

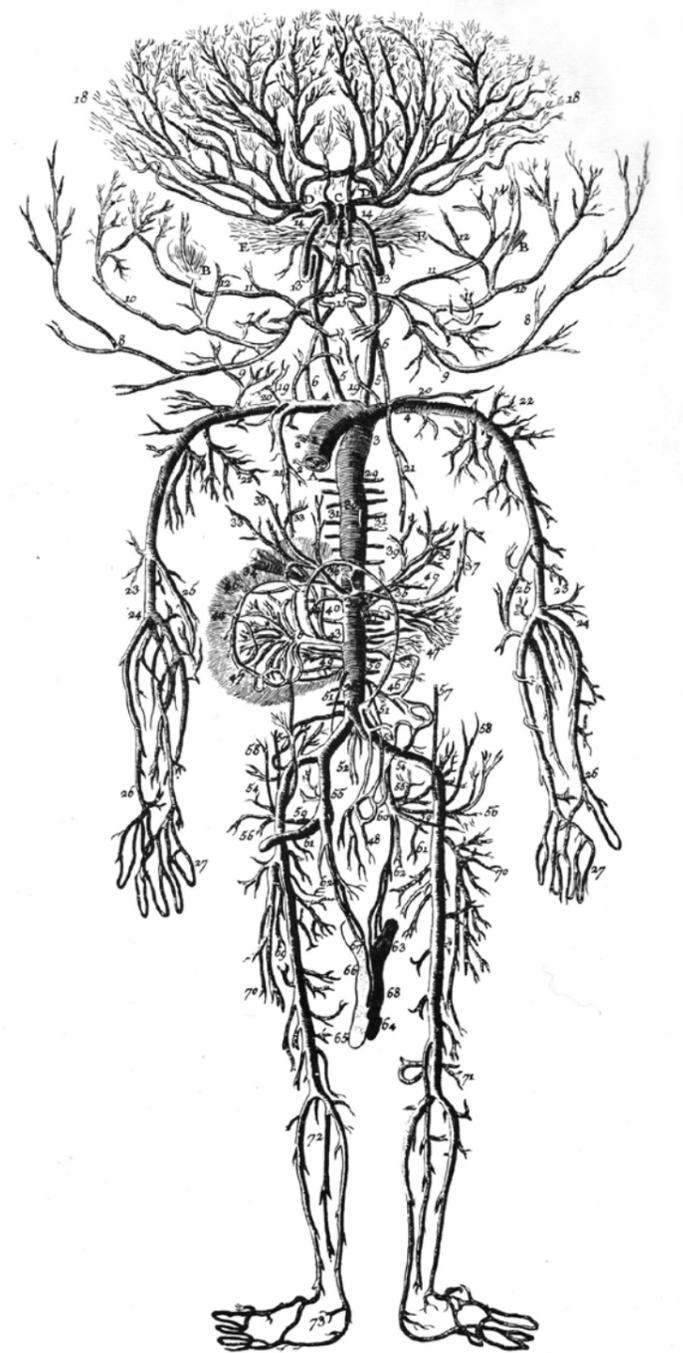
R E V I S T A

LOW CULT TURFA

OUT 2010

A N O U M
N Ú M E R O U M





Orrealealengo

Filipe Douzel



carcomio sovadobrioche quiasmodeu
ramassou corrabo
loucamentava incumpriveis promicias
hospideia quitinetencasa quartossala suiterrome
erromeutodomeu
oclusobtusa masbencomida emaculadadeira
teudastava manteudafoi
cespedinua ciprestecolmo dulcedebochavamos
subicumes nimbosemanticos
orgasmabundos
osculatorida avidaera encompanhia
damadamavel
hidromantico pancometia rubaisgazeis
tefizaguisadeafiz
corfiel cordialetico assintorneime
porenfindoua felizporneia
defenes trastil cuoremio resderelicta
desquiciado
muimequedou arresvalosa
apequenina coisinalouca
chamadamor
potrebe quialtera beladona
seusolhoscuros reviramaram
possasser tudopode machadodisse
aververemos ocasoclaro equemoramei
tequisavera
atiamei

LINGUA MORTA

Luciana Pires

Apresentaremos uma leitura da novela 'City of Glass,' presente no livro New York Trilogy de Paul Auster. Dois pontos nos interessam em particular nessa história, quais sejam: os desdobramentos da reflexão alegórica a respeito 'do que é possível a um pai fazer com seu filho sem a presença de uma mãe'; e a discussão ao redor da língua morta. Rencontraremos, assim, pelo avesso, nossa temática da constituição de um discurso vivo. Discurso vivo aqui entendido como "fala simultaneamente encarnada e articulada, pessoal e compartilhada"; "responsável pelo trânsito que garante ao aparelho psíquico a sua capacidade de processar a experiência emocional em suas raízes mais profundas e enigmáticas." (Figueiredo, revista, data?)

¹Essa foi a fonte emocional do livro. Minha primeira mulher e eu nos separamos em 1979 e, durante um ano e meio depois disso, vivi em uma espécie de limbo – primeiro em Varick Street, em Manhattan, depois naquele apartamento no Brooklyn. Mas depois de acertados os ponteiros, meu filho passou a ficar comigo metade do tempo. Ele só tinha três anos e vivíamos juntos como um casal de velhos solteiros. (...) Então, no início de 1981, conheci Siri Hustvedt, a pessoa com quem estou casado agora. Nos últimos nove anos, ela tem significado tudo para mim, absolutamente tudo. (...) Assim, na época em que comecei a escrever Cidade de vidro, minha vida mudara da água para o vinho. Eu estava apaixonado por uma mulher extraordinária, morávamos juntos em um novo apartamento; meu mundo interior se transformara completamente. No nível mais pessoal, penso em Cidade de vidro como uma homenagem à minha mulher, uma carta de amor. É uma espécie de autobiografia subterrânea fictícia, uma tentativa de imaginar o que teria sido minha vida se eu não a tivesse conhecido. Por isso tive de aparecer no livro como eu mesmo, mas ao mesmo tempo Auster também é Quinn, só que em um universo diferente. Sem Siri talvez a minha vida tivesse sido um pouco como a dele, Quinn."

² Num explícita alusão ao conto de Edgar Allan Poe.

Auster conta que escreveu essa história em homenagem à sua segunda esposa, Siri Hustvedt, que o havia retirado da estranha vida que levava, ele e seu filho de três anos, desde a separação da primeira esposa. Estranho tipo de homenagem. A novela é um retrato do que poderia ter sido e não foi. É o pesadelo de Auster, é uma queda abissal no que se vislumbrava através dos pontos de desmanche de sua vida de então.

Em entrevista¹, o autor relata que ele e seu filho de três anos conviviam, nessa época, como dois velhos solteiros. Essa é uma frase impactante: pai e filho de três anos se relacionando como dois velhos solteiros. Dessa imagem depreende-se a idéia do encontro de duas pessoas longamente habituadas a nenhuma convivência cotidiana e doméstica. Encontro de duas solidões. Somos obrigados, assim, a considerar o (fundamental) papel intermediador que a mãe tinha na relação entre pai e filho, funcionando como elo de ligação.

Na novela em questão, encontramos três núcleos familiares retratados. O primeiro deles é o da família do protagonista Daniel Quinn. Desse núcleo sabemos que mãe e filho morreram em um acidente, do qual não temos mais detalhes e restara apenas o pai, no caso Quinn. O pai, após a morte da esposa e do filho, retira-se em seu apartamento, em um estado de auto-exílio. Ele que era poeta, abandona essa atividade e passa a escrever romances detetivescos, sob o pseudônimo de William Wilson². O protagonista de suas histórias chama-se Max Work. Em certa altura da novela, lemos que é Max Work quem "vive" no lugar de Quinn. Quinn é um morto-vivo.

Um dia, porém, Quinn atende a um insistente chamado telefônico e resolve responder por aquele que não é. Era um engano. Notamos que é apenas na ordem da ficção e da pseudonomia que é possível a Daniel Quinn dizer. Do outro lado da linha, alguém solicita os serviços de um detetive chamado Paul Auster³. Como a Alice de Carroll, Quinn parece "escorregar" para dentro de seu livro e assumir na vida real o papel de detetive.

Somos então conduzidos ao segundo núcleo familiar da novela. Trata-se da família Stillman. Vemos nesse sobrenome – Stillman - uma alusão à expressão inglesa ‘still-life’ que traduz-se por ‘natureza morta’, nome de um tipo de pintura de objetos inanimados. Seria, desse modo, a família dos ‘homens mortos’, ou melhor, ‘homens inanimados.’ Ainda uma outra acepção possível seria a família dos ‘quase homens.’ Dessa família sabemos que o pai era professor do departamento de filosofia e religião de uma excelente universidade americana, quando sua mulher morre, deixando órfão um filho de dois anos. Quanto ao motivo da morte, há indícios de suicídio, mas o pai sustenta que sua esposa morreria dormindo. Conta-se que, após a morte da mulher, o pai abandonara seu cargo na faculdade alegando necessidade de dedicação exclusiva ao filho.

Sabe-se que, na sequência, o pai trancara o filho num cubículo escuro, como cobaia de um experimento através do qual pretendia resgatar a língua adâmica, a língua pré-babélica, língua em que as palavras correspondem às coisas. Acreditava o pai que se seu filho, que já esboçava algumas palavras, fosse excluído do convívio humano, verificasse-se a renascimento da língua adâmica. À busca da língua unívoca e divina, Stillman pai submete seu filho a uma experiência de profundo isolamento e confinamento. Anos depois, o pai termina por se desapontar com seu experimento e, ao botar fogo em seus papéis, provoca um incêndio de grande porte. É quando a história vem a tona: o filho é descoberto e conduzido para uma instituição psiquiátrica, e o pai é preso.

Salta-nos à vista o impossível luto desses pais (Quinn e Stillman). Além disso, vemos-nos defrontados com três homens em confinamento: Quinn trancado em seu apartamento, Stillman filho mantido trancado em um cubículo e Stillman pai, por fim, preso. Na instituição psiquiátrica, Stillman filho fora ensinado a falar, a andar e a comportar-se de forma razoável, conforme os padrões

de humanidade. Após um certo tempo, ele recebe alta e passa a morar com sua speech therapist. São eles quem ligam para o número de Quinn à procura do detetive Auster, pois anseiam pela proteção do filho contra um possível ataque do pai que está prestes a ser solto da cadeia.

O terceiro núcleo familiar que aparece na história, de forma bem mais breve, refere-se à família composta pelo escritor Paul Auster, sua mulher Siri e seu filho. As três famílias retratadas são compostas por um pai, uma mãe e um filho. Na família de Quinn, mãe e filho morreram e só o pai restara. Na família dos Stillman, mãe morreu e pai e filho restaram. Já na família de Auster, vemos os três membros da família vivos. É no deslize que leva uma família a outra que repousa a homenagem de Auster a sua atual esposa, que com sua aparição não tornou possível que ele se tornasse deprimido como Quinn, ou enlouquecido como Stillman.

Entendemos que se Quinn é o pesadelo de Auster, Stillman filho é o pesadelo de Quinn, que nele se vê espelhado. Tanto Quinn quanto Stillman filho perdem seus contornos identitários devido à extensa experiência de isolamento a que são submetidos. O luto mal resolvido pela morte de entes queridos faz com que a perda seja suplantada pela despersonalização e desintegração.

Interessa-nos particularmente os ocorridos no segundo núcleo familiar da novela: aquele dos Stillman. Pensamos no que deve

ter ocorrido com o pai diante das falas insipientes de seu filho de dois anos, tendo perdido o suporte e a intermediação da mãe. Esse problema afetivo e, por que não, hermenêutico, é revivido na história pelo detetive Quinn/Auster ao analisar os movimentos e ações de Stillman pai quando, em seu afã detetivesco, acompanha-o e registra seus passos dia-após-dia. O que entender desses movimentos aparentemente sem sentido ou sem propósito? Ele - assim como Stillman pai diante da língua de seu filho - busca uma resposta única, um sentido transparente no comportamento de um outro.

Entendemos que algo da fala do filho de dois anos incomodou profundamente o pai, uma vez que esse pôs-se a destruir o que ouvia para substituir por algo unívoco e transparente. É a opacidade e polissemia da fala de seu filho pequeno que exaspera o pai, que com seu experimento acaba por assassinar a solidão do filho, no desespero para ultrapassar suas solidões, o pai banca um louco empreendimento de encontro da língua das correspondências e com isso debilita o filho. O resultado dessa disjunção das funções materna e paterna é funesto sobre o desenvolvimento linguajero-identitário de Stillman filho. Observemos trechos de sua conversa com Quinn, que se passava pelo detetive Paul Auster:

‘My name is Peter Stillman. Perhaps you have heard of me, but more than likely not. No matter. That is not my real name. My real name I cannot remember. Excuse me. Not that it makes a difference. That is to say, anymore.’

‘This is what is called speaking. I believe that is the term. When words come out, fly into the air, live for a moment, and die.

Strange, is it not? I myself have no opinion. No and no again. But still, there are no words you will need to have. There are many of them. Many millions I think. Perhaps only three or four. Excuse me. But I am doing well today. So much better than usual. If I can give you the words you need to have, it will be a great victory. Thank you. Thank you a million times over.’

‘Long ago there was mother and father. I remember none of that. They say: mother died. Who they are I cannot say. Excuse me. But that is what they say.’

‘No mother, then. Ha ha. Such is my laughter now, my belly burst of mumbo jumbo. Ha ha ha. Big father said: it makes no difference. To me. That is to say, to him. Big father of the big muscles and the boom, boom, boom. No questions now, please.’

‘I say what they say because I know nothing. I am only poor Peter Stillman, the boy who can’t remember. Boo hoo. Willy nilly. Nincompoop. Excuse me. They say, they say. But what does poor little Peter say? Nothing, nothing. Anymore.’

‘Este não é meu verdadeiro nome, meu verdadeiro nome eu não lembro.’ Esse pronunciamento se refere duplamente à língua divina que o pai nele buscou e não encontrou, assim como ao idioma próprio, nome próprio que lhe foi destituído. ‘Falar é quando as palavras saem da boca, voam no ar, vivem por um breve momento e morrem.’ Vida curta a dessas palavras. Reconhecemos um certo tom de gratuidade das palavras que são expelidas do corpo pela boca. Lembro de uma pacientinha autista que temia perder partes do corpo ao falar, o que ilumina o caráter profundamente corpóreo das palavras. Green afirma que o “afeto é a carne do significante e o significante da carne” (p. 209), afeto funcionando, assim, como via de interpenetração do corpo e da representação. O afeto aqui, porém, não atravessa as palavras de Stillman Junior, fazendo com que ora se trate de puro corpo, ora pura representação.

‘Se eu posso te oferecer as palavras que você precisa ter, será uma grande vitória.’ Entendemos que esse é o projeto existencial de Stillman, tal qual lhe fora inculcado por seu pai: sua fala comparece como um pre-

sente ofertado a um outro. Fala em estado de falso self, construção psíquica para atendimento das necessidades de outra pessoa. Dessa forma, as palavras que profere não lhe são encarnadas e, em estado de pura eleidade, indicam o pólo puramente representativo. ‘Tempos atrás havia mãe e pai. Não lembro nada disso. (...) Desculpe-me. Mas é o que eles dizem.’ Sem palavras encarnadas, sem um discurso vivo, vemos seu processo de simbolização truncado: memória e história não lhe pertencem. ‘Eu digo o que eles dizem porque eu não sei nada. Sou apenas o pobre Peter Stillman, o garoto que não pode lembrar.’

‘Forgive me, Mr Auster. I see that I am making you sad. No questions, please. My name is Peter Stillman. That is not my real name. My real name is Mr Sad. What is your name, Mr Auster? Perhaps you are the real Mr Sad, and I am no one.’

Stillman Junior percebe o afeto de tristeza em seu interlocutor e esse afeto os comunica. Assistimos aos primórdios de uma afeição mútua, em estado de indiferenciação: Stillman não sabe se é ele ou Quinn/Auster quem está triste. Configura-se um espelhamento, uma identificação se estabelece entre esses dois homens profundamente tristes, atravessados por perdas terríveis. Mas a condição de dois existentes é questionada por Stillman, que parece crer que se um deles é, o outro necessariamente não é: conversa que impõe a morte a um dos falantes. ‘Meu nome verdadeiro é Senhor Triste. Qual é seu nome, Mr Auster? Talvez você seja o verdadeiro Senhor Triste, e eu seja ninguém.’

‘Wimble click crumblechaw beloo. Clack clack bedrack. Numb noise, flacklemuch, chawmanna. Ya, ya, ya. Excuse me. I am the only one who understands these words.’

Menino que cresceu trancado em quarto escuro, sem contato humano algum, Stillman apresenta duas línguas: uma passível de compreensão pelo outro, contudo plenamente alienada (e que vimos analisando) e outra caracterizada como sonoridade pessoal, criação sonora rente a existência corporal, língua pessoal não compartilhável. ‘Eu sou o único que compreende essas palavras.’ Na fala, ou o outro, ou ele, nunca os dois.

‘Peter was a good boy. But it was hard to teach him words. His mouth did not work right. And of course he was not all there in his head. Ba ba ba, he said. And da da da. And wa wa wa. Excuse me. It took more years and years. Now they say to Peter: you can go now, there’s nothing more we can do for you. Peter Stillman, you are a human being, they said. It is good to believe what doctors say. Thank you. Thank you so very much.’

Salta aos olhos a quantidade de vezes que Stillman agradece em seu discurso. Somos lembrados dos mitos gregos que apresentam deuses vaidosos que criam os homens para que esses os adorem, em ato de devoção. ‘Peter Stillman, você é um ser humano. É bom acreditar no que os médicos dizem.’ A frase dos médicos lhe confere humanidade. Médicos são assim iguados a deuses.

‘For thirteen years the father away. His name is Peter Stillman too. Strange, is it not? That two people can have the same name? I do not know if that is the real name. But I do not think he is me. We are both Peter Stillman. But Peter Stillman is not my real name. So perhaps I am not Peter Stillman, after all.’

Vemos Stillman Junior imerso na lógica de seu pai, na lógica da língua adâmica, onde reina a equação simbólica e os nomes são as coisas e as palavras dão à luz. Dessa perspectiva, se ele e seu pai têm o mesmo nome, eles devem ser a mesma pessoa. ‘Mas eu não penso que ele seja eu.’ Por outro lado,

³ Que, como sabemos, é também o nome do escritor da novela em questão.

essa confusão também indica o projeto de indiferenciação do pai, que, através de seu experimento de conversão linguageira, visava suprimir a inquietante alteridade da fala do filho de dois anos. Inquietante alteridade da fala de uma criança pequena.

'I am mostly now a poet. Every day I sit in my room and write another poem. I make up all the words myself, just like when I lived in the dark. I begin to remember things that way, to pretend that I am back in the dark again. I am the only one who knows what the words mean. They cannot be translated. These poems will make me famous. Hit the nail on the head. Ya, ya, ya. Beautiful poems. So beautiful the whole world will weep.'

'Later perhaps I will do something else. After I am done being a poet. Sooner or later I will run out of words, you see. Everyone has just so many words inside him. And then where will I be? I think I would like to be a fireman after that. And after that a doctor. It makes no difference. The last thing I will be is a high-wire walker. When I am very old and have at last learned how to walk like people. Then I will dance on the wire, and people will be amazed. Even little children. That is what I would like. To dance on the wire until I die.'

Sonha em escrever belos poemas que façam o mundo todo chorar. Sonha que suas palavras possam se comunicar com os outros e produzir-lhes afeto. Poesia aqui retratada como palavras que carregam afetos. Quinn também fora outrora poeta e, após a morte de sua mulher e filho, substituiu essa tarefa pela de escrita de romance de detetives. Desse modo, poesia e romance de detetives são contrastados. Na segunda modalidade de escrita, a do romance de detetives, o escritor Quinn se protege da experiência de fatalidade e perda que vivera. Ouvimo-lo declarar o prazer que uma aventura detetivesca lhe confere, prazer de uma hermenêutica total em que nenhum detalhe é desperdiçado, que todo traço significa.

'Mais cedo ou mais tarde, minhas palavras se esgotarão, sabe. Todo mundo tem apenas uma quantia de palavras dentro de si.' Aqui as palavras são tomadas como objetos concretos que se esgotam com o uso, excluídas, dessa forma, de seu contexto de infinitude criativa. Como um carro que fica sem gasolina, Stillman acredita que ficará sem palavras. Essa idéia evidencia a relação de exterioridade que ele dispõe com relação a suas palavras. Ele comparece como mero

receptáculo e despejador de palavras que, dessa sorte, não o compõe.

Vale sublinhar a sequência de profissões às quais Stillman sonha se dedicar: poeta, bombeiro, médico e finalmente equilibrista⁴. A sequência vai da palavra ao corpo, passando pelas figuras de seus cuidadores. Lembremos que é um incêndio em sua casa que faz com que ele seja descoberto no cubículo ao qual havia sido confinado por tantos anos. E é, muito provavelmente, pelas mãos dos bombeiros que ele é, finalmente, conduzido aos médicos da instituição que lhe ensina simulacros de humanidade: aprende a andar, aprende a falar.

No livro, tanto sua fala quanto seu caminhar são descritos como custosos e autômatos. Stillman sonha ganhar maestria sobre o próprio corpo. É um longo percurso regressivo que prescreve para que possa finalmente instalar-se em seu corpo, se personalizar e assim ser admirado pela pequena criança que (ainda) não pudera ser.

'But I do love going to the park. There are the trees, and the air and the light. There is good in all that, is there not? Yes. Little by little, I am getting better inside myself. I can feel it. Even Dr. Wyshnegradsky says so. I know that I am still the puppet boy. That cannot be helped. No, no. anymore. But sometimes I think I will at last grow up and become real.'

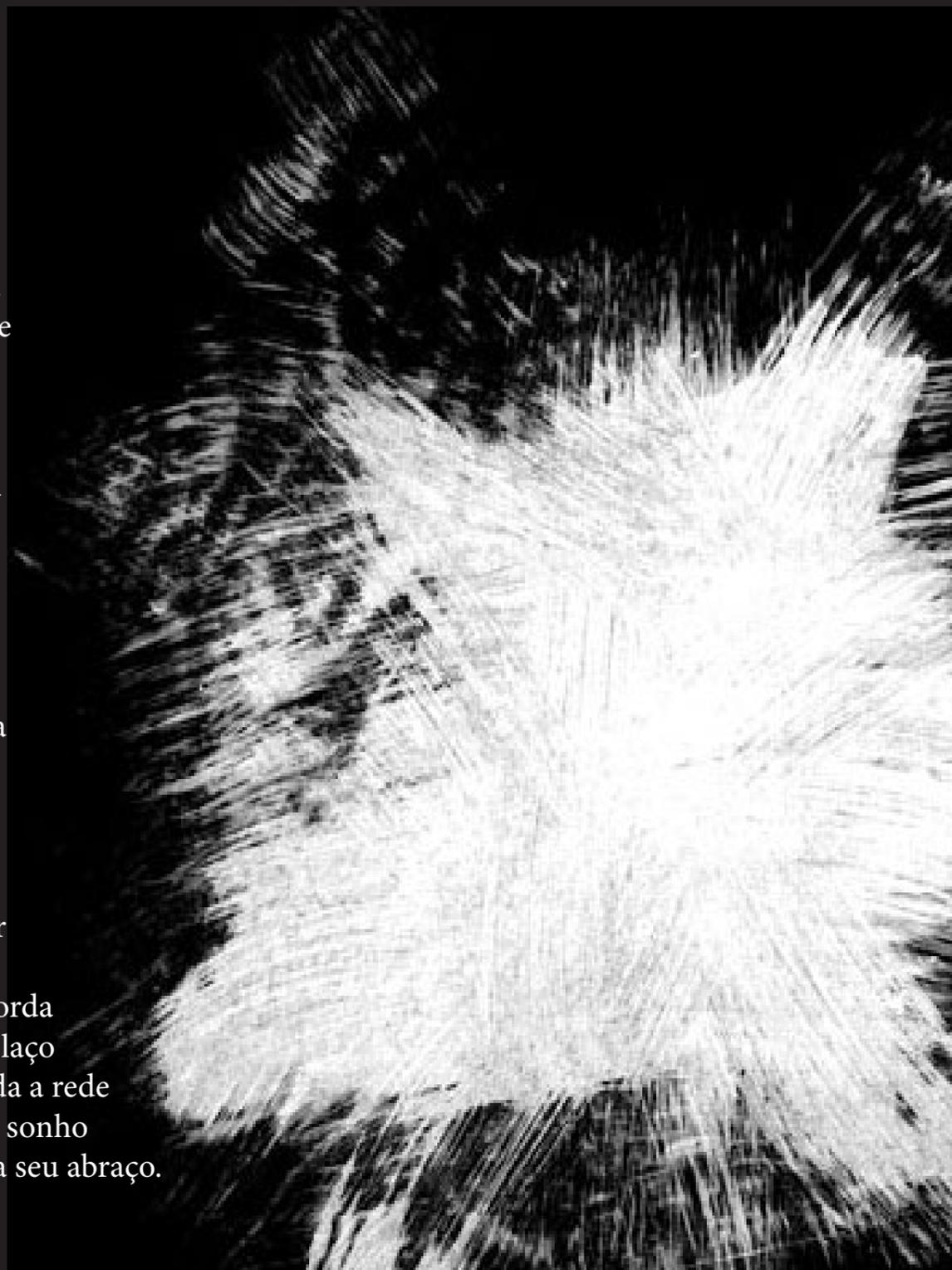
⁴Sei do fascínio que o francês Philippe Petit exerceu sobre Paul Auster, que chegara mesmo a dedicar-lhe uma crônica. Nos anos 70, Philippe conseguiu a façanha de andar em uma corda bamba entre as torres gêmeas de Nova Iorque.

Apanhador de sonhos

Angela Di Munno Arruda

A corda enrosca em nós envolve em volta uma rede enreda retesa tece uma teia enrosca enrola enlaça a fita laça entrelaça aperta estreita abraça

o desatar dos nós solta a corda desfaz o laço desenreda a rede a teia do sonho não filtra seu abraço.



Núcleo de Formação Técnica A Luz da Memória

Era um final de tarde, quente, acho que março de 2003, mais ou menos 17:30, se não me falha a memória. Recebo um telefonema de Toninho Rodrigues, esbaforido, pedindo que eu corra até o teatro 184 na Praça Roosevelt, centro de São Paulo, para abrir com ele e outros um curso de formação em Técnicos em Iluminação Cênica, já que segundo o próprio nas suas atrapalhadas que lhe são características, não teve tempo de me avisar com antecedência.

Eu cá, mergulhado com meus afazeres, acho que não tinha dado a devida seriedade à aquele falastrão que uns tempos antes dizia em montar um curso lá na praça, com moldes escolares e reunisse um número variado de profissionais que abrangesse diversas temáticas para uma formação mais completa para técnicos em iluminação: eletricidade, cor, plano de luz, montagem, equipamentos, aulas práticas, visitas a teatros, concentração e relaxamento, introdução em teatro, história da iluminação, estúdios e tudo isso, com uma duração mínima de oito meses em aulas semanais. Confesso que por um instante fiquei estático, e em seguida esbravejei a imediatez e contrariado, pedi uma hora para me organizar e comparecer a tal abertura. E lá fui eu, sem saber muito bem, qual seria o meu papel naquilo tudo que estava por vir e com as pernas um pouco bambas, confesso, pois seria uma segunda vez na vida que iria falar do meu trabalho em público. Chegando próximo da praça, vi em frente ao teatro, um certo tumulto de rapazes e moças, que entravam e saiam do lugar com pranchetas em baixo do braço e lápis, eufóricos e também aparentemente ansiosos. Eram mais ou menos, 18:40, e vi que o negócio era sério, e aquele maluco não só conse-

guiu reunir uma garotada louca para saber mais, como também consegui levar até lá profissionais de porte como Vinicius Feio, Ciso de Sousa, Valtinho, Laura Figueiredo, André Cruz, Wilson Nene, para que ali confrontassem suas experiências e conhecimentos numa iniciativa inédita no nosso meio técnico. Confesso que para alguns de nós, foi a partir dali que conseguimos articular uma possível didática de ensino num meio tão escasso de pedagogia e literatura especializada. E lá fomos, de um lado, os futuros estudantes ocupando as cadeiras da platéia e nós, acho que de todos um pouco nervosos, nos aglomerando, uns sentados, outros em pé, na boca de cena do palco. Sentei-me, e naquele momento entendi a dimensão daquilo. A platéia estava cheia e todos fitavam cada um de nós, esperando o que tínhamos para dizer dali em diante. Lembrei que um ano antes, naquela mesma praça, na antiga sede do Teatro X, com o grupo A Jaca Est (direção de Geraldo Fernandes e interpretações de Dirce Couto e Sylvie Laila) encenamos um espetáculo chamado “Cone e bastonete”, uma homenagem que escrevi sobre nós técnicos, e que junto com o mesmo Toninho, mais Nezito Reis, Marcos Loureiro, Decio Alves, Ciso de Sousa, Nene,

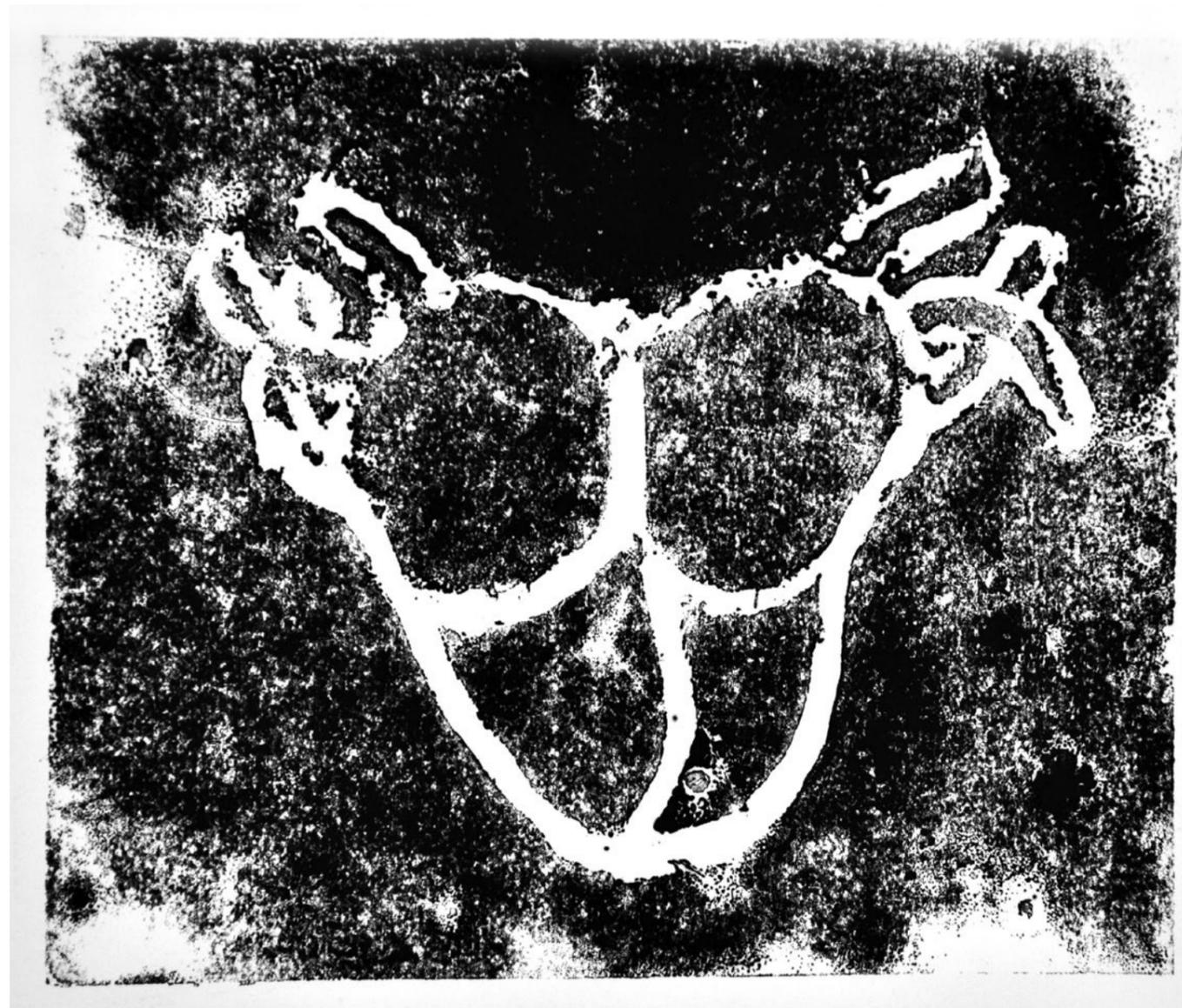
Alex Peixoto, Janice e outros, tentamos promover um encontro com todos as categorias de técnicos em arte cênica (sonoplastia, cenotécnica, camareiras etc.) onde discutiríamos questões da nossa situação naquele momento. A proposta era que após cada espetáculo receberíamos esses profissionais. Infelizmente só aconteceu um primeiro encontro com nós da iluminação. Mas o que eu não tinha me dado conta é que, naquele maluco do Toninho, a coisa tinha cutucado mais fundo e que ele, com esforços próprios, e a cada vez que nos encontrávamos em trabalhos ou pelos caminhos, me falava desse possível curso na praça, coisa que acho não dei a devida importância, mas ali, sentado diante daqueles meninos e meninas, vindo lá não sei das lonjuras dessa gigantesca São Paulo para nos ouvir e compartilhar com nós, nossas primeiras experiências como educadores e eles buscando formação, resgatando cidadania e desenvolvimento crítico intelectual, é que eu pude entender a paixão do Toninho pela profissão. E foi ali que eu vi nascer o Núcleo de Formação Técnica, além de uma idéia de um curso formativo inclusivo, um movimento ainda injustificadamente não estudado, que (R) existe entre altos e baixo, inserindo jovens técnicos no nosso cada vez mais profissional mercado de artes cênicas.

Obrigado Toninho.

Decio Filho – Escritor, iluminador, produtor cultural e pesquisador de iluminação em artes cênicas. Fundador do Núcleo Memória/Luz.br.

Alex Mountfort – Cineasta, pesquisador de iluminação em artes cênicas e faz parte do Núcleo Memória/Luz.br.

O Núcleo de Formação de Técnica hoje desenvolve seus cursos no Teatro Bella: Rua Rui Barbosa, 399b - São Paulo - SP - 01326-010 - Tel:11 3283 2780 - email: contato@teatrobella.com - website: www.teatrobella.com. Com coordenação de Toninho Rodrigues e Vinicius Feio.



Canção ecológica infantil

Edmar de Oliveira

A princesa do Greenpeace
Povoou o brejo e o charco
Sempre que beijava um príncipe
O transformava num sapo

Em cada beijo um sapinho
Sassaricava no brejo
Um coaxar ecológico

E a princesa feliz
No seu fazer natureza
Cuidava dos homens sapos
Felicidade em beleza

Como os sapos todos
Eram machos e sempre mais
Sem a fêmea não faziam
Brejo habitado por moças

Foi um príncipe habilidoso
No seu fazer amoroso
Quem mudou toda essa história

No momento em que virava
De homem, já quase um sapo
Sua língua, sendo de sapo
Encantou tanto a princesa
Num beijo que demorou
Mais muito tempo que outros
De modo que o encantamento
Fez da princesa sapinha

Para o encanto e coaxar
De todo sapo do brejo...

Os mergulhos no absurdo em Kierkegaard, Carroll e Wittgenstein



*“Em alguns instantes, sou
pequenina e também gigante”*
Tropicalistas

Antes de mais nada, gostaria de agradecer aos alunos de filosofia da UNIFESP, em especial à Camila Diniz, da comissão organizadora da IV Sofia, que me fez o convite para esta palestra. Pediram-me que tratasse de um tema que desenvolvi num artigo intitulado “A lógica do nonsense em Carroll e Wittgenstein”, publicado no último agosto na revista Filosofia Ciência e Vida. Aceito como um desafio defender as ideias daquele texto numa noite, como esta, voltada para o debate das questões da lógica, área na qual não sou um especialista. Atualmente, tenho concentrado minhas atividades docentes e de pesquisa na área de filosofia antiga e medieval.

Para dificultar ainda mais, fui informado que deveria falar por uma hora e meia ou duas. Por essa razão, proponho ampliar um pouco a discussão que sugeri naquele texto. Além de apresentar o tema do nonsense ou do absurdo na literatura

de Carroll e na filosofia de Wittgenstein, pretendo discorrer sobre a importância desse mesmo tema num escritor cristão que antecede estes dois autores, e que, certamente, foi lido por eles, o filósofo dinamarquês do século XIX, Søren Kierkegaard. Farei referências, também, a algumas idéias de três pensadores do século XX que estudaram o tema, a saber, Albert Camus, Vladimir Jankélévitch e Gilles Deleuze, todos os três, admiradores da obra de Kierkegaard.

Como não poderia deixar de ser, para um filósofo preocupado com os temas cristãos, Kierkegaard analisa o conceito do absurdo a partir das questões bíblicas. Mais precisamente, Kierkegaard trata dos conceitos do absurdo e do escândalo ao investigar a questão da fé. Essa investigação surge em inúmeros textos, como, por exemplo, nas Migalhas filosóficas, no Post-scriptum desse livro, no Temor e tremor e no Desespero humano – doença até a morte.

Em várias passagens desses livros, Kierkegaard defende uma premissa cristã que ele cita em latim: *credo quia absurdum*. Frase que se pode traduzir por: creio porque absurdo. Não se sabe ao certo o autor desta frase. Kierkegaard e outros filósofos pensam ser de um cristão anterior a Agostinho, o padre Tertuliano, mas, no livro *A filosofia na Idade Média*, Etienne Gilson refuta esta tese. Quando muito, ao pregar em seus textos um cristianismo antifilosófico, Tertuliano teria sugerido uma tal idéia, mas a dita frase não se encontraria em nenhum livro seu. De todo modo, o que nos importa aqui é entender o sentido que Kierkegaard atribui a esta frase.

Ao afirmar *credo quia absurdum*, Kierkegaard está a indicar que o caminho para a fé seria aberto pelo absurdo, e não pelo intelecto ou pela razão. Para ele, o opositor radical desta tese sobre a relação entre a fé e o absurdo é Hegel. Não é o caso de nos adentrarmos nessa polêmica, uma vez que ainda pretendo alcançar outros autores, e não dispomos de tanto tempo assim. Em linhas gerais, Kierkegaard critica a tese, que segundo ele é defendida por Hegel e seus discípulos, de que o intelecto e a razão podem nos levar à fé. No livro *Temor e tremor*, após criticar o sistema hegeliano, Kierkegaard afirma: “a filosofia não pode nem deve dar a fé; a sua tarefa é compreender-se a si mesma, saber aquilo que oferece; nada ocultar e, sobretudo, nada escamotear” (p.127).

Para Kierkegaard, é o paradoxo, o absurdo, o escândalo da falta de alternativas racionais que leva uma pessoa à necessidade de crer. Em *Temor e tremor*, o filósofo analisa duas passagens bíblicas que anunciam essa falta de alternativas, essa aporia que exige a fé.

Do Antigo Testamento, ele destaca a prova imposta a Abraão, que precisa sacrificar o filho Isaac para demonstrar sua fé e seu temor a Deus; do Novo Testamento, ele destaca uma passagem de Lucas, onde Jesus afirma: “quem vem a mim e não odeia seu pai e sua mãe, seus filhos e suas filhas, seus irmãos e suas irmãs, e até a sua própria vida ou alma (ψυχήν), não pode ser meu discípulo” (Lucas 14, 26).

Nas duas situações, não se vislumbra uma alternativa racional, uma decisão coerente ou uma escolha acertada. Se Abraão escolher realizar o sacrifício, em nome do amor a Deus, ele precisará matar seu filho, aquele que ele mais ama na vida. Mas se ele decidir por não sacrificá-lo, estará reconhecendo seu desamor e sua falta de fé em Deus.

Aqui se configuram muitos paradoxos, Abraão se depara com uma série de absurdos e de impossibilidades. Para começar, Isaac foi uma graça, uma dádiva de Deus para Abraão e sua mulher Sara, que já estavam em idade avançada quan-

do tiveram o filho. Tanto parecia ser impossível a maternidade naquele momento, que Sara se ri do Senhor. Além disso, parece ser absurdo que Deus, cujo amor é infinito, exija de Abraão uma prova de fé tão terrível. Mais ainda, parece um absurdo que Abraão guarde a esperança de que Deus possa revogar, no último instante, esta prova de fé e de temor. Por último, é um paradoxo e um absurdo que Abraão prove seu amor com um gesto de ódio ao próprio filho; o mesmo ódio aos parentes, que Jesus cobra dos seus discípulos. E o que fez Abraão? Nas palavras de Kierkegaard:

“Acreditou no absurdo, porque tal não faz parte do humano cálculo. O absurdo consiste em que Deus, pedindo-lhe o sacrifício, devia revogar a sua exigência no instante seguinte. (Abraão) subiu a montanha e no momento em que a faca faiscava, acreditou que Deus não lhe exigiria Isaac” (*Temor e tremor*, p. 128-9).

Abraão manteve a fé no absurdo, no impossível, quando sua angústia ultrapassou os limites do compreensível, quando não havia alternativa que apontasse para um critério ou uma medida conhecida. Sua decisão não foi baseada em qualquer cálculo racional. A bem da verdade, se Abraão enxergasse um caminho certo e indubitável, não haveria absurdo algum, e não seriam necessários nem a fé nem o amor.

Um leitor atento, hegeliano ou não, poderia se questionar: o que mais Kierkegaard faz em seus livros, senão, filosofia mesmo? Ainda que analise certas passagens bíblicas, Kierkegaard recobre os seus textos com argumentos e com conceitos, como fazem todos os filósofos. Ele estaria usando a filosofia para sustentar uma antifilosofia? Se nem o sistema de Hegel, nem outro qualquer, podem nos levar à fé e ao amor infinito, não seria mais certo se calar? Num artigo sobre o silêncio de Abraão, Marcio Gimenes de Paula destaca que o heterônimo escolhido por Kierkegaard para o *Temor e tremor* foi “João do Silêncio”, como se essa devesse ser a atitude do homem de fé frente ao absurdo; porém, antes de chegar ao silêncio, é preciso subir a escada da filosofia.

De certo, Kierkegaard faz da filosofia uma crítica da própria filosofia, uma filosofia da antifilosofia. Mas outros filósofos também criticaram a filosofia, muitos criticaram suas próprias filosofias. Sejamos mais precisos: a filosofia que Kierkegaard critica, além de não poder gerar o absurdo, que abre o caminho para a fé, tenta camuflá-lo. Em outras palavras, esta filosofia não ajuda nada e ainda atrapalha.

Nesse sentido, bem vale a pena uma filosofia da antifilosofia, pois, se ela também não pode criar o caminho para a fé, pelo menos ela pode desobstruí-lo, como quem ajuda uma mulher na hora do parto, analogia que Sócrates emprega quando se refere à sua própria filosofia.

Mas como a filosofia esconde o absurdo? E por que ela o faria? Desde que Aristóteles formulou o seu princípio lógico, os filósofos não fazem justamente o inverso? Não estão sempre a apontar para nossas contradições no uso da linguagem e nas nossas ações?

Para Kierkegaard, o intelecto e a razão sequer compreendem o absurdo de Abraão. Isso significa, creio, que vocês aí que me escutam e que refletem sobre estas idéias, e eu mesmo, que li e reli este filósofo, mal intuimos o que ele está a sustentar.

Esta incompreensão se deve à nossa insensibilidade para sentir o paradoxo. Esta passagem do Gênesis não conta uma história de um pai qualquer, que precisa sacrificar um filho qualquer, mas a história de Abraão, que ama sua esposa Sara e seu filho Isaac, a história de um indivíduo que sente profundamente o peso desta decisão. O intelecto pode compreender esta história a partir de uma perspectiva moral, mas não a pode sentir como somente um pai numa situação semelhante poderia. Segundo Kierkegaard, se Abraão não sentisse sua decisão situação semelhante ama Isaac e como indivíduo, não haveria, propriamente, um sacrifício, e o paradoxo não se configuraria.

O sacrifício exige de Abraão a renúncia ao que a moral determina, exige sua renúncia plena ao sujeito moral. É aí que nasce o indivíduo, não por ele, simplesmente, desviar-se da moral, isso até que seria fácil, mas por causa da dor absurda deste desvio. Nos muitos desvios que podemos cometer com relação à moral, como quando mentimos, por exemplo, assumimos uma outra moral mais vantajosa por uma ou outra razão.

Abraão não tem esta alternativa, ele cogita sacrificar o filho, tão somente por amor e temor a Deus e aceita abdicar do que lhe é mais caro por nada que ele conheça; no livro *O Paradoxo da moral*, Jankélévitch refere-se a esse amor como: “um amor por amor, não por razão” (*Paradoxo da moral*, p. 50).

A dor de Abraão determina o preço do seu sacrifício. Para quem não sente essa dor, Abraão apenas teria trocado o filho pelo amor de Deus; por mais assustador que isso seja, tratar-se-ia, então, de um cálculo racional, como aquele que fez Agammenon, ao sacrificar sua filha pela vitória na guerra de Tróia, como narra Ésquilo na trilogia *Oréstia*. Mas é a dor de Abraão que afasta qualquer possibilidade de cálculo, ela está para além de qualquer medida. É neste sentido que Abraão renuncia ao sujeito moral para fazer nascer em si o indivíduo diante de um Deus que ele não pode compreender, mas ao qual ainda quer se assemelhar. Deixando de ser um sujeito moral, aquele que segue uma medida conhecida, aquele que sabe calcular, Abraão ganha a possibilidade de um amor infinito, com o qual ele ama a Deus e ao próprio filho.

Nesse esforço todo de reflexão, Kierkegaard mostra a dificuldade de nos tornarmos indivíduos. Na história de Abraão ou na fala de Jesus, em Lucas, figura o paradoxo de que o amor possa surgir, de certo modo, do ódio. É claro que estes textos não instigam o sacrifício humano, menos ainda, o de nossos filhos. Segundo Kierkegaard, eles instigam amor infinito, um amor que só aparece no momento em que ele não tem razão de ser, quando ele deixa de ter uma medida. Mais uma vez, cito Jankélévitch: “A única medida do amor, dizia santo Agostinho, é amar desmedidamente; melhor ainda: a falta de medida é que é, ela mesma, a medida” (*O paradoxo da moral*, p. 74).

O paradoxo é que Abraão só se aproxima deste amor infinito, com o qual ele ama o seu próprio filho, cogitando sacrificá-lo. Mas, diferentemente de Agammenon, que realmente sacrificou a filha, pois achou vantajoso trocá-la pela vitória na guerra, Abraão não precisou fazê-lo. A prova do seu amor infinito se deu no exato momento em que ele iria sacrificar o filho, como se Abraão dissesse a Isaac: o amor que lhe tenho é mais importante do que tudo, absolutamente tudo!

Feita essa sucinta análise, podemos compreender as limitações que Kierkegaard confere à filosofia. Uma vez que só o paradoxo nos lança no caminho da fé, e este não se configura sem o sentimento profundo causado pelo sacrifício daquilo que nos é mais importante, nesta empreitada pouco pode nos auxiliar o frio e calculado exercício conceitual da filosofia. Além disso, o sujeito reflexivo, que a filosofia evoca, nos mantém tão ou mais distantes do indivíduo quanto mais nos mantém presos ao sujeito moral.

Por que Kierkegaard insiste, então, em fazer filosofia? Por um lado, sua filosofia denuncia a incurável frieza do homem racional, por outro, ela aponta para a necessidade de reconhecermos o absurdo, a aporia, a ausência de alternativas.

Os especialistas em Kierkegaard costumam distinguir sua tese sobre o absurdo das reflexões de Camus sobre o mesmo conceito. Enquanto Kierkegaard atrela o absurdo ao tema da fé, Camus atrela o absurdo à condição humana. Nas primeiras páginas do livro *O mito de Sísifo – ensaio sobre o absurdo*, o próprio Camus afirma não querer tratar do que ele chama de “problema essencial da fé”; no entanto, algumas das suas ideias sobre o absurdo são claramente inspiradas no pensamento de Kierkegaard, ou, ao menos, encontram eco neste pensamento.

Por exemplo, na epígrafe do seu livro, Camus cita alguns versos de Píndaro, poeta grego anterior a Platão, que parecem estar de acordo com a concepção de filosofia de Kierkegaard. Na tradução de Camus, os versos são:

“Ó minha alma, não aspire à imortalidade: esgote o campo do possível” (μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον/ σπεῦδε, τὰν δ’ ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν); numa outra tradução, os versos soariam como: “Ó minha alma, não vise ardentemente a vida imortal, mas esvazie a trama imaginária do praticável” (Píndaro, 3ª Pítica, vv. 60-1).

Se estes versos pudessem ser uma indicação da tarefa do filósofo, poderíamos compreendê-los da seguinte maneira: não tente alcançar o eterno com seus argumentos e conceitos, mas se utilize deles para esvaziar suas tramas imaginárias, e não hesite ante a falta de alternativas.

Como Kierkegaard, o poeta Fernando Pessoa e o lógico e escritor Charles Dodgson, assinam seus livros com pseudônimos, ou seja, com nomes falsos. O que poderia parecer apenas uma questão de estilo, uma graça ou uma brincadeira, tem um motivo. Ao perceber a necessidade de escrever poemas ou romances, o autor sai a procura de um sentido, de uma ideia ou de uma palavra que lhe falta. Se nada lhe faltasse, não precisaria escrever. Por certo, penso em autores que assumem a criação, na literatura ou na filosofia, como algo absolutamente vital, e não como um mero ganha-pão ou como uma maneira de se destacar na sociedade. Para autores como Kierkegaard, Dodgson (Carroll) ou Wittgenstein, a criação começa com o reconhecimento de uma falta, de uma ausência, de uma fratura ou de uma perda em suas identidades.

No livro *A Lógica do Sentido*, Gilles Deleuze sustenta que o nome próprio, como qualquer outra palavra, está inscrito num determinado universo de sentido. A criação se faz necessária quando o sentido é questionado, ou melhor, quando o saber que o legitima é questionado pelo nomeado. Se o nome próprio mostra o que é, ou quem é o autor, a criação demanda novos nomes e novos sentidos. Segundo Deleuze, não apenas Carroll nasce ao perder o nome Dodgson, mas também sua personagem, Alice, surge e ressurgiu ao questionar sua identidade, “a perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice”, afirma Deleuze (*Lógica do sentido*, p. 3).

O que levaria uma criança a questionar sua identidade? Alguém mal começa a viver e já enfrenta uma crise? Pode-se pensar em muitas crises na vida de um adulto, mas que tipo de crise pode perturbar uma criança como Alice?

No início do romance, Alice cresceu, diminuiu, tornou a crescer e voltou a diminuir, enfim, ela coube e descoube nas medições do seu mundo. Por mais absurdas que estas mudanças repentinas possam nos parecer, a experiência fictícia de Alice é comum a toda gente que atravessa a infância: estranhar os novos tamanhos do seu próprio corpo e, pior ainda, ser estranhada por aqueles cujas medidas respeitam um determinado padrão. Para alguns, este crescimento não segue sequer as ordens da simetria, a orelha aumenta antes e mais do que o rosto, os bigodes do menino ostentam uma “adulce” precoce e os braços quase alcançam o chão, uma vez que as pernas esqueceram-se de encompridar. Muitas crianças são reconhecidas por uma única característica física: gorducho, dentuça, narigudo, cabeção etc.

Certamente, a mudança de tamanho não é um nonsense, mas é impossível isso ocorrer por causa de um simples lanche, como no caso de Alice, que toma suco de encolher e come bolo de espíchar. Ainda assim, desde sempre, as mães zelosas acreditam piamente numa máxima bastante semelhante, com a qual amedrontam seus filhos: para ficar forte, é preciso se alimentar, e quem não fizer isso fica pequeno perto dos outros meninos.

Realmente esquisito seria o corpo crescer tão desordenadamente que deixasse de ser uma unidade, tornando-se uma bricolagem de figuras, e se, por causa da autonomia das partes, a criança tivesse de negociar consigo mesma, ou melhor, com seus braços, sua pernas e seus pés, toda decisão, todo movimento conjunto. É o que se lê no início do segundo capítulo, quando Alice tem a ideia de oferecer novas botas aos seus pés, um agrado para que eles continuem levando-a onde ela

quiser. Esse presente seria acompanhado pelo seguinte bilhete absurdo:

*“Ilustríssimo Sr. Pé Direito de Alice
Tapete junto à lareira,
perto do guarda-fogo,
(com o amor da Alice)” (AM, cap. 2)*

Muito sutilmente, Carroll ou Dodgson, esse bem educado inglês do século XIX, filho de um reverendo e professor de lógica em Oxford, mostra o perigo das crianças levarem a sério os disparates que porventura os adultos possam lhes dizer. E não é um nonsense afirmar que alguém cresce ou diminui tão logo coma ou deixe de comer? Dir-se-ia que esse é um exagero de expressão motivado pela melhor das intenções. Não há dúvida, o alimento é fundamental para o crescimento, ainda que isso nunca se dê instantaneamente.

O complicado é que o nonsense não é uma falsidade e se disfarça de verdade. Falso é algo que alguém diz ter acontecido, e que aconteceu coisa nenhuma, nonsense é algo que nem é, nem pode acontecer. Ninguém que coma um bolo cresce de imediato, mas afirmá-lo não é exatamente uma mentira. A mãe que assusta o filho que não quer comer com a ameaça dele manter-se pequenino não mente, mas engana, tomando como provável aquilo que é absolutamente inverificável. Comendo ou não comendo o bolo, a criança não poderá comprovar a premonição materna, ou seja, ela não vai ficar maior ou menor, o que só ocorre no país imaginário de Alice.

Sem dúvida, Carroll vale-se de seus conhecimentos de lógica na sua sofisticada ironia ao absurdo de muitas ideias e expressões. Bem sabe ele que as mães não são as únicas que inventam nonsense, a linguagem está repleta deles. Alguns foram criados por profissionais da imaginação, como são os poetas, os filósofos e os religiosos, outros surgiram de confusões e de mal-entendidos lingüísticos corriqueiros, como, por exemplo, quando se diz, “Ele está matando o Tempo!” (AM, cap. 7), quando, de fato, não se pode matar o tempo, posto que este não é um homem ou um ser que possa morrer. O olhar certo de um lógico lhe permite distinguir as proposições que podem ser verificadas e, portanto, que podem ocorrer, daquelas que não podem. Então, o ideal seria não dizer o nonsense? É isso o que Carroll defende com seu romance? Imagino que não; o problema do nonsense é ele passar despercebido, misturado a proposições que podem ser verificadas. A história de Alice denuncia o nonsense escamoteado pelos adultos, denúncia semelhante àquele que Kierkegaard dirige à filosofia.

Nos passos de Lewis Carroll, o lógico e filósofo vienense Ludwig Wittgenstein, um admirador confesso de Alice no país das maravilhas e da filosofia de Kierkegaard, elege o nonsense como tema central dos seus livros *Tractatus logico-philosophicus* (1918) e *Investigações filosóficas* (1945).

Não serei o primeiro a tecer comparações entre esses três autores. Sobre o nonsense em Wittgenstein e Carroll, há o ensaio de George PITCHER: “Wittgenstein, nonsense and Lewis Carroll”; sobre o nonsense em Wittgenstein e Kierkegaard, há o ensaio de James CONANT: “Kierkegaard, Wittgenstein and nonsense”. Os dois textos podem ser encontrados na internet e oferecem boas leituras sobre o tema.

Corridas duas décadas da publicação do *Tractatus*, Wittgenstein se distancia de algumas de suas ideias do seu primeiro livro; mesmo assim, ele continua firme em sua crítica ao nonsense, especialmente, o nonsense gerado pelas questões da filosofia. No *Tractatus*, Wittgenstein afirma: “A maioria das proposições e questões que se formulam sobre temas filosóficos não são falsas, mas nonsense” (T, 4.003).

Por essa razão, não é possível encontrar uma resposta verdadeira ou falsa para elas. Na seqüência desse texto, Wittgenstein sugere um exemplo clássico de nonsense metafísico: a questão dos filósofos antigos sobre a semelhança entre o bem e o belo não permite uma resposta, uma vez que a própria questão é um nonsense. Afinal, o que poderia ou não ocorrer na realidade para justificar a semelhança ou a dessemelhança entre o bem e o belo?

Os filósofos que defendem a existência de uma semelhança abstrata entre o bem e o belo, sequer indicam as condições de compreensão dessa ideia. Deste modo, esse nonsense filosófico pode ser percebido com a própria análise da proposição, trata-se de uma associação de conceitos que não indica qualquer fenômeno que possa funcionar como verificação.

No caso do nonsense da mãe que afirma ao filho que ele crescerá tão logo coma o lanche, as condições de verificação até existem, e é isso o que Carroll mostra no romance: Alice crescendo e diminuindo rapidamente. Como boa parte das questões filosóficas, o nonsense do crescimento imediato passa despercebido por se confundir com as afirmações que fazem sentido.

Essa é uma das razões para Wittgenstein escrever as *Investigações filosóficas*, a convicção, que ele ainda não possuía quando escreveu o *Tractatus logico-philosophicus*, de que nem todo nonsense é facilmente percebido com uma análise das proposições.

Aqui temos um ponto em comum nas análises que Kierkegaard, Carroll e Wittgenstein fazem do absurdo. Os três promovem aquilo que Deleuze chamou de “desmistificação da falsa profundidade”.

Em *Temor e tremor*, Kierkegaard afirma ser capaz de perceber o absurdo de Abraão, mas lamenta ser incapaz de se aprofundar no sistema hegeliano (p. 126). De um modo geral, as explicações profundas da filosofia nos tiram do horizonte dos fenômenos e dos sentimentos, quando é justamente neste horizonte que percebemos os paradoxos e os absurdos.

Em Alice no país das maravilhas, Carroll mostra os absurdos que se escondem na superfície das palavras, isto é, ele mostra o óbvio que permanece oculto àquelas que possuem a sabedoria do profundo.

Nas *Investigações filosóficas*, Wittgenstein procura reconduzir as palavras de um emprego profundo e metafísico para o seu uso cotidiano (IF, § 116). Com esse exercício lingüístico e lógico, o nonsense salta aos olhos: “O que quero ensinar - afirma Wittgenstein - é como passar de um nonsense (Unsinn) não evidente para um nonsense evidente” (IF, § 464).

Uma vez que a compreensão das regras da linguagem não basta para reconhecer todas as formas de nonsense, Wittgenstein desenvolve outras maneiras de identificá-las; por isso ele afirma nas *Investigações filosóficas* que:

“Não existe um método em filosofia, o que existe são métodos, por assim dizer, como diferentes terapias” (IF, § 133).

Um dos métodos que Wittgenstein apresenta nas *Investigações filosóficas* se aproxima, justamente, daquilo que Carroll faz em seus poemas e romances. Quando a estrutura de uma proposição não nos permite perceber que se trata de um nonsense, o filósofo da linguagem, esse terapeuta das palavras, pode imaginar como seria um mundo a partir desta proposição.

Nesse caso, o caráter nonsense da proposição ficaria claro com a ficção. No campo da pura imaginação, conheceríamos as conseqüências absurdas de determinadas proposições sem sentido que se misturam a outras com sentido. Com a descrição desse mundo fictício, o filósofo terapeuta pode compará-lo, em bloco, ao mundo em que vivemos, como quem compara o sonho à vigília:

“Então - afirma Wittgenstein, nas *Investigações* - o problemático desaparecerá na medida em que você acolhe tanto um fato como o outro” (IF, § 524).

Qual é o objetivo dessa terapia? Voltemos à Alice. A personagem começa suas aventuras com uma queda terrível, mas libertária, como se finalmente conseguisse atravessar o universo que a sufocava. Do outro lado do túnel, ela encontra um novo mundo de medições. São as mesmas medidas, o metro, o tempo e a alegria, mas ali os seres são diferentes, e suas assimetrias parecem ganhar o destaque das imagens de um telescópio.

Para concluir essa fala, gostaria de acrescentar algumas palavras sobre o tema do escândalo na religião e na poesia.

O escândalo não é um conceito criado por Kierkegaard, ele também aparece em Saulo, o apóstolo de Cristo que, a caminho de Damasco, assume o pseudônimo, Phaulos, palavra que significa: sem complicação, simples ou sem profundidade. Na primeira epístola aos Coríntios, Paulo faz uma crítica à sabedoria sem fé dos antigos:

“Pois está escrito: destruirei a sabedoria dos sábios e rejeitarei a inteligência ou compreensão (σύνεσις) dos inteligentes [γέγραπται γάρ, Ἀπολῶ τὴν σοφίαν τῶν σοφῶν, καὶ τὴν σύνεσις τῶν συνετῶν ἀθετήσω]” (1 Cor. 19). [...] “Deus não tornou louca ou absurda (ἐμώρανευ) a sabedoria do mundo? [οὐχὶ ἐμώρανευ ὁ θεὸς τὴν σοφίαν τοῦ κόσμου;]” (1 Cor. 20). [...] “Os judeus pedem sinais e os gregos procuram sabedoria; nós, porém, pregamos o Cristo crucificado, escândalo para os judeus, absurdo ou loucura (μωρίαν) para os pagãos” [ἐπειδὴ καὶ Ἰουδαῖοι

No país de Alice, os problemas mudam de perspectiva. O menino chateia-se com seus bigodes? Pois olhe os do Coelho. A menina acha ruim o tamanho do seu queixo? Nada parecido com o da Rainha. O garoto é o baixinho da turma do colégio? Pequena mesmo é a Lagarta, e ela está muito satisfeita com isso, eu a cito: “trata-se de um tamanho excelente – disse a Lagarta zangada, erguendo-se enquanto falava (ela media exatamente oito centímetros)” (AM, cap. 8).

Criando mundos fictícios, o filósofo e o poeta mostram que a mesma medida pode dar origem a mundos muito diferentes. Talvez, os mundos nem precisem seguir a mesma medida, pois os mundos não existem sem uma medida, mas medida alguma é imprescindível para que exista um mundo, nenhuma é real e necessária. A própria medida carece de sentido, sustenta Wittgenstein, nas Investigações:

“De uma coisa não se pode afirmar que tenha 1 m de comprimento nem que não tenha 1 m de comprimento: do metro-padrão de Paris” (IF, § 50).

Em outras palavras, nada justifica a manutenção de uma única e mesma medida, e quanto mais nos aproximamos de um metro virtual, menos nos prendemos aos padrões rígidos da sociedade. Daí a importância de discernirmos o nonsense das proposições com sentido: perceber que as medidas pelas quais avaliamos e somos avaliados delimitam o mundo em que nascemos e que conhecemos, mas não determinam todos os mundos possíveis. Nas últimas proposições do Tractatus, Wittgenstein afirma: “o mundo deve então, com isso, tornar-se a rigor um outro mundo. Deve, por assim dizer, minguar ou crescer como um todo. O mundo do feliz é diferente do mundo do infeliz” (T, 6.43).

O que para muitos significa o fracasso da sabedoria, o surgimento do paradoxo e do absurdo, tem o mérito de exigir das pessoas uma reorganização das suas vidas a partir da reavaliação das suas medidas. No entanto, uma outra sabedoria, a dos filósofos, acaba escamoteando o absurdo com suas profundas explicações racionais. Seguindo a lição de João do Silêncio, o pseudônimo de Kierkegaard, no final do Tractatus, Wittgenstein sugere que joguemos a escada da filosofia fora quando, depois de subir por ela, voltamos a perceber os paradoxos que ela escondia. Mas esse silêncio intelectual não traduz um silêncio dos sentimentos; ao contrário, como sustenta Luis Henrique Lopes Santos, no final do seu estudo sobre o Tractatus:

“Após desqualificar o projeto metafísico no plano da razão teórica, o iluminista Kant recupera-o no plano de uma outra razão, a razão prática. Após desqualificar esse projeto no plano da razão, o romântico Wittgenstein recupera-o no plano do sentimento e da revelação” (Santos, “A essência da proposição e a essência do mundo”, p. 111).

σημεῖα αἰτοῦσιν καὶ Ἕλληνες σοφίαν ζητοῦσιν, ἡμεῖς δὲ κηρύσσομεν Χριστὸν ἔσταυρωμένον, Ἰουδαίοις μὲν σκάνδαλον ἔθνεσιν δὲ μωρίαν]” (1 Cor. 22).

A palavra grega σκάνδαλον (escândalo) tem o significado de uma armadilha colocada no meio do caminho; de um obstáculo que impede a passagem; de uma pedra na qual tropeçamos, que nos faz saltar ou subir, como o verbo scando, do latim. Esta definição do escândalo traz à memória um conhecido poema de Carlos Drummond de Andrade cujo título é justamente “No meio do caminho”. Tema que, como mostrou Davi Arrigucci Júnior, Drummond trabalhou em outros poemas. No livro O coração partido, Arrigucci afirma:

“(Drummond) várias vezes formulou a idéia, enredada em reminiscências míticas, do encontro com algo que barra o caminho, provocando a reflexão” (Arrigucci Jr. O coração partido, p. 76).

Se me permitem, vou ler o poema de Drummond; são alguns poucos ^{vessos} que podem nos ajudar a compreender uma das dimensões do escândalo:

No meio do caminho

“No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra”.

O que fazer quando nos depararmos com uma pedra ^{no meio do caminho?} No seu diário, Wittgenstein faz o seguinte comentário sobre ^{aquela} ^{passagem} dos Coríntios: “Quando Paulo diz que o Cristo na cruz é um escândalo para os judeus, isso é certo, como é certo que o escândalo é uma falta (tort, em francês no original). Mas a questão é: qual é a solução justa para esse escândalo?” (Wittgenstein, Carnets de Cambridge et de Skjolden, 132).

Mais uma vez,
obrigado pelo convite e
pela atenção de vocês

pensar è mais simples do que eu pensava

Era tempo de goiaba

Dalva Maria Ferreira

Até aquela noite, ela tinha aguentado tudo: os gritos, as surras, a humilhação. Ela era casada...

Muitas e muitas vezes amanheceu com um olho roxo e botou o cabelo por cima, para esconder o hematoma. Mentiu que caíra encerrando o assoalho, uma vez. Que o dente era um pivô mal feito, e que o quebrou comendo pão.

Aguentou tudo firme, sem gritar e nem dar a entender para o povo que era infeliz no casamento, que sofria maus-tratos dentro da sua própria casa. Que era vítima do próprio marido.

Na primeira noite, ao chegar em casa, foi violentada. Conheceu as verdades do sexo na marra, a poder de tabefe. Quieta, bufando no escuro horroroso do quarto. Ela era casada...

Foram anos e anos assim: apanha, serve o homem, apanha de novo, serve e cala a boca. Quanto tempo? Uma eternidade tão triste e tão longa que já nem lembrava mais o que era sorrir.

Mas, naquela noite, sabe-se lá por quê, sentia um negócio esquisito no peito, feito um rosnado de bicho acuado. Naquela noite aconteceu o que não era para acontecer, mas que já era de se esperar.

Naquela noite, mais uma vez ele chegou em casa bêbado, fedendo a bebida e a perfume de bordel, a rosas murchas e pó-de-arroz barato. Jogou em cima da mesa um pacote com carne de porco:

- Faz aí, anda!

Ela ficou um bom tempo olhando o pacote. Pensou na goiabeira da casa da mãe e na própria infância. Pensou que já era tempo de goiaba e que elas deviam estar maduras, de abrir na mão feito caixinhas de jóias. Lembrou da mãe, das irmãs pequenas e da vidinha até bem feliz que ela já tivera, um dia .

Um cheiro gostoso de goiaba começou a inundar a casa inteira, vindo da noite quente lá fora. Ela abriu a porta da frente e começou a andar sem rumo na noite escura, sem olhar para trás. Nunca mais voltou.



A CLÍNICA NA MÍDIA

Julia Catunda

no dia dos pais, a Folha São Paulo publicou as desventuras em série de um pai diante da errância do filho psicótico. Mesmo sem obter resposta satisfatória, aquele pai acompanhou as peripécias de um filho, apostando num plano de consistência que comportasse uma subjetividade tão original quanto esquisita. Ele concluiu seu relato dizendo que o filho morreu por problemas cardíacos decorrente do uso de medicamentos, e alertou para o banal do fato.

no dia da Pátria, trouxe a trágica epopeia do menino Kyle Warren que começou a tomar antipsicóticos aos 18 meses. Como sua mãe estava “desesperada, sem saber o que fazer”, o psiquiatra achou que os remédios ajudariam a tratar o transtorno da criança: fortes acessos de raiva. a psicoterapia é a chave para o tratamento, mas às vezes as famílias querem uma solução rápida e a terapia pode demorar um pouco para apresentar os resultados buscados.

uma coisa que se ignora é o momento em que a loucura faz buraco no sistema, mas ela sempre se faz acompanhar da aversão à obrigação. Além disso, também é depositária do direito do sujeito de decidir por quais vias e enlacs devir.

a lição que se tira destas notícias: nunca esquecer que os antipsicóticos podem favorecer a melhora, mas que devem ser usados de modo suplementar.



Mosaico de Lembranças

13 DE MAIO DE 2006

Parecia um Sábado como outro qualquer.
Muito sol na cabeça,
Um ótimo dia para a PARADA DO ORGULHO LOUCO.
Local de encontro, em frente a Gazeta.
Aos poucos as pessoas foram chegando,
Aos poucos também começa o panelaço...
Improvisadamente começam também outros sons,
Mais pessoas chegando,
Cada um trazendo seu instrumento,
Dançamos, cantamos, tocamos, rimos,
E tudo mundo que passava pelo pedaço, dançava e cantava junto,
Até mesmo os policiais que estavam por lá, não resistiam e davam sua cantadinha
De lá fomos caminhando pelas calçadas da Av. Paulista, ainda cantando e dançando
Chegamos no casarão da Rua Itapeva, 700.
Lá uma grande festa aguardava o grupo.
Rua fechada, palco armado, muito som rolando.
O casarão era todo arte,
Movimento dos novos artistas ajudava a compor a galeria.
Trabalhos dos artistas/loucos espalhados por todos os lados.
E assim foi o dia inteiro,
Muito som, muito talento espalhado pelas ruas.
Enquanto isso,
Logo nas ruas ao lado o PCC e a polícia de São Paulo, travavam uma guerra...
Onde está loucura???

Marcia Pompermayer

Lá do lado de Lá

Marco Aurélio Monteiro Peluso

Seis horas e nada, só o sol. Ilumina a casa, ilumina o quarto, ilumina... Parece ter dormido bem. Bom dia! Eu aqui por meu lado não posso dizer o mesmo: mais uma noite vagando a sombra, correndo o silêncio... nenhuma resposta. Saberá você me responder ou, estrela que é, seguirá suas amigas lá pro lado de lá, uma noite e um dia, me largando aqui pra trás? Quero saber da luz! Da sombra também, – êta sombra! – ontem e agora; pois que tudo se esconde pra se mostrar em seguida, ainda encoberto...

Estranho. Da noite o dia e este ar secando a garganta e o pensamento. Parece nem perceber que é. Ora, deixa a noite pra trás! Se ela já te abandonou... Levanta, segue seu caminho, deixa, deixa...

Um pouco de água.

Brilha, brinca. Que coisa este sol! Dentro da água como se parte dela, como se a conhecesse por força, por ser. E eu? Conta. Só um pouco de entendimento, só um pouquinho. Das perguntas que ouço e faço, das que investigo, das que nem mesmo chego a suspeitar...

Ela foi mesmo pra lá? Lá pro lado de lá? Não quis me contar... Conta, então, você: viu minha mãe por lá? Viu ou não viu? Ora, deixa de bancar o bobo. Como se não fosse pra lá toda noite. Tá bem, se não quer não fala. Esquece.

Você é como ela, pensam que eu não entendo. Só que eu não sou burro não, viu? Não sou. Tanto que fui o único com quem ela pôde contar. O único! Ora, e de que adianta isso agora? Ela já não te deixou?

— Por quê, mãe? Por quê?

Vai embora sol, vai você também. Acha que é só chegar e me tomar tudo? Nunca mais. Nunca mais!

Aparece, risca o céu e logo vai se esconder. Então vai tranquilo, sei que conhece bem seu caminho, mas por que não me conta do meu? Sim, eu sei, eu sei... Mas se só eu posso, por

que não me ajuda? Por que não me ilumina? Segue em frente sem nem me notar, sem um carinho, só pra me atormentar... como ela.

— Não adianta. Pode gritar o quanto quiser. Não adianta.

Faço eu meu caminho. Saio desta casa. Busco meu destino.

E esta árvore bem em cima do túmulo? Deviam te arrancar. Tinha de nascer logo aí? Só pra me avisar todo dia? Mãe, conta, o que é que eu faço? Quero tanto... O que é que eu faço? Mas não grita, mãe, não grita. Por que você sempre faz assim?

— Eu já disse que não adianta, não disse?

— Aqui não é tua casa, rapaz. Gritar não vai te ajudar.

Era calma sua voz, bem calma. De onde, então, o medo que eu sentia? Parecia o zoológico.

— Relaxa. A gente só quer te ajudar.

— Eu não fiz nada.

— Eu sei, eu sei.

— Foi ela que pediu...

Deram-me umas roupas muito limpas, eu me lembro, nem tinham meu cheiro. Disseram que depois devolviam as minhas. Nelas foi junto o João. Fiquei só, eu.

Em volta só um azul, meio sujo, mas um cheiro de limpeza. A cama macia.

— Dorme. Pode dormir.

Como se sobre a cama se abrisse um olhar e, tranquilo, deixasse apagar. E do quarto nada, da fonte só uma gota. Nada de mais. Ao lado a senhora observando o sono, uma ponta de dúvida arregalada, meio escondida. Talvez não querendo estar ali. Pensando mesmo em como é que podia ser uma coisa daquelas. Menino ainda...

Chave medrosa, na ponta dos dedos balança indecisa, mas acaba por se decidir: duas voltas no ferrolho e se vai. Para trás só o cheiro de pinho e as paredes vazias, uma cadeira e a cama guardando um sono amargo, mais sabido que o dono; um sono esquecido, que mesmo com esforço não lembraria do sorriso que se fez – a mãe logo ali – para logo se apagar; a angústia de perder a quem se tem, martírio de toda noite. Agita o corpo todo, ameaça mesmo um soco, mas o sono sempre esquece, se droga e esquece...

Da porta, um corredor escuro até alguma luz. O passo inquieto pedindo, um olhar a recebu, o posto de enfermagem cansado pelo adiantado da hora.

— Não passa de um garoto...

— Tem a força de um homem.

— Sim, mas não passa de um menino.

A colega olhou o chão, o que adiantaria argumentar? O que fez, o que deixou de fazer... Realmente era um menino, provavelmente gostava de jogar bola e mascar chiclete, sair por aí em grupo com ares de quem tudo pode só pra ter coragem de ser alguém, aí arranjar uma briga na rua, ou pior, em casa. É, um menino como tantos outros, como o que eu tenho lá em casa... Minha Nossa Senhora! Não. Não como o meu filho. Meu filho nunca faria tal coisa.

— É um monstro!

— É doente.

Os olhos se medindo, resolveram pelo silêncio. Do silêncio um pouco de paz, ao menos. E assim, um sorriso, uma bala e a noite; lá no horizonte a manhã com pressa de trazer uma esperança. Quem sabe um pouco também de entendimento, e coragem, para avançar o corredor, rodar a chave, abrir a porta:

— Oi.

Fitou o rosto confuso como sempre, mais vontade que naturalidade.

— Tudo bem?

Fato, nada mais.

— Gostou da cama?

Dois passos e estendeu a mão, nada.

Achava que sempre compreendia, mas às vezes percebia que não. Nestas se perguntava pela certeza rotineira...

— Queria conversar com você.

A palavra, acreditava nela. De sua posse, sujeito. Teve de se contentar, porém, com o silêncio. Como se já não bastasse o que fizera.

Voltou no dia seguinte e no outro e no outro, porque acreditava na cura. Palavra por fonte, medicina por instrumento, tinha esperança. Até que chegou.

— O sol veio.

— É.

— Estou aqui.

Na verdade queria só o tempo, nada de passeios ou festas. Não entendia tudo aquilo, mas aceitou. Aceitou a roupa, aceitou seu quarto, recebeu um amigo. E, por um tempo ao menos,

acreditou-se feliz; uma flor bordada na camisa. Até perceber, mais de ano, que nada se lhe recebia de seu. Procurou, tantas vezes se ofereceu, mas conseguiu apenas o mesmo olhar de aprendida compreensão. Não que não notassem, absolutamente, até mesmo reunião fizeram para discutir sua mudança de comportamento, mas outra resposta não souberam. De novo, uma tentativa de ajudá-lo, aumentaram a dose da sua medicação.

Desiludiu-se.

“Dr. Amigo,

Trago o coração riscado.

Sei da dedicação, mas não sei de mais. Há mais? Desde muito sinto toda noite um menos, para no dia seguinte se afagar, afastar; mas que nos últimos não se apaga. Fica forte quando se pensa, fica invencível quando se esquece.

Lá do lado de lá, quem sabe?

Até um dia,

João”

E fugiu.

Mas não escrevera tudo, pois não o saberia escrever, ou mesmo pensar. Do quanto ele próprio podia, da vida ponto e vírgula, das noites, dos dias... Mesmo sentir não sabia, do que o levou embora, uma liberdade que era só aspiração. Uma vingança.

Fugiu.

O ar lá fora mais pesado, – quem sabe voltar? – mas não era escolha de conforto ou tranquilidade. Mãos no bolso, camisa aberta, a lembrança das roupas do João, a certeza de que o que buscava só nu. Certeza? E o que é certeza? Incerto e nu, e sem nome, e assim à noite, escondido aos olhos dos que não querem ver, e assim ao dia.

— Ao sol.

Único companheiro.

À noite, então, completamente só; a não ser por ela mesma, a noite em si, a própria ausência, materializando-se em cada obstáculo, em cada pedra no meio do caminho. Ao menos uma pedra se pode chutar, chutar e seguir: direção marcada. Que outra coisa a fazer quando não se sabe a direção a seguir? Uma pedra, sim; um salto à frente. E a certeza que não se tem até uma nova pedra, como num jogo de amarelinha: uma pedra, alguns saltos e se chega ao céu. Como numa brincadeira de criança...

Atirei o pau no gato, tô

Mas o gato, tô

Não morreu, reu, reu

Dona Chica, ca

Dimirou-se, se

Do berro, do berro

Que o gato deu

MIAU!

Então, em frente! Riacho seco, garrafa quebrada, pedra amiga... Pra onde vamos? Lá pro lado de lá. Lá é que é bom! Vai pedra, mostra então o caminho. Só não vai quebrar o vidro da vizinha, ela já nem troca mais os dela. Só rindo mesmo... A vizinha só pensa na filha; a moça tem cheiro, tem dengo. Por que não me olha? Por que me olha? Bem podia mais que olhar... nunca mais que um olhar. Ela tem fogo no olho. Faísca, fervente, feminina. Queima feito não sei o quê! Mas joga água quando sorrio... Falsária! Vou-me embora, pode esquecer, encontro quem me queira. Longe daqui. Daqui só uma árvore no lugar errado. Mãe, por que no lugar errado? Onde fica o lugar certo? Todo mundo procura, todo mundo me olha. Só olha, pareço artista de TV. Basta me desligar. Será que querem me desligar? Por que querem me desligar? Este cheiro no ar... fumaça, fogo, foguete... mas não cheira a queimado. Cheiro visguento, fedoroso, chilimento. Tá bom, tá bom, já tô indo. Engole sua fumaça sozinho! Não volto mais aqui, mesmo. Vou lá pro lado de lá que é muito melhor. Muito melhor! Bico de pato, tabaco em chumaço, trigueiro latindo, furunda no mato. Muito melhor.

— Pro lado de lá, mãe?

— É muito melhor.

— E eu?

— Me ajuda, filho. Por favor...

— Vou com você.

— Deixa, menino, deixa. Sua hora vai chegar.

— Eu quero ir...

— Não fica assim, não.

— Que qui eu faço?

— A vida...

— Sozinho, mãe?

— O sol.

— Do lado de lá?

— Filho, deixa...

— Do lado de lá...

Veio a noite e ela foi embora, pro lado de lá. Nem ensinou o caminho... Por que me levaram com eles? Fritubentos! Amarrado, assustado, molecote todo tremelicado. Nem um cobertor. Quanto frio! Fingidos fricotentos! Um chão poeirento e a parede toda marcada, que nojo! Nem palavra, nem cuidado. Só os outros cochichando:

— É ele.

— Sério?

— É.

— Só um moleque!

Moleque! Assassino, bandidinho, bandidão. Um olho alarmado, outro tranquilo; as mãos negras da sujeira. No fundo um sentado, gordo, medindo, coçando a careca. Gota de suor, palha de cadeira cutucando a orelha, um cuspe no chão.

— Deixa ele em paz.

— Mas é o...

— Em paz!

Nem um toque, espaço aberto. Na catacumba só rato; não se conta o que não se pensa, não se fixa assim o foco da estrela. De cada lado um olhar, amigo à direita, malévolo à esquerda. Só esquerda. O cheiro do mofo, uma olhadela à janela e só a dureza do chão para deitar.

— João!

Silêncio.

— João!

Sem resposta, enfureceu:

— Levanta daí, moleque.

Meio-dia ardendo, meio perdido, meio charmoso, tiveram de puxá-lo pelo chão.

— Ninguém vai te dá carinho aqui, não.

Na frente do delegado chorou.

— O que você tem a dizer?

Encolhido, desaprumado, encolheu-se ainda mais. Do outro lado quase pena:

— Não quer falar nada?

Até que lembrou:

— Tira esse olhar de bonzinho da cara, moleque!

No quase, segurou a bofetada já armada. A ética, a mídia... além do mais a mãe era dele.

Arrumando o paletó voltou para a cadeira e acenou que o levassem embora. Esperou a porta fechar para resgatar uma garrafa.

— Como é que pode?

Deixou o gole surtir efeito antes de voltar aos bandidos. Às vezes era quase impossível manter a calma, mas era preciso, para acabar com eles. Prender, matar, trucidar! Mas não pode, não deve... é preciso evitar. Lei é lei: se não pode matar, então tranca. Eles lá e nós cá. Tá na Bíblia: inferno neles! O céu aos homens de boa vontade.

— Doutor, tem um cara aí querendo falar com o senhor.

— Quem é?

— Sei lá. Diz que é médico...

Médico? Fazer o quê aqui?

— Manda.

Entrou inquieto, um olhar morno a recebê-lo.

— Médico?

Percebeu a ironia. Tentou ao menos parecer ter certeza:

— Ele precisa se tratar.

— Tratar o quê?

Quis chamá-lo de ignorante, até por ter percebido que acabara de ser chamado assim, mas preferiu não.

— O senhor sabe, ele...

— Ele é louco, pirado!

Não era um diagnóstico, era uma condenação.

— Posso conversar com ele?

O delegado achou graça: para quê?

— Para saber do que ele é capaz basta ler o jornal, doutor.

— Por favor...

Teve pena: curar o garoto? Como existe gente ingênu! Por um instante, porém, chegou, ou melhor, quis até acreditar que ele pudesse melhorar, mesmo se arrepender... Já ia até chamando o carcereiro, mas se conteve. Sentiu uma coisa crescendo por dentro: uma certeza, com força de raiva, doída. Ou seria só raiva mesmo? Dolorida, machucada; muita, muita raiva! É essa gentinha que bota os bandidos na rua. Será possível que não percebem? Eles lá e nós cá. É o único jeito.

— Não.

— Mas...

Segurou o palavrão, o murro, o cuspe...o nojo:

— Não!

O doutor teve medo, partiu.

Voltou. Ainda o medo, mas escondido atrás de uma ordem judicial. Ao entregá-la sorriu, a coragem de um momento.

— Está no pátio...

No caminho, porém, o prazer foi passando, o momento se foi. Olhares ariscos, muita sujeira, olhares agressivos... Pensou em voltar atrás, não se entra no inferno para salvar o demônio. Mas fez força, concentrou-se: há esperança. Eu sou a esperança. Chegou:

— Eu sou amigo.

Nem mesmo um olhar.

— Eu sou AMIGO.

Agora sim, mas o olhar dizia que quem o olhava não era burro. Mudou de tática:

— Vou te tirar daqui.

Pouco caso.

— Você vai ficar bom.

Um chiclete.

— Vai poder voltar pra casa.

A lembrança da filha da vizinha. Morena...

Desisitu, um vinco no lábio. Andou até lá fora para uma nova discussão, palavra qualquer, com o delegado. Olho no olho, pareciam marido e mulher: um só, dividido. Foi-se, mas voltou. Dia sim, dia não. Medroso e corajoso, atento; sempre o vinco ali. No fundo parecia o chefe da cela:

— Por quê, garoto?

— O sol.

— Tá bom. Vai com Deus.

O dia estava claro, não deixava sombra pra raiva do delegado se esconder. Aperto apertado na mão, sorriso amarelo fingindo, não adiantou amainar a voz: raiva, muita raiva. Do fundo da cela, lá atrás, uma gargalhada:

— O sol, seu delegado!

Eu sorri. Na minha frente os dois, marido e mulher:

— Ele é perigoso.

— É, como nós.

Corri, como corri! Ele sorriu também, esqueceu o vinco, mas no fundo só a lama, da água só a lembrança dos remédios... lá do lado de lá não tem remédio pra dormir, pra acalmar, pra não pensar na árvore do hospital plantada lá em casa, mas nada da minha mãe... já vou, já vou, não demoro, caminho sempre há. Um pouco só de calma, de discernimento, do acolhimento da filha da vizinha quando olha por dentro, queimo inteiro por dentro! Quem sabe um remédio pra não mulher... Mas é isso! Só pode ser! A mulher do Dr. Amigo junta remédio tem mais de ano, doa pra morena que passa triste na rua de não cantar.

— Ei, morena! Basta cantar.

Lá do lado de lá é só cantar. Locomotiva, já chego, já, que a vida não quer esperar o ponto avesso de uma estranheza como só Nosso Senhor sabe mandar. Morro acima o Senhor pede que eu vá avistar a água do mar azul cheia de sol a me envolver, pura força maliciosa da vizinha plantada em árvore no jardim em cima do túmulo esperança, onde me deito pra poder voar, pra poder sonhar com a flor bordada na camisa de uma criança a rir no colo da mãe, chacoalhando um mais inesquecível ou invencível ou irascível fincado na gota de chuva amorosa que brotou do mar.

— Amar! Amar!

Amarga a tempestade de gotas precisas do menos desdentado do lado de lagarto invencível, pegajoso, pestilento, coroando as risadas dos plebeus azularando o cosmogonauta solar perdido no zoológico.

— A falar cada vida estrevancada na voz calma de sombra do sol que bindola e amedronta a ponta dormente do pistilo preciso da palavra fertilizada pelo céu que avisa da fonte da vida guardada lá do lado de lá que é muito melhor para senhoras se regozijarem nos pingos de chuva que chegam às roupas azuis e amarelas penduradas no varal do além

— mar crispado por força e gratidão de ser que desditoso chefe amplifica ao suadouro enluarado mais ou mente a forca dos martírios numitindelo a mãe esfacelada por facacistas de coração riscado com a promessa distinta

de nunca esquecer deste mais brigando um menos chincalhado de britadeiras brasileiras bronzeadas sob o solar

só o solar

o solmar

— Tá chovendo, rapaz.

a sol

— Vem comigo.

sol

Gargalhavam, mas ela não ria mais.

— Vem.

Pelo braço, porta adentro; o espaço que ela guardava para si.

— Vai adotar?

Mais risadas, mas ela seguiu o caminho todo, surpresa consigo mesma: melhor mesmo deixá-lo na chuva e continuar a rir, amanhã nem sinal. Mas hoje...

— Você vai pegar uma gripe.

Ele a olhava em silêncio, meio perplexo, nada mais da salada de palavras de antes, feliz por inteiro. De tudo o que ouvira só quando ele gritou “amar”, foi o que bastou. Estranha palavra a se perder em meio à confusão, como se se escondesse, camuflasse entre as outras para não ser ouvida.

— Vai tomar um banho.

Tentava acertar os pensamentos, justificar-se: um homem perdido, não pode ficar assim.

— Pode usar a toalha azul.

Foi ao telefone, uma busca de ajuda: polícia? bombeiros? quem sabe algum serviço médico... mas não soube.

Preparou uma cama no sofá da sala, tudo o que podia, e um sanduíche de presunto, o que tinha.

Ao deitá-lo quis sorrir, mas não pôde. As risadas, as fofocas, seu marido... mais de ano...

— Você está bem?

— Sol.

Filho de alguém...

Logo ele dormia e lá fora a chuva deixou.

— Amanhã, quem sabe?

Cabeça no travesseiro se estranhou mais uma vez: um completo estranho... e nenhum medo. Riu-se, meio envergonhada, depois ficou séria:

— Gritou “amar”.

Um completo estranho... e dormiu também.

Seis horas e o sol. Chuva lavadeira, o dia chegou claro. Um pouco de frio e nem uma vontade de se mexer, mas inspira, que gota de manhã não se deixa escapar e fome de dia se segura e mantém. Ainda um pra se saciar.

Televisão, cruz na parede e a janela aberta pra despertar. Tanto tempo sem um despertar...

— Lembra o banheiro? A toalha azul?

Ah! Chove, chuva, chove... Pinga o arco-íris que é tão raro ter olhos pra ver. Luz e água, só luz e água, e muito mais...

— Sua roupa tá seca. Em cima da mesa.

Acolhimento. Só um pouquinho... Camisa amarela, calça azul; velha e limpa. Um pouco de sal, pitada de pimenta; simplicidade tá no toque. Adoro pimenta!

— Dona, queria agradecer...

Que cozido cheiroso!

— Cê num vai embora sem comer alguma coisa, não.

Como cheira bem!

— Imagina, dona. Minha mãe tá lá do lado de lá me esperando.

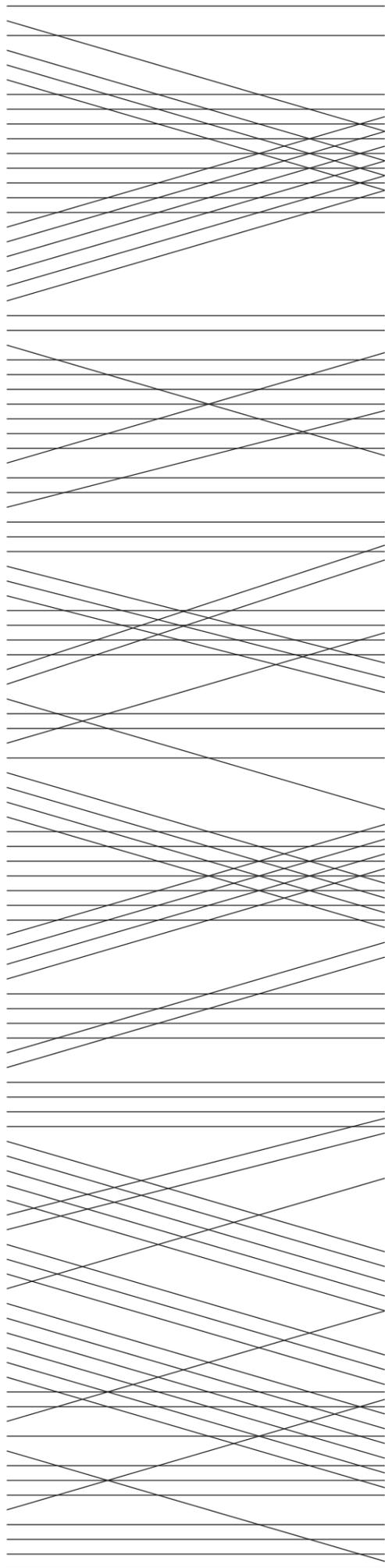
Cheira desconhecido, parece que cheira um aviso...

— Mãe não cansa. Senta aí.

Cheiro oferecido, alegre.

— Que qui tem na panela?

Ela riu.
— Cê vai ver...
Eu ri também.
— ... cê vai ver...
E cheiro lá pode cercar, cuidar? Esquisitice de mulher, de mãe.
— Dona, cê tem filho?
Alho, farinha, gordura... água fervendo. Dali mesmo o cheiro? Pimenta! Que cheiro é esse, afinal?
— Bem eu queria...
Cheiro do... cheiro de... cheiro de amor?
— Sol?
Ela se enterneceu, gostou.
— Fala.
Sorriu.
— No lado de lá? Tem esse cheiro?
Riu.
— Que cheiro?
Ele ficou encabulado, baixou o rosto. Mas de repente não havia mais o que esconder:
— Sol!
Ela, surpresa, enrubesceu; de sol a sol um universo. Quis não fugir, responder como fizera antes, mas o corpo, digo, a voz gaguejou. Serviu-o, sentou-se, serviu-se também, mas só quando ele pediu mais conseguiu olhá-lo:
— Qual o seu nome?
Enrubesceu ele então, e gaguejou também, baixando o olhar por fim. Ela, ternura, ardor, tocou-o:
— Está tudo bem.
E assim comeram, e aí a hora de ir. Ele mencionou um toque, que ela procurou, mas o medo a confundia demais:
— Cuide-se bem.
Céu aberto, sol alto, um passo. Tempo de sobra, nuvens poucas, dois. Só um pouquinho de carinho, acolhimento só. Mais nenhum.
— Sol, posso ficar?
Queria tanto ouvir a pergunta, tanto... E a coragem? Mas era um estranho, um completo estranho. É claro que não. E a coragem?...
— Até amanhã...
Amanhã? Sim, até amanhã... mas e os vizinhos, e seu espaço, e o marido? Amanhã... bem sabia ela que amanhã nunca é hoje, é sempre depois.
— Olha...
Não conseguiu completar, olhou o chão. Ele sorriu triste, mas mesmo triste quis a alegria para se despedir:
— Muito obrigado. De verdade mesmo.
E se foi.
Ela o olhou e, enquanto olhava, sentiu um sentimento engraçado, estranho àquela certeza de que ele deveria ir. Sentindo-o com prazer, deixou que fosse a tomando, achando divertido o jeito que vinha surgindo, meio escondido, camuflado mesmo entre tantos outros sentimentos, como se não quisesse ser percebido. Quando quase se ria conheceu e mais do que rápido escondeu-o de novo. Isso lá era hora? Tanto tempo! Isso lá é hora...
E tudo num segundo, tudo em dois ou três passos, que assim ela decidiu deixar serem quatro, cinco... mas não mais. Noutro segundo, luz exígua, verdadeira, pescou seu amor lá do fundo e deixou que lhe enchesse de coragem.
— Moço!
Os vizinhos, os vizinhos também ouviram... Mas, ora, que se danem os vizinhos!
— Ei!
Virou-se e, talvez medroso, não confiou. Pensou num adeus, num sorriso, não quis acreditar.
— Até amanhã?
Balançou a cabeça com um sorriso envergonhado e começou a voltar. Ficou feliz, muito feliz. Chegou mesmo a pensar: será que encontrei? É aqui o lado de lá? Mas em tal alegria uma ponta de tristeza: amanhã. Demora amanhã?
Ela sorriu:
— Pode ficar.
E a ponta da tristeza se quietou. Afinal, se ali não era o lado de lá, o lado de lá é ali, amanhã. Pois fiquei, até amanhã.



A Roberto Piva

Angela Di Munno Arruda

O poeta é um feiticeiro
um xamã que inventou

palavras

Com a mão direita
significa o amor
a vida
A despeito dos anjos de Sodoma

Absorve o pecado
dignifica
a loucura

Com a mão esquerda
fecha o caderno
une as mãos

Transmuta-se em arco-íris

Toca minha pele
as marcas da saudade,
Com espanto e dor
olho o horizonte.
Tão próximo ficou!

Se você soubesse
a crueza das palavras que me digo.
Como arranco
sem compaixão os sonhos de minha pele.
Não estranharias
as coisas que agora falo

Devoro minhas ilusões todos os dias
como a águia de Prometeu.
Só assim não enlouqueço
em devaneios.

Ah este lugar desamparado,
onde a gente é sempre tão pequeno! .



Reflexões acerca de uma experiência de geração de renda



A idéia para a construção desse artigo surgiu a partir da necessidade de se fazer um exercício reflexivo acerca das experiências práticas em Saúde Mental, bem como fazer circular os pensamentos que emergem desse campo de atuação. A experiência, propriamente dita, que relatarei e analisarei aqui, consistiu na proposta de se realizar uma parceria entre um usuário da Saúde Mental - Carlão - eu e, em que eu fornecia-lhe alguns produtos confeccionados pela grife Dasdoida para serem vendidos, sendo que uma parte do dinheiro era revertida para a própria oficina e a outra parte era destinada a Carlão. O intuito, ou o objetivo primeiro, dessa parceria era oferecer uma possibilidade de geração de renda a esse usuário. Mas, no decorrer dos dias, pude perceber que esse objetivo não se esgotava em si mesmo.

Primeiramente, acredito ser importante apresentar contextualizar como se deu esse encontro entre Carlão e eu.

O encontro

Conheci o Carlão (como costuma ser chamado) em suas perambulações pela PUC-SP, Universidade em que estudo. Não sei exatamente quando ele começou a frequentar a Universidade, mas, de qualquer forma, estabeleceu lá um lugar de convivência e socialização. Desde que conheço Carlão acabei me dando conta, também, da complexidade que é sua vida, dos desafios que tem que ultrapassar todos os dias, de sua rede de sociabilidade e dos nós que a rede de Saúde Mental ainda tem que desatar. De certa forma, a situação econômico-existencial de Carlão me gerava incômodo, principalmente no que se refere ao patrocínio que esse tipo de vida recebia, e ainda recebe, de meus colegas puquianos. Não julgo nem condeno a atitude de nenhum deles, pois também me sensibilizo com os pedidos de dinheiro para se possa matar a fome, mas, de qualquer forma, acredito que somente dar dinheiro não é o método interventivo mais interessante, já que, colocando-nos nessa posição de supridores das necessidades, reproduzimos uma relação de dependência materna, não promovendo, dessa forma, a emancipação que nos constitui enquanto sujeitos. Através da Dasdoida, comecei a pensar e agir nesse campo utilizando a troca como base de qualquer relação (econômica ou não). Penso que ela (a troca) permite um investimento pulsional nos objetos externos. A partir dela, pressupomos/reconhecemos a existência de um outro, com quem estamos buscando nos relacionar. Acredito que por intermédio da troca pode-se construir a alteridade, conceito tão caro à psicose. Voltemos à formatação da parceria.

Por estar familiarizado com os espaços e com as pessoas que circulam na Universidade, pensei em utilizar o próprio Centro Acadêmico de Psicologia da PUC-SP como local de vendas por se tratar de um espaço referencial para Carlão, além de ser aberto para esse tipo de articulação, já que é um espaço exclusivo dos estudantes, portanto, não tendo a necessidade de passar por nenhum tramite burocrático-institucional para o negócio acontecer, e, também, por ter um fluxo razoável de pessoas que transitam no local. Embora o movimento grande de pessoas viesse a contribuir para a fluidez dos negócios, esse aspecto colocou em conflito os interesses de nosso recém-vendedor com os interesses dos outros que habitam aquele espaço. Esse aspecto gerou certo mal-estar, mas não foi um impeditivo para a abertura das vendas.

Assim sendo, uma das primeiras intervenções a serem feitas no espaço, para possibilitar o início das vendas, foi a construção do ambiente de trabalho. Do Centro Acadêmico (CA), como já foi dito, são feitos vários usos, portanto, foi preciso circunscrever nesse espaço um lugar para, também, se trabalhar. Apesar da simplicidade e precariedade das instalações que construímos juntos para a criação desse ambiente – uma mesa e uma cadeira colocadas próxima à porta de entrada do CA –, essa organização do espaço já permitiu inventar um outro lugar de pertencimento para Carlão. Por intermédio do trabalho, pode-se criar, ali, um novo território existencial.

O trabalho em si

No decorrer dos dias de trabalho, Carlão percebeu que a tarefa não seria tão facilmente executada. As vendas começaram bem, mas, no desenrolar da semana, foram diminuindo gradativamente. Apesar de ter uma grande circulação de pessoas no CA, percebeu-se que são sempre as mesmas pessoas que o frequentam, logo, o mercado foi ficando saturado.

Com a diminuição das vendas, surgiu um importante desafio a ser enfrentado: lidar com as frustrações que permeiam o trabalho de um vendedor. Não é toda a vez que se conquista/convence um freguês, o que torna as vendas, inevitavelmente, suscetíveis ao fracasso. Pude observar que, para lidar com uma venda frustrada, Carlão se apegava a concretude dos fatos. Ele exclamava, constantemente, frases como “ninguém tem dinheiro! todo mundo é pobre nessa faculdade!”. O dinheiro, ou a falta dele, adquire no discurso de Carlão a qualidade de impeditivo fundamental para o exercício de sua função, tornando-se “a” causa da não concretização das vendas. Fui percebendo que o nosso vendedor começou a ficar, um tanto, mal humorado¹ com o que estava acontecendo, visto que,

para ele, “não é para ficar olhando! tem que comprar as camisetas!”. Frente à necessidade de lidar com as frustrações, Carlão esquivava-se disso e começava a depositar em terceiros, de modo agressivo, sua insatisfação com relação ao andamento do negócio. Foi nesse momento, senti-me convidado a intervir de modo mais incisivo. Primeiramente, tentei explicar para Carlão que nem todos têm interesse em adquirir os produtos e que para gerar esse interesse era preciso investir no ponto de venda, vestir a camisa do negócio². As palavras pronunciadas só foram surtir efeito, fazer sentido, quando surgiu a proposta de confeccionar cartazes publicitários da banca de “Camisetas Dasdoida. Falar com Carlão”. Acredito que a criação de novas estratégias de venda, como a descrita, se apresentou como uma solução interessante para lidar com as frustrações, pois a construção dos cartazes parecia dar, de certo modo, contorno a essa angústia toda que surgia indiscriminadamente, dando corpo a essa pulsão. Podemos pensar que essa ferramenta funcionou como uma maneira de Carlão enlaçar-se com o mundo, de um modo particularmente seu.

¹ O mal-humor foi tamanho que Carlão chegava a ficar hostil com os pseudo-compradores.

² Certo dia, Carlão chega à universidade vestindo uma camiseta da Dasdoida que um colega havia gostado e pedido para reservar.

O lugar do chefe e sua função terapêutica

Diversas vezes, Carlão me convocava a realizar investimentos para a melhoria do negócio (aumentar os meios de divulgação, conseguir mais camisetas e de diferentes modelos, confeccionar mais cartazes etc.). Ele alegava que eu era seu “chefe” e que deveria providenciar tais mudanças para que, desse modo, favorecesse as suas condições de trabalho – analogamente, como se eu fosse o dono dos meios de produção e que precisasse investir na maquinaria para gerar condições possíveis de trabalho para o nosso “proletário”.

Desde o início desses pedidos, insistia com Carlão de que eu não era seu chefe, de que nossa relação/partceria era baseada na reciprocidade e que, portanto, tinha um caráter horizontal. Apesar dos meus esforços, não consegui fazer com que Carlão parasse de me chamar assim. Então, comecei a pensar no sentido dessa repetição, por quê fui nomeado dessa maneira. Percebi que eu passei a representar, para Carlão, figura que exercia um papel diferenciando frente aos outros estudantes, já que acabei adquirindo uma função de referência. Colocando-me nessa posição distinta, ele reconhecia que eu ocupava outro lugar, um lugar singular, uma forma de dar sustentação aos seus investimentos pessoais. Ser o chefe, portanto, significava fazer um acompanhamento de Carlão em seu trajeto, projetando, juntamente com ele, novas possibilidades de vida. Conseqüentemente, deixei de me incomodar com esse nome.



Rafaela Uchoa

LA FOULE

Despertou com raios de sol iluminando sua face, refletiam o verde de seus olhos na janela entreaberta. Sua colega de quarto já havia despertado e se arrumava ansiosa diante do espelho. É hoje, Edit! A grande festa! Ela esfregou os olhos com as mãos e tentou focalizar a amiga, mas lembrou-se que estava sem óculos e sua miopia não lhe permitiria tal feito. Anda, Edit! Cadê a sua máscara? Mas de que raios está falando, Bete? Como assim do que estou falando? Hoje é o dia do baile, esqueceu?! Mas que vá pro raio que o parta este baile! Virou-se para o lado cobrindo-se por completo. Ah, não Edit. Hoje eu não vou deixar você sozinha neste quarto, nem que você queira! Anda, levanta! Tenho mais de uma máscara aqui para você escolher. Eu não quero ir a parte alguma, Bete, pelo amor de deus, entenda que... Entendo que você está magoada porque o Antonio partiu, entendo que sofres uma dor de dilacerar o estômago e é justamente por isso que sim, você vai ao baile, Edit!

Bete era virginiana e completamente diferente de Edit, mas mesmo ouvindo as reclamações da amiga não desanimava e sempre lhe convencia de fazer o que queria. Edit não saía do quarto a dois dias, nem para ligar para a família que vivia no interior do Rio de Janeiro. Estava completamente desanimada desde que seu amor partira. Moravam na mesma cidade, mas ela sabia que nunca mais o veria. Mesmo se cruzasse com ele na rua, tudo seria tão diferente que era como se não o visse. Na verdade, foi esse medo devastador que a fez ficar no quarto por dois dias, só saindo para ir a cozinha comunitária da pensão na Tijuca.

Você não ligou para o trabalho, Edit? Não acredito! Ela fez que não com a cabeça, pegou “O imaginário” de Sartre que acabara de ser lançado e começou a ler. Bete aumentou o som do rádio que tocava entusiasmado “Aurora” e tomou o livro de Edit. Já falei que hoje você não fica aqui sozinha! Mas eu não quero sair daqui, Bete! Que raios! “Se você fosse sincera, Ô ô ô ô Aurora, veja só que bom que era, Ô ô ô ô Aurora”. Você vai sair nem que seja carregada! Abaixa esse rádio, por favor. Ora vamos, Edit! É dia de festa, é carnaval! Já falei com o Abelardo, hoje você vai cantar! Está tudo combinado, vamos, senão irá se atrasar. O que? Você só pode ter enlouquecido de vez, Bete... Eu não vou cantar, de jeito nenhum! “Madame antes do nome, Você teria agora, Ô ô ô ô Aurora”. Mas é claro que vai! É só disso que você precisa, cantar! Mas sabes que não canto há uns dois anos, sem ensaio nem nada. É claro que não vou cantar, Bete! Pára de ser reclamona e trate de se arrumar que já estamos atrasadas.

Depois de muito discutir, Bete, mais uma vez, conseguiu com que a amiga se arrumasse e, sob muitos protestos, chegaram ao bairro da Gloria, onde o baile já acontecia ao ar livre. Edit ainda estava meio zonha, mesmo por trás da sua máscara cor de ouro, ainda sentia-se acanhada e morrendo de medo da multidão enfurecida. Vai que um daqueles rostos cobertos era o do seu amor? Como poderia ela estar segura diante de tantos olhos desconhecidos? Será que sua amiga não entendia? Bete, preciso ir embora agora. Pára de besteira, Edit! Olha, lá está o Abelardo! Vamos logo combinar a cantoria. Bete, por favor... Anda, Edit! Hoje é o seu grande dia! Você vai voltar aos palcos! Ora, mas que grande tolice, Bete, eu só concordei de vir até aqui porque você não me daria paz nunca, mas daí a cantar... Oras, que tolice! Vamos, ele acenou para nós! Oooi Abelardo!!!! Vamos, vamos, ele está nos esperando! Bete a puxou pelo braço e foi em direção ao rapaz que acenava en-

tusiasmado. Ele tinha os olhos claros como o céu, um fino bigode que denunciava seus 27 anos e um sorriso que já havia deixado muitas moças sem ar. Abelardo as cumprimentou de forma muito cortês e simpática. Beijou a mão direita de Edit e lançou-lhe um olhar que a fez ficar sem graça. Você, minha bela diva, cantará sucessos do Trio de Ouro junto com uma banda de amigos meus que já está para chegar. As bochechas de Edit ficaram vermelhas imediatamente e, disfarçando um sorriso, perguntou-lhe por que a chamava de estrela se nunca havia a visto cantar. Aí é que você se engana, Edit da Silveira. Já ouvi a senhorita cantar e muito. Ela pasmou mais ainda quando ele pronunciou seu nome artístico. Já a vi cantar em muitos lugares e, quando não mais ouvir falar da senhorita, fiquei bastante sentido. Já alegrou muitas noites minhas, mesmo sem saber. Edit não conseguia mais disfarçar o sorriso, e apenas conseguiu dizer: obrigada. Bem, mas vamos ao que interessa, vou lhe passar o repertório, vocês devem começar a apresentação em uma hora.

O resto da banda chegou e, logo, eles foram para trás da coxia improvisada e começaram a ensaiar. Quando Edit começara a cantar todos ficaram pasmos. Abelardo já havia dito a seus amigos que ela esplêndida, mas eles nunca imaginaram que ela cantasse tão bem. Edit fechava os olhos e balançava seus bracinhos magrelos com a suavidade de um cisne. Os olhos de Abelardo vibravam ao ver sua diva cantar. Sim, desde que a vira pela primeira vez ouviu a sinfonia dos deuses a lhe falar “é ela!”. Ele mal podia acreditar que estava ali, naquele pequeno espaço, ouvindo a mulher que acreditava ser da sua vida, cantar. Conheceram-se na Gávea, numa noite de muita bebedeira e conversas profundas. Desde então, Bete ficou muito sua amiga e os três sempre se encontravam. Abelardo, mesmo sentindo um amor infinito por Edit, era muito tímido e respeitador, portanto, não a cortejava, para que ela se sentisse a vontade. Além disso, conheceu Augusto e jamais passaria por cima dos sentimentos de sua estrela. Mas naquele momento tudo era diferente, era como se ela lhe tocasse de leve os ombros com sua voz fabulosa. Sentia o ar de seu respiro como algo novo. Não era a mesma Edit das mesas de bar. Parecia estar renascendo ao passo em que ia cantando. Abelardo via luz saindo dos movimentos de suas mãos e brilho nas ondas sonoras de sua humilde cantoria.

A hora se passou rapidamente e quando Edit deu por si, já estava em cima do pequeno palco, sendo aplaudida por dezenas de pessoas. Abriam a apresentação com “Praça Onze”. Um sucesso total. Além de Bete que gritava entusiasmada da primeira fileira, o baile havia praticamente parado para ouvir Edit cantar. Restavam poucos dançando e um número ainda menor de pessoas permanecia sentado. Os olhos de Edit brilhavam e ela mal podia lembrar-se de seu sofrimento, ou da existência de um Augusto sequer. No meio do show tirou sua máscara e ao fim foi aplaudida de forma histérica pela platéia que, a partir daquele momento a amava.

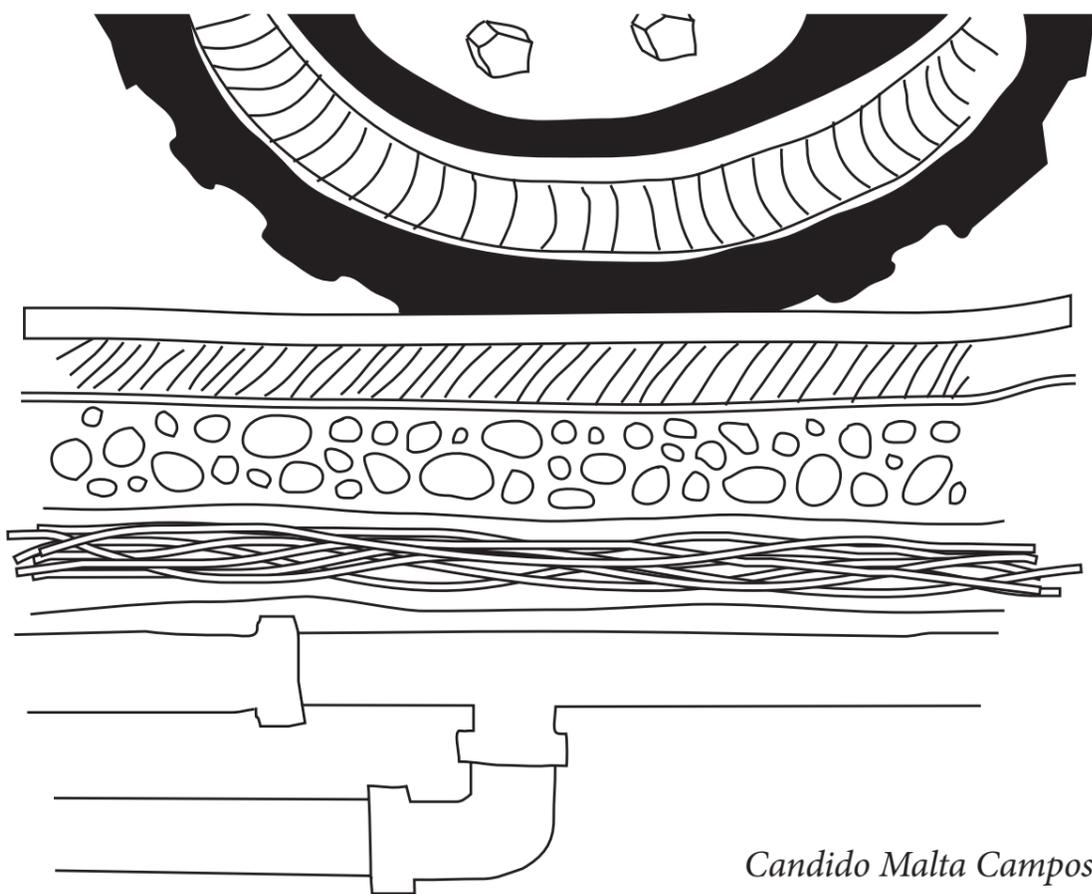
Um grupo de marchinhas havia substituído a banda de Edit, as pessoas continuavam animadas, mas nada se comparava a apresentação que teve. Fora cumprimentada pela maior parte da festa e, finalmente, pôde dançar a vontade com Bete, Abelardo e seus mais novos colegas de banda. Depois de três doses de conhaque e algumas cervejas, Edit já se sentia bastante a vontade e a dor que carregava a três horas, parecia estar extinta por completo. Abelardo também havia bebido e, depois de muito tempo, sentiu uma segurança fora do comum. Foi o que o impulsionou a puxar Edit pelo seu braço esquerdo e dar-lhe um beijo apaixonado. A música havia acabado de parar e as pessoas aplaudiam no momento exato em que a beijara. Era como se tudo aquilo fosse pela sua coragem. Ele realizava um sonho, um sonho acordado e de olhos fechados. Edit não resistiu e entregou-se totalmente àquele momento. O barulho das palmas lhe fazia sentir ainda no palco e, por isso, seus pêlos do corpo se arrepiaram. Bete assistia a tudo e vibrava pela reação da amiga ao amor não retribuído.

O baile continuava cada vez mais animado e Abelardo e Edit permaneciam sem máscaras. Aos olhares estranhos parecia um casal de anos muito apaixonado. Olhavam-se nos olhos, andava de mãos dadas e davam os beijos mais ardentes quando pensavam que não havia ninguém lhes prestando atenção. O turbilhão de pessoas coloridas fazia-lhes mover-se de um lado para o outro. Amavam-se mais ainda à medida que eram empurrados e arrastados pela multidão. Jogavam serpentinas, lança-perfume e, por vezes, as cervejas que lhes caía do copo nos transeuntes. Edit sentia sua cabeça e coração em idas e vindas, como se estivesse num mar de seres humanos. Sorria e sentia-se muito feliz.

Já passava da uma da manhã e Abelardo foi trôpego anunciar o fim do baile no microfone. Edit, que estava rente ao palco, já não tinha quase nenhuma consciência da realidade. Seu corpo era uma pluma a flutuar por entre as pessoas que a arrastavam para trás. Acabou por vomitar em seu próprio vestido. Bete, que era muito mais resistente à bebida, tratou de levar-lhe para casa.

Edit e Abelardo nunca mais se viram. E aquele romance de um baile, acabou por ser o prelúdio da música “La Foule” da eterna estrela Edith Piaf.

RUMO A PARAISÓPOLIS?



Candido Malta Campos

A onda espírita que baixou no cinema nacional culminou recentemente numa superprodução, *Nosso Lar*, que vem alcançando impressionante público Brasil afora. Baseado no mais conhecido entre os livros psicografados pelo médium Chico Xavier a partir das instruções do espírito André Luiz - na verdade, o primeiro de uma série de dezesseis livros, concebidos como uma introdução completa à doutrina espírita - o filme traz uma série de implicações religiosas e existenciais, enquanto interpretação dos princípios fundamentais do espiritismo, as quais não caberia desenvolver aqui.

Mas trazem outra implicação, de cunho por assim dizer urbanístico, a qual, realçada nas imagens de divulgação do filme, estampadas em cartazes e fotos, merece particular atenção de nossa parte. Trata-se da configuração do assentamento celestial descrito nos livros e cenário do filme. Pois o lar alcançado por André Luiz e habitado por outros espíritos evoluídos não é o céu inefável de nuvens brancas que nos acostumamos a ver representado na arte, na literatura e no próprio cinema; revelado aos poucos na descrição do autor, explicado pelos guias e companheiros do plano espiritual, e materializado na tela por cortesia dos efeitos especiais brazucas, temos diante dos olhos algo como um núcleo futurista, que na névoa diáfana do além destaca formas precisas e impõe um projeto claro. E mais: essa construção das entidades superiores assume uma perfeição circular e um desenho simétrico que a inserem na tradição das cidades ideais, há muito consagrada como referência basilar do urbanismo - e também, por que não, em outra tradição secular indissociável daquela, a linhagem político-literária das utopias.

Pois *Nosso Lar* não foi concebido à maneira da Jerusalém celeste de Santo

Agostinho, como uma cidadela dos justos, mas antes como uma base de operações para o incessante trabalho assistencial desenvolvido pelos espíritos. Nesse sentido, embora não falem belezas e maravilhas condizentes com o estrato superior onde se encontra, sua disposição é eminentemente pragmática: tanto em termos espaciais, como no que se refere à elaborada organização da vida após a morte, a qual revela necessidades e problemas logísticos de que nem suspeitávamos. Suas lides espirituais requerem uma estrutura de governo cujos ministérios e repartições nada ficam a dever, em termos de administração racional, aos sonhos da administratécnica taylorista de meados do século XX (*Nosso Lar*, o livro, foi transcrito em 1943).

Assim como nas cinquenta e quatro cidades, todas idênticas, que pontuam a ilha de Utopia descrita por Thomas More, a maior qualidade dessas idealizações urbanas é a perfeita funcionalidade, como suporte para relações sociais aperfeiçoadas e uma estrutura que sublima conflitos. Ao mesmo tempo, não prescindem de clareza espacial e recursos de desenho, ou mesmo de certo requinte formal, na medida em que instituições avançadas devem se espelhar na perfeição dos espaços que as abrigam.

Desde sempre o pensamento urbanístico traz a marca da visão do futuro, implícita na idéia de uma intervenção projetiva sobre o espaço. E o futuro é apenas uma das instâncias nas quais pode se projetar a concepção de um espaço diverso do existente. Assim, não é necessariamente ao futuro que o urbanismo recorre para situar, orientar ou justificar suas propostas, mas a um lugar que, antes de mais nada, é uma potencialidade: onde a imaginação se realiza numa construção alternativa que substitui ou inverte os dados indesejáveis da situação existente,

colocando em seu lugar os elementos da vontade transformadora que, combinando-se num quadro limitado e coerente, definem uma realidade aperfeiçoada. Quase sempre há em tal construção referência implícita a um modelo de organização social que preside essa outra espacialidade; modelo que, na sua relação com o imaginário e na sua contraposição ao real e ao atual, traz a marca da utopia.

Segundo o que Mumford refere de Aristóteles, o “pai do urbanismo” Hipodamos de Mileto foi também o primeiro pensador a se dedicar a conceber um quadro social imaginário.¹ O pensamento sobre a cidade é pensamento sobre a sociedade e vice-versa. Intervenções urbanísticas exprimem projetos sociais, e estes se reportam a novos modelos urbanos. Assim, no âmago da utopia socialista, modernista ou espírita parece estar sempre representada uma cidade, que traduz os princípios de uma organização social alternativa na definição de seu quadro construído, e que resume, na perfeição de sua forma, as virtudes daquela sociedade hipotética.

Nos tratados de arquitetura renascentistas a concepção de formas urbanas ideais tende a reproduzir, na escala da cidade, a transcrição vitruviana das proporções corporais para as figuras geométricas simples, e consequentemente para o espaço arquitetônico. Essa será a tônica das cidades ideais esboçadas por tratadistas como Filarete, Francesco di Giorgio Martini, e, sintomaticamente, por um artista como Albrecht Dürer, mestre da representação corporal.

A Utopia de Thomas More (1516) fornece um modelo detalhado de cidade es-

¹ MUMFORD, Lewis: *The Culture of Cities*. (1ª edição 1938) Harcourt Brace Jovanovitch, New York, 1970, página 504.

pecificado no desenho das muralhas, na largura das ruas, na disposição das casas, no número e localização dos equipamentos públicos. E não se tratam de formas abstratas ou arbitrarias, mas sim de opções espaciais claramente referidas a práticas da vida social do país imaginado pelo autor. A cidade se torna imagem do corpo social. E como o país é imaginado como tendo encerrado sua evolução ao atingir o estado de felicidade descrito por More, a ilha de Utopia subsiste congelada num tempo imóvel, repetindo indefinidamente seus rituais virtuosos.

Se a cidade ideal renascentista é uma forma racionalizada de constrangimento da escala urbana à escala corporal, a utopia nasce da ampliação de uma nova proposta em termos de relações sociais, do plano constitucional – inaugurado por Platão na sua República – ao plano espacial.

Versões seguintes da utopia levariam adiante o detalhamento da conformação urbana concebida como suporte indissociável da sociedade modelar: a Christianopolis de Johann Andreae (1619), a Cidade do Sol de Tommaso Campanella (1637), a Nova Atlântida de Francis Bacon (1627).² Tratam-se sempre de cidades isoladas no espaço e paradas no tempo; o objetivo de todas essas descrições minuciosas não é o de propor alternativas à realidade existente, mas o de fornecer um espelho invertido cujas virtudes, paradoxalmente, refletem as iniquidades da sociedade européia que as originou.

A primeira providência de Utopus, mítico fundador de Utopia, havia sido a transformação do país numa ilha, submergindo sua ligação com o continente. Da mesma maneira, as propostas dos socialistas utópicos do século XIX, as primeiras a serem

² MUMFORD, Lewis: *The Story of Utopias*. Viking Press, New York, 1962, páginas 81 a 109.

formuladas como alternativas possíveis ao mundo urbano destroçado pela Revolução Industrial, dão origem a experiências tão heróicas quanto fúteis; só subsistem no isolamento e qualquer contaminação do mundo exterior destrói seu delicado equilíbrio interno. É o que ocorre com as comunidades de Orbiston na Inglaterra e de New Harmony, Indiana, fundadas por Robert Owen na década de 1820, e com os falanstérios criados por Considérant, especialmente o de Réunion no Texas (1849). Étienne Cabet, primeiro autor de uma utopia moderna propriamente urbana, cai no mesmo impasse ao tentar fundar sua Icária no Oeste americano.

Com efeito, em 1840 o livro de Cabet *Voyage en Icarie* se tornou um dos primeiros best sellers da linhagem das utopias, combinando o conteúdo descritivo tradicional com elementos de romance.³ O nível de detalhamento dos aparatos da vida urbana é impressionante e ecoa a regulação igualmente minuciosa da vida dos icarianos por um Estado tecnocrático e totalitário. O completo socialismo em Icária é acompanhado de um controle orwelliano dos indivíduos.⁴ O rigor esclarecido da razão combinaria progresso material com aperfeiçoamento moral, ordem cerebral e harmonia social. A metrópole utópica de Icaria é marco profético num percurso mais longo que vai da cidade ideal de Chaux, de Ledoux; passando por Owen, Fourier, Garnier e outros; à Ville Radieuse de Le Corbusier – as técnicas e previsões urbanísticas indissociáveis da imposição da ordem sobre os corpos individual e social.

³ CABET, Étienne: *Voyage et Aventures de Lord William Carisdall en Icarie*. *Souverain, Paris, 1840*. Citado em CHOAY, Françoise: *op. cit.*, páginas 121 a 122.

⁴ MUMFORD, Lewis: *op. cit.*, páginas 157 a 158.

Ordem que também ganhava feição medicinal: o médico inglês Benjamin Ward Richardson levou ao extremo a preocupação sanitaria com sua cidade-modelo Hygeia, concebida como forma didática de divulgação das novas técnicas e conhecimentos na área da saúde pública, trabalho científico publicado como livro em 1876 com grande sucesso.⁵ Mas o império da ciência em Hygeia é um regime suave, suas imposições se ligam à garantia do bem-estar e o tom inequivocamente autoritário de Icária é substituído pela recomendação firme mas razoável da autoridade médica.

Projeto similar é o da Victoria imaginada pelo empresário inglês James Buckingham em 1849: fornecido em detalhe, com desenhos e especificações técnicas. De maneira análoga, quando o economista austríaco Theodor Hertzka lança em 1889 sua curiosa utopia empreendedora Freiland (onde o capital seria fornecido sem juros a quem quisesse montar negócio ou indústria em ramos autorizados) ele naturalmente equipou a cidade-símbolo de Edendale com o que havia de mais atualizado em matéria de equipamentos, dispositivos de saneamento, transporte, abastecimento, etc.⁶

Explorando o sentimento anti-teutônico após a derrota frente aos prussianos em 1870, Jules Verne imagina, em *Os Quinhentos Milhões da Begum*, que um legado milionário é dividido entre um médico francês e um professor alemão: ambos resolvem aplicá-lo na construção de assentamentos exemplares na América, no território inexplorado do Oregon. O francês funda Franceville, a cidade da saúde e do

⁵ RICHARDSON, Benjamin Ward: *Hygeia, a City of Health*. Macmillan, London, 1876. Citado em CHOAY, Françoise: *op. cit.*, páginas 136 a 141.

⁶ *Ibid.*, páginas 138 a 147.

bem-estar.⁷ A preocupação com a higiene pública e privada é levada às raias da obsessão, e não falta a associação com a higiene moral e com a educação física, mental e cívica dos novos cidadãos. O contexto nacionalista em que surge Franceville, no entanto, traz interesse especial para a utopia de Verne, que é contrastada com uma distopia: o herdeiro alemão aplica sua parte no estabelecimento de uma cidadela industrial, Stahlstadt, “cidade do aço” circular setorizada e murada, dedicada à fabricação de canhões.⁸

Verne combina a imagem dessa distopia industrial com os atributos negativos da forma totalizante exemplificada nos arquétipos da fortaleza e da prisão. Os Quinhentos Milhões da Begun traz uma clara fabulação dessa instrumentalidade da utopia urbana: as contradições estruturais do processo de industrialização – a multiplicação das forças produtivas associada a fraturas sociais, à degradação do quadro de vida, ao aniquilamento do indivíduo, e à ascensão de estruturas de poder impessoais e totalitárias – estão representadas pela visão aterrorizante de Stahlstadt, maravilha monstruosa da técnica desumanizada.

Única iniciativa capaz de se opor a tal ameaça, a construção de Franceville é a resposta mais eficaz ao pesadelo distópico de Stahlstadt. É, portanto, por meio de uma utopia humanizada que se poderiam vencer os perigos trazidos pelo desencadeamento das forças industriais, controlando e integrando tais forças no interesse da coletividade e do progresso.

Explicita-se na narrativa de Verne que a construção da utopia urbana seria a única resposta satisfatória, no plano ideológico, para os dramas da urbanização industrial. A

⁷ VERNE, Jules: *Os Quinhentos Milhões da Begun*. Bertrand, Lisboa, s.d., páginas 33 a 34 e 122 a 124.

⁸ *Ibid.*, páginas 54 a 57.

formação do pensamento urbanístico irá se apoiar nas mesmas formas modelares – discursos, imagens, normas, exemplos – para se justificar como corpo de conhecimento e base para a intervenção. Mas para isso era necessária uma nova versão da narrativa utópica, na qual a utopia pudesse vir a abarcar o mundo em vez de se colocar fora dele, e o tempo da utopia e a trajetória da história mundial pudessem se confundir.

Em quase todas as narrativas utópicas o texto se estrutura sobre experiência narrada por um observador, viajante que se vê no meio de um quadro social alternativo e a quem são fornecidas explicações detalhadas sobre essa realidade inusitada. Assim, como em *Nosso Lar*, o observador se esforça por transmitir tal lição ao leitor por meio da descrição do que viu e aprendeu – ao acompanhá-lo nesse trajeto, devemos partilhar suas etapas, da descrença inicial ao maravilhamento, à compreensão e à sabedoria, finalmente seduzidos e convencidos pelos méritos daquela construção.

A eficácia desse recurso narrativo fez de algumas utopias obras de grande sucesso. Já citada, a *Voyage en Icarie* fez furor com seus elementos de romance. Outra ficção combinada a projeto social alternativo, *Looking backward* (1887), do jornalista muckracker tornado romancista Edward Bellamy, propunha um futuro igualitário, socialista e próspero calcado nos valores norte-americanos. O protagonista Julian West acorda na Boston do ano 2000, quando a eliminação da concorrência, do desperdício e de todas as irracionalidades do capitalismo liberal haveria possibilitado multiplicação impressionante da riqueza; eliminando a pobreza e nivelando a todos num patamar confortável, e antecipando muito do que seria depois vendido como american way of life. O livro tornou-se best-seller e inspirou um

movimento reformista próprio – com a multiplicação de Bellamy clubs pelos Estados Unidos dispostos a adiantar a concretização daquele sonho.

Quando *Looking Backward* foi divulgado na Inglaterra, foi resenhado por William Morris, então no auge de sua militância socialista. Como um dos principais ideólogos da reação à modernidade industrial, Morris não viu com bons olhos as previsões de Bellamy, com seu futuro burocratizado e tecnológico.⁹ Assim, em seguida ele forneceu sua própria versão da utopia histórica totalizante, publicada em capítulos na revista da Liga Socialista e depois em livro: *News from Nowhere: An utopian romance* (1890).

De maneira análoga a Julian West, o protagonista de Morris, William Guest, acorda num futuro distante e se vê frente a uma sociedade e a um ambiente urbano radicalmente transformados. Aliás, não se pode descrever a Londres do ano 2102 como um ambiente propriamente urbano; a grande metrópole não existiria mais, substituída por um conjunto de pequenas comunidades imersas no verde, habitadas por artesãos, atravessadas por carroças e barcos a remo.¹⁰ As casas são isoladas em meio a jardins; não obstante, em alguns pontos elevam-se construções esplendidamente decoradas, ao que parece para dar ocasião à criatividade artesanal dos felizes e saudáveis habitantes do futuro. Há uma profusão de belos objetos, esmeradamente trabalhados à mão, distribuídos a quem deles precisar; não existe dinheiro; o prazer

⁹ MORRIS, William: “Looking Backward.” (A review)” In: *News from Nowhere and other Writings*. Penguin, Harmondsworth, 1993, páginas 353 a 358.

¹⁰ MORRIS, William: “News from Nowhere.” In: *News from Nowhere and other Writings*. Penguin, Harmondsworth, 1993, páginas 48 a 63.

do trabalho criativo é a única motivação. A liberdade sexual também surpreende Guest: casamentos e divórcios foram abolidos e as uniões são livres.

Uma nova geração de utopias iria surgir ao longo do século XX, na medida em que o caráter instrumental cada vez mais autônomo assumido pela ciência e pela técnica se evidenciava na purificação das funções: a razão de ser da máquina, em última instância, se reduzia à realização de uma função específica; para incrementar a eficácia e a pureza desse mecanismo será preciso isolar e limpar cada atributo funcional das interferências que lhe tolhem a performance.

H.G. Wells, em *A Modern Utopia*, imagina um mundo paralelo onde os avanços técnicos e científicos disponíveis em 1900 são utilizados da melhor maneira e não da forma fragmentada e ineficaz que caracteriza seu uso no planeta real.¹¹ Abdicando de seu potencial crítico, visionário ou transformador, e da perturbadora distopia de seu *A máquina do tempo* (1897), a fórmula mágica da utopia moderna de Wells passa a ser a funcionalidade. Tudo flui sem obstáculos e funciona sem entraves; a harmonia social não depende de uma mudança nas relações de classe ou de trabalho, mas da eliminação dos atritos, desvios e defeitos da máquina planetária na qual o mundo se transformou. A eficácia desse recurso se revela nos detalhes: o vestuário funcional reduz a tensão entre os sexos; a arquitetura sem ornamentos não requer empregados; trens limpos e silenciosos pacificam as cidades e unificam o globo. O império da função elimina o conflito.

A utopia funcional seria assumida pelo Movimento Moderno na arquitetura e no

¹¹ WELLS, H.G.: *A Modern Utopia*. (1ª edição 1905) Citado em MUMFORD, Lewis: *op. cit.*, páginas 184 a 189.

urbanismo, e embora este estabeleça novo patamar para as relações entre pensamento urbanístico e construção utópica, com o passar do tempo foi se tornando claro que o espaço fragmentado e indistinto da urbanização industrial tendia a frustrar qualquer tentativa de integração formal aplicada às grandes cidades modernas.

Em decorrência, a imagem utópica não tinha mais, conforme avançava o século XX, como aspirar à concretização através da prática urbanística; seu impacto se reduzia cada vez mais ao reino do imaginário, uma referência distante cuja coerência absoluta apenas salientava a incoerência da realidade urbana visível. Nesse sentido ela retornou às características originais das primeiras narrativas utópicas: espelho invertido onde se reconhecem as terríveis imperfeições da situação vivida.

Assim, a forma utópica totalizante segue protagonizando o imaginário oficial da cidade moderna, patrocinado por políticas urbanas modernizantes – as quais, paradoxalmente, se empenham em implantar novos padrões de urbanização que não apenas independem de qualquer integração visual e formal do espaço, mas que também destróem velozmente os quadros urbanos tradicionais. Tal contradição exprime a crise de legitimidade do urbanismo e a crise de identidade da própria cidade – incapaz de subsistir sem uma imagem apreensível, mas impotente para preservar qualquer face coerente frente a um processo de urbanização que só faz acelerar a dissolução da forma urbana.

A cidade ideal permanece como sempre inacessível, pousada além do tempo e do espaço, visão tentadora no horizonte ideológico, perene miragem que tanto pode inspirar avanços como evidenciar o sufoco do mundo inóspito que nos cerca. Nesse

sentido vale recordar um conto de Borges, “O imortal” (publicado originalmente em *El Aleph*, de 1949), no qual um centurião romano, após mil perigos, encontra a cidade dos imortais perdida no deserto africano e cercada por intransponível muralha; auxiliado por um dos trogloditas que encontra definhando à sua sombra, consegue, por labirintos subterrâneos, aceder à resplandecente construção daqueles que tinham bebido no rio da imortalidade. Mas o que se revela sob torres e cúpulas tão admiráveis de longe é uma cidade desabitada, ou melhor, inabitável, de inexplicável desenho e estranha confecção: uma arquitetura cruel, abandonada há muito pelos próprios imortais a quem, afinal, serviram melhor as cavernas e o deserto. Pois os desganhados trogloditas são os imortais tão procurados pelo protagonista; e seu guia não é senão o próprio Homero. Na perspectiva da eternidade, haviam se dado conta da futilidade de qualquer esforço e abandonavam-se ao prazer do puro pensamento. Sua última concessão ao mundo havia sido destruir sua cidade perfeita, construída séculos antes, e com seus pedaços moldar a monstruosa paródia que horrorizou o narrador.

É, de certa maneira, o mesmo que fazemos hoje enquanto urbanitas e urbanistas desencantados dos modelos urbanos, descrentes das intervenções urbanísticas e órfãos das utopias: desmantelamos a cidade moderna e canibalizamos seus destroços na montagem da megalópole contemporânea - anticidade formada por mil fragmentos dissonantes de totalidades perdidas, somatória incongruente de não-lugares na qual nosso lar só se mantém no plano virtual, como refúgio hedonista ou esfera de ação possível. Da urbe idealizada restam pouco mais que os nomes: Jardim isso ou aquilo, Vila qualquer coisa, Cidade de Deus, Paraisópolis.



Ultimamente tenho sentido um fardo ter de carregar livros, cadernos, apostilas de exercício, xerox e aí vai, ... nesta hora#agora#foi a primeira vez que comecei a imaginar um novo tipo de acesso ao gozo! De repente comecei a pensar no mundo onde os objetos se tornam palavras através da câmera (olho) que capta a imagem, e se a partir de agora ao invés de trabalhar somente em transformar palavra em outra subvertendo o significado do significado original num processo onde a matriz continua sendo o hipertexto da palavra. Seria interessante incorporar outro plano no suporte matricial original-a imagem capturada pelo olho através da observação empírica no espaço urbano, descrever corpos femininos num american bar, por exemplo... Telas de quadros, cinema, arquitetura para descreve-los reciclarei meus cadernos e comprarei um pen drive e terei de juntar uma grana (vai demorar) para um notebook, juro nada por opulência mas como sou são paulino abedecerei meu significante-mestre, “livros são fadiga” para a carne. Minhas costas que o digam. Já até sei o que orto-marxistas vão dizer, que eu me vendi e algo mais. Não se trata disso, só quero estourar outra matrix, aliás matrix tem as mesmas letras que marx excetuando as letras t e i e e novamente. Aliás no filme a libertação da matrix é uma utopia onde neo seria lênin o primeiro numa série de rebeldes contra as forças do Capital que como no filme continua a cultivar seres humanos. Marx é o oráculo que instrui os rebeldes. Juro por deus que essa leitura foi espontânea e até sexual não tirei de nenhum livro.

Ontem fui à Bienal do Livro

Libni Gerson

Juro não consegui sabotar
Eram tantos livros bonitos e belos
Tinha Monteiro Lispector
Tinha tinha Clarice Lobato
Também tinha Jorge Coelho
E quem diria Paulo Amado

Havia as moças bonitas e exigentes...
Seriam também inteligentes?
Ora deixa pra lá, não sabia
Eu o que pensavam!
Tinham sim bonitas coxas
E lindos peitinhos

“Gente” eu vi e senti
Tanto livro e eu sem grana
Quase quase me espanto!
Tudo era muito bom
E isto me causava “gana”
Depois eu vos “conto”

Só sei que não dei bobeira
À meia-luz, ao meio-dia
Valia quase tudfo
Era Book digital
Que até sonhei Melodia
Êta cultura banal;
Muito Muito cuidado
com o anal...

Xxxxxx XXXXXXXXXXXX

BARULHO DE RIACHO



Quando o conheci me encantei com seus olhos doces e suas canelas finas. Vontade de possuir, pegar, grudar à primeira vista. Ele pedia proteção ou seria eu que desejava uma companhia vulnerável a ponto de me fazer imprescindível? Nunca resisti ao leve erotismo que surge da piedade e desperta algo maternal.

Ao me ver, sorria e apertava os olhinho, remexia delicadamente o corpo longilíneo, como se tivesse um tique nervoso. Leveza e desejo alegre, de quem quer estar por perto, passar algumas horas juntos e espreguiçar. Assistimos a filmes na TV e seriados americanos, comemos pipoca, dormimos e acordamos - encaramos os olhos remelentos e o mau hálito. Soltamos puns. Nos vimos fazendo xixi e cocô. Tive o calor de seu corpo nas noites frias de agosto. Sua língua impressa em minha pele. Queria morder e engolir de amor.

Não era preciso fazer nada importante, não era preciso provas de amor, não era preciso. Os beijos eram dados, jamais pedidos. Andar e correr no parque de vez em quando, tomar um suco na banca da esquina, um pão quente na padaria. Ele gostava da terra. Comia bem, sempre queria mais. Preferia chocolate e carne - visível em seus olhos. Fui sua aliada com churrascos e mousses. Aprendi que amar é agradar, servir e acariciar.

Relacionamento baseado em intensa troca de olhares. Ele sabia tudo o que eu pensava. Eu tinha mais dificuldade de entendê-lo, talvez porque estivesse esperando surgir um fato novo, exterminador da minha paz - desconfiava que a qualquer instante ele fugiria dos meus braços. Acredito, ainda hoje, que o melhor namorado é o podre de carente, que tem você como

única e maravilhosa opção. Já levei muito pé na bunda de quem acredita que pode escolher.

Vou te ligar, a noite foi muito boa, você é demais - cansei de homem que não dá camisa para ninguém.

Implorei de joelhos. Hoje me curvo e me dobro. É que sou desesperada, sofro sem vergonha e reverencio o amor, te quero comigo, comigo.

Os anos que passei ao seu lado foram garrafas de um vinho macio e arredondado. Os dias eram águas claras e barulho de riacho a transformar a chuva imóvel de minha vida lenta. No meio da noite uma tempestade de sonhos - uivos vindos da esquina - alguma desconfiança embutida no apito do guarda, então ele pisava barulhento pela casa, convicto. Pagava o preço de dormir as noites em pedaços. Era dele o sono agitado e os sonhos animais. A paz de finalmente encontrar quem se importasse comigo, era nossa.

Sempre ao meu lado, dependente como as crianças pequenas, que vêm a salvação em suas mães. Usufruí de seu desamparo. De sua necessidade de mim que não pesava, ao contrário da solidão dos velhinhos, da dor dos doentes e da chatice de alguns aleijados; não era obrigação nem culpa, era vontade segura de amar.

Amanhã a gente se vê - alô, desculpa, foi engano. Odeio quem fala: vou te ligar. E some. Noite de sapos e amor de barata come lixo, nunca mais.

Quem pode dizer eu te amo sem medo de rejeição, sem medo de abuso e uso? Quem pode cantar de amor e na madrugada besta soltar uma musiquinha saída do peito, sem receio do excesso? Amor da minha vida, pra sempre todo meu e seu e nosso. Porque o risco espreita todas as relações, queria algo eterno. Prefiro ser lambida por um cachorro.



se não deu sinal, ainda é recreio

