



Fabio Morais entrevista Fabio Morais

Fabio Morais: Esta auto-entrevista é uma citação de Arthur R. Rose?

Fabio Morais: Joseph Kosuth não é dos meus preferidos. Fico com Marcel Broodthaers fingindo entrevistar René Magritte ou Gertrude Stein autogabando-se ao se passar por uma Alice B. Toklas que cobre sua mulher de elogios.

FM: Gostaria de falar sobre suas incursões literárias.

FM: Excursões?

FM: Incursões. Seu diletantismo literário. Gostaria de saber se...

FM: Não, não. Há um engano. Não faço literatura.

FM: Você não escreve?

FM: Sim, estamos sendo lidos neste exato momento.

FM: E sua escrita não se pretende prática artística?

FM: Escrita como prática artística não significa literatura.

[O Fabio que fuma acende um cigarro. Este gesto é um clichê que deixa personagens, autor e público confortáveis, além de inserir a indústria tabagista na minuciosa construção de personagens.]

FM: Mas, então, se...

FM: Sou um materialista que se apegue a lugares físicos e o meu é o das artes visuais, de onde são produzidas minhas paralaxes pessoais. Escrevo na rebarba de Duchamp, não de Joyce. A escrita nas artes visuais pode ter relação com a literatura já que em sua práxis pode-se usar recursos literários, mas isto não passa da superfície. Lembremos que as artes visuais tradicionalmente atraem para seu enorme campo experimental as experimentações bastardas que se distanciam das, digamos, linguagens-mães. A escrita em artes visuais distancia-se da literatura do mesmo modo como a vídeo-arte do cinema. Letras de música podem gerar uma boa comparação. Se na letra de música a engrenagem do texto é a melodia, nas artes visuais o texto engrena-se na performance, no vídeo, no desenho, no livro tornado parte do texto e vice-versa, na simbiose verbo-gráfico-imagética, na arquitetura do espaço expositivo, na desmaterialização do objeto, na arte conceitual ou no que mais as artes visuais se meterem a experimentar. Ler Grapefruit, de Yoko Ono, como

poesia, o reduz. O livro não responde à literatura – ou nela engrena-se – mas sim às partituras para ações performáticas que circulavam pelos festivais Fluxus a partir dos anos 1960. O que escrevo, se lido como literatura, pode parecer tão deslocado dos cânones e anticânones literários quanto sushi na farofa de dendê. Mas, sim, considero-me um escritor. Se escrevo, logo, sou escritor. Sigo esta lógica simples. Mas, ao escrever, sinto-me performando o corpo do texto, sobretudo em textos longos, como este. Mais que narrativa fictícia – teatro – penso o texto como corpo em ato, acontecimento em si – performance. Adoraria fazer performances mas tenho vergonha. Superá-la seria um psicologismo cosmético. Escrevo para performar a escrita.

FM: Você respondeu coisas que nem perguntei.

FM: Nunca sou entrevistado e, quando sou, os entrevistadores não perguntam o que quero responder.

FM: Mas, então você...

FM: A escrita em artes visuais nunca detonou um movimento, nunca esteve ligada a intenções que aglutinassem grupos em torno de algo em comum. É como se seu uso brotasse de forma espontânea respondendo a momentos em que as artes visuais precisaram se dar na linguagem, como na arte conceitual, no Fluxus, na arte postal, no non-site, na demanda de registro verbal. Por tratar-se de uma produção muito ampla, diversificada e difícil de ser classificada, esta escrita nunca se acomodou a etiquetas e, por decorrência, foi pouco historicizada. O lado ruim disso é que como só entrou para a história da arte oficial sob rótulos como “arte conceitual”, “instrução”, “non-site”, “documentação”, “processo”, entre outros, esta escrita é pouco estudada como escrita. O lado bom é que não tendo sido importunada pela sede científico-historicizante-mercadológica, a escrita em artes visuais manteve-se como um desses raros campos de experimentação livre, sem demanda e cânone. Creio que...

FM: Por que você tanto reitera que o seu lugar de escritor é nas artes visuais?

FM: Como disse há pouco, sou um materialista e acredito que o lugar de onde se escreve imprime-se materialmente na escrita. Se você tem uma frase, sente ser das melhores coisas que escreveu e crê que ela sozinha é uma obra em si, você terá problemas no meio literário. Você precisará batizá-la como “poesia”, “fragmento” ou “micro-conto”, juntá-la com pelo menos mais vinte e cinco desses “fragmentos” para só então conseguir torná-la pública, em um livro. Outra hipótese é você morrer, essa frase ser encontrada em seu desktop e então publicada em algo do tipo “Inéditos e Dispersos”. Porém, se você está nas artes visuais e escreve a partir deste lugar, o comum é que você escreva esta frase já considerando-a um cartaz, um desenho, um cartão, uma placa de metal, um estêncil, uma performance-telefonema sussurrado, um panfleto, um adesivo, um chaveiro, uma camiseta, uma tatuagem intercontinental, uma instalação, uma instrução situacionista paratelemarketing, um picho, um pop-up, um letreiro luminoso, uma notícia efêmera, uma acrobacia aérea, uma etiqueta de roupa, um ticket de pedágio, um diagnóstico médico, uma placa de rua, uma errata, um spam, um bestiário do jogo do bicho. Escrever, nas artes visuais, significa inscrever a escrita no mundo dos objetos ou das ações – onde a página é apenas uma entre um trilhão de possibilidades – ou seja, trata-se da criação verbal e da decisão de como ela será inscrita no mundo. Nas artes visuais, um papelzinho solto com uma frase impressa é uma obra autônoma e o sistema de arte saberá como operá-la no circuito pois ele é um sistema de objetos. Creio que essa objetualização, natural na arte, imprime-se na escrita. Pode parecer um pouco esquizofrênico, mas no fim dá certo: escrever em artes visuais é lidar com a sintaxe que ordena não só o idioma mas também a relação entre os objetos, com a ortografia que compõe as palavras mas também as materialidades, e ainda com a sintaxe e a ortografia que surgem no ato de inscrever a escrita no mundo. É assim como...

FM: Há diferença entre construir discursos com a escrita e construir objetos discursivos

através de uma escrita inscrita?

FM: Talvez seja a diferença entre argumentar, para que você mude de opinião, e colocar-me na sua frente, para que você desvie seu gesto.

[Um dos Fabios, o que bebe muito café, vai ao banheiro sem anunciar. Isto é um clichê que, ao deixar sozinho o Fabio que bebe menos café, o permite conferir o celular e, assim, deixar a todos felizes, principalmente a indústria de planos pré e pós-pagos que tanto adora construir personagens. Enquanto confere o celular, o Fabio que bebe menos café continua falando.]

FM: Por acreditar que o lugar de onde se escreve formata a escrita, interesse-me por um tipo de produção verbal cujos modelos que a formatam vêm das artes visuais. Como os poemas de Carl Andre, cuja relação entre palavra e página é análoga à relação entre sua escultura minimalista e o espaço expositivo; ou como os escritos de Vito Acconci que, para ele, eram linguagem performando no espaço da página – e só depois Acconci foi performatar o próprio corpo. Porém, há também o mundo fora da página. Pensemos na construção sintático-visual perfeita do “Que beleza”, de Mira Schendel, escrito em preto, com técnica seca, sobre uma grande área pincelada com tinta aguada vermelha. Eno “Made in Brasil” bordado no pé de Letícia Parente, com o “s” de Brasil destoando da frase em inglês, em pleno 1974 no qual pessoas estavam sendo moídas pela tortura de Estado no Brasil: quer construção simbólico-sintático-visual, inscrita contextualmente no mundo, mais ajustada que esta? E Leonilson e seu “escrever” tornado “bordar”, a página substituída por tecido no qual a trama do texto está fisicamente encarnada? E o modo como Leonilson subverte a escrita como prática intelectual masculina – alimentada pelo imaginário de um homem buscando a frase perfeita frente à máquina de escrever, símbolo da revolução industrial – em prol do bordado, uma prática confinada ao doméstico, não ao público, e identificada com o ornamento e com o feminino – construindo outro imaginário, o de alguém frente a linhas, agulhas e tecidos buscando a prática corporal da escrita e dispensando a perfeição maquínico-industrial da frase? E a escrita gestual e instalativa, grafada com materiais em vias de decomposição rumo à composição do grafismo, em Artur Barrio? E Sophie Calle e suas narrativas expográficas que extrapolam a maquinaria interna do texto em direção ao espaço expositivo, criando uma inter-relação entre texto – às vezes impresso em alguma peça gráfica que pode ser até mesmo um livro que circula no meio editorial – e instalações, objetos, fotografias, desenhos, ações? E as Inserções em Circuitos Ideológicos, de Cildo Meireles, com a escrita ocupando o imaterial fluxo de objetos que reinscrevem normas cotidianas? Isto tudo não é possível somente na escrita em artes visuais? Pense como...

[O Fabio que bebe muito café retorna do banheiro.]

FM: Mas a literatura move você a escrever, certo?

FM: É raro que obras literárias me levem a escrever. Elas me deixam feliz, ou perturbado, como leitor, mas não excitado como artista. A sintaxe confusa, desconstruída, abrupta e impiedosa com o espectador, de Copacabana Mon Amour, do Sganzerla, está muito mais presente em minha escrita do que qualquer livro que li. Sou um leitor que gosta de relacionar-se com a literatura como o neto que conversa com a avó. Mas, para escrever, este neto prefere buscar referências e interlocução em campos menos conservadores, mais expandidos e experimentais. Como escritor, jamais estou frente à página em branco a ser preenchida, mas imerso num mundo completamente preenchido e em estado permanente de palimpsesto. Talvez isso seja fruto deste lugar que falávamos há pouco, o das artes visuais, onde lido com o sistema de objetos e a escrita, neste caso, é mais um objeto que imprime-se sobre outros objetos. É como se...

FM: Apropriar-se de textos é escrever?

FM: O autor deste texto acabou de apropriar-se das palavras “apropriar-se”, “de”, “textos”, “é”, “escrever”, para formular a última pergunta. Se, para construir discursos

peçoais, apropriamo-nos das palavras que estão na nuvem do idioma, por que não apropriar-se dos textos que estão na nuvem da cultura? Não seria ingênuo, e desonesto, acreditar que tudo que falamos e escrevemos é criação nossa? Tudo que falamos e escrevemos não vem sendo repetido e tramado e repetido e tramado e repetido e tramado desde que o ser humano mastigou a primeira sílaba? Negar a apropriação não seria negar que a cultura é coletiva? A noção de propriedade não é um dos pilares da solidão? O que possibilitou a Monalisa pertencer ao mundo, e não à família da Vinci ou ao Louvre, não foi o bigode? Acredito que...

FM: Você fala em cultura, uma palavra que me parece esquecida no discurso da arte. Você concorda com Godard, que cultura é regra e arte é exceç...

FM: Você já viu um vídeo da Gal Costa cantando Trem das Onze numa gravação de 1973? Youtube-se. São emocionantes os momentos em que Gal começa a improvisar, subverter e desconstruir a música usando o canto da plateia como base de segurança. Parece-me que, nesse momento, a plateia que canta de cor Trem das Onze é a cultura e Gal vocalizando livremente é a arte. São coisas indissociáveis, um só processo de duas coisas que precisam uma da outra para fazer sentido. Este vídeo é um tratado bem mais complexo, e generoso, do que o que Godard diz. Na verdade, o que...

FM: Durante nossa conversa você citou pouca coisa contemporânea, e continuará assim até o fim, eu gostaria...

FM: O binômio “escrita-artes visuais” foi mais fecundo nos anos 1960-70. No mínimo, mais explosivo. Mas é uma época pouco estudada na história da arte, sobretudo no Brasil, onde o concreto, o neo-concreto e suas ramificações monopolizaram nossas narrativas históricas e congestionam nossos poucos acervos. Depois, a volta à ordem pictórica dos anos 1980 e a assepsia dos 1990 apagaram ainda mais esta época do nosso imaginário coletivo. Cito os 1960-70 sem saudosismo ou nostalgia. Precisei estudá-los para entender o que eu fazia ou queria fazer e assim me sentir acompanhado, inserido numa cultura mais que numa prática autoral, autocentrada e só. Para estudar os 1960-70, tive de arregaçar as mangas e ir atrás, pois somos um país retiniano cujas instituições de arte que cuidam da manutenção de nossa história pouco se abriram às artes de viés conceitual – só podíamos mesmo ter uma capital-escultura que sequer abandonou seu pedestal: a distância física que a isola, a protege do resto do país e lhe confere uma inacessibilidade cortês. Ao estudar o uso da linguagem por artistas dos anos 1960-70, deparei-me com textos ruins, técnicos, desestetizados, dessubjetivados, estranhos, crus, impessoais e bizarros, se lidos via literatura, porém fundantes de outros paradigmas de escrita, de outros circuitos de experimentação e recepção de textos, de outro tipo de escritor e, sobretudo, de outro tipo de leitor, se lidos via artes visuais ou via eles mesmos.

FM: Acho que entendo, mas eu insisto que gostaria de...

FM: As ideias de “experimentar o experimental”, de Helio Oiticica, e de “exercício experimental de liberdade”, de Mário Pedrosa, são a verdadeira escola de arte brasileira. Quanto mais estudo os 1960-70, mais vejo o quanto seus artistas alargaram os limites da liberdade e ocuparam o território da caretice. Arte, quando dá pra ser careta, é pior que cartório. Estudar os 1960-70, e sua escrita, aumenta a liberdade que eu mesmo me concedo.

FM: Bem, já que você não me deixa formular perguntas, acha que não pergunto o que quer responder, e ainda diz que não faz literatura mas fica construindo personagens de quinta com nossas perguntas e repostas e no jogo sujo de seu narrador privilegiado entre colchetes, sinto-me uma figura obsoleta. Continue este texto. Talvez por fragmentos, assim não perde tempo com a liga retórica que consiga unir os lés e os crés sobre os quais você tanto quer falar.

Texto é um bicho mundano que, entre outras coisas, presta-se a ser impresso em papel

vagabundo para viajar em mochilas, ser protegido da chuva agarrado ao peito, servir de anotação de telefones úteis ou para desenhos rápidos de mapa astral. Mas, repare como estas últimas ideias cheiram a anos 1980, a livro da Brasiliense grifado com lápis n. 2. Em 2016, o texto é também um bicho digital e fluido que quer, além de ser lido por um leitor, ser copy-pasteado, pirateado, plagiado, sampleado, remixado pela cultura. E, quem escreve, ou abre-se à suruba ou vai sofrer com a total infidelidade do texto em relação ao autor, ao livro, à obra monolítica. Se gasto horas escrevendo é para que isto aqui logo logo se dilua na tua gíria.

Com a idade, hei de me tornar uma velhinha de rosto cinematográfico, sofrido, aristocrático e lacônico que combina estampas quase conflituosas com bijuterias baratas e um microfone pendurado no pescoço, acende o cigarro num golpe de fósforo e o segura de forma escultórica em um dedo com band-aid mal colado na ponta, franze o cenho agatunhando ainda mais o olhar e não teme dizer “não sei” ou “isso é segredo, desculpe, não vou responder”, mente que “hoje estou triste porque estou cansada, de modo geral sou alegre” e faz uma pausa de olhar baixo, com o maço fumado pousado sobre o colo: como Clarice Lispector em entrevista à TV Cultura. Youtube-se. [Ops!, este fragmento não é deste texto. Copy paste errado. O que isso fazia na área de transferência do meu computador?]

Acho o inglês a língua mais sem graça do mundo. Se pudesse, eu a decretaria ilegal, a ser usada somente na informática. Mas, como de costume, aquilo que detesto sempre arranja um jeito de se esfregar na minha cara. Quanto mais pesquiso experimentações radicais com a escrita, mais chego ao inglês: Gertrude Stein, James Joyce, e. e. cummings, e fiquemos nos três históricos. A escrita em arte não foge à regra. Quanto mais pesquiso experimentações radicais em português brasileiro, espanhol, francês, mais o inglês se apresenta: 1. palavra como objeto maciço a ser instalado na página-espaco-expositivo através da performatividade do ato datilográfico, em Carl Andre; 2. textos desalinhados no espaço e alheios à norma discursiva sujeito-verbo-predicado que, regidos pela impessoalidade de verbos no particípio passado ou de sujeitos indeterminados, descrevem percepções e mudanças matéricas e de estado, em Lawrence Weiner; 3. textos compostos por termos que se deslocam pelo espaço da página e se referem apenas a esta relação (aqui, lá, depois, antes...), como uma performance linguística minimalista no espaço entre a escrita e a leitura, em Vito Acconci; 4. textos reduzidos ao mínimo sintático possível para que, compactados, sirvam à transmissão de registros de performances e ações que, reiteradas, abrem-se à contingência de suas realizações, nas instruções Fluxus; 5. enunciados linguísticos que só se referem a eles mesmos e assim tratam a cognição como espaço expositivo e a leitura como ato instalativo, em Victor Burgin; 6. enunciados mínimos, genéricos e repetitivos acionados por uma performatividade mínima, genérica e repetitiva, como no “I’am still alive” de On Kawara; 7. registros linguísticos, imateriais por natureza, de ações e obras também imateriais, como nos trabalhos com manipulação de gases ou de pensamentos, de Robert Barry; 8. o uso da linguagem como moldura-linguística-ready-made, em George Brecht; 9. os bate-papos de Ian Wilson – ok, aqui não se trata de escrita; mas é muito tentadora a relação quase nonsense entre os certificados burocráticos que Ian Wilson emitia, atestando ter batido papo com alguém e que esta conversa era a obra, e a efemeridade da própria conversa; etc.

Pois é, a gente gosta de arte conceitual, lamenta que no Brasil ela não foi muito prolífica e dá-lhe estudar a História Universal da Arte do Hemisfério Norte Enfiada Goela Abaixo do Resto do Mundo. Mas que a arte conceitual de raiz anlgo-saxã é boa, é boa, focou bem na experimentação formal da linguagem. Mas, passado o costumeiro exercício de arriar-

-se à colonização do pensamento, pode-se despedir-se do colonizador com um 'bye, a lot of axé' e sair dizendo que aqui o buraco dos 1960-70 foi mais embaixo e focou, entre outras coisas, na experimentação nada formal de país. Depois de encasacar-se frente à frieza de tudo que foi citado no bloco anterior, esquentemos nus: já chega com tudo lido, ok?, panteão de terra batida por ordem alfabética de título: Arte Latino-Americana, da Teoria à Prática, Frederico Moraes; Brasil Diarreia, Hélio Oiticica; Cinema Fora-da-Lei, Rogério Sganzerla; Contra a Arte Afluente: O corpo é o motor da "obra", Frederico Moraes; Experimentar o Experimental, Helio Oiticica; Eztetyka da Fome, Glauber Rocha; HOMmage, Waly Salomão; Manifesto, Artur Barrio; Manifesto Antropófago, Oswald de Andrade (ok, é de 1928, mas foi mascado de forma coletiva nessa época); Poema de Processo I, Wladimir Dias Pino; Por um Projeto de Superação do Provinciano, Waly Salomão; Por Que Medo da Vanguarda?, Álvaro de Sá; O Rei da Vela: Manifesto Oficina, José Celso Martinez Correia; Tem de Ser o Pior, Viva o Fracasso, Rogério Sganzerla; Teoria da Guerrilha Artística, Décio Pignatari; Torquatália III, Torquato Neto; Transluciferação Mefistofáustica, Haroldo de Campos. E, ó, na intimidade, cê tá com um fiapo da Escola de Frankfurt preso no dente, palita aí.

FM: Entendo seu foco na arte conceitual porque, na narrativa oficial da história da arte, ela é o momento e o lugar em que a linguagem é usada tanto quanto tinta, madeira, corpo, ação, arquitetura ou filme super-8. Também sei o quanto seu devir-traça gosta de páginas e neste lugar clássico da escrita talvez somente a arte conceitual tenha conseguido imprimir algo que fosse uma autêntica experimentação da arte sobre o corpo da linguagem. Sinto que, talvez, pelo fato de no Brasil a arte conceitual não ter sido, digamos, tão forte, ou ter tido outras características que não a da experimentação formal do texto, você acaba complementando a narrativa oficial da arte conceitual (fria, no caso do formalismo da linguagem, que você tanto parece gostar) com o que acontecia de experimental (e quente: ovo frito no asfalto) no Brasil, numa tentativa de diluir uma coisa na outra, uma espécie de "De volta para o futuro" antropófago. Diluir os 1960-70 hegemônicos e os 1960-70 periféricos ainda é relevante? Trata-se de beber dELES para que ELES sacudam nossa tradicional mania construtivo-retiniana? Devemos fazer com que ELES, periféricos, arejem nossa escrita bipolar barroco-concreta? Se o centro é apenas uma ficção construída pela geometria geopolítica do umbigo, pela ilusão de ótica e pelo ponto de vista, podemos considerar de uma vez por todas que quem está na nossa periferia são ELES? ELES entenderiam que centro e periferia não são questões geométricas, mas sim perspectivas móveis da relação em rede entre "a" e "b" e "c" e..., e não da relação entre A e b? Devemos pedir-LHES que nunca mais plantem bananeira frente ao mapa invertido do Torres García e, caso insistam, devemos derrubá-LOS com um golpe de capoeira? Se Oiticica tivesse cruzado com os conceituais no metrô de Nova York, talvez tivesse conseguido materializar seu tão planejado livro? Você acha que só porque nasceu em 1975 você é um artista setentista?

FM: Não sei se entendi suas perguntas. [Para de dedilhar as bijuterias e acende um cigarro num golpe de fósforo.] Precisaria pensar. Não sei. Mas, não tínhamos abandonado o formato auto-entrevista deste texto?

É comum que meus textos produzidos para páginas, físicas ou digitais, tenham formas bastante definidas, exageradas e explicitadas, seja no plano geral seja no nível das palavras e frases. Como aqui, neste vai e vem entre autorreferência, entrevista, tópicos e autor trifurcado em personagens e narrador. Ao invés da fluidez que deslize a leitura pelo texto – e assim o leitor perceba o que o texto "diz", mas não o modo como ele é construído para "dizer" – minha opção natural é sempre por um texto objetual e menos fluido, a todo momento percebido como objeto textual pelo leitor, do mesmo modo como o ob-

servador percebe formas físicas no espaço expositivo. Por ser artista visual, lido sempre com a exposição explícita das formas, com a concretude das coisas, inclusive dos textos. Ao escrever, exponho formas, como no espaço expositivo.

O pensamento reto, o discurso linear e o encadeamento lógico de ideias excluíram os dissidentes e nos levaram a muitos lugares políticos, da Lua à lucrativa indústria de balas de borracha. Entre um tópico e outro deste texto, te convido a bagunçá-lo, invada-o pelos vãos entre os parágrafos ou pelo meio da palavra que te atravessou a garganta. Nosso. A propriedade é solitária demais, como gente sozinha presa no engarrafamento dentro de um automonstro 4 x 4 blindado: um dos últimos refúgios capsulares onde o projeto civilizatório masculino, anestesiado com antidepressivos mas garantido com viagem, agoniza sua lenta falência.

A autorreferência desnudando a mecânica da obra talvez seja um clichê pós-moderno. Mas, do ponto de vista ético-estético, gosto disto. Em tempos nos quais a indústria alimentícia esconde a ferro e fogo o quanto produz sofrendores animais deformados geneticamente; nos quais não se revela como acordos políticos são rifados pela lógica financeira dominatrix; nos quais a indústria midiática manipula a ficção do real usando-nos como personagens e público deste mesmo real e se esforçando ao máximo para que não nos percebamos atados aos fios de suas marionetes – que somos –, deixar claro o mecanismo da obra pode ser uma escolha ética honesta. E uma estética forte. Eduardo Coutinho que o diga. Gosto de ver maquinarias, elas fazem-me render ainda mais à ficção ou à representação. É tocante ver o esforço dos que empurram os carros alegóricos. Quando vou ao Oficina, por exemplo, às vezes distraio-me da peça e me pego prestando mais atenção nos contras-regras (viu, Valones?) servindo o espetáculo aos atores para que estes sirvam-se ao público – as fases de construção de um banquete – ou na correspondência gestual entre as imagens projetadas ao vivo e o modo como a câmera flutua na mão do cara que filma enquanto desliza no vão entre os atores. Mas... noto seu ar arrependido. Tome, seque a lágrima, soluze, engula o choro. Quer voltar à trama deste texto e perguntar alguma coisa antes de encerrarmos?

FM: Há algo que você queira falar, sobre o qual não perguntei?

FM: Pergunte-me como comecei minha carreira e como surgiu meu interesse pela escrita.

FM: Fale-me do seu início de carreira. De onde vem seu interesse pela escrita?

FM: Bem, eu poderia começar pelas aulas de Educação Artística e Língua Portuguesa na Escola Municipal de Educação Infantil Vila Gustavo (1982), na Escola Municipal de Primeiro Grau Professora Shirley Guio (1983-1990) e na Escola Técnica Estadual de Segundo Grau Carlos de Campos (1991-1994), em meus doze anos de escola pública?

FM: Poderíamos evitar esta pieguice.

FM: Como comecei minha carreira? Bem, eu estava no melhor momento da minha vida quando, de repente, aconteceu algo que melhorou tudo ainda mais. Com tanta felicidade, só me restou (corte seco)