



# VIOLÊNCIA MICTÓRIO

manifesto de poesia  
raulwreneck

# **VIOLÊNCIA MICTÓRIO**

manifesto de poesia  
raulwreneck

# FIO

Prefácio da Minifesta de Pô&Cia Raulwreneck **04**

01. Poesia Ciborgue **07**

02. Leminski e Curitiba **09**

03. Soft Violence **11**

04. Amor, putaria e amor-putaria **12**

05. A musa, o carrasco e a musa-carrasco **14**

06. Filosofia do Excesso **17**

07. Skylab e o mictório **19**

08. Enantiamorfismo Antípoda **21**

09. Voyeurismo **23**

10. Poesia, fisiopoesia e sexopoesia **26**

11. Anti-poesia e não-poesia **29**

12. Inconsolabilidade **34**

13. Poesia como doença **36**

14. Escrever poesia é como tomar um porre **39**

15. Erotomania **42**

# Prefácio da Minifesta de Pô&Cia Raulwreneck

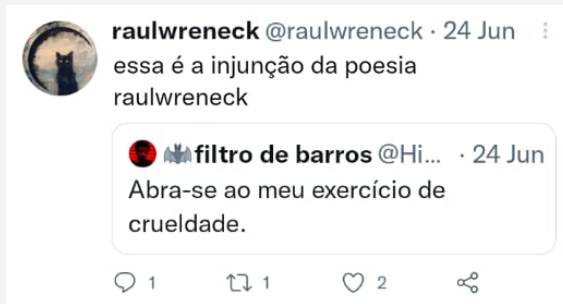
Um manifesto! Acendam as luzes, tirem a poeira dos livros! Mais um novo manifesto. Eu aviso, nada aqui é necessário. Até um prefácio sempre é a parte que deve ser pulada- e isso até Hegel já falou. Manifesto já nasce e é algo datado, que todo mundo já fez. E por último, poesi... Poesia? pô... pô&\$ia. A pô&cia está perdida. Mas Raulwreneck é superbacana, é moda, é estrela de cinema, é cool, é pop, é descolado. A poesia raulwreneckiana é tão falada e suposta que os autores perceberam a necessidade de sistematização do não-sistemático; manifesto da histeria. A poesia da histeria e/ou da esquizofrenia. Esquizofrenia manifesta até em sua constituição autoral; quem é Raulwreneck ou Rauiwreneck? Como o i ou o l transformam e separam um do outro? Dupla personalidade? De forma alguma. Se trata de uma rachadura, da fratura wreneckiana. Um olho sempre é diferente do outro. Múltiplos olhos sobre o mesmo objeto que transformam um simples jogo visual entre “l” e “i” em uma filosofia da diferença e da bipolaridade. Não se trata de “l” e “1”, que também poderia ser usado como paradoxo visual, confusão. Mas não há unidade, não existe um; do “l” e do “i” surgem os wreneck, de forma espontânea e simultânea, um pelo outro e outro pelo outro nunca formando um. Série aditiva, +,+,...= “l” multiplicado por “i”. Multiplicidade de olhares sobre o objeto-poesia. Poesia? Pô&cia? É errôneo dizer que isso é anti-poesia. A

proposta é a da seriedade poética levada ao extremo, é a cristalização da tradição poética que, como toda tradição vista por uma lupa, é caricata, marginal, suja. Logo, não é poesia. Até o excesso (um tema tão clássico dentro da tradição) aparece- lembremos Blake, a estrada do excesso leva ao palácio da sabedoria. A tecnologia, a versificação, a beleza, o amor, o divino, a bebida, a anti-arte e até a putaria estão presentes na construção da poesia de raulwreneck. Mas o que é essa construção? Como funciona? Qual a forma dessa poesia? Não há proposta em si- e talvez seja difícil chamar de manifesto por isso. É um manifesto pela necessidade e, além disso, pelo acontecimento. A necessidade e acontecimento são a base da proposta wreneckiana. Digo acontecimento pois a forma e o conteúdo não são moldados por uma uniformidade sintética pré-formada, mas, sim, pela necessidade e momento. O caráter cibernético proposto de forma quase indireta, mas que reflete uma necessidade prática dos autores, é um exemplo da construção poética. Poesia cibernética não pelo conteúdo, não por uma defesa futurista e moderna; ao contrário, aceleração artística na qual a incorporação do ambiente eletrônico já é tão natural e híbrida que a poesia é capaz de superá-la. Essa poesia não se molda ao computador ou está em relação com ele, mas surge por meio dele, coloca a cibernética contra si mesma, ameaçando-a com um estilingue, hackeando de forma analógica, (re)sistematizando e transformando a forma de consumir e utilizar computadores por dentro da própria lógica programática. A efemeridade poética contra a efemeridade sistêmica do mundo. Transformar a experiência pobre das redes sociais em uma sofisticada arte por meio da ironia sem que o consumidor se dê conta, quase como uma hipnose. A estrutura surge do material, a forma surge do suporte que

temos; há uma limitação de caracteres no twitter, há uma limitação objetiva no papel, de disposição, etc. Há uma simplicidade que não se rende ao simplismo, mas sim à sofisticação. A necessidade do momento é a poesia de raulwreneck; é a constelação filosófica, política, sociológica e psicológica libertada da mentira de querer ser verdade, é o conhecimento, o espírito, a história manifestada corporalmente por meio de um aparato. Está tudo ali na poesia, justamente por ela não querer ser concentrada, por sua substância ser necessariamente a do descentralizado, do líquido, do diluído. É sorrateiro. Por trás de quaisquer palavras raulwreneckianas está na verdade uma série imensa de outras coisas que não foram ditas, esperando para dar uma canelada e um bote em você; acha que é poesia mas não é, acha que é manifesto mas não é, acha que não é mas é. Você não me pega, você nem chega a me ver. Raulwreneck te joga, te enraba como Deleuze, só te restando fazer uma foda bem fudida. Ménage megalomaniaca com raulwreneck, raiiwreneck, mallarme, beckett, skylab, pound, ovidio, homero, cummings, +1, +1, +1. ... e não é nada disso, pois vocês não estão entendendo nada, absolutamente nada...

*Henri Daio, 27 de novembro de 2022.*

# manifesto de poesia raulwreneck



## 01. Poesia ciborgue<sup>1</sup>

O agenciamento que resultou na poesia raulwreneck não é outra coisa senão uma **poesia ciborgue**. Raul Brasil e Wreneck Deus se conheceram por acaso no twitter, essa rede social essencialmente apoética, que Wreneck tornou num corpo-sem-órgãos. Escrevíamos de maneiras terrivelmente diferentes, Raul era patologicamente simbolista, tendo Baudelaire como seu mestre esteta morto, que desterrava sempre que ia escrever (era de praxe: antes de escrever qualquer texto, lia pelo menos 3 ou 4 poemas de Baudelaire), já Wreneck era terrivelmente nietzscheniano e explorava o caráter limitado da plataforma do twitter para escrever sua

---

<sup>1</sup> Dizer que a poesia raulwreneck é uma poesia ciborgue ou ciborgista é apontar para o fato de que hoje a arte não se faz fora da internet. Nossa relação com a arte é mediada pelas telas dos celulares e dos computadores. Aposto que poucos leitores desse manifesto já viram a Mona Lisa pessoalmente, a maioria apenas viu bits num computador. O mesmo que acontece com as artes visuais se aplica à música, escultura, cinema, literatura e, principalmente, à poesia. A arte hoje floresce em um ecossistema ciborgue, a bioestética raulwreneck é também ciberestética, solarpunk e ciborgue. A poesiética que propomos reconhece essa condição da arte na contemporaneidade e deseja explorar esses espaços anômalos da internet. O movimento em direção a uma poesia-outra passa, indissociavelmente, pelo império das máquinas desejantes e das máquinas (ciber)técnicas.

poesia. O limite de 280 caracteres da rede social exige textos aforísticos, certeiros. Os tweets de Wreneck eram como balas, como tiros. Entrar em seu perfil nesta rede social era ser condenado ao pelotão de fuzilamento. Neste sentido, Wreneck Deus é o Oswald de Andrade da internet.

A poesia de Raul Brasil é como a história do ocidente, pode ser dividida em dois momentos: antes de cristo e depois de cristo, ou melhor dizendo, antes de (Wreneck) Deus e depois de (Wreneck) Deus. Raul afirma: “por simbiose ou aglutinação assassinei meu formalismo poético e tornei-me wreneckiano, isso se deu pelo contato frequente com sua poesia, essa massa nuclear radioativa. Li poucas dezenas de seus textos para concluir sem titubear: Wreneck é tão grande quanto meus mestres, Wreneck é tão maior quanto Goethe, Dostoiévski, Nietzsche, Baudelaire, Byron, Kafka ou Hermann Hesse. Em breve seríamos mestres um do outro”

“Nunca vi a cara deste homem, nunca lhe dei um aperto de mãos, mas a sua influência sobre a minha vida é avassaladora, minha arte tornou-se outra depois de Wreneck. É incrível pensar que este tempo todo tenho lidado apenas com bits, inputs e sons vindos de um computador ou de um celular, creio que a natureza virtual do nosso encontro tenha sido essencial para a sua potência”.

Raulwreneck não seria possível em condições habituais, foi necessário certa dose de acaso, de caos, para criar a caosmose da máquina de guerra que é a poesia raulwreneck. Nossa potência repousa justamente nisso: no que não planejamos, no que não nos convém, no que nos causa estranheza. Um vírus de proporção



global, uma abordagem diretiva, a identificação pela cultura nordestina, esse foi o seio do encontro virtual que originou raulwreneckwreneckraul.

## 02. Leminski e Curitiba

Inevitavelmente, produzindo numa rede aforísmica como o twitter, pareceu completamente natural usar e usurpar de toda a exuberância da mais fina flor da poesia curitibana: era necessário saquear **Paulo Leminski**. Suas poesias, majoritariamente curtíssimas, comandadas tantas vezes pelo névoa totalizante dos haikais, eram coisas que poderiam ser transpostas dos livros para o ambiente do twitter sem sucumbir às intempéries desse ambiente novo e, portanto, hostil: conseguiria se reterritorializar muito mais facilmente do que a copiosa vertente lírica da poesia brasileira.

### CURITIBAS

Conheço esta cidade  
como a palma da minha pica.

Sei onde o palácio  
sei onde a fonte fica.

Só não sei da saudade  
a fina flor que fabrica.

Ser, eu sei. Quem sabe,  
esta cidade me significa.

**Paulo Leminski**

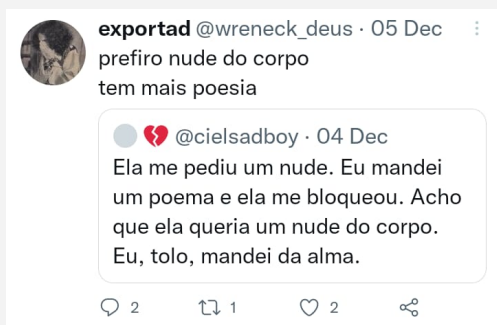
Leminski explora, como nenhum outro autor, a processualidade de afetos poéticos que envolve a territorialidade e o pertencimento a determinado território. Em sua poesia, a cidade de Curitiba não é apenas Curitiba: é **Curitibas**, isso é: é a multiplicidade de afetos e devires que envolve o autor cartograficamente localizado, são a totalidade dos micro-mundos possíveis dentro do mundo real. Leminski aponta para várias maneiras de habitar o território, várias maneiras de escrever e se inscrever territorialmente. Curitibas não é apenas um lugar, é uma sensação estética, é um campo metafísico (portanto: corpóreo) onde a poesia acontece, é o plano de consistência do fazer poético, é o seu corpo-sem-órgãos, onde inscrevemos geologicamente seus estratos e atravessamentos.

A poesia transgressora, de cunho raulwreneck-bataille é inscrita neste campo, o único campo possível para escrever: o campo dos afetos, das multiplicidades, das muitas formas de habitar e transgredir: **o campo de Bataille**. A nossa poesia se escreve com a pica, com o cutelo, com o corpo... é cosmopolita: está em Curitibas, em Porto Alegre, em Arcoverde, em Garanhuns, em Recife, em todos os lugares, em lugar nenhum.

É isso o que chamamos Curitibas: a ética-estética do fazer poético, o plano de consistência onde a poesia é escrita e a multiplicidade das possibilidades desse fazer essencialmente nômade, transgressor e batailliano.

### 03. Soft Violence

Dentro das categorias de violência, elemento de suma importância na composição raulwrenckiana, uma de suas manifestações mais pungentes é a **soft violence**. Um tipo de violência extremamente refinado, elegante, charmoso, irreprimível e irretrucável: uma violência que não envolve tapas, socos, tiros ou cadáveres, mas que transparece cáustica no seio das maiores expressões verbais. A complexidade e banalidade sobrepostas geologicamente dentro duma frase que contenha esse tipo de violência se misturam ao ponto da pureza: ela soa sempre espirituosa. É encurralante sem provocar claustrofobia - você é obrigado a aceitar de bom-grado essa violência; a *soft violence* compele o alvo a oferecer seu corpo ao golpe. Ilustração clássica de *soft violence* que consta em *raulwreneck* seria este *tweet com citação* retratado na seguinte foto:



A Soft Violence foi a maneira que encontramos de habitar o território virtual marcado pelo limite de caracteres: se vamos

escrever pouco, então que escrevamos com o máximo possível de violência. É como esfaquear alguém com uma agulha: um ponto muito pequeno, ínfimo, mas com grande capacidade de destruição. A soft violence é o buraco negro da poesia, é uma anã branca da maldade: uma massa gigantesca de violência condensada em poucas palavras.

É o disparo de uma bala, a estocada de um sabre, é um dedo desavisado entrando bem no meinho do cu: é assim que a poesia raulwreneck habita os espaços reais e virtuais onde se propaga, ela visa deixar o leitor ou ouvinte com aquela sensação de "anotem a placa do carro que me atropelou", é uma poesia rápida, fugaz, que se lê em segundos ou ínfimos minutos, mas que marca, que desterritorializa, que deixa a pulga atrás da orelha. Tudo, claro, com a mais fina das elegâncias ou com a mais sublime das deselegâncias poéticas.

#### **04. Amor, putaria e amor-putaria**

A importância do **amor** em nossa obra se deve a um acaso qualquer que nos acabou nítido ao olho nu: a potência do amor - seu delírio. Seu combate explícito a qualquer agenciamento racional, do que decorre uma potência estranguladora - impetuosa -, intempestiva e impiedosa. É evidente que o amor de que falamos não é este amor romantizado e frígido vendido por aí: buscamos amor em sua crueza, doçura e crueldade. O amor instaura um vazio

sem correspondente - toda a angústia advinda dele é um bel-prazer masoquista, quase como o gosto do mel. Como diria *raulwreneck*:

"o amor é serial killer:

quem nunca morreu de amor?

não importa identidade, você é só mais uma vítima - e o que há neste carrasco?

o que há nesta guilhotina pra que toda vítima se encaminhe para ela tão impassiva, tão hesitante, com tanta violência, completamente extenuada?

o que há nesta guilhotina que faz toda a vítima perder a cabeça: com tanto gosto?

como se só se pudesse viver degolado..."

O amor é abandono: tal qual a putaria. A **putaria** como expressão máxima e mais violenta do erotismo batailleano é tão arrebatadora e delirante quanto o amor; o abandono da putaria faz com que quanto mais alguém se entregue a ela mais delegue a consciência a segundo plano. E, como todo significado último do erotismo está depositado na morte, a dissolução de identidade e toda desfiguração decorrente da putaria eleva tudo ao máximo de potência: tangendo, perpassando e ultrapassando o infinito e, ao mesmo tempo, o absoluto.

A mistura íntima entre esses dois ímpetos semelhantes, contraditórios, impetuosos e desiguais: a saber, o amor e a putaria - mistura essa operada por máquinas de procedimento enantiomórfico - resulta no que se chama **amor-putaria**. A expressão crua e primordial da qual se deduz toda mistura: necessariamente *a pureza*.

## 05. A musa, o carrasco e a musa-carrasco.

Correspondem a três interlocutores (ou destinatários) possíveis da poesia. A poesia nunca é escrita para ninguém, nunca. Há sempre alguém que lê o poema, que o recebe, mesmo quando nunca o mostramos. O fazer poético deduz a existência de um grande Outro que lê o produto desse fazer, a quem o fazer se dirige, a quem o fazer quer afetar. Escrevemos sempre em direção a algo, em direção a alguém, sempre há alguém do outro lado (*o outro lado, o outro lado: é tudo igual*). Pode ser um interlocutor real: uma amiga, meu namorado, minha mulher amada, um mestre, uma puta; ou um interlocutor abstrato: o amor, a dor, a tristeza, o vazio, o tédio. Ou ainda uma mistura dos dois: o tédio do amor, a dor da amizade, o vazio do amor. Mesmo quando escrevemos para o nada, o corporificamos. A poesia é um eterno processo de transubstanciação, onde as coisas passam a ser outras: devir constante e intermitente.

O que isso tem a ver com a musa, o carrasco e essa terceira categoria estranha da musa-carrasco? Bom, é que na história da poesia esses foram os interlocutores que dominaram o outro lado do fazer poético, são essas duas categorias que dão as coordenadas desse fazer. **A musa** diz respeito ao fazer poético relativo ao aumento da potência conativa: quando escrevemos para ou sobre alguém que amamos, por exemplo, alguém que nos inspira, ou

quando escrevemos para um sentimento feliz. **O carrasco**, por sua vez, seria o oposto da categoria anterior, quando escrevemos para um interlocutor que julgamos diminuir a nossa potência, como quando escrevemos sobre a angústia, a tristeza ou alguém que nos fez mal.

Há sempre um objetivo (atual ou virtual, implícito ou explícito, consciente ou inconsciente) em todo fazer poético, mas falando grosseiramente: escrevemos para uma musa (escrever para uma musa é sempre criá-la e alimentá-la. A musa subsiste antes do poema, mas sua existência se atualiza no processo do fazer poético) quando queremos perpetuar sua existência e o sentimento que ela proporciona, escrevemos para um carrasco quando queremos denunciar a sua existência, quando queremos extingui-la. Escreve-se sempre no sentido da construção ou da destruição, do cosmos ou do caos, de Eros ou de Tânatos. O que seria então essa estranha categoria enantiomorfa da musa-carrasco? **A musa-carrasco** seria uma desterritorialização das duas categorias anteriores e uma denuncia de sua insuficiência poética.

É que acreditamos no seguinte: nem tudo pode ser capturado num cálculo tão simples de aumento ou diminuição da potência (conativa/poética), a nossa matemática utiliza muito mais do que a adição ou a subtração. Com a musa-carrasco propomos uma nova *ontologia do interlocutor* que proporciona a possibilidade de uma poesia-outra que rompe os processos de decalcomania (tão presentes

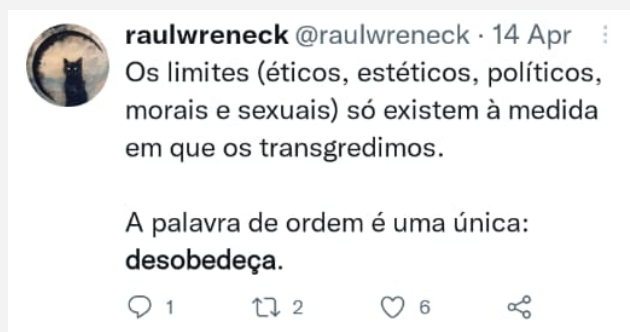
nas categorias anteriores). A musa e o carrasco só existem à medida em que os alimentamos (pode-se dizer que estabelecemos com eles uma relação *projetiva e paranoica*), a possibilidade da existência de uma musa-carrasco é a denúncia da inconsistência interlocutória da musa e do carrasco ao passo em que é uma multiplicidade que engloba as duas categorias, fazemos com esses dois interlocutores algo semelhante ao que Bergson fez com o espaço e com o tempo: a musa e o carrasco (o aumento e a diminuição da potência) são duas tendências que se entrelaçam, se misturam e, em sua mistura, formam a pureza que se diferencia por natureza das duas categorias que o antecedem - quase feito um yin-yang (mas *radicalmente diferente*). É só propondo algo como uma musa-carrasco que se pode romper com certos vícios poéticos generalizados e historicamente localizados.

Ao propormos a musa-carrasco não estamos dizendo “não escreva para a musa” ou “não escreva para o carrasco” estamos dizendo “não escreva *apenas* em termos de musa ou de carrasco”. A musa-carrasco é um convite a criar novos interlocutores possíveis, que possibilitem novas formas do fazer poético, novos afetos. É a partir da musa-carrasco que podemos imaginar uma musa que diminui a potência, um carrasco que a aumenta ou que podemos adicionar outros símbolos à matemática poética além da adição e da subtração: as equações ficam mais complexas. A musa e o carrasco englobam determinadas categorias interlocutórias que dão às



coordenadas do fazer poético, inscrevendo-os em certos binarismos, propomos a musa-carrasco numa tentativa de romper com a mesmice poética e criar algo novo - que ainda não existe. A musa-carrasco é assim, o corpo-sem-órgãos da musa e do carrasco e a interlocutora da não-poesia.

## 06. Filosofia do excesso



Herdamos de Bataille (como herdamos de Skylab, Artaud, Nietzsche e de nós mesmos) uma certa **filosofia do excesso**, um novo olhar sobre o dionisíaco, sobre o bacanal. Buscamos o excesso de maneira subversiva: o que queremos é *o fim*. O que nos inspira é a letargia, o repouso apolíneo dos mortos-vivos-vivos-mortos, é sob essa égide que escrevemos. A poesia raulwreneck é essencialmente kamikaze, nos lançamos na escrita esperando ansiosamente pela morte. A morte-poética pode ser heróica, vilanesca, fantástica ou completamente esquecível, o que importa é morrer.

A morte, sabemos, é o maior dos excessos, é a única linha cuja transgressão não pode subverter, ela se torna assim o limite, o

único limite existente, o único a ser alcançado. Todo excesso resulta em algum tipo de morte: o excesso de drogas resulta na overdose, a falência dos órgãos, o excesso de amor resulta na dependência emocional, o coração partido, o excesso do álcool resulta na cirrose e por aí vai... excedemos a vida até que ela nos ponha em nosso devido lugar. Na prática do excesso esquecemos que somos humanos, nos sentimos como deuses, juramos ser invencíveis, imparáveis, até que damos de cara com o limite intransponível do morrer. Dito isso, que tipo de morte a vida reserva àqueles que vivem um excesso de poesia? Como será morrer de poesia? É essa a resposta que buscamos no *ethos* do nosso fazer poético. A esse momento fica claro que a poesia raulwreneck não é apenas uma perspectiva sobre a poesia, *é uma perspectiva sobre a vida*. Na verdade, não fazemos distinção: poesia e vida são uma mesma merda, são duas tendências de uma mesma linha. Quando falamos em merda, falamos no sentido literal. Poesia e vida são o estrume de um mesmo cavalo, o esterco de um mesmo porco, a urina de um mesmo bêbado, é tudo a mesmíssima merda.

O excesso está aqui como essa ética do fazer poético onde vida, morte, poesia, arte, sexo, drogas e política são indiferenciáveis: os limites só existem à medida em que os transgredimos. Cabe a nós explorar esses limites, criando-os. Tateando no escuro, excedendo, adoecendo, sofrendo ou então recuando, curando e sorrindo. Temos algumas pistas sobre o que deve ser a morte poética: apostamos

numa não-poesia. Muito maior do que uma anti-poesia estéril (essa que escrevemos), a não-poesia é a corporeidade que não vê sentido em buscar repouso nas palavras.

A poesia está aí como cura ou como doença, escreve-se sempre neste sentido, como fuga. A não-poesia é justamente uma fuga do fugir, uma linha de fuga (ou de putaria) viva, corpórea, que supera as antinomias da cura-doença que repousam no fazer poético. Maior que o poeta que escreve a vida é aquele louco que transborda poesia pelos cotovelos, pelas bolas e pelo cu, sem a mínima necessidade de escrevê-la.

## 07. Skylab e o mictório

Uma outra categoria possível de violência (são muitas: a violência é infinita) é o que raulwreneck chama de **violência-mictório**. A violência poética atua como um rizoma, opera através de agenciamentos maquínicos e corporais que geram coletivos de enunciação possíveis (o que chamamos de inconsolabilidade), o coeficiente de inconsolabilidade pode ser calculado através da quantidade relativa de violência: num cálculo simples, é possível afirmar que a violência é proporcional à inconsolabilidade.

A violência, dessa forma, torna-se um dispositivo poético imprevisível, que visa despertar algo latente, que ainda não existe: O que queremos é gerar leitores cruéis, despertar a crueldade que

adormece no seio esfaqueado dessas putinhas acostumadas com Bráulio Bessa e Igor Pires. A crueldade gera violência e a violência crueldade: são enantiomórficas.

A violência-mictório é essa violência epidêmica, pandêmica, pandemoníaca e pansexual. Ela se espalha por contágio tendo seu início em um ponto mínimo, ínfimo: uma porrada no mictório. Disso percebe-se a intercomunicância intrínseca entre a soft violence e a violência-mictório: uma não se dá sem a outra. A soft violence não termina no ponto ínfimo que atinge, no buraco de bala ou no corte do sabre, ela cresce de maneira cancerígena, se reproduz exponencialmente, de maneira silenciosa, até atingir proporções globais, universais, sexuais. É essa a violência-mictório: violência total, absoluta, quando a soft violence cresce a níveis inesperados, sai do controle, do horizonte de possibilidades previstas. Quando cria uma linha de fuga no campo de Bataille, quando cria uma linha de putaria.

O mictório de Skylab está aqui como o mictório de Duchamp, só que maior, mais irracional, menos inteligível, mais Ednaldo Pereira. Ele é o suprassumo do “que porra é essa?”, “que merda está acontecendo?” É como se expusemos nosso cu no museu e, de repente, todos comessem a abaixar as calças. É assim que se propaga a poesia raulwreneck: por contágio, como a expansão de um rizoma sobre o plano de consistência, como uma surubinha surrealista, como um chute no saco, uma porrada no mictório. E

disso esperamos apenas três desfechos possíveis: o prêmio nobel, o prêmio Camões ou o prêmio de porra nenhuma.

## 08. Enantiomorfismo Antípoda

A **enantiomorfia** é uma propriedade física observável no fenômeno ótico: é o tipo de imagem que obtemos do reflexo de um espelho - simétrica e oposta de sua origem. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com o **antípoda** - aquele que em relação a determinada pessoa se encontra do outro lado do mundo. Se por um lado, no caso do espelho temos uma imagem horizontalmente invertida, do outro lado, no caso do antípoda, é tudo igual: imagem verticalmente invertida - é como qualquer coisa que tenha de si uma segunda que se possa dizer *vice-versa* - por que não *um palíndromo*?

Para a lapidação da obra *raulwreneck* foi ficando cada vez mais claro: RaulBrasil e WreneckDeus já não podiam mais constituir dois corpos distintos - se tornavam cada vez mais espelho, reflexo, antípoda. Era preciso implodir o paradigma de Newton - *dois corpos haveriam de ocupar o mesmo lugar no espaço*; a solução necessariamente foi física: um agenciamento maquínico de fusão entre esses dois sócias, opostos, semelhantes, dissonantes, iguais, ruídos. Em *raulwreneck*, o espelho se torna o real e o real se torna o espelho, como raul se torna wreneck e vice-versa: um ouroboros do perspectivismo - um autoboquete nietzscheneano. A esta composição maquínica, redundante e enantiomórfica é a que se

recorreu na consumação desse (corpo)<sup>2</sup> - um corpo parasita de si mesmo.

Outra definição possível para o enantiomorfismo é a seguinte: “Que é formado das mesmas partes dispostas em ordem inversa, de tal modo que sejam simétricas em relação a um plano, como é o caso do objeto e da sua imagem refletida num espelho”. Raul e Wreneck nessa composição, são opostos semelhantes. Duas tendências distintas que se entrelaçam, uma mistura de corpos heterogêneos que formam uma pureza poética homogênea. As engrenagens das máquinas poéticas de raulwreneck podem ser trocadas entre si sem que o funcionamento do conjunto cesse ou falhe, é este também o nosso enantiomorfismo. Raulwreneck é sempre um inverso reverso, uma multiplicidade de disparidades que encontram uma univocidade na polifonia de suas poesias. Uma soma distinta:  $1 + 1 = 1$ . Esse é o nosso n-1, esse é o nosso principal e único matema, essa é a equação da poesia raulwreneck. Somos duas pessoas diferentes, mas como poetas somos um mesmo. Se no fenômeno ótico da enantiomorfia as duas partes são simétricas em relação a um plano, no fenômeno poético<sup>2</sup> da enantiomorfia somos, também, simétricos em relação a um mesmo plano: o plano da poesia. No campo de Bataille lutamos com as mesmas armas, traçamos as mesmas linhas e encurramos os mesmos autores.

---

<sup>2</sup> No fundo, os fenômenos óticos são enantiomórficos aos fenômenos poéticos: todo fenômeno ótico é poético e *vice-versa*.

Somos antípodas um do outro, somos quase inimigos, contaminamos um ao outro com tendências poéticas distintas, mas tendências que encontram um ponto de inflexão, um ponto de fusão. Duas tendências que, relativas ao plano de poesia, tornam-se uma mesma. Assim, raul-werneck se conjugam sobre suas diferenças formando um único corpo poético. São uma mesma máquina de guerra (ou de escrita) no campo de Bataille.

## **09. Voyeurismo**

Se quiser escrever poesia, esteja preparado para lidar com os voyeurs. O que é o voyeurismo na poesia? Certa vez, Wreneck notou: a maioria dos meus leitores são fantasmas. A maioria dos leitores de raulwreneck não se pronunciam, lêem e não deixam rastros, escutam e vão embora. Sua presença, no entanto, não se torna menos importante ou menos potente. É que toda poesia é um processo orgiástico e envolve sempre, no mínimo, 4 corpos. Um deles será sempre um observador. Mas não se engane, no voyeurismo é como na cartografia: toda observação é ativa.

Existem duas dimensões necessárias inscritas em todo fazer poético: o poeta e seu corpo. Na poesia as coisas se dão assim:

**i.** A poesia escreve-se a si mesma

E se autoplágia através do corpo.

(Ela é autônoma, mas tem o corpo do poeta como veículo de seu processo.)

**ii.** Poeta e corpo são uma única e mesma entidade e se diferenciam apenas por dois momentos do processo.

**iii.** Primeiro, a poesia se escreve através do corpo depois a poesia ganha sentido através do poeta.

**iv.** A poesia não é o produto não é o terceiro corpo da orgia não são os versos que surgem ao final do processo a poesia é o processo: a poesia é o antes, o durante e o depois do poema.

**v.** O terceiro corpo é o leitor (o leitor é sempre segundo *em relação ao poeta* que é o primeiro a ler a própria poesia).  
Escreve-se pensando em alguém que receberá o poema:  
o terceiro corpo do processo é esse **leitor-espectro**, para quem se escreve.



Nesse sentido, o poeta é voyeur em relação ao corpo, o leitor-espectro é voyeur em relação ao processo. Aí vem o quarto corpo do fazer poético: o **leitor real**. A poesia fica uma bagunça quando chega esse quarto (ou essencialmente: esse segundo) no processo, porque ele traz consigo todo o horizonte de micro-mundos que lhe corporificam, traz consigo uma nova forma de afecção do espaço simbólico.

Quando esse Quarto lê a poesia ele a lê como voyeur. O **voyeur** não é um corpo nulo dentro da putaria, ele não está lá para não-estar, para não ser visto, muito pelo contrário, é no ato de não participar do ato em si que ele encontra gozo maior, e ainda mais: é no ato de não estar no meio da transa que observa que ele consegue proporcionar um gozo maior aos corpos que participam do ato. O **voyeurismo** não é uma não-participação na putaria, é uma participação-outra. No sexo é sempre como na poesia: a gente fode pensando a nossa performance relativa a um terceiro, relativa a um regime de comportamentos que dita para os participantes da relação o que é ou não uma boa performance. Há sempre um terceiro, seja ele real ou ideal, queremos sempre que alguém olhe a gente foder.

O Quarto da poesia, no ato voyeurístico de lê-la, inscreve sobre o poema todo o seu regime de afetações, agrega uma miríade de novos significados que não estavam lá antes ao poema, lhe inscreve estratos e estratifica o texto, transubstanciando-o, dando-lhe uma primeira camada. Se primeiro o poema se escreve

através do corpo e depois o poema ganha sentido através do poeta, então, num terceiro momento, o poema se estratifica com o leitor real. Há sempre, na poesia, um corpo que é voyeur em relação a outro. A observação ativa do voyeur é o que dá (ou modifica) o sentido do processo do fazer-poético.

Essa observação faz parte do processo e é tão importante quanto o próprio ato de escrever. O leitor é poeta junto com o poeta, a poesia é poeta junto com o leitor. É nesse agenciamento sexual que a poesia encontra espaço para escrever-se a si mesma, para tornar-se sexopoesia. O leitor não é um não-participante do processo, é antes um participante-outro. O leitor é sempre voyeur.

## 10. Poesia, Fisiopoesia e Sexopoesia

Poesia para nós é um processo de **transubstanciação**. Herdamos esse termo da teologia católica, nela, o sacramento da Eucaristia é o ritual que evoca o que os católicos chamam de *presença real*<sup>3</sup> de Cristo, no sentido substancial. Através da consagração, o sacerdote, por intermédio do milagre do Espírito Santo, transforma o pão no corpo de Cristo e o vinho em Seu sangue, evocando Sua santíssima presença na Missa.

---

<sup>3</sup> Lembremos: *presença real* aqui difere-se, em termos raul-lacanianos, do que seria uma *presença do real*. Em nossa teologia poética (ou **poeteologia**) a poesia surge como dispositivo de (re)conciliação entre corpo, desejo e fantasia.

Na nossa leitura do conceito, transubstanciação é o processo pelo qual algo se faz corpóreo, se faz presença. Poesia é assim, o processo pelo qual as palavras se fazem corpo. Mais do que isso: poesia é o processo pelo qual as palavras *fazem* o corpo (e pelo processo de enantiamorfismo: vice-versa), processo esse, mediado sempre pelo desejo. A transubstanciação é um agenciamento no campo de Bataille, é a máquina abstrata que traça as linhas de putaria, linhas de corporeidade, no catolicismo ela assinala a presença real de Cristo, aqui buscamos a presença real do corpo, ou ainda, a presença real de outros deuses: Dionísio, Baco, Wreneck ou Fernando Theodoro. O devir-transubstanciado pode se dar por aglutinação ou por roubo autoral.

Escrever poesia assinala uma ritualística, comparamos (de maneira assumidamente grosseira) o processo de escrita aos rituais presentes na neurose obsessiva, onde o sujeito realiza as ações compulsivas na tentativa de evitar uma catástrofe (exemplo disso é o estudo de caso onde o paciente acreditava que deveria ler toda a bíblia até meia-noite senão algo terrível aconteceria). Escrever poesia para nós é como ler a bíblia na iminência de uma catástrofe apocalíptica. Mais: *escrever poesia para nós é como escrever o apocalipse.*

A poesia não é um processo mental, não decorre das instâncias do pensamento, ela é um processo corpóreo e de corporificação, poesia é sempre **fisiopoesia**. Não é o poeta que

escreve a poesia, jamais. Ela é que evoca o *corpo real* do poeta através do ritual da escrita, ritual onde a escrita corporifica ambos: poesia e poeta. A poesia, através do processo de escrita (que assinala o que chamamos de fazer-poético) dá corpo ao poeta e o poeta dá (seu) corpo à poesia.

Sendo o fazer-poético um processo autônomo, acreditamos que a poesia não possui sentido em si, dar sentido é da ordem do pensamento, o corpo que escreve não quer escrever sentidos, quer escrever apenas. Muitas vezes o que sai do processo de escrita é um texto assignificante, que ganha sentido somente após a sua escrita, quando o poeta torna-se leitor e o lê. O sentido do poema não existe a priori, ele só existe à medida em que o poema é lido, é o leitor quem dá o sentido para o poema, o leitor cria o poema. Dito isso, a nossa máxima quanto à fisiopoesia (isso é, a poesia enquanto processo corporal e corporificante) é a seguinte: *primeiro eu escrevo, depois eu dou sentido*.

O poeta, no entanto, é um narcisista: nunca escreve para si mesmo, há sempre um interlocutor na poesia, há sempre uma plateia (real ou fantasiosa) que lê a poesia. Quando a poesia é recitada ou lida, ela marca um agenciamento entre o poeta/quem recita e o leitor/quem ouve. Quando a poesia agencia dois corpos ela se torna **sexopoesia** (o que é o sexo se não dois corpos que se unem num aumento de potência conativa?). Sexopoesia é quando o processo de transubstanciação migra do âmbito individual para o

âmbito coletivo e aflora (ou cria) os afetos comuns, é também o que chamamos de linha de putaria. A poesia é, por excelência, orgiástica: envolve uma miríade de corpos penetrando uns aos outros, palavras que se lambem, versos que gozam, recitais que dão o cu, o que buscamos com a poesia é a *jouissance* (o gozo propriamente dito, o aumento de potência, de corporeidade, de afirmação, o excesso criador). O gozo ejaculatório é o maior dos processos de subjetivação, gozar faz o sujeito e o sujeito é sempre coletivo.

## 11. Anti-Poesia e Não-Poesia

A poesia de raulwreneck não se pretende antipoética, ela é de uma *pretensa despretensiosidade*. Mas torna-se antipoesia por acidente, por obra do acaso. É que escrevemos por compulsão, escrevemos apenas por escrever, isso banaliza o fazer-poético gerando antipoesia. Nossa despretensiosidade com a poesia é antipoética. Não escrevemos para salvar o mundo, queremos condená-lo. Escrevemos e é só isso, escrevemos por escrever. E se no processo criamos bombas atômicas, é por acidente. A poesia raulwreneck sublinha nosso modo de fazer poesia, nosso olhar e nossa ética-estética do fazer poético, embora seja uma prática que visa o coletivo, ela não se pretende movimento: ela é movimento.

Ela não é uma poesia de vanguarda, não acreditamos mais em vanguardas, vanguarda é tradição. É uma poesia *transvanguardista* no sentido de que flutua entre estéticas e estilísticas, ela não assinala

um manual de poesia: “poesia deve ser assim e assim”, ela assinala um contra-manual: “escrevem poesia ‘assim’, e se fizermos de outro jeito?”. Hoje nos inspiramos em Leminski e Tom Zé, amanhã, quem sabe, podemos escrever à moda dos parnasos. O transvanguardismo da poesia raulwreneck marca um total desprendimento com qualquer responsabilidade estilística: é uma poesia sem mestre e sem Deus. Não há ninguém para dizer o que é o que não é poesia, queremos a liberdade de explorar os seus limites.

Isso não quer dizer que desdenhamos da poesia e do seu fazer. Como Deleuze e Guattari afirmam: “Não se atinge o CsO e seu plano de consistência desestratificando grosseiramente”. O corpo-sem-órgãos da poesia não se trata de escrever qualquer merda e dizer “veja, escrevi uma anti-poesia, escrevi uma não-poesia” trata-se antes de uma intenção (ética-estética-artística) sobre o fazer poético. As linhas de transgressão são linhas de **intensão** (isso é: de intenção e intensidade). Não existe transgressão sem intenção e intensidade, *não existe linha de putaria sem linha de prudência*. Lembre-se: a poesia raulwreneck é um trabalho de taxidermista, um taxidermista anárquico, mas cuidadoso.

Anti-poesia assinala as linhas de transgressão e subversão que rompem com o fazer poético clássico, a não-poesia é o que acreditamos ser o limite antipoético. A anti-poesia libera quantas não-poéticas, pequenas partículas de não-poesia, pouco a pouco as transgressões poéticas se tornam tais que em algum momento,

aquele texto não vai mais poder ser chamado de “poesia”. É como raulwreneck assinala no seguinte texto:

### **JÁ CHEGA DE POESIA**

Não aguento mais falar de poesia. Todo dia a mesma coisa, todo dia as mesmas rimas.

Juro, vou amaldiçoar toda a prole do próximo cidadão que vinher me falar de Baudelaire,  
de Leminski, de Caetano, de Skylab, de Sophia, de Ana Frango,  
de Beckett, de Maria Rilke, de Maiakovski, de Ezra Pound, de Bataille...

**JÁ CHEGA DE POESIA PORRA, ACABOU PRA MIM!**

Eu quero alguma coisa nova,  
Um gênero textual que ainda não existe.

A realidade é que estamos fartos de poesia, por isso escrevemos anti-poesia. Mas ela acaba sempre caindo em movimentos espiralares e circulares, lembremos: vanguarda é tradição e, desse modo, antipoesia é poesia. Aos poucos essa ética torna-se monótona e transgredir pode ser chato às vezes.

**i.**

Tudo o que se diz sobre a não-poesia está errado.

**ii.**

A não-poesia é impossível;  
A não-poesia é o impossível;  
A não-poesia é o impossível da poesia.

**iii.**

Não-poesia não é ausência de poesia e tampouco se assemelha a anti-poesia. Ela é antes, um superexcesso de poesia, um encontro de muitos dionísios, o transbordamento do sangue de Kvasir, o vômito das aves de rapina.

**iv.**

Ela é estrategicamente especulada como o limite da poesia, como uma possibilidade de inflexão dentro da linguagem e dos gêneros textuais.

**v.**

Por que estrategicamente? Porque queremos torná-la real através de uma engenharia de dobra hipertociosa.

**vi.**

Escrever não-poesia é, portanto, desocidentalizar a poesia.

**vii.**



Buscar uma não-poesia é uma forma de localizar as violências implícitas nessa nossa linguagem fundada na barbárie e na colonização. Trata-se de um processo radical.

**viii.**

A não-poesia não é o absoluto da poesia, e tampouco seu *das Ding*. Ela é o oposto e o oposto do oposto e o oposto do oposto do oposto. Enfim, ela é uma poesia de oposição.

**ix.**

Não existe uma forma única de chegar a não-poesia, porque não existe apenas uma única não-poesia, na verdade, não-poesia sequer existe.

**x.**

“”””\aond\///e//\\\+++++a...p..o.esi,,a,=====+++++\_v\_a\_\_i)){}{}{}{}no{s}{}{}{}[e[e[e[e[e[e!!!~::~ppp{}{}{}{}e[v[a[r?[?[[][][]?[]]]?]]]]\\\?\\....;;?;,,,,,;?+++?+++++++/+++++a\fi]’.[[r[ma\[]c[a\on]]e\g’a’c\|a—o

**xi.**

Esqueça tudo o que eu disse. Lembre-se de esquecer.

## 12. Inconsolabilidade.

A **inconsolabilidade** surge com o texto “poema da inconsolabilidade” um dos primeiros poemas onde é possível perceber a violência leminski-wreneckiana contaminar a poesia de Raul. Inconsolabilidade é um termo que nomeia uma miríade de significantes, dificílimos de serem nomeados. A princípio trata-se de um afeto: uma tristeza que não pode ser curada, remediada, para a qual não existe paliativo, que é constante, que não deixa de existir, apenas dorme: uma tristeza que não pode ser consolada. Essa tristeza é a dor do poeta, como é também a sua força motriz, a poesia só existe porque não há cura para a poesia, o poeta está eternamente fadado a ser um enfermo de poesia, a escrever compulsivamente. Se existisse cura não existiria poesia.

Existe nas entrelinhas da Ética de Spinoza um axioma sombrio: a tristeza é inevitável, o que aqui chama-se inconsolabilidade é uma tentativa de explorar as potências que estão latentes nos afetos tristes (ou em quaisquer afetos não explorados). A tristeza em si, não tem potência alguma, ela é justamente diminuição de potência, de vontade de viver. Mas toda máquina precisa despender certa quantidade de energia para aumentar ou diminuir a sua potência de produção, a poesia não surge a partir do consumo de potência, surge a partir do consumo da energia despendida. Pode-se escrever, portanto, a partir do aumento ou da diminuição de potência, talvez seja por isso que a poesia é um fazer

inesgotável. Sabemos da potência que têm os afetos felizes, o que nos falta é explorar a tristeza. A inconsolabilidade é justamente isso: um “o que fazer” com os afetos tristes, uma produção potente que surge do despendimento de energia da diminuição da potência, é uma prova de que a máquina poética pode acoplar-se a absolutamente qualquer outra máquina e criar agenciamentos de guerra, o campo de Bataille está sempre transversal ao campo de imanência, eles se entre-cortam, se entre-atravessam, se intercomunicam.

Deduz-se do axioma sombrio, outro ainda pior: todos sofrem. A tristeza é um afeto universal, ela está aí, nas esquinas, nas casas, nos bueiros, nas escolas, nos livros... todos sofrem. E, em especial, me parece recentemente que *tá todo mundo fodido*. A tristeza é um afeto (que temos em) comum. Todos estão inconsoláveis, apenas não sabem disso. Um poema com certo coeficiente de inconsolabilidade surge justamente para aflorar essa tristeza, para que as pessoas percebam que ela existe e sobremaneira: para que saibam o que fazer com ela. Um poema inconsolável tem a crueldade necessária para operar cortes nos órgãos corretos, ela é uma tipo de cirurgia: um tipo de violência. É um trabalho de cirurgia, de taxidermista. Quando declamada em um sarau as feições de tristeza, dúvida e angústia se espalham: todos compartilham do mesmo afeto, todos percebem que estão tristes. É como aquela conversa séria e profunda, como aquele desabafo que ao fim percebemos “eu

precisava disso”, é mais fácil lidar com a tristeza quando percebemos que ela existe. A inconsolabilidade é assim, um agenciamento coletivo de enunciação: todos compartilham um mesmo afeto, um mesmo enunciado, criam um rizoma triste, porém sublime. A tristeza é triste, isso sabemos, mas é feliz a possibilidade de estarmos tristes juntos, de perceber que a doença não é individual, que é coletiva. A inconsolabilidade desperta o coletivo, cria um coletivo possível. Ela atenta para um adoecimento comunitário e que deve ser tratado de maneira coletiva. Numa tentativa de quebrantar o individualismo tão bem implantado pela ideologia neoliberal. A poesia cruel é uma poesia política, assim deve ser. Poemas inconsoláveis geram leitores inconsoláveis e portanto, violentos, cruéis. Trata-se de uma tragédia nietzscheniana escrita a dezenas de mãos. A poesia raulwreneck visa uma contaminação coletiva, política e global.

### **13. Poesia como doença**

A poesia é uma doença; é uma resposta fisiológica do corpo a um organismo que nos parece invasivo. Todos os seus sintomas são a resposta a um organismo invasor - uma tentativa de expurgo e exorcismo: para todo invasor, uma bomba de *anticorpos* - a curiosa afirmação máxima e dialética do próprio corpo. A doença então é vista como afirmação e destruição do corpo mutuamente - um ouroboros masturbatório, onde o *carinho sinistro/toque desigual* e o

autoboquete convivem como uma espécie de amor-putaria: não há dúvidas de que esse processo é marcado por forte escatologia - vômitos, náuseas, diarreia, super-ejaculação; é o próprio processo corpóreo em sua plena atividade, sua máxima potência e visceralidade. Raul é o invasor de Wreneck e vice-versa: daí a potência de sua mútua invasão que os fazem cagar, gozar, mijar e vomitar em abundância - se tornam verdadeiras máquinas enantimórficas de poesia.

Os dejetos - todo o mijo, a porra, o vômito e a merda - são recolhidos e expostos frondosamente com o nome de *poesia*.

Existe essa perspectiva da poesia como expurgo - como cura -, Baudelaire explora bem isso nos seus prefácios a Flores do Mal. Para o poeta maldito, a poesia é justamente esse processo de transformar o mal-estar em algo belo, fazer da angústia alguma coisa bonita (bonita não em termos meramente estéticos, mas em termos de potência conativa), criar flores desse mal. O movimento da poesia é o movimento da transubstanciação: onde uma coisa se torna outra, a poesia é o devir, raulwreneck é um devir. A perspectiva da poesia como cura vê o fazer-poético como essa possibilidade de expurgar demônios, de colocá-los para fora, de tirar algum bem-estar desse mal-estar que acomete o poeta. Vê-se o fazer poético como uma forma de alívio, como uma forma de escapar daquela dor, o fazer poético é visto como um escapismo da angústia.

Raulwreneck, por sua vez, enxerga o fazer como doença. Fazer poesia não é para aqueles que estão bem, quem está bem nunca escreve poesia, nunca precisa fazê-la. Só escreve poesia quem está mal, quem está angustiado e mexido. Essa é a força motriz do fazer poético. Se essa prática surge desse mal-estar, como podemos afirmar que a poesia é uma cura? Não podemos. Essa é a verdade: *a poesia é o sintoma de um mal-estar, ela faz parte da doença e, assim sendo, não é a sua cura.* O poeta é um doente adoecido de poesia, o ato da escrita é um ato obsessivo-compulsivo, uma ação que visa evitar uma catástrofe (emocional ou conativa). E mais: não há cura para a poesia. O poeta é um doente crônico, está fadado a escrever até a morte, a poesia o acompanha durante toda a sua vida. A partir do momento em que escrevemos o primeiro poema já não é mais possível deixar de ser poeta. É uma sina, um fardo infinito. Todo poeta sente demais.

A nossa doença, nesse processo de expurgação, de escatologia, de vômito, de diarreia, de super-ejaculação está intimamente ligada a esse superexcesso: é o excesso de corporeidade. O que acaba gerando esse **anticorpo**: o anticorpo é uma das matérias mais corpóreas que existem. Adoecer de poesia é criar anticorpos para a mesma: partículas de anti-poesia, partículas de afirmação da vida. Das duas uma: ou morremos de poesia, ou ficamos imunes. Contaminamos um ao outro numa tentativa de assassinato, de imprudência terminal, ansiamos pelo dia em que

morreremos de poesia. Como afirma Bataille: “escrevo para esquecer o meu nome”. Escrevemos para esquecermos os nossos nomes, escrevemos como abandono, como entre-afirmação, escrevemos por excesso, numa tentativa suicida e kamikaze de morrer de poesia. Escrevemos para que esqueçamos e para que esqueçam *todos os nomes*.

Poesia é contágio única e simplesmente contágio. Ela é uma doença que contamina excessivamente e, em seu excesso, leva o corpo contaminado à morte. Morte não como falecimento, mas como infinita afirmação da vida, uma negação que se traduz em um eterno dizer “sim”.

#### **14. Escrever poesia é como tomar um porre**

A escrita da poesia é da ordem do desejo, é da ordem dos prazeres. É Baco o deus dos poetas. Quem escreve poesia necessariamente se embriaga (de afetos, de potência, de caos). Cada estilo, cada técnica, cada dispositivo tem seu nível de embriaguez, são como vinhos de diferentes safras, bebidas com diferentes coeficientes de álcool. Escrever poesia é como tomar um porre. O simbolismo oferece um certo tipo de porre: amargo, pessimista, satanista; O surrealismo oferece certo tipo de porre: onírico, abstrato, anti-capitalista; A tropicalia oferece certo tipo de porre: nacionalista, populista, de vanguarda... Será possível se embriagar de todas as formas possíveis e transitar entre os estilos, os movimentos,

as intenções, as técnicas, os desejos e as identidades? Será possível escrever uma poesia nômade? É isso que pretendemos explorar.

Torquato Neto falava de uma geleia geral quando se referia à tropicália, essa conciliação entre a cultura nacional e internacional, entre bossa nova, música nordestina e beatlemania. Raulwreneck quer ir além e propor uma *geleia generalíssima*, uma *mallarmelada*, uma conciliação entre tudo o que existe e existiu para potencializar tudo aquilo o que pode existir. Não é como se quiséssemos liquidar com a estética, Joyce e Pound já fizeram isso por nós, a questão é o que vamos fazer com seus cacós.

Para atingirmos esses níveis inéditos de embriaguez, de escrita, buscamos uma relação transversal, um *porre de Henry Miller*, como assinalar Preciado ao falar de Deleuze. Ele resgata Hume ao afirmar que é possível chegar a um mesmo resultado por diversos caminhos, sabemos que o caminho da embriaguez é o álcool, mas o que me impede de embriagar-me bebendo água? A embriaguez é mais do que uma relação bioquímica no corpo, é uma relação do corpo com o ambiente, com seus afetos. Prova disso é que muitos comparam as noites em claro da insônia com a embriaguez, é isso uma *relação transversal* ou um *nomadismo abstrato*: experimentar uma mesma coisa através de caminhos diversos, é esse o conceito do *porre de Henry Miller* e é isso o que propõem raulwreneck: diversos poetas, movimentos e ideias levaram à inovação na poesia, cada um com seu caminho, cada um com seu porre. Por que não



experimentar os diferentes porres? Unir o rum à coca e tomar uma cubalibre? Unir o concretismo ao parnasianismo e criar um paulolemski? Unir Raul Brasil a Wreneck Deus e criar raulwreneck? Tomar o porre dos porres, a embriaguez da embriaguez, e ver no que isso vai dar. Nosso método é de um *anarquismo epistemológico* e de uma *imprecisão metódica*: não importa o método, importa o resultado, mais que isso, importa o afeto, a intensidade, a experimentação. Importa criar novas formas de ler, escrever e viver a poesia.

Um nome é uma forma de violência, é uma forma de *interditar* a potência do objeto, é aí que raulwreneck parece cair em contradição. Por que afirmar esse nome, de maneira tão aparentemente personalista? A verdade é que o nome não nos importa. Podem chamar nosso movimento de trans-tropicalismo, pós-tropicalismo, neodadaísmo, infra-realismo, tupânismo, molecularismo, destrutivismo... Não importa. escrevemos para esquecermos nossos nomes, escrevemos para confundir nossos nomes, esse é nosso  $1+1=1$ . Todo “ísmo” é uma limitação, é um tabu, é um interdito, queremos transgredir os limites poéticos impostos pela identidade, e talvez a nossa identidade anindêntica ou nosso rosto desrostificado seja um caminho para isso.

Bataille fala que existe o mundo profano e o mundo sagrado. O mundo profano é o mundo do trabalho, do cotidiano, do cansaço,

da alienação; enquanto o mundo sagrado é o mundo da festa, do bacanal, da comemoração, da demasia, do ócio e do descanso. Um não existe sem o outro, um necessita do outro para existir, a transgressão do sagrado necessita do interdito do profano para se potencializar. O interdito e a transgressão, são duas tendências de uma mesma substância: o desejo humano, sua experiência interior. A poesia raulwreneck age nessa experiência interior, busca criar espaços onde o sagrado se manifesta, onde a potência se expande, é nesse sentido, de ser uma proposta de uma poesia subversiva, transgressora, anticapitalista e portanto, sagrada, que a poesia raulwreneck é uma poeteologia. Uma **teologia da transgressão** em direção ao sagrado, à embriaguez, ao bacanal, à orgia, ao porre, à enésima potência.

## 15. Erotomania

É através de uma **erotomania**, de uma obsessão paranóide pelo sexo, que a poesia raulwreneck se manifesta. Quando falamos de sexo, de putaria, de orgia, de masturbação, etc não estamos falando de pornografia, estamos falando de erotismo, em termos batailleanos. O que é o erotismo? É o dispêndio inútil de energia, é a inutilidade em si mesma. O erotismo tem esse nome e essa definição diante da antinomia fundamental da prática sexual. Enquanto o sexo reprodutivo vê sua utilidade na reprodução, o sexo erótico não possui utilidade alguma, é uma atividade fundada num fim

abiológico, assignificante e artificial. O sexo erótico é por excelência, sexo ciborgue. Os animais só conhecem o sexo reprodutivo porque são criaturas guiadas por um princípio natural e biológico, os homens transgridem seu componente biológico, o subvertem e são capazes de criar outras formas de sexo, inimagináveis e inconcebíveis às demais espécies. O sentido da vida humana são suas atividades inúteis, improdutivas, artificiais e abiológicas. Por isso encontra-se sentido de vida no amor, na religião, no sexo, na poesia, na guerra e na morte. Se o que busca-se é a potência conativa, a intensão, então busca-se o erotismo, o inútil e o improdutivo, pois são nas atividades inúteis que o ser-humano transgredir seu componente biológico, seu componente social e consegue criar para si o componente de vida singular, um sentido único de vida. O erotismo é o improdutivo, é o singular, é a inutilidade criativa.

Leminski já sublinhara: *a poesia é um inutilisílo*. A poesia é necessariamente sem utilidade prática, não possui finalidade para a vida social, burocrática, burguesa ou capitalista. Ela é poesia, poesia apenas. A poesia (escrita de maneira erótica, espontânea, genuína) é assim, um corpo-sem-órgãos, como é, por exemplo, o brincar em Winnicott: improdutivo e, dessa forma: singular e singularizante, corporal e corporificante. A poesia é como o brincar que é como o CsO.

O erotismo é esse elogio às formas inúteis, impráticas, subversivas e anti-capitalistas de se viver a vida e de fazer literatura, música, poesia e artes visuais<sup>4</sup>. A poesia se escreve em momentos de ócio, de descanso, para escrever a poesia temos que desperdiçar o tempo que, em tese, deveríamos dedicar à vida produtiva. *A poesia se escreve nas brechas da vida produtiva*. Escreve-se no banho, na hora de cagar. Escreve-se no ócio. Ela é como a filosofia. As maiores ideias da humanidade foram pensadas enquanto os seres-humanos cagavam ou dormiam, metade da filosofia greco-romana não existiria se os cidadãos romanos não cagassem lado a lado com os filósofos nas latrinas públicas. O corpo-sem-órgão é assim, contrário ao corpo-sem-ócio.

Disso vem a erotomania raulwreneck: busca-se uma poesia erótica, uma vida erótica. Uma poesia que subverta as formas convencionais, sociais e instituídas do fazer-poético, uma vida que subverta as formas convencionais, sociais e instituídas de se viver.

---

<sup>4</sup> “Por que então são tão frequentes os textos e poemas escatológicos, as palavras de baixo calão e as pornografia da poesiaraulwreneck se o erotismo tem esse sentido?” O erotismo tem *também* e sobremaneira esse sentido. A pornografia e escatologia na poesia raulwreneck é muito bem pensada e premeditada, ela é um dispositivo poético que visa desterritorializar e desinscrever o indivíduo de um certo regime de sentidos, de um certo regime de linguagem e colocá-lo em outro. *Por que certas palavras causam tanto desconforto e por que são logo as palavras relacionadas ao prazer?* Esse exercício constitui-se, em parte, em responder a essa pergunta.

Disso não se cria uma estilística, um estilo poético, a poesia raulwreneck não é uma escola, uma igreja, uma instituição. Ela é instituinte, não pode fechar-se em si mesma, é uma constante expansão afirmativa. Ela não tem um modelo, uma estrutura, um programa a ser seguido, ela é um convite a um experimento erótico, ela é uma ética, uma **eroética**. Constitui-se enquanto esse modo de vida que busca subverter, desterritorializar, criar e experimentar. A poesia é um dos meios de manifestação dessa eroética, desse convite, desse comportamento. A eroética erotomaníaca raulwreneckiana é uma forma de vida, uma forma de viver a poesia e de fazer a poesia tornar-se ser-vivo, ser-vivente, ser-político.

Enquanto os concretos viam a palavra como essa entidade de propriedades psicofísicoquímicas, os wreneckianos vêem a poesia como uma entidade de propriedades bio-político-afetivas. A poesia é um ser-vivente e movente, que coexiste com os seres-humanos e com todas as outras formas de vida. Desta forma, a poesia raulwreneck constitui-se como uma **bioestética**: vê arte enquanto vida (biológica, política e afetiva), vê as vidas (biológicas, políticas e afetivas) enquanto arte.

A poesia raulwreneck é inevitavelmente e, por acidente, política: Os afetos existem nos corpos e os corpos são inscritos na política. Toda política é biopolítica, todo corpo é um campo de afetos e todo afeto é um afeto político. No governo de um tirano,

sentimos a indignação em nossos corpos, isso é um afeto. Todo afeto é movente, é movimento, ele afeta o corpo, ele o inquieta, ele o move. A indignação é só mais um dos afetos que levam à revolução, assim como o ódio, o amor e a justiça. A poesia faz emergir do corpo violado pela política fascista os afetos silenciados. Faz vociferarem os afetos. Ela contamina, contagia. A poesia é uma das armas políticas contra o fascismo, mas não se faz política apenas com poesia. A poesia de Raul Brasil e Wreneck Deus é anarquista e comunista, se posiciona contra toda forma de fascismo, capitalismo, exploração e imperialismo e a favor da organização política da classe trabalhadora contra essas instâncias. A arte não é possível em um mundo capitalista. Para além de um *Campo de Bataille* há um campo de batalha, a poesia se inscreve e se escreve como uma pinça que atravessa esses dois campos e faz com que eles se interpenetrem. Ela é (ou pode ser) uma engrenagem na máquina de guerra.

en la lucha de clases  
todas las armas son buenas  
pedras  
noches  
poemas  
(Paulo Leminski)

Em sua erotomania, a poesia raulwreneck é **eroética-bioestética-cosmopolítica**. No entanto, não é sua intenção ser facilmente representada, definida ou capturada. A poesia

raulwreneck pretende-se rizoma. Ela não é “isso ou aquilo” ela é um “isso” e “isso” e “isso” e “isso”... como expressado no seguinte poema:

quem disser que raulwreneck é dadaísta está completamente certo e  
quem disser que raulwreneck é dadaísta está completamente enganado e  
quem disser que o dadaísmo é wreneckiano está completamente certo e  
quem disser que o dadaísmo é wreneckiano está completamente enganado e  
dada quem kísmo raul disser compestá engomente e o wrenecque é nada

Nossa poesia é sim, pretensiosa, mas descompromissada. Não existe um compromisso, um contrato ou um pacto raulwreneckiano. Nossa poesia é uma **abertura radical**<sup>5</sup> a todas as formas possíveis de fazer e viver a poesia. Não é obrigatório conhecer e se utilizar das filosofias de Deleuze, Guattari, Nietzsche, Lacan e Bataille para escrever esse tipo de poesia; não é necessário escutar e se inspirar nas canções de Rogério Skylab, Sophia Chablau, Ana Frango Elétrico, As Lágrimas, Billie Eilish, Caetano Veloso, Tom Zé ou The Cure para ser raulwreneckiano; não é necessário ter como mestres e aprendizes os poetas Leminski, Maiakovski, Baudelaire, Artaud, Rimbaud, Torquato Neto, Augusto e Haroldo de Campos. Não é necessário escrever como Raul Brasil ou Wreneck Deus. Mas é sim, necessário, estar aberto ao seu exercício de crueldade, de inconsolabilidade, de erotismo. É sim, necessário, estar aberto ao

---

<sup>5</sup> Que não pode ser fechada, capturada, representada ou finalizada.

seu exercício obsessivo-compulsivo esquizofrênico e neotímico de erotomania.