

PROGRAMA PARA UMA LEITURA POÉTICA
DOS TEMPOS DA LOUCURA

Do mundo partiu filho *extrangerado*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL

JULIANE TAGLIARI FARINA

Programa para uma leitura poética

Dos tempos da loucura

Do mundo partiu filho *extrangerado*

Porto Alegre

2014

JULIANE TAGLIARI FARINA

Programa para uma leitura poética

Dos tempos da loucura

Do mundo partiu filho *extrangerado*

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora Tania Mara Galli Fonseca

Porto Alegre

2014

Nome: Juliane Tagliari Farina

Título: Programa para uma leitura poética Dos tempos da loucura - Do mundo partiu filho estrangeiro

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Simone Zanon Moschen (PPGPSI/UFRGS): _____

Profa. Dra. Sandra Mara Corazza (PPGEDU/UFRGS): _____

Profa. Dra. Annita Costa Malufe (PPG-LCL/PUC-SP): _____

Prof. Dr. Mário Ferreira Resende (IFC-Videira): _____

Para Cida, o vento

AGRADECIMENTOS

Ao Leo, pelo presente.

À Tania, por permitir (mais uma vez) que os delírios se escrevam.

A Leo, Jacque, Vagner, Sol, Lydia (in memoriam), Cida, Fátima, Aline, Silvana, Nilza, João Elias, Lindomar, Homero, Maria Terezinha, Roberson e Lisi, pelos encontros.

À poesia, pela liberdade.

Grata.

RESUMO

FARINA, Juliane Tagliari. *Programa para uma leitura poética dos tempos da loucura - Do mundo partiu filho estrangeiro*. 2014. 115 f. Tese (Doutorado). Instituto de Psicologia, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, Porto Alegre, 2014.

Esta tese, propõe a passagem por verbos que operam um movimento virtual do tempo e alcançam uma dimensão espiritual através da escrita poética. Assim, chega-se a zonas de indefinição e cruzamento entre ver, ler, ouvir, escrever e falar. As produções poéticas dos participantes de um Ateliê de Escrita que acontece em ambiente manicomial são os intercessores estético-políticos de um pensamento atento às possibilidades de liberação dos aprisionamentos da existência sejam eles físicos, discursivos ou subjetivos. Para tanto, o próprio texto da tese se coloca como campo experiencial dos instrumentos minorados colocados em cena, uma visão menor, uma leitura menor, uma audição menor, uma escrita menor, um lugar menor, um tempo menor, para combater a infâmia e o esquecimento a que grandes discursos remetem estados singulares da existência. Assim, propõe-se um movimento que se descola do presente mundano, afeta o espírito e bascula para a loucura, que, ao mesmo tempo em que se conecta com a mais profunda dor, aparece como um motor capaz de transformar um mundo limitado e indiferente num ambiente de criação e expressão ilimitado.

SUMÁRIO

PRÓLOGO	08
PROGRAMAR UM PROGRAMA	11
1 VER	12
1.1 Para fazer um enquadramento	13
1.2 Comover	15
1.2.1 Fabulações serráqueas.....	15
1.2.2 Mapas para se perder	16
1.2.3 Janelas do tempo.....	20
1.2.4 O cristal da loucura	26
1.3 Escrever o tempo.....	29
1.3.1 O nascimento do tempo	32
2 LER.....	36
2.1 Um lugar menor	42
3 OUVIR	47
3.1 Assombrações	48
3.1.1 Gertrudes.....	48
3.1.2 Horácio.....	49
3.1.3 Lembranças de uma aliança	50
3.1.4 Releituras	51
3.2 Vozes da loucura.....	52
4 ESCREVER	61
4.1 Um tempo atelial.....	62
4.2 Espaço escritural	65
5 FALAR.....	66
5.1 O último homem.....	67
5.2 Signos da loucura.....	74
5.3 Programa para uma audição da quarta pessoa do singular.....	81
5.4 O que se pode ouvir?	83
5.5 O que uma língua poética testemunha?	87
5.6 Comunicação e redundância	90
5.7 Outro tempo	93
5.7.1 Por um procedimento (quase) cinematográfico	94

5.8	Das imagens cristalinas à escrita poética	100
5.9	O que não para de falar?	103
5.10	Um pesquisador de restos	104
	REFERÊNCIAS	107

PRÓLOGO

Aviso importante

Esta estória a seguir é uma composição
truncada e rebuscada
Tem junção Fajuta
Condimentos fictícios
Passa numa época remanescente
Não tem cunho científico
Não perca momentos preciosos da sua vida
Com entretenimentos dessa espécie
Porque no decorrer do enredo
Se vê nitidamente que o oculto se revela
Em nuances desproporcionais da fala

E o conteúdo, há provas evidentes que o autor perdeu o foco
Tem frases repetidas
O início está no fim o fim está no começo
sem falar os erros de português explícitos
Está Tudo dentro de um tempo específico
No futuro do pretérito,
entre o presente do passado do subjuntivo
até é pecado dizer tudo isso

Tem Alguns verbos que foram conjugados no infinitivo
Sendo assim, o enredo ficou descabido e cheio de entraves
nada tem a ver com nada
tem um sentido paradoxal, Enigmático e absurdo
em meio às Sentenças impostas reverenciadas de resposta;
dá até náuseas!

em afirmar que não tem, não há mérito que aprove
Sem nenhuma autenticidade significativa que realmente importe
que se diga que vale a pena ver e reviver o que é dito
sequer ouvir ou escutar pra não prejudicar o ouvido;
ou seja, o que for feito disso, só não jogue no lixo
porque se não eu sinto
esse amontoado de bobagem
mas, então por que escrevi isto? Vai, pensa!
porque com a lealdade tenho compromisso
o mais tudo é digno de registro, não credes?!
não minto, me divirto!
sendo assim sigo

O palco deste cenário, dessa miscelânea, deste enredo
descabido e sem nexos, aconteceu na cidade de Bernardice
capital de Despautério, conhece? lá que tudo se passou neste
lugar que Obteve em seguida o embargo de jurisprudência
registrado e assinado primeira e última instância. Contracenou
no papel principal
parvoíce da Silveira e asnice obviedade nula divã das
mirabolantes ideias cheias de segunda intenção e perspicácia e
malícia! Estreou com grande cartaz, os ingressos na bilheteria

todos vendidos, a plateia estava repleta no primeiro espetáculo, mas foi batendo em retirada assim que ouviu os primeiros desconchavos com exortações taxativas completamente sem noção, uma atrás da outra, uma loucura em surto! e o que é mais incrível, o criador da peça também não compareceu e nem deu as caras tanto na apresentação como nos ensaios ficou a ver navios e por conta, sendo assim não há responsável por esta obra, é digno afirmar que toda coincidência com a realidade é mera casualidade. E pra reiterar está valendo a ressalva: não existe nem o certo nem o errado tudo é quimera, mas pra esse amontoado de palavras desencontradas tem um ponto essencial, que tem que ser usado e aplicado, que aliás nem é o ponto mas sim, agir imediatamente em prol do bem e dos bons costumes, preservação da natureza, de quanto é bom calar o bico, assim sendo deletar de uma só vez ou encher de rasuras pra evitar fornecer provas cópias que estimulem a escrever sem conhecimento específico vindo assim atingir os meandros do sentido, entrando pro ridículo, descambando pro deslize.

Cida¹. E-mail. 1 de fevereiro de 2014.

Termômetros petulantes marcavam 40º. Cida enfim enviava o poema prometido desde o início do Ateliê de Escrita². Disse-me um dia que não lhe importava os outros, mas que este sim, se tratava do que queria realmente dizer, que podia tirar todos os outros do livro³, mas que este tinha que ser publicado. Não entregara o tal poema a tempo de inseri-lo no livro, mas enviou-o a tempo de fazer um rombo no espaço escritural⁴ desta tese. O poema que abre este texto é o

¹ Técnica de enfermagem. Funcionária do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Frequentadora do Ateliê de Escrita desde 2010.

² O Ateliê de Escrita acontece às quartas-feiras à tarde, desde novembro de 2010, e faz parte das atividades desenvolvidas pela Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro. É coordenado pelos psicólogos doutorandos do PPGPSI-UFRGS Juliane Tagliari Farina e Leonardo Martins Costa Garavelo. Os encontros do ateliê têm caráter aberto ao público interessado no exercício da escrita e é atualmente frequentado pelos coordenadores, por usuários do ambulatório, funcionários do HPSP, pacientes do Instituto Psiquiátrico Forense (IPF), estudantes de psicologia e visitantes esporádicos. O Ateliê se insere no Grupo de Pesquisa Corpo, Arte, Clínica coordenado pela Profa. Tania Mara Galli Fonseca (PPGPSI-UFRGS), que atualmente desenvolve o projeto de pesquisa *Arquivo e Testemunho de Vidas infames: Restos que Insistem*, que tem como um de seus objetivos produzir conhecimento acerca da literatura testemunhal, produzida a partir de experiências limítrofes e criativas de vidas infames que passam pelo regime manicomial e prisional. A partir daí, o projeto propõe-se a investigar o que resta dizer sobre essas vivências e a história dos acontecimentos que as envolvem.

³ *Exercícios de uma literatura menor. Um olhar atelial*. Segundo volume da coleção Nota Azul, a ser lançado em abril de 2014 pelo Museu da UFRGS e organizado por Tania Mara Galli Fonseca, Juliane Tagliari Farina, Leonardo Martins Costa Garavelo (PPGPSI-UFRGS) e Anna Stolf (PPGDesign-UFRGS). Trata-se de uma coletânea de produções poéticas realizadas no Ateliê de Escrita.

⁴ Toda expressão grafada na fonte courier new que for encontrada entremeando o texto da tese, foi recortada de textos ou poemas produzidos pelos integrantes do Ateliê de Escrita ou do Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP que serão encontrados na íntegra e com a devida autoria no decorrer do texto.

poema que introduz o assustador poema que Cida escreveria a seguir.

Enquanto os termômetros teimavam em se aproximar dos 40º, eu tentava seguir a escrita mas, aquele poema se metera de tal modo na tese, que, como previra o poema-introdução, tive náuseas, atrasei-me dois dias convalescendo, enjoada, pois havia estaqueado no portão do hospício. Como poderia eu escrever sobre aquele lugar mais mal conhecido do que mal-assombrado, depois de ler aquele poema? Depois de pensar que as janelas que deveriam se abrir ao longo de uma volumosa tese de doutorado poderiam ser abertas na concisão espacial daquele poema?

O poema *Era uma vez...* Um olhar tinha cinco páginas de letra preta sobre tela branca, trinta anos de olhares e um infinito de virtualidades. Não podia recusar aquele rombo. Um rombo que me fez percorrê-lo como um corredor de janelas a serem abertas para deixar passar uma tese.

PROGRAMAR UM PROGRAMA

Escreve-se um programa. Um programa que propõe a passagem por verbos. Verbos tomados fora de um sistema de ação-reação. Verbos que operam um movimento virtual do tempo e alcançam sua dimensão espiritual através da escrita poética. Assim, não se trata de definir o que é VER, LER, OUVIR, ESCREVER e FALAR, e sim, chegar a zonas de indefinição e entrecruzamento onde ver implica ler, ler implica ouvir, ouvir implica escrever e escrever implica todos os outros. Esses quatro verbos, assim interseccionados, roubam a palavra da mundaneidade do FALAR. Pois da escrita poética já não se espera uma mediação através da qual se poderia fazer uma relação com o mundo. Espera-se que ela seja a própria relação (GUATTARI, 2011).

É por isso que é uma terceira pessoa quem narra as primeiras quatro partes. Ela é a testemunha da viagem através do tempo guiada pela escrita e que não poderia acontecer por outra via, senão esta. É ela quem vê, lê, ouve e escreve. É ela quem se relaciona com os tempos da loucura e erige um território de sensação e de experiência singular. Mas ela não fala. A zona do FALAR não é a zona da testemunha, é uma zona infinitiva e limítrofe que convoca um plano conceitual necessário para habitar o plano político-acadêmico, pois é preciso conversar com o nível discursivo para forçá-lo a ouvir o que ela leu... e assim, contaminar um *tempo real* que resiste à interferência dos tempos da loucura.

1 VER

1.1 Para fazer um enquadramento

Ela tinha uma sensação estranha a respeito do jeito com que sua memória editava as lembranças⁵. Apesar de ouvir muito sobre a memória humana ser fotográfica ou imagética, tinha a impressão de que sua memória era feita de palavras mais do que de imagens. Não que não se recordasse de belas e sujas experimentações de sua visão, nem que discordasse do seu conteúdo visual, mas achava que de nada serviriam se não pudesse dizer algo a elas ou ouvi-las falar. Isso acontecia principalmente naquele que era seu diálogo favorito: falar consigo mesma, em solilóquio silencioso... tinha a sensação longínqua, tanto infantil quanto primitiva, de que a palavra era nela algo de atávico, como se a palavra fosse o veículo que movimentasse as imagens e as fizesse romper barreiras espaciais, discursivas cronológicas e geracionais.

Seus diálogos mentais testemunhavam a polifonia babélica da memória do mundo: há muito constatara que nunca pensava com a própria voz. E, mesmo aquilo para o qual ela fechou os olhos na vã tentativa de lembrar menos, fez nela mais imagens do que a visão faria e uma infinidade de palavras mais monstruosas do que a própria experiência. A repetição erigia seu território diabólico. Eram tantas as palavras que chegava a crer que elas eram capazes de mudar a memória, de fazer nascer futuro no passado e livrá-lo da prisão de ser portador das verdades sobre os acontecimentos. O passado também se inventava.

Não demorou muito para encontrar uma superfície que pudesse silenciar tamanho murmúrio. Papel e caneta pareciam capazes de conter as palavras e conservá-las longe de um eu que sente viver o inferno de pensá-las. Assim poderiam ser devolvidas ao silêncio do mundo, pois ali eram congeladas novamente como imagem no papel. Mas a palavra se transmutava numa “camada límpida e cristalina” (VALERY, 2011, p. 131), através da qual ela via coisas poderosas demais e assim, era lançada a olhares que poderiam considerar tudo. E ela aprendeu a amar todas as inesgotáveis considerações que a palavra fazia nela.

Mas não gosta de escrever. Não acha que seja possível gostar de escrever. Escrever não é um gosto como o que tem pelo vinho, pelos braceletes, os discos de vinil ou as receitas de comida italiana. Tampouco é uma necessidade. Escrever é o

⁵ Wally Salomão dizia “a memória é uma ilha de edição”.

gozo do estorvo. Não escreve de boa vontade. Escreve sob efeito de violência. A loucura do mundo se põe a escrever e ela escreve diante do abismo que a convoca.

É como se essa tese já se preparasse nela, na infâmia do que desde pequena escrevia em agendas, bilhetes, cadernetas secretas, cartas, lembretes, orelhas de caderno, cartões de aniversário, poemas de guardanapo... e tal infâmia não se fazia apenas pela aparente desimportância e descartabilidade dessas escritas, mas porque sabia que o que a fazia escrever era a violência que arrastava as imagens através de um abismo para que chegassem até seus olhos, fazendo-as enquadrarem-se diante dela, como fizeram os óculos de Win Wenders⁶.

É de um enquadramento que ela fala, não para definir um campo de pesquisa ou seu objeto e sim, como ela pensa ter chegado a eles. A palavra cinematográfica encheu sua memória de conectores roubados para fazer quadros que vão das cores às palavras. “Ao invés de espaços coloridos, toma conhecimento de conceitos” (VALERY, 2011, p. 145). É isso que ela pensa fazer, pois para que um enquadramento se faça diante de seus olhos, algo se interpõe na seleção que o olho faz para escolher algo a enquadrar entre toda a matéria disponível. São os quadros que a ensinam que uma imagem não se dá apenas a ver, que uma imagem é tão legível quanto visível. E quando ela vê pouca coisa na imagem é porque não soube lê-la bem (DELEUZE, 1983, p. 23) e “não faz mais do que ler em seu espírito” (VALERY, 2011, p. 149).

Sem enquadramento visual, o mundo é uma matéria infinita do lado de fora. Sem desenvolvimento verbal, a palavra é um grande marulho ensurdecido do lado de dentro. Ela precisa fazer um quadro para retirar a imagem da matéria que a emana e criar um extracampo, que não é o que ficou do lado de fora do quadro e sim, o que ela pode ler a partir dele, o que introduz no quadro sua potência espiritual (DELEUZE, 1983). É assim que esse sistema aparentemente fechado se abre para uma duração imanente, uma presença inquietante, que não existe, mas insiste na tessitura de um espaço espiritual. Seu extracampo é, portanto, essencialmente verbal. É a palavra que lhe garante poder arrancar sempre mais daquilo que viu. A palavra é o que faz a visão durar, é o que faz a transformação (VALERY, 1996).

Mas, para além do verbal, ela é atraída a um extracampo poético. A poesia se

⁶ Usuário de óculos desde a infância, Win Wenders conta que mesmo depois de corrigir cirurgicamente a visão, não conseguiu abandonar os óculos, pois sua visão se tornou dependente do enquadramento que a armação fazia para que ele pudesse ver o mundo. Em: Janela da Alma. Brasil, 2001. Dir: João Jardim e Walter Carvalho.

faz nela, na pedra que vê, na dor que sente, na rua que passa... *qualquer um*⁷ pode escrever poesia. Para ela, não há melhor testemunho da vida espiritual do que o testemunho da poesia. Ouve aquele efeito extraordinário que separa nitidamente a linguagem comum da linguagem poética, pois a língua da poesia não soa na vida utilitária. Qualquer banalidade cotidiana carrega em si uma potência poética: o próprio cotidiano é o extraordinário. É uma questão de leitura.

Eis porque alguém que não estudou literatura ou linguística, semântica ou sintaxe, métrica ou rima, escreve uma tese que tem a poética como personagem. Ela faz considerações alheias às estéticas consagradas, mas que são verdadeiramente éticas, porque ética é a livre procura da criação ou seu fazimento, mesmo sem procura. As classificações das diferentes escolas e estilos de prosa ou poesia, os julgamentos academicistas e os estabelecimentos de tendências estetas pouco lhe interessam, não porque desvaloriza esses saberes, mas porque eles “não ensinam a ler e escrever”, tampouco lidam com os mistérios espirituais e singulares de uma produção poética (VALERY, 2011) que não compartilha os espaços destinados aos nomes consagrados da literatura.

1.2 Comover

1.2.1 Fabulações serráqueas

Ela nunca pretendeu ser escritora. Achava que aquilo que escrevia conservava para ela uma potência de pensar que poderia ser reencontrada toda vez que relesse aqueles escritos. Era algo que ela gostaria que todos experimentassem, não porque era bom, mas porque doía e a fazia sentir que aquela dor não era sua, era o mundo que doía nela. Mas não queria que lessem o que ela escrevia, pelo contrário, queria cantar a palavra alheia, inspirada pelo relevo das montanhas que amava menos do que a vontade de transpô-las. O canto talvez pudesse ser ouvido mais além daquele horizonte ondulado. O que aquelas montanhas guardavam para ela não era a beleza encantada de um cemitério à beira da escarpa, onde todos os corpos descansam

⁷ À corriqueira expressão “qualquer um” dá-se o status de um conceito, pois, no rastro de Deleuze (2009), qualquer um não é todo mundo. “Todo mundo” estaria a serviço das regras do senso comum e do bom senso universalizáveis e homogeneizadores do pensamento e da existência, enquanto “qualquer um” carrega em si a mais alta singularidade passível de se expressar em qualquer ser ou circunstância.

inconscientes da vida que viveram com os pés voltados ao mais belo pôr do sol. O que aquelas montanhas guardavam para ela era a prisão da província, a pequena cidade cada vez menor diante da perseguição de um abismo cada vez maior.

O que escrevia era o segredo do mundo guardado num pequeno caderno de poesias. Para ela, aquele caderno era capaz de arrancar dos rostos que a circundavam seus sorrisos forçados, suas mostras de sofrimento em busca de recompensas para depois da vida, seus contentamentos hipócritas, que testemunhavam uma vida reduzida às três dimensões da imagem. Um mundo que dizia a ela com os olhos que sua imagem não era boa o bastante para participar dele. Era a palavra poética que a encaminhava a outras duas dimensões, mais caras a ela do que as dimensões do espaço visível: o tempo e o espírito (DELEUZE, 1983).

Filha da pobre pureza europeia, atingia uma ancestralidade índia e negra respirando mais forte o ar que vinha das profundezas daquela terra e ouvindo profundamente o som forte das palavras de uma música que vinha do norte⁸. Mas há uma ação profunda deste natal em seu espírito, “um imaginário primordial da infância, a província como espetáculo” (BARTHES, 2003, p. 16), que o faz durar infernal e infinitamente, desde que pode olhá-lo do outro lado da montanha, pois não se recusara a percorrer o abismo que a escolhera. Já nascera estrangeira.

Ela lembra de lá, reconhece o lá nela, mas o lá nunca retorna. Não reencontra as paisagens que se incrustaram nos seus olhos, por mais que visite a pequena cidade. As paisagens de agora não lembram dela. E quanto menos saudade ela sente, mais imagens natais nascem nela. As montanhas que transpôs não eram apenas geográficas, eram espirituais.

1.2.2 Mapas para se perder

Que dia é hoje?

5 de dezembro de 2011, ela vasculha velhas agendas em busca de novos escritos. Abre a agenda de 1993, os escritos doíam tanto... Fecha. Agenda do ano 2000, abertura aleatória: 06 de maio, Dia do Cartógrafo, “desenhos de mapas para se localizar”. Encontrava-se perdida no ano 2000. Como seus desenhos de mapas

⁸ No Brasil, como a literatura jamais se popularizou e ainda hoje carrega uma aura de inacessibilidade, é a canção popular que acaba servindo de acesso à linguagem poética. José Miguel Wisnik, em: Palavra (En)cantada. Brasil, 2008. Dir: Helena Solberg.

poderiam saber que a levariam até 2012 escrevendo? Algo se gestava já na confusão desfiliada de um frustrante pouco espetaculoso ano 2000... 06 de maio de 2011, sua agenda diz que se encaminhava aos berços perdidos do tempo. 5 de dezembro de 2011, agenda em branco, já a abandonara. 1997, cartas enviadas aos mortos, plantas baixas das casas que nunca construiria... 5 de dezembro de 2011 e ela escreve em 07 de maio de 2000, Dia do Silêncio, agenda em branco.

Ela costumava desenhar plantas baixas e, a partir desses desenhos rudimentares, ficar imaginando cada detalhe, a cor das paredes, as fechaduras, as louças, mas, mais do que todo o resto, imaginava os acontecimentos que cada casa acolheria... Esse exercício infinito (como se termina uma casa imaginária?) era seu brinquedo favorito, ou o que mais ela levava a sério, tamanha a obstinação com que se colocava a praticá-lo. Era nos escuros silenciosos da madrugada que ela o desenvolvia, assim que era despertada pelo uivo dos perdigueiros. Ainda não haviam chamado suas madrugadas de insônia. Deitava-se, mas não para dormir. Esperava silenciosamente o sono da casa e o signo canino para levantar-se e desenhar outras casas.

Havia nela uma arquiteta que as circunstâncias não acabariam de formar como profissão desejada, mas que cavou nela maneiras de ver, um comover. De tanto construir em seu espírito, acabou construindo a si mesma num lugar bem longe dali (VALERY, 1996). Nela, o ver é arquitetural, pois vê através da paisagem que a olhava da janela da casa natal. Tinha até um lugar favorito. Sentava no chão da sacada que dava para os fundos da casa apoiando os braços cruzados sobre a tábua inferior da balaustrada e, sobre eles, fincava o queixo. Era seu tripé. Ali, passava horas esquentando o frio de seus pulmões ao ainda tímido sol dos outonos serranos.

As ruínas da tecelagem que do vale a avistavam, pareciam querer fazê-la se lembrar do que acontecia ali antes dela nascer. Seus olhos abriam o mato que tomava conta dos tanques de tingimento e viam gordas mulheres a bater tecidos e ali mergulhá-los em cor. Podia escutar a fumaça sair da chaminé desativada e os teares se movimentando, como se aquelas ruínas previssem que seriam demolidas vinte anos depois e não restaria delas nem fotografia.

Dali, também avistava a estrada velha. Como desejava que ali corresse um rio! Um rio que viria de trás das montanhas, do horizonte ondulado que marcava para ela o “limiar cintilante das regiões desconhecidas” (VALERY, 1996, p. 59), que banharia a

casa de forças de Fora⁹. Depois daquele limite só havia o escuro do invisível que inundava seu espírito com as cores da noite.

Ela acha curioso essas lembranças irromperem diante do espaço branco que ela deve cobrir de palavras. Chega a ser absurdo a curiosidade ser testemunha do abismo. Insistem e se criam nela essas memórias banhadas em solitude... O que faz tais lembranças virem visitá-la agora, justamente quando deve escrever uma tese? Memória ou desejo? Quem é aquela menina que desenhava plantas baixas como quem desenha um enquadramento para sua imaginação? Onde estão as casas que imaginava? No passado ou no futuro? Quem guarda as memórias? Agendas que cronogramam o passado?

Nós percorremos lembranças não só para lembrar do que vivemos, mas do que não vivemos. Temos novas-velhas ideias que ficaram trancadas num baú de passado. Onde moram as ideias? Do que é feito o pensamento? É para encontrar coisas novas, que mexemos em coisas velhas.

Juliane Tagliari Farina
Ateliê de Escrita, 27 de julho de 2011.

Encontra no passado um velho futuro, envia cartas aos mortos, vai pela estrada velha, escreve no futuro do pretérito... Tudo tão maior do que aquilo que consegue se lembrar... Tentara desesperadamente tornar inesquecível a imagem daquele corpo que não veria envelhecer. Mas a imagem se transformara, se

⁹ Um Fora* não é somente a parte excluída do campo de visão ou de compreensão. O Fora não caracteriza um lugar ou um objeto, é uma função que contesta e revoluciona as verdades tomadas como universais e eternas. É aquilo que deve ser roçado, contatado, experimentado especialmente como uma força capaz de estremecer as bordas de uma *gorda*, neurótica e narcisista *saúde dominante*, produzindo desejo de fuga (LEVY, 2004). *Gorda saúde dominante* é um termo deleuzeano que se refere ao “cuidado de si” em vigor nos tempos contemporâneos: cuidado que visa o próprio corpo e suas propriedades materiais compráveis como ideais de felicidade, toda sorte de modos de existência discursivamente tidos como saudáveis, mas que indicam a idealização infinita de que a ordem capitalística necessita para a manutenção contínua de novas necessidades de consumo (PELBART, 2000). Acrescenta-se “neurótica”, pois se aqui sustentamos a loucura como fuga de um padrão majoritário, é no padrão de uma *gorda saúde dominante* que a vida é pensada como o mundo do idealismo, do juízo e das representações dominantes e que sustenta uma “linguagem idealista” (DELEUZE, 2003, p. 137). Não é à toa que se elege neste mundo, a neurose, a doença das alturas platônicas, como parâmetro de normalidade e se acaba por colocá-la como parâmetro de medida: antes a neurose, depois suas más-formações, como seus negativos. Doença de uma “imagem dogmática do pensamento” (DELEUZE, 2006a, p. 189-240) tomada como verdade universal, que arrasta suas franjas pela ciência e pela constituição dos saberes psi. E também acrescenta-se “narcisista”, uma vez que, contemporaneamente, a opinião subjetiva opera no império do “gosto ou não gosto” fazendo com que as relações que se constrói com o mundo se deem através do que coincide ou não com um gosto pessoal.

*Utiliza-se Fora, com letra maiúscula, ao referir-se a este conceito.

esboroara, se misturara, se perdera... Restavam-lhe apenas o brilhante dos olhos e a ferinidade da gargalhada, que a atormentavam como um ritornelo infernal de indigestão. Até que o brilhante do olhar se liberou, enfim, do olho e a ferinidade, da boca, e puderam pousar em outro corpo. O tempo retorna como uma vingança sem ressentimento.

É como se embarcasse nas aventuras de uma memória maior do que sua vida. Tenta localizar-se, mas sempre se perde. De onde mesmo está procurando? O que mesmo está procurando? Toda vez que encontra o lugar de onde olha, perde o lugar para onde olhava e toda vez que encontra o lugar para onde olha, perde o lugar de onde olhava. Acaba por se encontrar envolta nas paredes cristalinas de uma casa que nunca existiu. A loucura do mundo as invade e as escreve.

Esquinas absurdas que vão dar em lugar nenhum, corredores obstruídos, passagens secretas, lugares sombrios, corredores vazios. Lembranças esquecidas, paisagens doidas. Ruas não percorridas tentando acontecer. Visão turva, vultos sem rostos, dias ou noites. Tudo se esconde e tenta não ser. Cidade fantasma. Fuga e mais nada. Perto de onde esse lugar, tão dentro de mim.

Jaqueline Antunes Krieger
Ateliê de Escrita, 2011.

Além e aquém das lembranças do que viu, de uma memória que arredondaria uma estória como história dela, se coloca a escrita. Não são *flashbacks*. Zonas virtuais do passado a exploram. São aventuras da memória na própria memória e não o ressentimento de um presente que passou e não volta mais, pra quem ela perguntaria “o que teria sido se...”, numa operação que degrada o passado a uma melancólica perda: o que passou, passou e, se passou, não passa mais... tempo perdido.

Nas suas zonas virtuais o passado guarda uma memória de que ela não pode se lembrar, mas que encontra um tempo passível de ser prolongado em linguagem poética: memória de um tempo que não passou. A sucessão do tempo é apenas uma ilusão sustentada pela imagem de uma seta mal lida. Mas o tempo não sucede, não passa. O tempo guarda o mundo e o que aconteceu não se confunde mais com o espaço que lhe serviu de lugar, nem com o presente em que agora ele passa (DELEUZE, 2009, p. 123).

Ela se encontra nas casas que imaginava e não no lugar de onde as desenhava. Esse pouco importa, passou. Desenhava para fugir dali e fugia. Quando encontra para onde fugia, escreve para onde fugir: tempo redescoberto. É assim que o natal transpõe seu limite histórico e pessoal e o faz conter tudo que dói no mundo.

1.2.3 Janelas do tempo

Seriam as lembranças de alguns animais de outrora que contariam a ela da miséria humana... Do mesmo lugar que observava as ruínas da tecelagem também observava os lagartos no verão, expondo-se ao sol do meio-dia no quintal, enquanto ela e sua pele branca demais precisavam se proteger. Encanto que tinha pelos lagartos... não podia tirar os olhos deles. Não sabia de onde vinham, nem pra onde iam, só sabia que apareceriam um dia, no verão, e estaqueariam no lote ao sol do meio-dia. Como os sapos e as cobras que teimavam em passar pelo porão da casa, alheios a qualquer medo de sal, machado ou arma de pressão, ainda não sabiam que os homens existiam. Os muros e os lajeados que foram crescendo na vizinhança deram sumiço na aparição repentina de bichos grandiosos por sua potência de asco. Restaram os ratos, as baratas e os mosquitos... mas para eles, os homens inventaram os venenos.

Seu pai, como tantos outros homens, criava passarinhos em gaiolas e viveiros. Houve época em que eram muitos: uma gritaria de cantos impossíveis com sua musicalidade humana a importunavam todas as manhãs, enquanto a mãe reclamava da sujeira dos alpistes. Ela não gostava. Não conseguia conceber que um animal dotado da fascinante e invejável capacidade de voar, tivesse suas asas engaioladas.

Certa feita, abriu, sorrateiramente, a portinhola da gaiola do Giginho, o único pintassilgo da casa detentor de um nome. Tem a vaga lembrança de que ela mesmo o batizara na sua gagueira infantil. Queria vê-lo transpor o horizonte que ela não podia transpor. Ela acompanhou com o olhar o seu voo: Giginho voou até a árvore mais próxima, depois até outra mais adiante, depois posou na grama do quintal e... voltou, ficou pousado no parapeito da sacada até que o pai percebesse sua arte, o tomasse na mão e o enfiasse novamente em sua morada. Ela se decepcionou muito com seu pai pela insistência em transmitir a miséria humana a animais que são afogados e mimados como se mima e afofa um bebê que jamais crescerá. Mas decepcionou-se ainda mais com Giginho.

Desde aquele dia, ela vê as potências animais diminuírem cada vez mais na domesticação que produz animais submissos a afetos que eles não podem retribuir, mas retribuem, porque seus donos colocam nas suas bocas afásicas as palavras que gostariam de ouvir.

Por isso, ela nunca teve cães ou gatos. Seus cães eram os perdigueiros que conversavam com a lua pelas madrugadas, cães de caça que faziam com seu pai, que trancafiava pintassilgos e atirava em perdizes, estranhas uniões. Eles sinalizavam as aves que, depois de virarem alvo certo, eram trazidas às mãos de seu pai pela boca de Duque, um cão que jamais se deixou acarinhar e que certo dia fugiu e nunca mais se deixou encontrar.

Foi assim que ela entendeu que nada colocaria paredes na sua imaginação, por mais que tivessem colocado paredes nos seus pulmões. Depois do retorno de Giginho, ela sentia um cheiro de asfixia diante de qualquer grade de ferro. Não porque tinha medo de ser presa, mas porque temia preferir entrar. Naquele dia, sentira um cheiro de gás tão forte que densificava o ar, tornando-o intransponível. E ali ficara, estaqueada diante daquele portão enferrujado sem saber o que fazer. Não era a primeira vez que entraria no hospício, mas era a primeira vez que o hospício a convidava para entrar.

Era uma vez... um olhar

Um escombros feito esquadro
 estendido em meio ao pátio em uma vasta grande aérea
 Rodeados de outros tantos desiguais tão iguais
 defeituoso aos pedaços
 Alinhados e sobrepostos
 Espalhados aos quatro cantos
 Dentro deste espaço
 Paralelamente, esquadrihado, lado a lado, ao léu e ao vento
 Em suma, tudo dentro desta imensa extensão de terra
 Estaqueado.
 Um cenário potente e belo podendo ser triste e hilário
 Dependendo do ângulo que a visão alcança abrange e se envolve
 Em sua frente disposto exposto
 Um tapete verde colossal
 Uma relva macia aveludada,
 Uma grama rala;
 Com coqueiros altaneiros dispersos,
 uma paisagem translúcida, glamourosa!
 Sob um sol que raia;

Numa noite escura vira mausoléu, cheio de fantasma, mistério
 (Seu invólucro propriamente dito)
 Toda faca tem dois gumes, dois lados
 um que é justo e o outro que tem o efeito contrário;
 Ninguém ignora a forma que no fundo
 Tudo isso na íntegra e sem meias palavras
 Distancia o olhar de quem o avista sob a divisória
 Que a céu aberto vistoria, protege e o separa
 dos rumos comuns e acessíveis a todos;
 Direito de ir e vir dos trâmites legais que fora dele vigoram
 Liberdade em ascensão
 Quem sabe um dia?
 Assim todos diziam
 Pontuado de árvores frondosas
 Galhos irreverentes e sinuosos
 Posicionadas bilateralmente e de frente
 Cada uma com a sua peculiaridade
 e formas enraizadas ceivando o caule
 percorridas e distintas entre ruas e ruelas
 por toda sua volta!
 Delineadas sobre suas calçadas
 Encobrem, enfeitam e mascaram a saga
 Caminhada em círculo ao zigue-zague sem destino
 ou ilhós sem fio
 quem sabe onde está o fim da meada?
 Monumento consagrado de arquitetura aristocrática
 de potente linhagem em decadência ruindo
 Contornos e adornos cheios de bolor e ferrugem
 armações desfraldadas atingidas
 pelas erosões sucessivas das décadas
 suas cores primárias ainda são mantidas
 através de facções, tons enunciados:
 um amarelo queimado embutido num azul desmerecido
 subtraindo e sobressaindo um cinzento desbotado nas suas
 estacas russas
 que estão e permanecem intactas, quem sabe?
 até o arco-íris já pintou este castelo com suas luzes de neon
 suas listras mescladas
 num tom sobre tom em leves pinceladas
 deixando de cada uma sua mostra suas sombras
 nesta escura lápide formosa
 assim, como assim?!
 miragem, mágica, fetiche agora como abracadabra! bum!
 então esfarelam-se como neve;
 simultaneamente e num desfile triunfante
 caem como cascata das paredes feito poeira
 (conserva sua magnitude no auge com diferencial
 esvaindo seu tempo marcado).

Conforme a bibliografia registrada sempre é aguardada
 em baixo do seu alicerce há pedra filosofal entranhada

("caixa preta dessa nave que aterriza em câmara lenta")
 No contexto geral e restrito esse clássico ancestral
 na sua magnitude marcada foi ao auge atingiu o pico
 bem lá do alto
 redoma de vidro
 exemplar de soluções imediatas
 varrendo e revertendo pra si míseros homens marcados
 em comum acordo com a sociedade ilustrada
 com os da mão atada
 como uma manjedoura que acolhe seus filhos
 de forma improvisada
 aninha-os numa encubadora enjambrada
 com as inversões de valores sendo multiplicadas
 atingiu o furor dos indignados aos brados
 ouviu-se o apelo aos apenados
 os serviçais murmuraram;
 quem não ouve um grande mar revoltoso?
 a queda e a quebra se fez urgente
 mas o declínio lento em zingue-zague, em pirueta, malabarismo
 uns de pé outros de perna cabeça de ambos os lados
 todos com seu mastro os da direita e os da esquerda em combate
 os a favor e os contra, duelo, bate boca
 todos vencidos por decreto, ufa!
 Agora quase ao chão
 seu diferencial factual tangível é aclamado
 e esta potência perde seu legado
 por isso está esvaído seu tempo marcado
 não precisa mais de resguardo
 Anúncios alardeados, sinais previstos
 Contagem regressiva
 o amanhã a esperança se assume e se exprime
 enquanto o hoje lamenta e o asfixiado agoniza.

Enquanto isso quem ao longe o vê, indiferente não fica
 seja letrado leigo obsoleto, digo, obtuso
 Assim sendo intriga instiga tudo é suspeito, lúdico
 chega ser absurdo
 a curiosidade ser testemunha do abismo.
 Quando quer ultrapassar o que por fora é visto;
 atravessar as muralhas intransponíveis
 penetrar nos seus labirintos
 andar assolar seus esconderijos
 se infiltrar nos seus casulos
 e descobrir que não somos nada neste mundo
 difundir o aparente superficial em profundo
 ampliar o paradoxal contraditório em nulo;
 como se fosse tudo possível
 enquadrar tudo num subsídio
 bom, isto já é outro assunto.
 É apenas um olhar pequenino.
 quem sabe! a gente combina!

vamos fingir que nada disso existe
afinal ninguém tem nada com isso e muito menos é culpado de
tanto martírio.

Não! Mas é impossível reação não ter
mesmo que no interior fique mudo
no âmago do ser emergido!
Portanto é improvável que diante dessa imagem suposta e dita
fique-se imune impune
há uma diversidade que assusta e vira entulho
porque mostra e demonstra e até explica
o que o lugar causa e impacta e assusta.
Algumas pessoas que de fora o assistem
dedicam-se ao disque me disse;
fazem relatos abstratos fidedignos nonsense;
falam lá é assim assado,
dizem que... fazem que...etc.
outros quando diante e em frente se deparam
dá um branco dá um apagão passam reto
outros não resistem fazem visita
fazem de suas descartáveis coisas doação
deixam suas sobras
sem deixar aqui de falar também os que da lógica
fazem seu livre arbítrio
a privacidade vasculham, definem
um laboratório de gente humana,
microscópio raio x lente de aumento
E o que é incrível! Digo, explícito
que as percepções destes não se ofuscam nesta vitrine privada
se evidenciam ou entediados se submetem
ficam expostos e sobrepostos
exceto os que não admitem,
não suportam que lhe explorem desbravem
outros dispostos ficam,
usufruem tiram proveito, pedem que lhe adorem
outros de coração se entregam,
estampam um sorriso cordial e amigo
não importando quem deles chegue perto
outros alheios se encontram perdidos da realidade
não fazem contato
como sonâmbulos vivem num mundo que só eles sabem
sequer se interessam quando servem de leitura
de um livro sem pauta
com anexo que diz só o sentimento que importa

Portanto este olhar que de longe, nele se debruça
inquieto não fica, intranquilizado procura.
Olhos e ouvidos se aguçam,
o aqui agora vira pandemônio, fim do mundo
talvez pra quem ignore o sentido de tudo,
mesmo assim não conseguindo, a imaginação cria asa, voa

uma pergunta na mente polvo há
o que será que lá se passa?
o que será que acontece para o indivíduo perder o tino
ficar pirado, ficar abilolado da cuca?
por isso uma indagação não cessa,
alcança autarquias e assim se processa
Em que a insanidade se difere,
se enclausurada, ao mundo se adere?!

Cida

E-mail

1 de fevereiro de 2014

Primeira parte do poema

Crise de asma.

É quando o ritmo alterado da respiração atrapalha o foco do ponto de vista. Enquanto as pernas param, o coração acelera e a vida se atrasa... A asma sempre a obrigara a estancar o movimento. Enquanto os colegas corriam, ela observava a grandiosidade do pinheiro que ficava atrás da capela: quase atingia os quatro andares de altura do prédio da escola. Tentava contar o número infinito das folhas longilíneas que cobriam o barranco, a ponto de se poder escorregar de bunda por sobre elas até lá embaixo, desviando rapidamente a necessidade de descer cada degrau da escada que levava à quadra de esportes. Depois de percorrer o trajeto cavado no rombo irreversível de um sintoma, já não acompanhava os que corriam as 5 voltas militares em torno da quadra, já não pensava como queria correr com eles, como eles... Pensava por que não havia ninguém ali com ela, a observar a árvore que estava ali há tantos anos e, por isso, teria visto e ouvido muito mais o que se fazia atrás da capela do que aqueles alunos que por ali passavam a descer a escada, contando os degraus. Mal sabia que enquanto ficava ali parada, um abismo caminhava em sua direção.

Quando desenhava suas plantas baixas, o tempo parava para que o infinito do pensamento tomasse seu lugar, para que um plano de composição pudesse fazer a seleção do que ali iria se construir e se movimentar. Embora não conseguisse correr, aprendera, parada na escadaria, que não há nada mais veloz do que o pensamento. Desde então, pode ir de um brinquedo de infância à escrita de uma tese, da Grécia antiga ao cinema moderno, de Porto Alegre a Salvador, de um fato jornalístico ao delírio paranóico, de uma lembrança pessoal a uma memória do hospício, de um sintoma físico à dor do mundo, num espaço que só o tempo intensivo pode percorrer. E ela o percorre a bordo da expressão poética. E, de repente, quando volta ao tempo

cronológico o tempo voou... e andou muito mais rápido que o relógio que cronometrava sua espera.

Diante das portas do hospício, um tempo imemorable a invade. As pernas estaqueiam e ela se pergunta de onde vem tanto barulho, se enxerga

Em sua frente disposto exposto
Um tapete verde colossal
Uma relva macia aveludada,
Uma grama rala;
Com coqueiros altaneiros dispersos.
?

Ela ouve muitas vozes gritando em sua mente apesar do silêncio quase bucólico que se vê do lado de fora. É só uma imagem. Neste exato instante, um olho salta da janela envidraçada do segundo andar e a observa da noite escura lá de dentro. Tenta se acalmar mas suas paredes são feitas de ar e não têm proteção à legibilidade. Muitas vozes falam com ela. Ela pede encarecidamente que calem o bico, pois já não consegue respirar. Pede que abram a janela pois já não consegue ouvir a resposta. — Não! — É a única resposta que ouve. Aquele castelo não abriria suas muralhas, muros, grades, correntes, cadeados, janelas, números... Ele acredita nas suas paredes... Mas como faria para acorrentar suas paredes de ar? Por que ele a convidava para entrar? Ela ainda não sabia, mas cavaria janelas de palavras naquelas paredes.

1.2.4 O cristal da loucura

Prepara-se a hora, há uma quase-festa esperando-os para a comemoração das datas da semana passada. Será que a ex-aniversariante vem? Ela e a outra aguardam o futuro com uma embalagem de salgadinhos para viagem, uma minitorta promocional e dois litros de guaraná. A porta está aberta à espera dos convidados, afinal, onde se faz festas com a porta trancada?

– No hospício! – responde uma voz esquecida.

– Em qualquer lugar! Hoje em dia nunca se sabe, melhor prevenir e deixar a lista de convidados com o porteiro. – responde uma voz redundante.

Mas ela sofre os efeitos da teimosia de um passado interiorano vivido na casa dos vizinhos onde entrava quando queria e de um futuro por vir, um futuro de portas abertas, pois sua mãe sempre trancou as portas e as janelas para que não entrasse

ladrão, bicho ou vento, conseguindo, com isso, que todos saíssem sufocados. Ela conseguiu alcançar uma superfície de respiro, mas carrega consigo a asma edípica, indo parar na cidade grande onde as portas são todas trancadas e não se conhece os vizinhos...

Hoje é dia de festa em comemoração à semana passada, espera-se o relógio andar com dificuldade. A hora demora, mas sempre chega. Através da porta aberta entra um desconvidado... passeia pelo espaço, saboreia os objetos. Prefere os longilíneos que experimenta colocando-os na boca em posição horizontal. Ela o observa, o desconhece. A outra não, reconhece-o bem.

– Ele é agressivo. – avisa.

O desconvidado em seu passeio acelerado não adianta o caminhar lento do relógio, mas avista o guaraná, único signo do ambiente capaz de afetar aquele ritmo. Senta-se calmamente ao lado do guaraná e segura um copo com o qual bate na garrafa. A leitura de seus movimentos parece evidente: sua sede quer o guaraná. Ela vai logo fechando a embalagem de salgadinhos pra viagem, cobrindo a minitorta e dizendo mundanamente:

– Tu podes nos dar licença? Temos uma reunião aqui!

O desconvidado parecia rir do patético dessa informação diante da garrafa de guaraná, embora seu rosto não demonstrasse qualquer modificação. Ela abriu a garrafa e disse, mais patética ainda:

– Está bem, vou te servir um copo, mas depois, tu nos dá licença.

O desconvidado bebeu o guaraná e seguiu batendo com o copo na garrafa. Ganhou mais um, na mesma patética barganha. Que espécie de negócio ela pensa fazer? Um copo de guaraná pelo seu sumiço? Uma fração de segundo pelo seu silêncio? Suspensão... pálidos olhos verdes miram os dela, o tempo se dilata e uma fração de segundo é capaz de perguntar: o que se pensa atrás desses olhos que não pedem guaraná?

Que reação ela poderia ler naqueles olhos que congelavam o tempo em milhões de reações possíveis em sua imaginação e outras tantas impossíveis pelo tempo e o espaço que habitavam? Qualquer uma, menos o entendimento dos signos mundanos de sua língua patética e amedrontada. Como se pensa no Fora enclausurado que só lança perguntas através de pálidos olhos verdes? Olhos que restam como um portal, um buraco temporal... O tempo parou ou paramos no tempo (PELBART, 1993)?

Sou um passarinho e não posso voar
 Minhas asas estão pesadas e não saio do lugar
 Minha alma está cansada
 Preciso de outra para descer a escada
 Na escada consigo o degrau
 Que me leva para outro lugar
 Te tragarei de volta
 Pelo caminho dos tijolos dourados

Poesia Coletiva
 Ateliê de Escrita, janeiro de 2012

A loucura não é o que confinou aqueles olhos nos muros do velho hospício e os fez habitar um corpo chamado de louco pelas palavras de ordem e ser assim reconhecido pelo olhar de quem o observa. A loucura é o que (não) acontece com aquele olhar, é esse buraco que não se consegue habitar, abismo insuportável, mas irrecusável, que carrega uma potência ao mesmo tempo criadora e assassina.

Em que a insanidade se difere,
 se enclausurada, ao mundo se adere?!

Os muros do velho hospício fazem crer que a loucura mora dentro daqueles olhos, empalidece seu brilho e faz com que os signos que emite pareçam um ruído incômodo e incompreensível para os quais só haverá ouvidos ensurdecidos pelo medo e pelo nojo.

Com medo e com nojo, ela habita uma política que quer reunir o homem a outro mundo idealizado ou ao mundo transformado por suas próprias ações: mundo limpo, mundo são... Seria uma heroína capaz de agir e reagir à situação que aflige a ela e ao mundo. Os supostos pontos notáveis que ela conhecia lhe garantiriam o posto de agente de ação e entendimento... coordenadora, psicóloga, pesquisadora, carcereira... mas diante daquela cena ficou imóvel, nada podia fazer: as portas ficariam abertas, por mais que os cadeados as trancassem através do discurso ou da ação. O mundo seguiria louco e sujo, por mais que a loucura e a sujeira fossem retiradas do seu campo de visão. Sempre restaria um portal para arrastar saberes rumo ao impensável.

Mas ela não recusa onde está nem o que vê. Esta é a imagem atual que ela

habita... Sim, ela está no hospício. Sim, o desconvidado é louco. Sim, as portas devem ficar trancadas. Sim, a responsabilidade é dela. Mas alguma coisa aconteceu diante daqueles pálidos olhos verdes que duraram em sua memória até que, diante do abismo branco que ela deve preencher de palavras, irrompem como imagem-mental e produzem a descrição¹⁰ que ora se apresenta.

Ela não sabia daqueles pensamentos até se colocar a escrever. O pensamento passa a existir quando encontra tal superfície de inscrição, um espaço escritural, que enquadra o acontecimento, dando-lhe potências espirituais, potências de futuro. Então, o que durava daqueles pálidos olhos verdes era a virtualidade contida naquela cena, vivida mundanamente como o louco desconvidado e ameaçador adentrando o espaço da festinha do Ateliê de Escrita... Mas também como um acontecimento que desviava sua desimportância, sua banalidade de cotidiano manicomial. A ação de seu olhar associado aos discursos que ela conhece, só queriam retirar aquele corpo desconvidado dali. Mas algo se meteu nesse processo e a paralisou.

1.3 Escrever o tempo

Mil vozes a ensurdeciam, mas nenhuma se prestava a escrever...

Fiquei pensando numa frase,
uma frase impactante.
Algo que me ocorresse assim,
num instante.

Fiquei tentando passar de fase,
que essa fase estava angustiante
e nada tinha, assim,
de tão interessante.

Fiquei procurando uma base,
que meu chão estava cambaleante.
Um lugar para ficar assim,
quieto, calmante...

Acabei morando num quase,
de casa alguma habitante.
Como se a vida fosse assim,

¹⁰ Deleuze (2009, p. 63) usa o termo *descrição* entre parênteses como alternativa sinonímia à *situação puramente ótica e sonora*.

um estado periclitante.”

Juliane Tagliari Farina
Ateliê de escrita, 28 de agosto de 2012

Crise de asma.

É quando o ritmo da respiração atrapalha o ritmo da escrita. A boca hesita entre a máquina de respirar, a máquina de cantar, a máquina de comer e a máquina de falar. As pausas acontecem em outro tempo, intervalos bizarros cortam o ritmo de um canto que não acontece de medo! Que voz é essa que sai dessa boca que não quer respirar? Boca que hesita num apego ao ar, alvéolos inchados e retentivos, não é o ar que não pode entrar, é ela que não deixa o ar sair. Se não escreve, não canta.

Ar
Quando abafado
Vento
Não deixa a
Respiração
Passa
Sufocando o ventre

Cida. Ateliê de Escrita. 2011

Mas ela *tinha que respirar todo o dia*¹¹. Constata, desolada, que a paz e o contentamento não escrevem (COSTA, 2010) e conclui: só a loucura pode escrever. Foi aí que irromperam em sua mente a lembrança daqueles pálidos olhos verdes, sem que tivesse conscientemente buscado essa imagem. E escreve. Escreve no ritmo que as vozes que falavam na sua mente queriam ter, tentando se livrar do excesso de ar que falta para respirar e do excesso de pensamento que falta para escrever.

Música
Som
Timbre
Voz
Vocal
(ação) ilusão

¹¹ Arnaldo Antunes. Debaixo d'água. Faixa 7. Em: Maria Bethânia. *Mar de Sophia*. Brasil, Biscoito Fino, 2006.

Sensação de plenitude
Em ação

Cida. Ateliê de Escrita, 2011

Uma máquina de escrever aparece acoplando as vozes às mãos. Desvio da boca. Põe-se a escrever entre a memória e a recriação que a escrita permite ao acontecimento numa zona em que a imaginação e a memória não se distinguem (DELEUZE, 2009). Ela sente então o abismo que se abriu entre o que dizia naquele momento “Tu podes nos dar licença?” e o que se pensava ali... E quanto mais aquela pergunta se fazia ineficaz, mais patética se tornava a cena. O que a afetava não a fazia agir.

Sua memória fechava o primeiro plano do velho hospício e pousava em *close* naqueles olhos. E o velho hospício fechava o primeiro plano da avenida e pousava em *close* nos seus olhos estaqueados em frente ao portão através daqueles pálidos olhos verdes. Que rosto era aquele? Que não fazia cara de nada? Que tinha cara de louco? Ou tinha cara de louco porque estava no hospício? Quem estava sendo observado? Aquele corpo desconvidado ou ela?

Algo se descolava daquelas coordenadas espaciais e, isolado, perdia sua concordância com a percepção visual do espaço que ela ocupava. Era um afeto sem nome que pairava sobre o acontecimento e só poderia ser expresso por alguma língua menor, pois não era produzido pelo sujeito que olhava, nem pelo sujeito que era olhado. Habitava uma terra sem sujeito com uma potência virtual infinita...

Os pálidos olhos verdes a paralisaram. Ela não podia fazer nada... o louco, o hospício, os cadeados, os desconvidados, a festa pobre... afinal ninguém tem nada com isso e muito menos é culpado de tanto martírio. Mas são eles que se inscrevem na memória. Por quê?

Porque aqueles olhos continham tudo que dói no mundo...

E só restava a ela se relacionar com eles naquele buraco temporal aberto pela pequena farpa de acaso que conseguiu espetá-la num lugar além do visível, aquém do compreensível. É só um olhar pequenino que se agiganta diante de entidades intensivas não individualizadas, não discursivas.

1.3.1 O nascimento do tempo

E assim a memória nasce, fazendo futuro. Os olhos verdes encontram os cadeados do velho hospício e os cadeados do velho hospício encontram as janelas trancafiadas da casa da infância e a asma edípica encontra a asfixia do mundo... lembranças que só se reúnem na alucinação que a escrita produz nela, recriando as imagens. Aquela imagem não se prolongaria em movimento, ação, saber, mas se encadearia com imagens virtuais e formaria com elas um circuito que não é representável por uma linha reta, nem por um círculo fechado, nem por uma tese de doutorado. É um circuito de escrita, que, ao mesmo tempo em que se remete à memória¹², fabula e coloca em contato tempos e espaços absolutamente disjuntos (DELEUZE, 2009).

Escrever torna-se inevitável. Vozes em *off* gritam na mente dela. Mas nenhuma é a voz dela. São vozes de um tempo que não passa. São vozes da loucura. É uma quarta pessoa que invade seu sonho fazendo-a penetrar no pesadelo da guerra, quando se faz da escrita um sonho implicado, que habita o mesmo abismo que a convocara. O desprendimento da ação libera uma atmosfera onírica que é implicada no real, prolongando aquela situação no movimento invisível do mundo. Ela sai de uma posição que a colocava em confronto com o acontecimento para submetê-lo a seus desígnios, saberes e julgamentos para se tornar vidente de uma unidade sensível e sensual com um outro mundo.

E este outro mundo não é o mundo ideal que Deus oferecerá como recompensa das boas ações pelos homens praticadas, mundo sempre pensado e nunca encontrado. Há outro mundo em que o próprio real age contra si mesmo na insuportabilidade do que se vê sem ler e do que se ouve sem pensar: todo o tempo condensado coexiste com o momento presente, mundo sempre encontrado e nunca pensado.

Perguntas a Deus: tenho eu sido boa? Eu irei para o céu? No céu tem pão-leite-açúcar-churrasco-ovo frito-frutas abacate-banana-pêssego-arroz-feijão-batata frita-salada de maionese-chocolate em barras e em pó-camarão-peixe frito-alface-rúcula-tomate-pepino-azeite de oliva-sal-café-leite condensado-requeijão-nata-refri-Coca-Cola-

¹² “A memória é conduta de narrativa. Em sua própria essência ela é voz, que fala, se fala ou murmura, e relata o que se passou” (DELEUZE, 2009, p. 67).

Pepsi-Cola-Fanta laranja-galinhada. O caso é que eu olho, olho e olho pro céu e não vejo nada de nada disso, eu fico pensando pra e porque as pessoas têm que morrer. Se ao morrer, vamos pro céu e lá no céu não tem nada dessas delícias que eu escrevi. Então é assim, morro e vou para o céu e lá chegando, passo fome?

Maria de Fátima Halal. Ateliê de Escrita. 2011

Começa a compreender o abismo que habita. A imagem que a vê é sempre objetiva, mas o virtual é o subjetivo (DELEUZE, 2009) feito de percepções, lembranças, sonhos, fantasmas, presenças alucinatórias, denúncias poéticas, testemunhos de quem *não compreendeu, mas viu...* Ela se torna então, vidente desse virtual, onde o pensamento pensa e as memórias minoritárias pedem passagem. Ela já não é mais uma observadora, é uma falsária, uma vidente e assim sendo, não consegue mais julgar, não há mais histórias a interpretar e tudo pode ser escrito. Encontra-se longe do eu que vive sua vida. Ela se dilui no espaço e no tempo e inscreve o pensamento num plano intensivo que escapa de qualquer limitação.

Perdera os pontos de vista que lhe davam foco. O que pode ver agora? O que pode ouvir? É partindo de uma cena qualquer que ela encontra uma imagem com a qual só poderia se relacionar através de uma análise sensível e poética, de uma visão cristalina. Enquanto se localizava como psicóloga, coordenadora, pesquisadora, carcereira cobrava de si mesma uma ação capaz de movimentar a situação em que se encontrava a partir de uma suposta percepção privilegiada, que apontaria sua anterioridade e sua posterioridade num sistema de causa e efeito. Mas ali não havia qualquer ação possível. Acontecia e era horrível: tudo foi, é e sempre será crise (DELEUZE, 2009).

Assim, saía de um acontecimento que neste sistema representaria um conflito a ser resolvido por ela. É um instante qualquer, desdobrável em outros tantos, que é capaz de produzir esta escrita, pois o todo não está dado, nem é concebível. E é isto que se torna intolerável, insuportável: o mundo de todos nós não é o mundo universalizável e idealizável pelo senso comum, o belo mundo limpo e são prometido pelo amanhã. Agora ela escreve um registro possível de um tempo que insiste na sua potência de virtualidade. E quanto mais registra, menos age.

Tudo é digno de registro, não credes?

Agora, a história do mundo não é mais a história dos grandes acontecimentos que fariam o pensamento humano evoluir em direção às promessas do amanhã

através da ação dos grandes homens e dos discursos que redundam pelas paredes do presente. Um ínfimo acontecimento dá a pensar a *qualquer um*: “é todo o real, a vida inteira que se tornou espetáculo” (DELEUZE, 2009, p. 105). O cotidiano, o corriqueiro, o desimportante retorna em toda a sua potência, o invisível se faz visível, mas não mais por condições discursivas através de métodos arqueológicos ou iluministas. São luzes de miragem que produzem expressões poéticas... pálidos olhos verdes. É do insuportável, do intolerável, do ininstitucionalizável que sairá o pensamento, só transmissível, só expressável através da poesia, do delírio, da fabulação, do sonho...

As lembranças param no tempo mas não param o tempo. É uma cronologia impossível. Não se inserem no tempo que escorre como sucessão de presentes, nem se criarão relógios capazes de capturá-la, mensurá-la, contá-la.

Habitam um ato analítico do ponto de vista do tempo, pedem pela retirada do ponto de vista do movimento. Este é o potencial da loucura: embaralhar códigos, subverter regras, deslocar limites, escoar fluxos, habitar um outro tempo contra o tempo que se habita, um tempo que pretensiosamente captura, mensura e conta a ela o que é a vida (PELBART, 1993).

Onde mais o pensamento pode se libertar da passagem do tempo senão ao habitar o abismo que o encontro com aqueles pálidos olhos verdes produziram? E como habitá-lo? Escrevendo! A escrita se torna o território da desrazão, a *capital de Despautério*, uma prática capaz de agenciar os parques signos sensíveis ali emitidos antes que sejam tragados pelo buraco negro da clausura do Fora ou pela infâmia a que os grandes discursos os remeterão.

Entre os signos mundanos, a sede, a gula, a segurança, a responsabilidade, se interpõem os signos sensíveis, o olhar, a pergunta, o desespero, a poesia... A suspensão abre o tempo e é ali que ele está e não no ritmo inabalável do movimento de um relógio...

Enquanto representava seus papéis mundanos, colocava-se em posição de superioridade diante do que acontecia e relegava tudo que acontecia ao passado. Mas a memória guarda signos, faz com que eles durem, porque foram maltratados pelo presente que passou por eles e não pode lê-los bem. O futuro força presenças esquecidas...

O fio de Ariadne nunca a faz retornar para o mesmo lugar, sempre a arrasta para as potências desarrazoadas de Dionísio, para seu abismo titânico, onde *tentar*

não ser é a maior das volúpias, pois foge-se constantemente da dor da atualização no tempo e no espaço, do túmulo das nomenclaturas, das formas de morte. A loucura da linguagem encontra a loucura da vida.

2 LER

Ela sempre se intrigou com o fato de jamais ter conseguido se utilizar dos marcadores de página. Tornou-se leitora muito cedo e rapidamente os livros passaram a durar mais do que uma noite. O feitiço de Sherazade se fazia efetivo nela: esquecia o marcador e, como se o sono se fizesse entorpecente, convencida a si mesma de que, no dia seguinte, recordaria da página cujo número mirava fixamente para sublinhar o que deveria ser lembrado e adormecia o sono que só os livros inauguram.

Isso poderia funcionar na primeira noite, talvez na segunda, mas a partir da terceira, confundiam-se os números e as falsas memórias a respeito do desenho dos parágrafos ou da presença de alguma palavra com letra maiúscula que pudesse lhe dizer que já havia lido aquela página. Na busca da página perdida, releu muito. Até descobrir, no esquecimento dos marcadores, um método de leitura.

E, para escrever isto no interstício inspirador de uma leitura, roubou o lápis que marcava a página do livro que lia...

O método insiste, onde não o convoca.

Pratica um exercício infernal de releitura. Do ponto de vista volumétrico, é uma leitora lenta. Os olhos insistem em se erguer da página, recusam a *cabeça baixa* que o livro exige e tentam seguir a leitura olhando para o vazio do teto como quem diz que sabe pensar sozinho. Quando retornam à página, nunca encontram exatamente o ponto em que a abandonaram, se era na página do lado esquerdo ou do lado direito. Os pulsos reclamam, acham os livros pesados demais para eles, pois se abrem muito desconfortavelmente exigindo que o polegar pressione com força o livro de encontro ao indicador para poder mantê-lo aberto, já que não é bom cavar demais a abertura para não machucar suas costuras e colagens. Ela sente raiva da canonização livresca. Uma almofada sobre a barriga ajuda os pulsos, mas aí é a lombar quem reclama. Outra almofada e a posição dos olhos se altera, pois o tronco fica levemente inclinado, obrigando que os cotovelos se ergam dos encostos da poltrona para levar o livro ao alcance dos olhos. Braços suspensos no ar tornam o livro ainda mais pesado. As pernas inquietas não toleram ficar com os pés no chão e clamam pelo auxílio de uma inseparável banquetta onde elas se debatem cruzando-se uma sobre a outra alternadamente e intermitentemente até que, puxando com o tornozelo a banquetta para mais perto da poltrona, a direita se dobre e ela possa apoiar o livro sobre o joelho enquanto a outra apoia a almofada que apoia o braço esquerdo cuja palma da mão empurra o livro com força de encontro ao joelho tentando poupar a dolorida articulação entre o polegar e o indicador, já que a mão direita está ocupada segurando

a caneta e o cotovelo direito apoia o papel de anotações sobre o braço direito da poltrona. Novamente os olhos fogem tentando aliviar a dor que agora atinge a cervical e se postam sobre a estante lembrando a ela que além do infinito de livros que ela não leu, há o infinito de tudo que poderia ser relido.

Ela não sabe quanto tempo é necessário para que leia um livro, quiçá um poema, pois não sabe quantas janelas no tempo cada frase será capaz de abrir. Ou quantas janelas que não se abriram na primeira leitura, poderão ser abertas a cada releitura. O corpo desmanchado testemunha o *atletismo* do espírito. Ela lê para não morrer asfixiada. Ler também não pode ser um gosto. Mas o tempo só existe porque ela lê.

A leitura testemunha um tempo que recusa a linha reta, gira sobre si mesmo, se enovela e se entranha num caminho tortuoso enquanto ela lê *O Livro das Ignorâncias*¹³ pela milésima ducentésima décima terceira vez, Vagner¹⁴ escreve seu décimo quinto milésimo ducentésimo décimo sétimo poema e Cenilda conta só 1345488 saco de grão de café.

Enquanto lê, é só uma hóspede deselegante que habita o texto sem ter sido convidada. Sempre lê em demasia, mas nunca é o bastante (DERRIDA, 2004), porque a poesia ouve o testemunho do vento e o vento nunca para de ventar na materialidade sem matéria de um texto (DERRIDA, 2010). O sentido de um poema se dá no trajeto que o vento percorre enquanto ela lê e o poema sempre convida o vento a retornar. E quando ela tenta fechar as janelas, o vento enfurna, vira tempestade, uiva e o percorre gritando as vozes que nele falam. Uma dispersão de vozes invade o texto e se põe a falar outra língua na mesma língua e não diz o que os manuais de literatura dizem que diz (MALUFE, 2010). A leitura a coloca em crise e insere a crise incessante da existência em *qualquer um* que se coloque a ler.

Para ler, é preciso ver. Há uma visão que exige que se *baixe a cabeça* para que os olhos decifrem o conteúdo de tinta preta sobre papel branco, e há uma visão que faz os olhos fugirem do papel e erguerem a cabeça em busca das imagens virtuais que a expressão do texto arrasta.

Daí a sensação de que aquele poema falava do hospício melhor do que a tese

¹³ Livro do poeta Manoel de Barros, alvo de uma leitura incessante.

¹⁴ Vagner Cicone é integrante do Ateliê de Escrita de já escreveu 15.512 poemas distribuídos em quinze cadernos guardados no Acervo do HPSP. Em 2013, cansou-se do formato e passou a escrever diários. Quando o ouvimos, é sempre quarta-feira.

que ela própria escrevia. Ele arrastava consigo a atmosfera do hospício. Ler aquele poema era uma experiência inevitável que a convocava a um estado de audição das linhas silenciosas do papel (MALUFE, 2010). Não é a autora que ela escuta ali. São os devires escritores que a fizeram escrever, o desejo de escrever que a alimenta (COSTA, 2010) ou o tormento que movimenta o exercício tortuoso de escrever. É isto perceber um estilo: a escrita como sintoma, a escrita como loucura.

Cida deixa um olhar ser contaminado de sensação (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Atos falhos revelam sentidos antes que um julgamento os classifique como erros de português explícitos:

arremessados ao salve quem puder,
muitos contra se atacam
quem sabe onde está o fim da meada?

A poética faz vazar os sentidos por fora da intencionalidade do autor, tensiona a língua e arranca dela funcionamentos insólitos.

Portanto, também não é a voz dela que ouve enquanto lê. Nem quando lê os textos que ela mesma escreveu: é sempre outra voz... Mas quem a escuta? A memória cria ouvidos nos olhos e não se importa com as significações: experimentar um texto é ouvi-lo em sua literalidade, na relação que se produz entre os termos atuais que se encontram inscritos no papel e a virtualidade que o texto movimenta. Sempre outra versão é construída pelas intensidades percorridas na leitura (ZOURABICHVILI, 2005).

E foi aquele e-mail que lhe deu a mão na passagem do portão do hospício, onde ela estaqueara, amnésica. O que sabia mesmo era o endereço. O poema chegava no meio da tese para contar a ela por onde não tinha andado com os próprios olhos e como o restante do caminho poderia ser traçado através da cegueira cristalina da escrita. A memória poética de Cida se acopla à sua amnésia acadêmica. Eram muitas as palavras que tinha à sua disposição, mas tinha visto muito pouco. O poema chega para mostrar a ela como a leitura vê.

A leitura desse poema faz um enquadramento às avessas: erige signos sensíveis, faz ver as cores, sentir os cheiros e ouvir as vozes, convoca as presenças minúsculas do hospício, cava nela as imagens mentais que ela não tem na lembrança, faz nela uma memória e a encaminha para uma complexa atmosfera. Abre janelas na tese para fazer falar o vento inaudito do hospício e constrói, assim, uma maquinaria

testemunhal do invisível.

O poema não se oferta como objeto de pesquisa, ele se infiltra, fala por entre a tese, faz com que ela troque suas palavras pelas palavras que o poema sussurra em seu ouvido enquanto escreve, faz com que uma segunda voz se insurja por entre o texto, dando a ela expressões mais precisas do que as que ela escreveria, porque vieram de uma expressão poética. E a palavra poética carrega consigo o ar de quem nasceu naquele exato momento, somente para aquele fim (MALUFE, 2011).

O externo se expõe
o interno o teto cobre

paredes individualizadas transpassadas dividem cortam separam
peças salas quartos quadriláteros nem sempre exatos
a luz bate tanto quando amanhece
tanto quanto anoitece
mas não abate o breu que ofusca inebria emudece
corredores que percorrem passos lentos tortos tortuosos cochos
tem os que se arrastam
felizes desses outros nem podem seguir seus sonhados passos!
salões imensos frios fétidos
água jorra limpa o perfume evapora
o odor forte fica entranhado
paredões com explícitas manchas que contam história
dizeres que demonstram sentimento
tanto concreto como abstrato
vozes som luz cores riso grito alarde
tudo dentro de um contexto onde o certo é o avesso
e o que se sabe mesmo é o endereço
ambiente sombrio úmido atmosfera um tanto funesta
onde vivem muitos uns quase mortos
poucos falam
outros vivem num silêncio que cala
por razões óbvias outras inexplicadas
vestes limpas roupas novas
em seguida sujas rasgadas;
remessas fardos
sapatos chinelos chegam da loja novíssimos
baixa qualidade
em seguida um pé de cada dispar cerados
pelo chão atirados
viram uniformes
marca registrada da humilhação e da desordem
(vira volta, volta e meia retrocesso
do início ao começo o fim é depois do ontem)
Quem não identifica a razão se perde na escuridão
e assim vai!
trabalha-dores com a prioridade
os subalternos os que ficam de cara encarnam encaram

os demais são outra esfera
 não posso aqui elucidar falta-me alcance
 desdobram-se a menção contrária, busca contraditória
 saco sem fundo persistência na penitência
 um vácuo
 a demanda supera as expectativas das forças
 são trinta quarenta e assim vai!
 para só um profissional muitas vezes responsável ficar
 dignidade atingida de ambas as partes
 tanto no que cuida quanto no usuário
 que a instituição abriga e protege.
 Imperam
 opera no horário(operário)
 se superam (agulhoes por eles invisíveis aprisionados
 escolha?!)
 nesta busca arremessados ao salve quem puder
 todos tem suas armas muitos contra se atacam
 nesta luta sai farpa faísca fumaça
 sobre carregados assoberbados e intitulados
 uns se sentem deuses outros humilhados
 como num jogo de dados
 uma hora lá em cima outras no chão atirados
 (a roda gira cata vento na ânsia de ser recompensado pelo
 empenho muito se perde com o som do vento zunindo contra o
 tempo) trampolim jogo de cintura bom senso baluarte
 entre o equilíbrio e o equilibrista
 teste de força testa de ferro luta de braço
 alegrias e tristeza tudo dentro de um compasso
 tudo faz parte mas o mais que a sorte esteja no teu encalço
 um lugar cheio de didática
 um íterim de proposta
 todos buscam supremacia num sistema
 que cada dia deteriora e se arrasta
 desculpe não falei de flores
 existiam muitas que mantiveram o viço
 uma áurea imbatível
 resistiram a aragem e a tempestades
 não perderam o brilho por isso seu destaque
 no meio do lodo e do limo
 quer dizer fezes
 mantiveram a beleza que enaltece
 mas também havia muitas delas despetaladas
 sem animo destroçadas
 pela circunstância ou pela vida mesmo que levavam
 talvez um olhar fizesse a diferença
 no nu e no flagelo
 onde nos cordéis da mente houve entrave
 talvez na tenra idade na criança desprovida da sorte
 cujo o corpo cresceu, cresceu
 e ainda precisa de atenção e colo
 e com sua nudez não se importa

fica livre solto sendo o que é e pronto.
 Enfim caos.
 Humano ou controvérsia dos fatos sem mais nada a registrar e a
 declarar e termino estes mal fadados versos porque o mais é
 mera formalidade não tem nenhum propósito de argumentar e
 expor ou explicar interagir em algum preceito ou explicar
 tudo aconteceu num passado muito, muito longínquo
 hoje em dia tudo isto tudo já foi. já era, será?!

Dignidade preservada sendo desforra
 dos que caíram na teia nas malhas
 ponderadas extravasadas do léu e do ateu do aquém!
 houve resguardo dentro da proposta intencionada
 Só não perguntaram aos interessados que o bom era do agrado
 Tem um risco traçado seguido por um rastro.
 No mostruário Pontiagudo Originários
 reto desmantelado profano o que serve de pano
 abrindo uma porta bem lá no fundo
 uma luz no cotidiano surge
 uma voz sonora no alto afiada aflige
 não diz! grita
 agora! corre foge!
 Das confusas tramas que embaralha e emaranha
 prende feito grades tortas
 arame farpado que arranha
 entranha faz arruaça na pele na carne na alma
 em linhas curvas retilíneas e torneadas.
 Basta! Chega Terminou a cota
 que diviniza e escraviza
 põe ponto final e uma vírgula nas entrelinhas
 e passa régua.
 Resta

Cida. Era uma vez... Um olhar. Terceira parte do poema

2.1 Um lugar menor

Ela sabia que estava diante do hospício.

— Está claro! Não estás lendo a placa? — dizia a voz redundante.

Mas ela ouvia outras vozes...

Hospital Hospício Manicômio com Acolhimento
 Psiquiátrico Hospício Sanatório São Pedro
 data: 13/abril/20011

Hospital Hospício Manicômio e Sanatório para
 doentes mentais e cerebrais São Pedro
 data: 20/abril/20011

Hospício e Sanatório para Tratamento de Distúrbios Mentais e Cerebrais de Esquizofrenia e com Sintomas Bi-Polar de Humor Manicômio São Pedro

data: 11/maio/0011

Hospício e Sanatório Manicomial São Pedro pra pacientes violentos

Hospício São Pedro pra pacientes de espíritos negativos Hospício São Pedro

Hospício para pacientes femininas que sofrem da doença psicotérica dos homens Hospício Manicômio São Pedro

Hospício Hospitalar pra tratamento de pacientes que sofrem da doença de problemas da memória visual e de problemas da memória auditiva Hospício São Pedro

Hospício Manicômio com acolhimento Sanatório São Pedro - Boa Tarde

Eu estou em tratamento mental no Hospital Hospício Manicômio Sanatório para doentes mental cerebral e comportamental com espaço para acolhimento São Pedro

Sanatório e Hospício para pacientes ser curados pela experiência Mental Sanatório São Pedro

Maria de Fátima Halal. Ateliê de Escrita, 2011¹⁵

Um passo adiante e ela não estava mais no mesmo lugar.

O mesmo lugar que acolhe, rejeita: os tempos da criação e do desvio são ali recebidos para serem silenciados por cadeados, chaves, grades, diagnósticos, registros cronológicos, identificações estereotipadas.

Mas o velho hospício maior, obeso de história perversa, de gambiarras de sobrevida, de temíveis fungos, de loucura contagiosa paria um outro lugar no mesmo lugar, paria um tempo que faz o tempo parar para ganhar velocidade... um tempo que

¹⁵ Maria de Fátima Halal iniciava suas escritas no Ateliê escrevendo um cabeçalho com a definição do local onde estava, e nunca era o mesmo lugar.

sabe que *o povo que falta* não surgirá nos grandes espaços institucionais escrevendo na língua maior dos grandes discursos. O velho hospício se desmonta e pede para ser lido em outro tempo.

É o próprio hospício que se desvia e a impede de falar dele como se soubesse o que ele foi e o que ele é. Começa o desmanche do velho hospício. Ela não sabe o que ele pode. Ao transpassar aquele portão, se criava, diante de seus olhos, um pedaço de mundo menor, um portal de entrada no tempo, pois agora ela tinha a ferramenta necessária para isso: a loucura que decompõe por dentro o Grande Olho que pensa tudo ver e saber. “Se não houvesse a arte seríamos prisioneiros de um mundo só”, de um universo (ULPIANO, 1993). Um mundo menor escreve microversos.

O silêncio se convertia em murmúrios, sussurros e gritos. Os cinzas e pardos revelavam entranhas de cor e sangue, a alienação se convertia numa escrita carregada de política. Desconvidados esgarçavam os limites dos nomes. Objetos saíam andando pela porta da frente. Musgos, formigas, fungos, baratas, manchas, rachaduras, cupins e infiltrações comiam a palavra de surdos e cegos livros de registro.

Até aquele momento, lera a imagem do hospício a partir de palavras contaminadas de discurso pérfido, de *disque me disse*. Ela continua sentindo um cheiro de gás muito forte, mas um mundo colorido e incompreensível invade os clichês que o construíram em sua mente. Cores esquecidas e palavras inauditas faziam enquadramentos insólitos diante dela.

Uma vida minúscula do hospício contava *estórias* e, enquanto os prontuários repetiam redundantes

sem intercorrência

sem intercorrência

sem intercorrência,

ela escrevia um poema:

O que pode uma vida?

Uma vida que se faz da atmosfera que habita?

De uma atmosfera feita do peso dos anos,

e da singularidade confinada pelos muros

e esquartejada pelos diagnósticos?

Para além da frieza muda de um prontuário,

excedentes de expressão.

Onde os prontuários dizem: ausência de obra,

um excesso de obra...

Nas paredes pardas de um hospital:

a vida das cores,

a vida das palavras

a vida dos musgos...

Mas, para melhores esclarecimentos direto preciso;
 não podemos contribuir com alienismo
 e dizer o que de verdade é dito
 sendo assim não muito distante da atualidade,
 numa exposição de artes realizada neste local neste recinto
 Ao público foi abrido as suas portas do "castelo de loucos"
 assim era chamado nos tempos de outrora
 designação condizente com seu porte e ao que era voltado
 ou por quem se orgulhava dessa obra idealista;
 em mil oitocentos e lá vai bico isso já vai pedrada
 será que foi Oscar Niemeyer que construiu este meteoro
 de tamanha grandeza assombrosa?
 O engenheiro arquiteto reconhecidíssimo
 de grandes feitos na capital do Brasil Brasília?
 Não! equívoco dos feios!
 estou acometida neste momento.
 leio num manual de celebres datas
 bem aqui na minha frente:
 resumindo neste projeto ele nem era nascido.
 já estou me perdendo saindo do script sugerido
 continuando...
 nesse evento então

Num passado não muito distante desta época
 houve um evento onde foi feita uma exposição de arte que foi
 aberta as portas ao público
 onde poderia se saciar esta sede do saber do ver do conhecer
 e pra facilitar melhor o entendimento.
 Foi colocado um cartaz pelos organizadores
 bem em frente do portão de entrada escrito com letras
 garrafais bem uniformes e definidas que com somente palavras
 dizia tudo

EU SOU VOCÊ¹⁶

(desmitificar o longe e ver o perto ludibriando os olhos
calando a boca e para que ouvidos vivam atrelados)

Dizem que até hoje tem gente contabilizando as contas
vasculhando no íntimo o quanto, quando e como!?
Me incluo entre esses
sendo assim esta metáfora foi jogada ao vento
virou enigma como esfinge do Nilo na mitologia grega
Que diz decifra-me ou te devoro!

Cida. Era uma vez... Um olhar. Segunda parte.

¹⁶ A Exposição *Eu Sou Você*, foi realizada no espaço da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro de 21 de junho a 21 de agosto de 2010, sob curadoria das Profas. Blanca Brites e Tania Mara Galli Fonseca, foram apresentadas obras das coleções catalogadas pelo Acervo, de quatro artistas frequentadores da Oficina e internos do Hospital: Cenilda Ribeiro, Frontino Vieira, Luiz Guides e Natália Leite. A expressão *Eu Sou Você*, foi recortada da obra do paciente Josué. Mais informações em: <http://www.ufrgs.br/corpoarteclinica/eusouvoce/pag_exposicao.htm>.

3 OUVIR

Mas àqueles que atentarem para a leitura dos sujos segredinhos do hospício, ele desvia e não se despe! Segue usando seu invólucro propriamente dito. Enquanto isso, ela e sua consistência acadêmica não eram convidadas a pesquisar livros de registro, entrevistar diretores, médicos e freiras que ali trabalham desde antigamente... eram outras as visões que se ofereciam à sua leitura.

A cada abertura da porta da sala do Ateliê, uma sombra levantava rapidamente da poltrona destinada à Rainha Jacque e se embrenhava nas ruínas do andar de cima desaparecendo no breu. Deixava somente um rastro de voz que a atormentavam como ritornelos infernais de indigestão. Tudo que ela podia ouvir era um sussurro chiado que dizia

sssobrei
só sobrei
só obrei
sombrei

Não era possível ouvir mais do que sobras de sombras. Como se ouve uma sombra?

3.1 Assombrações

3.1.1 Gertrudes

Gertrudes passa de guarda-pó e um molho de chaves na cintura. Anda com os pés colados no chão como se fosse arriscado afastá-los demais da terra. Abre, enfim, o portão enferrujado e sobe as escadas que levam ao lugar em que trabalha a dor há trinta anos. Ela se confunde com os que estão internados. Mas não é quem olha Gertrudes passando de guarda-pó e um molho de chaves na cintura que a confunde com uma interna, pois o guarda-pó e o molho de chaves são signos que a identificam como funcionária do hospício. É a própria Gertrudes que confunde a si mesma. Se guarda as chaves na cintura não é porque se faz de carcereira a impedir saídas e fugas, é porque trabalhar a dor ali é o infinito exercício de abrir-fechar, fechar-abrir¹⁷ e não saber se está trancando os de dentro do lado de dentro ou os de fora do lado de fora. Nunca sabe que porta abrir, quando e pra quem. Para Gertrudes, são todos desconvidados. Não consegue ouvir o anúncio do vento. Só sabe que ali venta mais que em qualquer outro lugar da cidade.

Guarda as chaves na cintura porque há muito constatara que quem mais foge do hospício não são os internos, são as chaves. E tomou essa tarefa com obstinação:

¹⁷ Video Diferença e Repetição. <

http://www.youtube.com/results?search_query=diferen%C3%A7a+e+repeti%C3%A7%C3%A3o&sm=1>

decidiu que não seria carcereira dos loucos, mas carcereira das chaves. E domaria aquelas chavezinhas desobedientes, nem que tivesse que morrer naquele hospício. Primeiro, pintou cada chave de uma cor diferente e fez um sinalzinho da mesma cor da chave na fechadura que ela abria. O vento enferrujou as cores e as chaves se embaralharam. Gertrudes, então, sempre acha que saberá qual chave abrirá qual porta, fica olhando fixamente o formato, a marca, confia em todos os anos que passou ali dentro, passa os dias decorando combinações, mas diante da primeira fechadura, perde ainda mais tempo testando cada uma das chaves de seu chaveiro, sem sucesso. Repassa todas as chaves que não entram no buraco e insiste numa que entra, mas não gira. Força mais um pouco até conseguir quebrá-la. — Pronto! Porta fechada pra sempre!

Gertrudes segue seu incansável abrir-fechar, fechar-abrir, mas as chaves pouco entendem a função que os homens lhe deram. Além de ter seu próprio molho de chaves, Gertrudes também é a carcereira das chaves que permitem que visitantes e outros funcionários possam circular pelo hospício e impedem que desconvidados entrem ou saiam de onde não devem entrar ou sair.

Um dia decidiu que elas seriam definitivamente organizadas, criou uma caixinha para elas e etiquetou-as. Não funcionou. Em uma semana, duas haviam sumido, outra tinha sido confiscada pelo diretor, três etiquetas se referiam a lugares que ninguém sabia onde ficavam e não havia nenhuma etiqueta se referindo à porta que ela queria abrir. Mas Gertrudes não se dobrou. Concluiu desta vez que o problema era que as chaves eram muito pequenas, passavam por qualquer buraco de fechadura. Então, fez chaveiros imensos e brilhantes, visíveis lá do portão. Também não funcionou. Encontrou os chaveiros todos quebrados dentro da latrina do andar de cima. Depois, resolveu amarrar nas chaves longos barbantes que amarrariam uma chave à outra. Quando encontrasse uma, chegaria a todas as outras. Passou dias desenovelando fios que não levavam a chave alguma. Teve então uma ideia que considerou brilhante: mandaria fazer uma caixa com chave e chavearia as chaves lá dentro. No dia em que a caixa chegou ficou contente e considerou o problema, enfim, resolvido. Foi pra casa tranquila e naquela noite não teve pesadelos com chaves gigantescas que se transformavam em chaves tão pequenas que ela não podia mais vê-las. Tinha sonhos recorrentes onde escavava com as mãos o chão de concreto para procurar chaves que cavavam túneis na terra.

Mas naquela noite, a sala das cores recebeu um desconvidado que conseguira passar pelo buraco da fechadura. Quando ela chegou de manhã, os biscoitos tinham sido mordidos, as rosas tinham sido comidas, havia pegadas de açúcar por toda parte, os potes de tinta estavam abertos com pincéis neles mergulhados. Ela correu para verificar a caixa das chaves embora tivesse certeza que nada poderia ter acontecido pois a chave da caixa de chaves estava com ela. Mas ao abrir sua preciosa caixa, não encontrou nenhuma chave, apenas um bilhete que dizia em tinta colorida: *solução*.

Nas paredes da sala, o desconvidado escrevera *Eu Sou Você!*

3.1.2 Horácio

Horácio opera no horário. É ele o responsável pelo acerto dos ponteiros: todos os relógios devem funcionar juntos, sem nenhuma discrepância, nem sequer de um segundo. Cuidar dos relógios é responsabilidade sua. Não pode ver um relógio que corre para verificar se está de acordo com o horário oficial, pois nenhum relógio pode funcionar fora do horário determinado, embora Horácio não saiba quem

determina o horário. Tudo que ele sabe é que o horário deve ser obedecido.

O Portão da frente abre às oito horas para funcionários e às oito e meia para visitantes. Os crachás são liberados às nove. Às nove e quinze abre a sala das autorizações. Às dez sai a água. Quinze minutos para o banho. As autorizações são liberadas às dez e meia. Às onze e meia o cheiro da comida é exalado. Ao meio dia abrem as portas do refeitório. Meia hora para almoçar. Ao meio dia e trinta fecham as portas do refeitório. Às quinze para a uma as portas dos dormitórios são abertas. Meia hora para a sesta. Às duas horas a televisão é ligada. Às duas e meia saem os recursos das autorizações não autorizadas. As portas dos banheiros devem ser fechadas às quatro horas. O portão da frente fecha às cinco. O portão secundário abre às cinco e quinze. Às cinco e meia fecha-se a gaveta da sala da diretoria. Às seis entra o plantão da noite. Às seis e quinze sai o plantão do dia. Às seis e meia abre a enfermaria. Às quinze para as sete o portão secundário fecha. Às sete sai o jantar. As portas dos banheiros são abertas às sete e meia. Às quinze para as oito as portas dos banheiros fecham.

Às sete e quarenta e nove o desconvidado quer entrar. A porta está fechada. Ele mija no capacho. Horácio limpa o pé no capacho. Horácio entra às oito levando as pegadas de um mijo desconvidado.

Ao cruzar o portão do hospício, todo o silêncio se transmuta em chiado. Mas ela começa a perceber que não se trata de um simples barulho desconexo e incômodo. É uma questão de sintonização de frequências. Ali silêncio fala, ali silêncio tem cor, ali silêncio faz pegada, ali silêncio embolora, ali silêncio fede, ali silêncio mancha, ali silêncio é comido por cupim... Como seus ouvidos viviam atrelados ouve até o que as coisas dizem...

3.1.3 Lembranças de uma aliança

Eu era uma vulgar aliança de casamento prostrada no dedo daquele homem desde 1932. Maldito destino comum das alianças: simbolizar o sacramento de um deus que os metais não conhecem, destinadas a serem um par, embora caminhem lado a lado apenas poucos minutos, nas travessias das naves centrais das igrejas aos sábados à noite. Eu e minha companheira tínhamos acabado de nos conhecer na joalheria quando aquele homem veio nos buscar. Separamo-nos logo naquela noite, quando partimos para os dedos anelares da mão direita do homem e de sua futura esposa. Juntamo-nos por mais uma vez, nas mãos de um pequeno pajem de quem não lembro o nome, para partirmos para os dedos anelares das mãos esquerdas logo em seguida. E ali ficaríamos, segundo o padre, na alegria ou na tristeza, na saúde ou na doença...

Durante muitos anos fiquei presa naquele dedo que ia engordando ao longo do tempo, criando muralhas de carne cada vez mais intransponíveis. Os sabonetes já nem me davam esperanças de escorregador. Eu sonhava com uma briga, uma separação, uma morte, qualquer coisa que pudesse me livrar de meu algoz... afinal, eu sou de ouro, posso ter muitas vidas: os dentes de um personagem do Nelson Rodrigues, o solitário de uma menina de 15 anos que me daria um brilhante como companheiro, o bico de uma bomba de chimarrão que passaria por muitas bocas, a

medalhinha do próximo bebê... Mas, fizeram-me aliança de casamento e fui cair justo no dedo de um homem fiel! Que eu me lembre, só por uma vez pensou em tirar-me do dedo, ficou me roçando pela última falange enquanto se perguntava se teria coragem de me esquecer num bolso, durante a tentativa de fazer amor com outra mulher... Nem preciso dizer-lhes que nem cheguei à segunda falange...

Sua esposa morreu, lá pelos idos dos anos 70. Mas nada mudou. Ele guardou minha companheira no cofre e me manteve naquele dedo gordo em respeito à falecida. Um dia ficou doente e foi hospitalizado. Quando recebeu alta estava bem mais magro. Eu aproveitei e escorreguei do seu dedo, indo parar debaixo do travesseiro. A Lydia, que trabalhava no hospital, me encontrou e correu para me devolver ao dedo. Mas eu vi o olho dela quando me pegou entre seus dedos. Ele adoeceu de novo, eu escorreguei de novo, Lydia me encontrou de novo e me devolveu de novo... a essas alturas eu já achava que deveria ficar com ela, mas não contava com uma terceira oportunidade. Mas a terceira oportunidade aconteceu, e desta vez, quando a Lydia me encontrou, resolveu ficar comigo e colocou-me no dedo, mesmo com aquela prima maldosa lhe dizendo que ela não poderia me usar porque era solteira. Foi assim que deixei de ser uma vulgar aliança de casamento para me tornar a aliança da Lydia.

3.1.4 Releituras

Lydia¹⁸ carregava seu livro nas mesmas mãos longilíneas que costuraram aquelas páginas. Tinha uma elegância que insistia em descombinar com o hospício. Uma voz forte saía de um corpo tão magro que anunciava silenciosamente que se deixaria levar pelo vento a qualquer momento. Um desgosto por água pura ofertava um copo de café abarrotado de açúcar para tratar uma azia e uma inapetência constantes. Lydia não era louca. Lydia sentia saudades demais. Colocou uma aliança no dedo anelar da mão esquerda para lembrar-se do compromisso com seus desejos. Naquele precioso livro, Lydia relia sua própria vida.

No dia em que atravessou o portão do hospício, Lydia a aguardava com uma mudinha de ciclamen envolta em papel higiênico umedecido: — Toma! É pra ter felicidade na tua casa! — Junto da mudinha, um dos muitos carinhosos bilhetinhos que Lydia escrevia e ela ainda encontra perdidos por entre cadernos e livros: “nada como ficar na toca com a família”.

Foi assim, ciceroneada por Lydia, que ela encontrou uma potência da escrita pedindo para ser lida. Uma escrita carregada dessas vozes que a ensurdeciam e a fizeram retornar aos escuros silenciosos das madrugadas de sua infância, pois as

¹⁸ Lydia Francisconi (1937-2013) era frequentadora da Oficina de Criatividade e do Ateliê de Escrita. É autora do primeiro livro da Coleção Nota Azul, *O Sol que Gira*, organizado por Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca, publicado em 2010.

estórias de Lydia a tragavam de volta a uma atmosfera serráquea. Podia ouvir vozes de outrora nas escritas de Lydia e elas pediam por uma nova edição, uma edição cuja leitura fizesse ouvir a voz de sua escrita.

Dissera-lhe um dia e ela anotou numa margem de texto: “as pessoas têm mania de corrigir o que eu escrevo. A fulana lá disse que tava errado”. Lydia, para leitores rápidos, escorregava no português. Na lentidão de uma outra leitura, Lydia fazia o português escorregar até que se pudesse ouvi-la do lugar em que escrevia. Dos meandros das fotografias da casa natal que ela desenhava em tintas de terra, saiam as cobras que quase a picaram, as enchentes que quase a afogaram, as colheitas que quase a mataram, as surras que quase a enlouqueceram... Quase. Lydia insistiu até o último vento em não ser louca, em não ser pobre, em não ser velha, em não ser triste, em não ser iletrada. Se isto existia, estava nos olhos de quem não dava tempo de ler o que sua imagem trazia. Seu *Sol que gira*, enlouquecia nossos cultos e compassados relógios: em seus diários marcava a data em que escrevia para embaralhar as memórias e fazer fugir a cronologia. A data da escrita não se reterritorializava sobre a data do fato narrado. Cenas de seu encontro com a aliança que usava no dedo anelar da mão esquerda apareciam em várias datas e marcavam o eterno retorno dos signos que Lydia inventava para si e os liberava para quem pudesse vir a ler suas escritas. São signos, traços não-formados que se oferecem como signos furtáveis a uma leitora para quem a aliança se fez signo ecoante de uma outra escritura.

3.2 Vozes da loucura

No hospício¹⁹ tudo está embrulhado em papel pardo. A cor parda, as paredes pardas, a vida parda... pardieiro de palavras cegas e visões inaudíveis. Nomes quase esquecidos. Quase...

Que pacote abrir ? Que pacote?! Que?!

Abre um dos pacotes²⁰ e encontra escrito:

quase aconteceu!

¹⁹ Hospital Psiquiátrico São Pedro, mais especificamente, o local que guarda o Acervo da Oficina de Criatividade, onde as obras produzidas pelos pacientes e usuários ambulatoriais são arquivadas e protegidas, em sua maioria, por embrulhos de papel pardo.

²⁰ Os escritos presentes na sessão *Vozes da Loucura* são encontrados nas obras da paciente interna Cenilda Ribeiro, catalogadas no Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP.

livro de horóscopo dia
alguém podia quase fez viver
vira todo pessoa todo carimbo.

É difícil, mas precisa escrever o que lê. Sensações... O que escrever? Como escrever o que ali lê? Em que sentido? Em que sentido? Quer escrever. Em que sentido quer escrever?

papel comprido bastante de novo eu quero
cartão do quero:
Ele de carteira: Ele carteira de alguém papel que é
certo melhor de pra ficha de alguém de novo pra Babeto
acho entro enchergo
não visual de novo
pacote de caneta com tinta na ponta
cuida pra querer pacote de caneta
Fresporixil caneta bic

O corpo que lê quer preencher as lacunas da superfície esburacada da linguagem do corpo que escreveu. Mas... em que sentido?

Não tem uma máquina fotográfica e, a princípio, não compreende o que está escrito ou não se autoriza a copiar aqueles escritos em suas anotações. Precisaria descolar as palavras de sua materialidade, de sua grafia singular, do movimento com que foram feitas sobre o papel, da cor, do tipo de lápis ou de tinta... Ficariam só palavras... Só?! Mas palavra já não era muito?

Com que língua iria a esta festa para a qual não foi convidada?

Brinde 1974 1996 ou 1987
pra mais veze continua ouvido de novo
novo sempre qual ficou machucou
qual fichou chorando
falei de novo volta
tomara volta de novo caro quase

Mas começa... E as palavras não se escrevem, gritam... não é uma cópia, é uma audição... Respiração ofegante de pó e de medo... Sinal vermelho e vida verde: alma alérgica de medo do mofo, pulmão asmático de medo da loucura.

As cores vão colorindo o pardieiro...

Gis vermelho
 Giz verde
 Giz verde
 Estragézico

Desenho um pouco

Aprende não deixa machucar
 vê fica livre de fazer errado
 não se quem tem café pro qual lugar diferente
 um troço que dá pra viver
 vesse tem café pra qual deixar viver
 que arrende teje que dói por um troço machuca
 correr um pro lugar que dá certo
 aprende não deixa machuca
 confia muitas vezes deixa que vive
 confia como (...) que fique livre de deixa queimado
 geito sinaleira
 enchergando por dentro
 arde embaixo
 meio verdiado

Dai eixo pra levanta
 salva alguém longe com verde por dentro
 de por fora verdiado

**Inscribe-se no papel uma máquina de foto colorante do pardieiro
 manicomial-burocrático-militar-psicotrópico-capitalístico em que vidas foram postas
 a viver vidas pardas...**

Carteira eleitoral

Cara do enfermeiro toda geito de rouparia tem
 Fica complicado ouvido dele
 Que sempre saber que gosta de ficha
 Ele sempre complica
 Dele sempre outro
 Oque corporativida
 (...)
 Só continuando
 Erfrorotogial deito

Viver mais anos de vida todo ano

Só 1345488 saco de grão de café
 Porção continuando
 Banco de grande dinheiro
 Tomara fique sempre dinheiro

Bastante são continuando de cheiro de dinheiro

É Benedito!

Quer continuar, pede por superfícies de inscrição

Papel grosso ficha máquina de foto - falta mais alguém certo
 mais vezes pacote de caneta

Papelama porção papel grande

Papel comprado de novo

Papel grosso de novo bastante

S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S -
 S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S S -
 S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S -
 S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S - S

Caixa de lápis estrada SS caixa de lápis pensei
 puta nunca pode fazer errado
 complica
 olhou pra do olho meu
 não deixa vive meu olho direito escuro muito
 nunca encherça ninguém lado direito
 vesse lado correto no dinheiro pense...

E as palavras ficam ilegíveis quando passam da caneta para o giz de cera.

Café Marroco Pacheco tinha
 convida
 nunca fica morto

tinha lado Maira Milho ficando não pirada
 olho pra saber o queria
 Alma Negro

Não era sua mão de escritora, mas sua orelha de leitora quem fazia aqueles registros. Ou então as vozes sem origem, sem autoria que se esquizofrenizam no pensamento: o rangido de um velho portão fala com ela, o cheiro da dor fala nela, uma porta trancada em 1974 a impede de falar, o chiado do seu peito grita numa língua que não compreende, as sombras que ela vê querem fazê-la se perder nos labirintos do hospício... E ela se perde, pois quanto mais tempo fica dentro do hospício, menos consegue lê-lo e mais o hospício se alastra pela cidade, pelo país, pelo mundo... Não era possível não querer entrar, e era impossível sair. Não havia mais liberdade. As vozes a acompanhavam mesmo quando passava o limiar do portão em direção à rua. A única saída que encontrava era o abismo de seu espírito.

Instala-se o tempo-outro-do-hospício: uma outra audição...

Eu escuto sons do passado.
 Um passado que vive,
 que insiste
 na abertura de um portão enferrujado,
 no fechamento de uma porta emperrada,
 na descoberta de ruínas que teimam em restar,
 em não desabarem de vez.

Eu escuto sons do futuro.
 Um futuro que vive,
 que resiste
 na abertura de uma ideia desconhecida,
 no fechamento de um pensamento ultrapassado,
 na descoberta de ruínas que teimam em se reconstruir,
 em permanecerem um talvez.

Eu escuto sons do presente.
 Um presente que vive,
 que existe
 na abertura de um caderno rasurado,
 no fechamento de uma escrita começada,
 na leitura de palavras que teimam em falar,
 em gritar sua agudez.

Juliane Farina. Ateliê de Escrita, 28 de novembro de 2012.

Tema: apresentação do vídeo Repetição e Diferença

É em busca do silêncio que ela cruza a fronteira invisível daquele portão. Os papéis pardos guardam em cores e palavras vivas, as vozes caladas. Ela desembrulha

cores e vozes tornadas pardas pela clausura do espaço e pela passagem do tempo. O velho hospício guarda os restos das linhas de fuga que arrastam vidas por um devir-louco.

A escrita é invadida por uma interferência radiofônica:

*“O que será que será?
O que não tem certeza
Nem nunca terá!
O que não tem concerto
Nem nunca terá!
O que não tem tamanho...

O que será? Que Será?
Que vive nas ideias
Desses amantes
Que cantam os poetas
Mais delirantes
Que juram os profetas
Embriagados
Está na romaria
Dos mutilados
Está nas fantasias
Dos infelizes*

*Está no dia a dia
Das meretrizes
No plano dos bandidos
Dos desvalidos
Em todos os sentidos
Será, que será?
O que não tem decência
Nem nunca terá!
O que não tem censura
Nem nunca terá!
O que não tem governo
Nem nunca terá!
O que não tem vergonha
Nem nunca terá!
O que não tem juízo...”

(Buarque, 1976)*

E Artaud-Van Gogh²¹ invade a estação de rádio²² neste momento.

“– O Sr. está louco Sr. Artaud. Está delirando.

– Não estou delirando. Não estou louco. Afirmo que reinventaram os micróbios para impor uma nova idéia de deus.

Descobriram um meio de fazer deus reaparecer em toda sua realidade microbiana: inoculando-o no coração onde é mais querido pelos homens sob a forma de uma sexualidade doentia nessa aparência sinistra de crueldade mórbida que ostenta sempre que se compraz em tetanizar e enlouquecer a humanidade como agora.

Ele usa o espírito de pureza de uma consciência que continuou cândida como a minha para asfixiá-la com todas as falsas aparências que espalha universalmente pelos espaços e é por isso que Artaud, o Momo, pode ser confundido com alguém que sofre

²¹ “E finalmente nos suicidamos como se não fôssemos todos, como o pobre Van gogh, suicidados pela sociedade” (ARTAUD, 1986, p. 144). É Deleuze (1997, p. 143) que o nomeia Artaud-Van Gogh.

²² Transmissão radiofônica cuja leitura deveria ser feita “a quatro vozes entremeada de gritos, uivos, efeitos sonoros com tambores, gongos e xilofones”, tal qual a “performance” executada no dia de sua gravação original, para dar aos sons das profundidades corporais, sons guturais e intestinais, ruídos, gritos e sopros a concepção artaudiana de um Teatro da Crueldade. A transmissão marcada para dia 2 de fevereiro de 1948 foi proibida, tendo sido veiculada em circuitos fechados. O episódio da proibição teve enorme e polêmica repercussão (WILLER, em: ARTAUD, 1986, p.145).

de alucinações.

– o que o Sr. Artaud quer dizer com isso?

– quero dizer que descobri a maneira de acabar com esse macaco de uma vez por todas. E já que ninguém acredita mais em deus, todos acreditam mais no homem.

Assim, agora é preciso emascular o homem.

– Como?

Como assim?

Sob qualquer ângulo o Sr. não passa de um maluco, um doido varrido.

– Colocando-o de novo, pela última vez, na mesa de autópsia para refazer sua anatomia. O homem é enfermo porque é mal construído.

Temos que decidir a desnudá-lo para raspar esse animalúculo que o corrói mortalmente,

deus

e juntamente com deus

os seus órgãos

Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força

Mas não existe coisa mais inútil do que um órgão.

Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,

Então o terão libertado dos seus automatismos

E devolvido sua verdadeira liberdade.

Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas

Como no delírio dos bailes populares

E esse avesso será seu verdadeiro lugar.”

(ARTAUD, 1986, p. 160-2)

Ela sente medo do que pode o ouvido. Não há proteção possível a este sentido. Antes que possa pensar em fechar os ouvidos, já ouviu, as palavras já se infiltraram nas imagens, já fizeram o estrago. Pois sim, “os esquizos têm o olho e a orelha agudos” (DELEUZE; GUATTARI, 2004a, p. 43-6).

O que meus olhinhos estão escutando?

E o que minhas orelhas estão lendo?

Maria de Fátima Halal.

Ateliê de escrita, 2011

A audição é um tato à distância. Antes de se perguntar se estava louca, perguntava-se como alguns podiam chamar aquilo de silêncio?

Quem não escuta um grande mar revolto?

De onde viriam aquelas vozes, aqueles, gritos, aquelas cores?

Caixa de livro de com história...

do mundo partiu filho *extrangerado*²³

Pirar é fugir²⁴. Mas Cenilda deixa a palavra como o lugar onde se relaciona com o que destruiu toda a relação. Deixa aberto o canal com o Fora, com o infinitamente distante, o absolutamente Estranho. A errância do pensamento se move contra o sedentarismo das verdades silenciosas (BLANCHOT, 2007).

Se pudesse, moraria na rua
ou num albergue, em qualquer
lugar que não estivessem
aquelas pessoas. Quero que *todo*
mundo exploda.

Aline Barreto
Ateliê de Escrita
Sem data

Nesse, nisso, nossa
ócio não passo posso safo
disfalço me faço
traço pego atiro
laço
rabiscos truncados
rasgados

²³ No original, Cenilda faz uma sobreposição das palavras *exagerado* e *estranhero*. Escuta-se, então, a palavra-valise *extrangerado*. Aqui se ressalta a potência de uma palavra-valise para este programa, pois uma palavra-valise tem como função a abertura para uma infinidade de interpretações, mas, especificamente, a disjunção entre as duas séries que ela reúne nos coloca diante da multiplicidade dos trajetos possíveis para se ir de uma à outra (DELEUZE, 2003, p. 47-8). Mas é ao sentido do “Ser judeu” de Blanchot (2007) que esta palavra nos arrasta. Nesta análise, ele se pergunta o porquê da histórica perseguição que acaba por culminar na enunciação coletiva de um desejo de extermínio atuado no Holocausto e conclui que “ser judeu” está para além de carregar a marca de uma raça. A marca judia estaria na afirmação de uma origem na não-permanência: “Sair da morada, sim, ir e vir de maneira a afirmar o mundo como percurso, mas não porque seria preciso fugir desse mundo ou nele viver como fugitivos eternamente infelizes. O êxodo, o exílio indicam uma relação positiva com a exterioridade cuja exigência nos convida a não nos contentarmos com o que nos é próprio (isto é, com nosso poder de tudo relacionar a nosso Eu). O êxodo e o exílio só fazem exprimir a mesma referência ao Exterior que carrega a palavra existência” (p. 74-5). A questão judaica estaria, assim, relacionada com um devir-minoritário historicamente perseguido pelas forças sedentárias.

²⁴ Peter Pál Pelbart (1989, p. 138) analisa a origem cigana (e nômade, portanto) do verbo pirar, que tem o significado de fugir. Assim como várias expressões de uso corrente para a designação da loucura (perdeu o juízo, está fora de si, de órbita, da casinha, dos eixos...) indicam o duplo movimento simultâneo da perda de um centro subjetivo e da “ejeção centrífuga em direção a um fora indeterminado”, onde o corpo fica à mercê dos fluxos de um turbilhão de partículas, num movimento infundável de deriva.

com pontos silábicos
jogados de
cima pra baixo
a esmo em busca
do acho!
Cida. Ateliê de Escrita. Sem data.

Cenilda-Artaud envolve o leitor na violência de um combate, numa “experiência do pensamento poético” que o faz testemunha-ouvinte da perturbação, da falta, da dor. Há uma espécie de “consciência poética” que coloca a arte como espaço de revolta virtual contra um presente miserável, uma sombra que só tem valor se permanecer virtual, como um espírito sagrado que anuncia que “toda a escrita é uma porcária” (BLANCHOT, 2010, p. 22-4).

uma voz sonora no altoafiada aflige
não diz! grita
agora! corre fuge!
Das confusas tramas que embaralha e emaranha
prende feito grades tortas
arame farpado que arranha
entranha faz arruaça na pele na carne na alma

Cenilda escreve uma máquina de foto²⁵.

Ela desenha uma máquina de escrever.

²⁵ Nas obras de Cenilda encontra-se com frequência as expressões “máquina de foto” e “caneta bic”, assim como séries de canetas bic desenhadas com caneta bic. A caneta que escreve seria a máquina de foto de Cenilda?

4 ESCREVER

Sente-se encarada por mil portais de tempo que a fazem perder qualquer rastro de realidade diurna. Não sabe quantas voltas o relógio é capaz de dar enquanto ela se desespera diante do abismo que se abre entre a impossibilidade de recusar-se a escrever e o desvio intermitente que esse exercício convoca.

Impaciência inevitável? Por que não escreve de uma vez? Por que não senta e escreve?

Ela senta e a atitude é logo contaminada de uma recusa desconvidada, penetra, atormentada que a encaminha para Fora das tarefas cronogramatizadas, num tempo descontrolado e incomensurável, mas que nem por isso para o relógio.

Nesse tempo é sempre noite. Ela já ficou acordada, impedida de dormir e, assim, foi lançada a sabedorias noturnas e inesquecíveis... Jamais a oferta da claridade terá sobre ela, o mesmo efeito que tem sobre aqueles que pensam viver sob a luz e o sono justo (BLANCHOT, 2007).

Conta as páginas que ainda faltam para terminar a sessão, o capítulo, o livro... Quantas páginas ainda deve escrever? Ela conta as páginas que não conterão o infinito que corta suas mãos para escrever-se em apenas uma frase. E abre-se outro abismo entre ela e a frase seguinte.

Aquilo que só ela pode escrever é um acontecimento que não lhe diz respeito. Está cansada? Cansada de quê? Ainda não leu, ainda não escreveu, pouco lhe aconteceu. Mas guarda em si tudo que não viveu.

“Como se pode escrever?” (PONGE, 1997), ela pergunta.

Escrever é lutar à distância com alguma coisa inominada (BARTHES, 2003) e que só quem escreve poderia nomear, mas se nomeasse, não escreveria mais. Quando a palavra é poética, não há redundância. Nada será reescrito. É sempre outra escritura, porque o tempo dá saltos de sentido numa temporalidade aiônica, e não saltos de compreensão inteligível numa temporalidade cronológica.

4.1 Um tempo atelial

Aquelas vozes queriam escrever. Medo. Escrever no hospício? Estás louca?! O que elas escreveriam? Como é que louco escreve? O que é escrita de louco? E lá foi ela chafurdar nos arquivos da loucura procurando uma resposta...

Chega à Estante “Poesia de Louco”

Z9j5) produzida por pessoas diagnosticadas como portadoras de esquizofrenia

paranóide;

∞) que dão medo;

#) produzida por pessoas que ficaram famosas porque enlouqueceram;

468.967m xp) que foi posta no lixo;

AN98) ilegível;

7.398) analisada por pesquisadores que pensam que ela vem do Fora;

15.512) que só pode ser vista colocando uma folha branca contra a luz;

W) ininteligível;

666) que é julgada sã;

&) produzida por pessoas famosas que enlouqueceram;

Xue000) que nunca foi escrita;

***) analisada por pesquisadores que a pensam proveniente do interior de um sujeito psicótico;

aeo) que provoca nojo;

7.567.983.529) que é encontrada na raspagem das paredes do hospício;

§) que não foi escrita por falta de papel;

DCCCXVIII) desclassificada;

###) encontrada no Acervo da Oficina de Criatividade e que será objeto de pesquisa;

Y) produzida nesta pesquisa;

A7B8) que faz rir;

22) que deveria ir para o lixo;

ixhO) encontrada no Acervo da Oficina de Criatividade e que jamais sairá de seu pacote de papel pardo;

JGV) que vira poesia;

1410) usada para falar do que não se vê...

Mas nenhuma categoria lhe deu alguma definição que pudesse ajudá-la. Muito mais as vozes é que diziam a ela “não importa quem era imediata e perfeitamente poeta. Muito mais, o poema, igual e absoluto, passava de seres em seres e escrevia-se em cada um sem ninguém” (BLANCHOT, 2011, p. 193).

Quarta-feira, uma e meia da tarde, avista-se o velho hospício onde nos reuniremos para mais um encontro do Ateliê de Escrita. O peso da atmosfera do prédio parece produzir uma redoma na mundanidade que arrasta velozmente nossas vidas. Cem anos quebram nosso insano tarefismo utilitário com a lentidão de todas as vidas que ali morreram... bem devagar.

Erfrotoal deito

Viver mais anos de vida todo o ano

As paredes do velho hospício guardam vozes caladas. Quem tem pressa, não as

ouve. Tampouco elas se infiltram nas canetas de quem se arma de Eu. O Ateliê começa no café. Se pudesse contar, não saberia quantas voltas um ponteiro daria enquanto espera a água ferver. Talvez sejam outros os relógios que ali operam: o tempo intenso ganha velocidade quanto mais o relógio se lentifica.

Tempo-intermezzo, no meio da semana, no meio da tarde, numa sala do meio, da ala do meio do velho hospício. Nesse Ateliê, “a arte invade o tempo e produz suas próprias dimensões”. Encontra-se uma eternidade instantânea, caótica, sem nenhum valor utilitário, porque a voz capturada pela escrita chega tarde demais (ULPIANO, 1993).

O que faz alguém frequentar um hospício pela própria vontade? O que faz alguém bater com a cabeça no portão até sangrar porque está trancada do lado de fora?

No mundinho do Ateliê microversos quase acontecem... Batiza-se o Dia do Suspiro, o Dia da Bergamota, diazinhos *sem intercorrência* que escrevem poeminhas bobos...

Ah, como eu queria um doce,
uma bala que fosse.

Juliane Farina
Borda de caderno, 2009.

E é nesse mundo menor que surgem os trajetos e devires que comporão o que ali pode ser escrito, pois fala-se do agenciamento de devires escritores o que implica a exploração de um meio, uma trajetória, uma viagem... A própria exploração do intolerável é que produz seus desvios (ALMEIDA, 2003).

É dos escuros do tempo que surge a palavra carregando um pequeno candeeiro. A parca chama faz visível a abertura do caminho embora sigamos perdendo o olhar no breu infinito da noite. O vento insiste em produzir sons difíceis de se ouvir, pois não cabem nas percepções corriqueiras que acalmam os espíritos toda vez que se consegue definir como foram produzidos... é porta rangendo, calha entupida, galho que roça a janela, folhas secas que se debatem umas de encontro às outras... Ali não, o vento se infiltra pelas frestas do instante e fala ao pé de ouvidos escritores, como se quisesse ser compreendido, psicografado, como se precisasse testemunhar tudo que viu mas nunca pode contar, pois segue aprisionado em seu mutismo barulhento.

Muito se perde com o som do vento zunindo contra o tempo

4.2 Espaço escritural

Quarta-feira, uma e meia da tarde. É a hora da escuta. O círculo de escritores enquadra a abertura para o caos do que ainda não foi escrito. As vozes escrevem o que agudiza os ouvidos. Olhos e ouvidos se aguçam. A loucura cria. O velho e lúgubre hospício se desmancha em cores e palavras outrora desacreditadas. As prisões subjetivas são abertas por caminhos escavados no pensamento pela palavra inaudita que ali se põe a escrever. É o vento quem o violenta com sussurros que gritam para que suas memórias se escrevam nas ficções de um futuro impensável.

A poesia venta.

“Eu entendi escrever sobre escrever mas não sei se vou conseguir porque não que a aula teje chata ela tá chata porque talvez eu esteja chata não que eu seja chata mas talvez por eu estar chateada e eu to chateada mesmo por vários motivos pra começar quando adentrei a porta de nosso ateliê de escrita me senti perturbada porque meu olhar procurou e não encontrou os outros colegas quarteirais-feirais que aqui sempre estavam e uns outros novos que sempre o conhecer escrituário os atiçavam a aparecer para conhecer nosso espaço escritural onde costumamos algemar as palavras nos lápis ou nas canetas e as aprisionamos nos blogs, nos cadernos, nas folhas. Tudo que é possível escrever se torna pra nós uma cadeia literária. E as fugas daqui também são reais, não são os prisioneiros terráqueos que fogem em massa, em bando ou solitário na cara de pau muitas vezes pela porta da frente não. De vez enquando encontramos frases ou palavras sapecas que se infiltram para fugir de nossa prisão literária. Quando a doutora borracha vai visitá-los e eles se infiltram entre aqueles que precisam de limpeza, ou melhor, **se algumas palavras são apagadas, querendo ou não, devemos admitir que essa é a tão temível pena de morte que atormenta a maioria dos prisioneiros.** Então ta bom, antes que haja uma fuga em massa, deixa eu colocar um ponto final em nossa escrita sobre escrever.”

Solange Luciano. Ateliê de escrita. Sem data.
(grifo meu)

5 FALAR

O que é um desconvidado?

Alguém que entrou e depois foi convidado a sair?
 Alguém que ali mora, mas ninguém quer ali?
 Alguém que não foi convidado, mas, mesmo assim, entra?
 Alguém que entrou e ninguém viu?
 Alguém que foi convidado a entrar e não entrou?
 Alguém que rasga um convite?
 Alguém que não compreende um convite?
 Alguém que foi empurrado pra dentro?
 Alguém que foi chutado pra fora?
 Alguém que convida para entrar mas não está lá?
 Alguém que não existe?

Um desconvidado entra, mas não fala.

Desconvidados não falam, foram emudecidos: retiveram a fala, desistiram de falar, pois foram destituídos do poder de dizer eu (BLANCHOT, 2007). Mesmo quando tentaram falar, não encontraram ouvidos. Toda a palavra que emitiram virou entulho. O que os calou?

há uma diversidade que assusta e vira entulho
 o breu que ofusca, inebria, emudece
 uns quase mortos
 poucos falam
 uns vivem num silêncio que cala

O homem que pela opressão ou pelo terror cai fora de si dá o nome de homem a tudo que o ataca (BLANCHOT, 2007).

5.1 O último homem

Este programa coloca a escrita poética em combate. Coloca-a a escrever uma tese. Faz ver suas potências, utilizando-se dela, mais do que falando sobre ela, embora se faça necessário erigir um território conceitual que a sustente em terras acadêmicas. É um combate incerto, um combate que trata de “liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 222). Para tanto, coloca em combate também a loucura, não porque os participantes do Ateliê

carregam no corpo algum diagnóstico psiquiátrico, nem porque o Ateliê de Escrita ocupa um espaço manicomial, mas porque ali, a loucura burla as palavras que a definem e os corpos que elas nomeiam e se põe a mover palavras poéticas.

Enxerga-se o velho hospício, mas não se sabe quem são os esquizofrênicos, os paranóicos, os bipolares, os coordenadores, os deprimidos, os funcionários... Não se fala de personalidades. O que interessa é a diferença, não o diferente (BLANCHOT, 2007). Procura-se uma voz, um estilo que sobrevive e insiste para além dos diagnósticos, da miséria humana, da vergonha de ser homem que, no velho hospício, é muito envergonhante, mas não mais envergonhante que um show de variedades televisivo. O combate não se dá contra as classificações normativas (FOUCAULT, 1999), mas na afirmação de uma possibilidade de pensar fora delas, inclusive como linha de fuga de uma lógica manicomial que, contemporaneamente, não depende mais dos muros do hospício para se efetuar e se alastra molecularmente por todo tecido social.

Assim, os encontros do Ateliê de Escrita criaram um funcionamento que conduz o grupo a um plano de composição de um território criador que fatalmente não se acopla aos mandatos contemporâneos de saúde mental e produtividade. Atuamos descaradamente a máxima que diz que *a poesia é inútil*. Qualquer assunto cotidiano pode ser ouvido como matéria de escrita. O que ali se produz tem a potência de revirar o presente que se habita. É sobre um solo que não aplaude o autor, mas o estilo, que ele se constrói. Onde outrora se edificou o velho hospício, o enclausurador dos fluxos esquizos, o paralisador de movimentos *extrangerados*, o silenciador de vozes discordantes, o neutralizador de potências, vê-se o tempo escoar fora das marcações cronológicas e criar um pedaço de mundo menor. Ali, os fluxos esquizos capturados pela máquina manicomial e outras maquinarias de enclausuramento existencial podem ter vazão, não numa perspectiva curativa e adaptativa, mas produtiva e criativa.

Uma perspectiva curativa e adaptativa teria o homem como destino, esse homem que é, ao mesmo tempo, objeto e sujeito de seus saberes e suas ciências, esse homem que habita e sustenta o presente que nos envergonha, esse homem cujo desaparecimento querer-se-ia anunciar (FOUCAULT, 1999).

E é sobre esse conceito de homem que se fixa um suspeito conceito de

normalidade²⁶. No momento em que o movimento da ciência se debruça sobre a doença para que dela se restaure um perdido estado normal, a doença perde sua potência anômala, fonte de uma angústia que levaria o homem ao seu próprio desconhecimento, para ser considerada um estado de anormalidade tomado como objeto de estudo das ciências humanas. Criam-se metodologias que tentam buscar parâmetros que abalem o mínimo possível o conceito de homem (mesmo que esse conceito mude em relação ao contexto histórico em que é tomado) que assegura tais ciências, e levam os padrões que definem o homem-médio a serem tomados como ideais normativos.

Constitui ainda um paradoxo, nessa história que não carece deles, a constatação de que a loucura se integrou, sem dificuldades aparentes, nessas novas normas da teoria médica. O espaço da classificação abre-se sem problemas para a análise da loucura, e a loucura, por sua vez, de imediato ali encontra seu lugar. Nenhum dos classificadores parece ter-se detido diante dos problemas que ela poderia ter colocado. (FOUCAULT, 2010, p. 192).

A partir daí, pergunta-se: o que se produz num Ateliê de Escrita, dentro de um espaço manicomial? Pergunta feita à beira de uma angústia que arruinaria a linguagem que nos faz crer que habitamos um mundo comum através dos códigos fundamentais de uma suposta cultura. As ciências humanas fornecem um solo que leva a crer que falando desse mundo e entendendo como se faz com ele relações de vida, trabalho e linguagem, buscando suas regularidades, poder-se-ia propor melhores modos de vida através de formas utópico-discursivas (FOUCAULT, 1999).

Então, não se toma a loucura como objeto de pesquisa, enclausurando-a em novas taxionomias e mantendo intacto o conceito de homem que a inclui apenas como patologia ou anormalidade. Pois a loucura não é propriedade dos corpos nomeados como loucos a partir do aparecimento do homem como objeto de saber, como ser empírico-transcendente. A loucura é impassível de definição. Surge como potencial contraponto da definição do objeto-homem, que começa exatamente quando se é capaz de responder que não se está louco, nem se está sonhando, ou seja, que se habita um real comum e extensível a todos os homens ditos normais. A loucura é o nó desfeito de um antropocentrismo que evidencia o quanto o que chamamos de ciências humanas podem ser perigosas intermediárias do saber. A

²⁶ Aqui remete-se ao célebre trabalho de CANGUILHEM (2002), e sua importante discussão sobre como os estados patológicos são estabelecidos numa tensão entre a medicina e a filosofia e aos questionamentos de HACKING (2001) para quem este homem é fruto de um construcionismo social que não atentaria às relações de suas produções discursivas com seu consequente exercício moral.

loucura anuncia relações não matematizáveis, não passíveis de justificações científicas (FOUCAULT, 1999).

Neste momento, abre-se a perspectiva produtiva e criativa de um trabalho e as práticas encontram a arte como produção. Sabe-se que ali no Ateliê não se faz ciência, pois a arte convoca uma dilatação da percepção para além da concepção e do raciocínio. A pequena parte do mundo que é perceptível não é mais ampla e mais complexa do que aquilo que é percebido simplesmente por ser tomada como objeto de ciência. O que a arte propõe é um procedimento inverso. Mostra fora de nós e em nós, coisas que não impressionam explicitamente a consciência. Faz ver e ouvir o que nosso limitado sistema sensório-motor não percebe (BERGSON, 2006a).

A relação com o que se produz no Ateliê, uma escrita, um coletivo, uma atmosfera, acontece através de uma atenção intuitiva, num exercício de afetação imediata dos espíritos escritores (BERGSON, 2006a), pela violência de uma escrita só passível de ser produzida por uma loucura incapturável por categorias racionalistas, pois é ela a alteridade de um homem que anuncia seu fim. É a alteridade que escreve, seu único fim é manter aberto um canal com o Fora, com a exterioridade.

Assim, as expressões da loucura podem sair do calabouço da desordem em que foram postas pelos discursos que versam sobre ela a partir do que ela não é. Pois, se “a desordem é simplesmente a ordem que não procuramos” (BERGSON, 2006a, p. 112) e a história da loucura é a história do outro (FOUCAULT, 1999), é preciso retirar esse outro do vácuo das palavras vazias que o remetem a um negativo de uma verdade que acredita haver menos na desordem do que na ordem (DELEUZE, 1999), menos na incontínência proliferante de uma louca verborragia, que nos esforços de contenção das taxionomias científicas e dos muros manicomiais, sejam eles físicos, farmacológicos, subjetivos ou discursivos.

Diante de um corpo que não compreende o que se diz, ou não diz nada que se compreenda, rapidamente afirma-se estar diante de um louco. É a linguagem que afirma a loucura exatamente onde ela falha. Mas é de uma falha que se fala? Quantas vezes Cenilda foi interceptada por um enfermeiro com jeito de rouparia, que gostava de ficha que ficava complicado o ouvido dele e a fichou chorando? A loucura não pode ser tomada como uma falha do sensório-motor, mas como um além dele, uma mais-valia de sua produção, pois “a perturbação dos sentidos não é a causa da loucura, mas seu modelo” (FOUCAULT, 2010, p. 212),

criado para torná-la razoável, compreensível à ciência. A loucura é mesmo um problema, pois só se coloca como tal uma vez que a linguagem toma a centralidade da racionalidade²⁷.

Então, quando se escreve, promove-se o encontro de coexistências absurdas, só passíveis de se avizinham num espaço escritural. Assim, fazem-se também da pesquisa, experimentações de escrita. Convoca-se a pesquisa a produzir *atlas do impossível*²⁸, criando o solo dessas coexistências, como quem produz delirantemente o próprio objeto (FARINA; FONSECA, 2010). O espaço da pesquisa ocuparia, então, o mesmo solo do ato de criação: espaço heterotópico contra a utopia dos discursos, rumo ao último homem, à sua própria morte, ao homem que tem a própria finitude como fim. O que se faz no Ateliê? Não se quer restituir o homem da doença que o acomete, não se tem um melhor projeto para ele, não se trabalha com uma proposta de saúde mental (a não ser como efeito colateral). É a loucura da vida que abala os territórios *humanos, demasiadamente humanos*.²⁹

Há um determinado espaço ocupado por um texto, por palavras grafadas neste, mas justamente pela limitação desse espaço escritural é que o texto dá acesso a muito mais do que o legível. Pelo espaço escritural se pode acessar dimensões audíveis e visíveis, os fugitivos e os infiltrados do texto (DELEUZE, 1983). Pobre do texto que não vem carregado de som e imagem, ou melhor, de voz e memória. Venham elas de onde vierem...

Portanto, o espaço escritural expressa dois lugares onde ela escreve: o espaço da tese e o espaço do Ateliê de Escrita. Trazer o espaço escritural do ateliê para o espaço escritural da tese convoca uma análise sensível e

²⁷ “Do interior da linguagem experimentada e percorrida como linguagem, no jogo de suas possibilidades estiradas até seu ponto extremo, o que se anuncia é que o homem é "finito" e que, alcançando o ápice de toda palavra possível, não é ao coração de si mesmo que ele chega, mas às margens do que o limita: nesta região onde ronda a morte, onde o pensamento se extingue, onde a promessa da origem recua indefinidamente. (...). E, como se essa prova das formas da finitude na linguagem não pudesse ser suportada, ou como se ela fosse insuficiente (talvez sua insuficiência mesma fosse insuportável), foi no interior da loucura que ela se manifestou - oferecendo-se assim a figura da finitude na linguagem (como o que nela se desvela), mas também antes dela, aquém dela, como esta região informe, muda, não-significante onde a linguagem pode liberar-se" (FOUCAULT, 1999, p. 531-2).

²⁸ Expressão de Foucault (1999) encontrada no prefácio da obra *As Palavras e As Coisas*, a partir da leitura de “uma certa enciclopédia chinesa” de Jorge Luiz Borges.

²⁹ Presença indispensável de Nietzsche.

temporal: misturam-se vozes, a loucura se encontra com uma impensada sanidade e a escuridão com uma singular lucidez... temporal e sensivelmente, as produções poéticas do Ateliê se tornam um arquivo imaterial (DERRIDA, 2004).

Esse é o Ateliê de Escrita: um lugar para escrever não importa o quê, não importa de que forma. Ali, a expressão é mais querida do que a técnica, o encontro é mais esperado do que o produto e a ideia de que *qualquer um* pode escrever é o lema. Os papéis e as canetas encontram corpos onde baixar. E baixam. Existem diferenças entre os frequentadores e elas não são negadas, mas não se referem às diferenças que poderiam ser esperadas pelas categorias do senso comum, diagnósticos psiquiátricos, condições sociais, níveis de escolaridade... O instrumento poético não se deixa medir por tais categorias, pelo contrário, resiste a elas, e mostra assim, sua ética. As diferenças estão nas vozes e nos estilos.

E o Ateliê de Escrita resiste como um lugar para conversar e escrever, num encontro espinosianamente alegre. Da conversa, um assunto-tema disparador é pinçado e, aos poucos o silêncio abre seu espaço para que a escrita fale sua língua poética. Depois disso, todos leem em voz alta sua produção para a atenção auditiva dos demais. Palmas sempre finalizam as leituras, acompanhadas de gargalhadas, algumas discussões e comentários e, uma vez ou outra, alguma lágrima as percorre, pois a audição é o caminho sem paredes do afeto.

A língua que se fala ali não obedece às regras formais pelas quais o discurso esteta delimita o que é e o que não é poesia, qual é a boa e a má poesia. Poesia é tudo que é escrito a partir de um instrumento poético que se expressa de maneira singular em cada um, a cada momento.

Apesar de ser um território privilegiado para a observação de um cruzamento de discursos produtores de infâmia, o que acontece nesse Ateliê de escrita que funciona num espaço manicomial pode fazer esses discursos desviarem. Quando nos reunimos para escrever, os diagnósticos deixam de ter privilégios: não é preciso ser louco para frequentar o Ateliê e a loucura não impede a escrita. Da mesma forma, não é relevante o parco letramento, uma vez que *qualquer um* que se deixe atravessar por um devir escritor pode escrever, pois o instrumento poético não é exclusividade dos eruditos ou dos que dominam as regras da norma culta. Entretanto, ressalta-se que quando se afirma o desvio, não se quer nivelar diferenças, mas garantir possibilidades: lugares para existir apesar de um diagnóstico, lugares para escrever apesar de um letramento menor.

Fiz um texto, ou melhor, uma pesquisa. Comecei querendo mostrar a realidade que eu conheço. Então fui, me entreguei e terminei. O texto ou a pesquisa foi avaliado. Foi colocado um ponto, depois a minúscula virou maiúscula, uma frase foi retirada, depois outra, foi feita uma nova frase e colocada no lugar da outra, o título foi modificado, ficou mais suave, no rodapé foi feita uma observação relacionada àquela frase que estava em negrito, pronto, arial 12 justificado.

O meu texto sumiu. Ficou só o avaliado.
Silvana da Silva Ribeiro. Ateliê de Escrita. Sem data

O instrumento poético se manifesta complexamente, como resultado de especializações mentais, sensoriais, motoras e afetivas impassíveis de serem contidas na simples biografia de quem escreve ou nos instrumentos avaliativos das línguas maiores. Há um tom enunciado na escrita poética que é reconhecível desde as primeiras palavras e que se distingue pela abundância de expressões, pela graça dos jogos de palavras, pelas torções dos significados, pela presença da fantasia e do delírio, pelo que denuncia sem nomear... Essas ferramentas fazem uma arte que alarga infinitamente as superfícies de sentido ocupando um mínimo espaço físico, opondo-se, assim, aos textos inteligíveis que ocupam o espaço para restringir um sentido e são absolutamente tributários da norma culta (VALERY, 2011).

A atadura da ditadura
Essa sim, tortura.
Solange Luciano. Ateliê de Escrita. Sem data

Procura-se uma língua que foge da redundância das palavras de ordem que oficializam nossa normopatia todo o dia. Procura-se a potência política do delírio contra o tédio cotidiano. Fazer corpos sem órgãos se criarem a cada experimentação. A cada experimentação se faz crítica, clínica e criação, ao mesmo tempo, sem distinção ou intenção prévia. Simplesmente, porque esse é o movimento do delírio, do encontro e da escrita. Não se escreve com palavras de ordem. A ética da escrita é uma poética política: o estilo como política.

5.2 Signos da loucura

No entanto, nesta vitória existe uma derrota, nesta verdade, a das formas, das noções e dos nomes, há uma mentira e, nessa esperança que nos concede um além ilusório ou um futuro sem morte ou uma lógica sem acaso, existe talvez a traição de uma esperança mais profunda, que a poesia (a escrita) deve nos ensinar a reafirmar. (BLANCHOT, 2010, p. 74).

Fala-se que o mundo é feito de signos. É com eles que a vida se encontra e se produz. Mas é preciso ir um pouco mais longe... A princípio, é da arbitrariedade dos signos que surge um mundo. Neste mundo, uma determinada palavra sempre remete a uma determinada coisa, porém, se isso acontece, é por simples convenção. Habita-se, assim, uma resolução simplista e eliminadora da distância que existe entre as palavras e as coisas, das questões que levam à causa da produção de determinado signo, à natureza de um signo. Por consequência, o signo ganha uma fixidez que ele não tem. O signo é colado ao objeto de onde emana, produzindo uma fixidez que sustentaria uma quimérica “semiologia geral”. Seria preciso, então, chegar a uma complexificação que abalasse essa relação convencional, encontrando um mundo variável, associativo e equívoco (SPINOZA *apud* DELEUZE, 2008). Só assim se pode ultrapassar a mundaneidade para chegar à mais alta potência dos signos, os signos da arte (DELEUZE, 2006b).

Os signos variam. Por isso, reclama-se signos constantemente: ‘que cara é essa?’, ‘por que não dizes que me amas?’, ‘preciso de um sinal que me diga qual é a melhor decisão a tomar’, ‘Deus, dai-me uma luz!’, ‘que cara de louco!’... Nosso cotidiano é assim, “por isso vivemos vidas tão ruins” (DELEUZE, 2008, p. 258) e estamos muito longe da constância e da fixidez prometidas por uma esperântica semiologia geral.

Os signos são também associativos, porque são tomados numa cadeia de associações. Variam conforme a variabilidade da cadeia. É aí que se situaria a linguagem, nas cadeias associativas, não na convenção sígnica. Pois a mesma palavra desencadeará diferentes cadeias associativas, dependendo da relação do emissor de tal palavra com a coisa que essa palavra evoca. A palavra “cavalo” desencadeará diferentes associações entre um camponês e um militar, ou a palavra “mar” entre um surfista e uma mulher idosa que não sabe nadar, ou a palavra “louco” entre um psiquiatra e um jovem músico. É por isso que os signos são também equívocos, pois se dotam, assim, de vários sentidos que não têm relação entre si. São a impressão de

um corpo exterior sobre outro corpo, ou seja, um signo é um efeito separado de sua causa: o mar de um surfista não é o mesmo mar de uma mulher idosa que não sabe nadar e nenhum dos dois, por sua vez, compreende o que é o mar em sua natureza.

São, portanto, signos-impressão, signos indicativos, pois indicam muito mais a natureza do corpo afetado do que a natureza do corpo afetante. Mas regras são introduzidas nessas relações de equivocidade (como por exemplo, a analogia) para que se tenha signos imperativos, que darão a ilusão de que essas impressões equívocas têm alguma finalidade. Servem então, para ordenar, mandar, obedecer: são o juízo de deus³⁰. O mar do surfista é para ser surfado, porque assim Deus quer. O mar da mulher idosa é o mar do qual Deus lhe protege: está-se diante do primado do regime significante, que é a operação do déspota interpretativo, o Grande Olho, que se instala num centro de significância garantindo assim, “o que Deus quer”.

O regime significante toma para si a tarefa de organizar em círculos os signos emitidos em todas as partes para dar a eles um centro que será sempre a significância. Isto faz com que um signo remeta sempre a outro signo, infinitamente. Nesta operação, é possível abster-se da noção de signo e substituí-la pela significância infinita, abstraindo o conteúdo e dando à emissão de signos, uma redundância significante que amarra expressões independentes a este centro de significância (DELEUZE; GUATTARI, 2002).

Para que isso aconteça é convocada a operação da interpretação, a trapaça do sacerdote, que coloca Deus no lugar do significante, fazendo com que todos os significados retornem a ele, dando voz e rosto à palavra de Deus: o déspota reconhecido e seu regime paranóico que remete todo o acontecimento fortuito a uma vontade divina, que irradia em todos os sentidos uma “onipresença ilocalizada” e uma voz redundante (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 66).

Eis os signos interpretativos. Vive-se, então, num mundo onde as coisas e as palavras estão perpetuamente necessitando de interpretação, de significado. E esta

³⁰ Toda uma doutrina do juízo é elaborada a partir da tragédia grega. É Spinoza quem conduz a verdadeira crítica ao juízo, em ruptura com a tradição judaico-cristã e sua doutrina da dívida infinita que “determina as relações da alma imortal com os juízos”, derrubando e substituindo o sistema dos afetos, instituindo toda uma organização dos corpos, um organismo sem o qual o juízo não poderia se exercer (DELEUZE, 1997, p. 143-5). É preciso, então, destacar a importância da transmissão radiofônica “para acabar com o juízo de deus”. É neste texto que Artaud enuncia o corpo sem órgãos que se tornará o conceito fundamental do plano esquizoanalítico, como “corpo afetivo, intensivo, anarquista”, “campo de imanência do desejo, plano de consistência própria do desejo”, que é o nó dos estratos que nos aprisionam – o organismo, a subjetivação e a significância – prestes a se decompor na passagem das intensidades imanentes de Corpos sem Órgãos. É aqui que o combate substitui o juízo (Idem, p. 144-9; DELEUZE; GUATTARI, 2004b, p. 10-11).

interpretação viria da atividade do entendimento que, por sua vez, não compreende nada. É uma situação trágica: interpretamos porque não compreendemos nada (DELEUZE, 2008). Assim, a questão não é apenas conjurar o regime significante³¹, mas colocá-lo entre outros sem atribuir a ele qualquer privilégio especial.

Assim é preciso fugir do mundo dos signos, onde “vivemos vidas tão ruins” (DELEUZE, 2008, p. 258), produzindo linhas de fuga para “o mundo triste do significante” (DELEUZE; GUATTARI, 2002). Pois a unidade elementar da linguagem, o enunciado, se tornou uma palavra de ordem através da operação centralizadora do regime significante e também da função subjetivadora do regime pós-significante, já que no regime pós-significante a subjetivação se torna um estrato, assim como a significância se tornava no regime significante. Neste regime, passional ou de subjetivação, não há mais centro de significância em relação aos círculos de significado, mas o ponto de subjetivação é que dá a partida da linha como sujeito de enunciação. É assim que o homem mata Deus para colocar-se no lugar Dele: “o legislador-sujeito substitui o déspota significante” (p. 85) e só obedece a si mesmo. O juízo de Deus redundava como escolhas, gostos e opiniões pessoais (DELEUZE; GUATTARI, 2002). Assim, ao contrário do que parece, a função da linguagem não é informativa. A linguagem é feita para obedecer e fazer obedecer.

A linguagem não se estabelece entre algo visto ou sentido e algo dito, mas sim, entre um dizer e outro dizer... Um ouvir dizer... A primeira linguagem já é discurso indireto, vai sempre de um segundo a um terceiro, não há emissão originária, primeira pessoa, sujeito de enunciação. Portanto, a linguagem não comunica signos, transmite palavras de ordem, sempre a voz da terceira pessoa, a palavra de Deus, disfarçada de Eu.

E a palavra de ordem vai muito além do sentido conferido a esta expressão pelo senso comum, que a localiza nas sentenças imperativas, pois ações se realizam quando os enunciados são proferidos. As palavras de ordem funcionam: “eu te amo” não é um comando, mas é uma palavra de ordem, pois produz como ação, uma promessa que pede por uma promessa complementar, uma vez que determinados enunciados são socialmente consagrados à realização de determinadas ações. Quando se diz “você sofre de insônia”, relações singulares com a noite são capturadas por um

³¹ Deleuze e Guattari (2002) mostram o quanto as teorias linguísticas e uma suposta semiologia geral são dependentes da centralidade atribuída ao regime significante. Assim, pode-se ver a despolitização da ciência linguística, que precisa atribuir constantes fonológicas, morfológicas e sintáticas à língua, relacionando o enunciado a uma significância e a enunciação a um sujeito.

diagnóstico e se tornam uma doença. Quando se diz “o seu lugar não é aqui, podes nos dar licença?” o movimento singular de um corpo se cola à atribuição social de localização: a palavra de ordem é instantânea, a transformação é incorpórea (forma de expressão), mas é atribuída aos corpos (forma de conteúdo) (DELEUZE; GUATTARI, 2002)... O momento em que se determina que alguém é mal-amado, insone, agressivo, louco...

Assim, há palavra de ordem quando há relação interior entre o ato de fala e o enunciado, ou seja, quando há redundância, porque o que redundante é sempre a palavra de ordem, o que obedece e faz obedecer.

Não existe significância independente das significações dominantes nem subjetivação independente de uma ordem estabelecida de sujeição. Ambas dependem da natureza e da transmissão das palavras de ordem em um campo social dado. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 17).

Decorre daí que “não existe enunciação individual, nem sujeito de enunciação”, pois o caráter da enunciação é necessariamente social: o sujeito é agente de redundância, o próprio Eu é uma palavra de ordem, pois os processos de subjetivação e as atribuições de individualidade são consequência de agenciamentos coletivos de enunciação.

São esses agenciamentos que estão em constante variação por interferência das circunstâncias. É por isso que se propõe uma pragmática como prática política da língua³². É a categoria de produção que tem a vantagem de romper com os esquemas de representação, informação e comunicação e também de significância: produção de sentido através do encontro, do agenciamento. O que se encontra é o signo e não o objeto ou a imagem. É o signo liberado do objeto que exerce violência sobre o pensamento.

Assim, a escrita jamais será propriedade do autor³³, pois o que se escreve nunca é da ordem de uma propriedade individual, nem como origem, nem como fim... há apenas um escrever entre, um corpo como meio para o desenvolvimento ilimitado de um signo: só se escreve dando passagem a essas variações de fluxos, do contrário,

³² Neste sentido, uma semiótica, um regime de signos ou uma formalização de expressão não são a linguagem, mas funções de existência da linguagem. São agenciamentos de enunciação dos quais as categorias linguísticas jamais darão conta e que, portanto, não serão explicados pelo significante ou pelo sujeito. Deleuze e Guattari (2002) propõem uma pragmática contra a estratificação organizadora, significante e subjetivadora. Uma pragmática trans-semiótica que possibilite transformações diagramáticas.

³³ Foucault (1999) critica a autoria quando utilizada como instrumento de regulação da proliferação dos discursos.

acabamos por agenciar a redundância das palavras de ordem.

Enquanto língua maior, a linguagem cria modos de tomar o poder com suas regras gramaticais e sintáticas e seus mandatos que falam alto, claro e para todos obrigatoriamente entenderem através da permanência, da constância e da redundância: “formar frases gramaticalmente corretas é, para o indivíduo normal, a condição prévia para qualquer submissão às leis sociais” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 46).

Cardápio:

arroz + feijão + bife + salada de
maionese + Coca-cola + ouvindo Xuxa
Essa é a receita do poder das refeições
em família.

Maria de Fátima Halal.
Ateliê de Escrita, 2011

Escrever é agenciar línguas menores. Escrever é uma questão de loucura e por isso é uma saúde, porque abala grandes estruturas molares, porque denuncia um estado de miséria geral, porque se dirige a um povo que falta, porque abre canais de comunicação com o Fora...

Comunicação é sonho

Maria de Fátima Halal.
Ateliê de Escrita, 2011

A proliferação de uma língua poética dá conta de escorregões e fugas através das potências de variação. É uma outra redundância que dá aos escritores seu papel político: fazer valer os direitos de uma língua menor, passível de ser analisada por suas próprias condições internas, que armam tensores entre a língua maior e os signos que são incapturáveis por ela: “gritos, clamores, alturas, durações, timbres, acentos, intensidades” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 50). Signos loucos, estrangeirados...

É possível então, encontrar uma língua secreta, o que não quer dizer que há uma língua escondida sob as palavras para as quais se ofereceria um código interpretativo que encontraria suas constantes, suas dominâncias... O que é secreto é um procedimento de variação contínua: o que se chamaria estilo, por onde se chega a um cromatismo da língua, a suas nuances singulares (DELEUZE, 1997).

Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino Eu [Moi]. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 24).

É neste ponto que o delírio encontra a mesma potência que arrasta a produção escrita. Pois não se pode compreender o conteúdo e o discurso do delírio através de uma interpretação das causas de um surto na história pregressa de um indivíduo surtado.

Qual é a cor da cultura?

Os doces que eu gosto de comer sou eu comemorando a ressurreição de Jesus Cristo e eu como os doces porque Jesus é um espírito invisível do bem. Jesus é um espírito porque eu até hoje sou uma moça donzela-solteira e completamente virgem-virgem-virgem e bem virgeeeeeeeeeem. E eu nunca-nunca vou casar porque eu tenho dois "P" - preta e pobre. E que também que: homem crioulo só faz filho crioulo. ou: homem negrão, só filho negrão. E também: homem preto só faz filho bem preto. E eu não desejo isso pra ninguém.

“Todo delírio é, primeiramente, o investimento de um campo social, econômico, político, cultural, racial e racista, pedagógico, religioso” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 362): os investimentos sociais são primeiros em relação aos investimentos familiares. Os delírios não são fantasmas individuais enclausurados na constelação familiar: os delírios são históricos, delira-se sobre massas, matilhas, povos. O delírio como fuga para o Fora, como devir... assim como a escrita e a loucura. Onde não se constrói um regime de signos dotado de centralidade e redundância significativa, mas tenta-se criar um mapa para percorrer uma rota de fuga.

Existiria então, nesse sentido, um *cogito esquizofrênico*, onde um discurso direto é ainda o discurso indireto livre que me percorre de um lado a outro, e que vem de outros mundos ou de outros planetas. (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p.24).

Os procedimentos de escrita podem ser tomados como uma máquina abstrata que se quer ver funcionar, que é muito mais do que decifrar uma linguagem através de interpretações ou buscas de significados. Há apenas função e matéria como elementos de um plano de composição (DELEUZE; GUATTARI, 2002), que buscam

meios de dizer “eu te amo” sem fazer uma promessa, de percorrer potências noturnas sem produzir um insone, de encontrar a loucura sem produzir um louco. Encontrar signos livres da transmissão de palavras de ordem.

Aliás, a loucura não escuta palavras de ordem a não ser para convertê-las na denúncia de que vivemos vidas muito ruins. E eu não desejo isso pra ninguém. Os ouvidos agudos dos esquizos não escutam as palavras de ordem das frequências discursivas que convocam o sistema sensório-motor a ações. Aliás, o sistema sensório-motor é pouco afetável por signos que se dispersam de um centro discursivo, que quer sempre buscá-los lá onde eles fogem. Mas eles se tornam incapturáveis... diante de um “tu podes nos dar licença?”, só querem guaraná.

Compreende-se, então, que a expressão não representa, descreve ou atesta um conteúdo correspondente, mas passa-se incessantemente de um ao outro, fazendo com que os discursos proliferem e as codificações se embaralhem produzindo línguas menores. As expressões e os expressos intervêm nos conteúdos, mas são independentes deles. Não há representação como instrumento de paralisação do sentido, mas expressão como forma de intervenção nos conteúdos.

Um agenciamento de enunciação não fala das coisas, mas fala diretamente dos estados de coisa ou de conteúdo, está diretamente ligado ao vivido, ao acontecimento. Não cessamos de passar das palavras de ordem à ordem muda das coisas e vice-versa (FOUCAULT, 1999), ambas são inseparáveis de um movimento de desterritorialização que as arrebatam e alimenta a linguagem poética. O mudo e o invisível carregam vozes e luzes não perceptíveis pelo sistema sensório-motor. É esta sua ética: fugir da luminosidade ilusória das palavras de ordem. Então, não há primado da expressão sobre o conteúdo ou vice-versa, quiçá encontro possível. É porque palavra e coisa nunca se encontram que as poéticas são inventoras de outro mundo, fazendo fugir nosso presente abominável.

Assim se sai do mundo variável, associativo e equívoco dos signos para se chegar à cristalinidade do invisível e à voz do indizível, através de uma linguagem unívoca que precisa ser construída através de um entendimento que não passa pela produção discursiva, mas pelo desenvolvimento dos signos em signos de arte: “se trata de produzir todo um sistema de invenção em que esse novo sentido único, é estritamente inventado” (DELEUZE, 2008, p. 284). É preciso então, extrair a linguagem de sua equivocidade fundamental para formar expressões unívocas e isto implica poesia, criação (DELEUZE, 2008), produzindo transformações que ocorrem

por um processo de tradução criativa, deixando claro que traduzir não é interpretar, pois o centro de significância já não existe mais.

5.3 Programa para uma audição da quarta pessoa do singular

Uma vez que uma expressão da loucura opera uma língua poética, não pode ser associada aos marcadores sintáticos que inscrevem as proposições num universo inteligível pelos modelos linguísticos majoritários através das doutrinas do juízo. Talvez se possa chegar, através dela, a uma máquina abstrata que opera uma língua mesmo quando a sintaxe foi destruída, esburacada. Para isso, precisa-se tomar essa língua num movimento descentralizante de um centro cognitivo.

Isto será possível quando não se convoca uma compreensão sintática e subjetivadora que remeteria as proposições a centros de designação, manifestação e significação, mas quando é convocado um encontro afectivo que pode levar uma proposição a seu expresso, a uma quarta pessoa do singular que ali fala. É o desafio de operar num Fora de um modelo linguístico, num horizonte de aceitação da perda do referente majoritário e transcendente.

Sob as doutrinas do juízo, as proposições têm controle, proprietário e referente. São divididas em três tipos de relação. A primeira é a *designação* ou *indicação*, onde as palavras são associadas a imagens particulares que representem o estado de coisas a que se referem. As proposições, nesta relação, respondem ao julgamento através das condições que a tornam verdadeira ou falsa: ‘é isto’ ou ‘não é isto’. A segunda é a *manifestação* que coloca a proposição em relação ao sujeito que fala e exprime seus desejos e crenças como inferências causais das proposições que emite. É aí que o Eu se torna o manifestante de base que faz o juízo daquilo que a proposição designa em termos de veracidade ou engano na ordem da fala. A terceira é a *significação* que relaciona a palavra com conceitos universais e gerais, colocando-a, então, na dependência de uma demonstração da proposição por uma outra, ou seja, uma primeira proposição como premissa e uma outra como conclusão. Nesta relação, a condição de verdade não é julgada em oposição ao falso, mas ao absurdo na ordem da língua: o que não tem significação não é verdadeiro nem falso, é sem sentido. Esta trindade circular de relações responde a um modelo que deve funcionar *a priori* e a partir de suas próprias condições internas (DELEUZE, 2003).

Mas se o sentido é descolado das categorias do juízo, encontra-se uma quarta

dimensão da proposição que rompe o círculo e não pode se localizar em nenhuma das três dimensões anteriores. O sentido é o expresso puro das proposições que não está no objeto físico, nem no vivido psicológico, nem nas representações mentais, nem nos conceitos lógicos. O sentido não existe, ele insiste e é impossível fazê-lo aparecer. Ele é a superfície imaterial que se coloca na fronteira entre as proposições e as coisas, o próprio acontecimento impessoal e assignificante. É aí que o *non-sense* ganha sentido e o erro não é mais um negativo. A proposição ganha sua quarta pessoa do singular e permite a existência do paradoxo e da fantasia (DELEUZE, 2003), pois agora, quando se pergunta *quem fala?* já não é o Eu, como manifestante de base, nem a voz redundante, como centro de significância, quem pode responder, mas sim, as singularidades livres e nômades, impessoais e pré-individuais, que operam uma "linguagem esotérica que é para si mesma seu próprio modelo e sua realidade" (Idem, p. 143). "A lógica do sentido é toda inspirada em empirismo; mas, precisamente, não há senão o empirismo que saiba ultrapassar as dimensões experimentais do visível" (Idem, p. 21).

Volta-se à questão da loucura. Toma-se um esquizofrênico como um corpo que se encontra descolado da estratificação organizadora, subjetivadora e significante. A palavra esquizofrênica, portanto, se encontraria descolada da trindade designação-manifestação-significação. Então, o que poderia esta palavra como expressão?

O corpo não é causa de sua expressão, mas quase, quase-causa de seu efeito incorporal como acontecimento. A lógica do sentido surge arrastada pelo *non-sense*, mas deve ser distinguida de uma linguagem que, ao fugir do juízo, se afunda na profundidade e devora todo o sentido. A diferenciação entre a linguagem do *non-sense* e a linguagem da esquizofrenia é uma questão de clínica e de crítica. No deslize de uma organização para a outra, ambas formam "uma desorganização progressiva e criadora", mas respondem a diferentes problemas: a primeira é emitida na superfície e a segunda é talhada na profundidade dos corpos (DELEUZE, 2003, p. 66).

A linguagem não pode se fundar mais na designação do que na significação. Que as significações nos precipitem em puras designações que as substituem e as destituem, é o absurdo como sem-significação. Mas que as designações se precipitem por sua vez no fundo destruidor e digestivo, é o não-senso das profundidades como subsenso ou *Untersinn*. Qual é então a saída? É preciso que, pelo mesmo movimento graças ao qual a linguagem cai do alto, depois se afunda, sejamos reconduzidos à superfície, lá onde não há mais nada a designar, nem mesmo a significar, mas onde o sentido puro é produzido: produzido na sua relação essencial com um terceiro elemento, desta vez o não-senso de superfície. (Idem, p. 138).

O esquizofrênico é aquele que desce das alturas platônico-neuróticas para escapar do juízo, mas vai longe demais e acaba se precipitando nas profundezas dos corpos. Mas “o tornar-se louco muda de figura quando sobe à superfície”. “O ‘mim’ dissolvido, o Eu fendido, a identidade perdida” podem parar de se afundar para liberarem as singularidades de superfície” (DELEUZE, 2003, p. 143), pois elas não pertencem aos indivíduos ou às pessoas, nem são aprisionadas neles. E quando indivíduo e pessoa se desfazem, não se cai necessariamente num fundo indiferenciado, mas libera-se essas singularidades. De qualquer forma, é preciso fazer o movimento: fazer descer a vida das alturas, dos centros, e subir a vida das profundidades, mas como?

Temos uma pista: é preciso fazer a diferenciação entre a compreensão de uma entidade clínica e a convocação de uma crítica operada pela linguagem poética. O problema esquizofrênico não é de sentido, é de profundidade: a dor, o corpo desmanchado, a morte e a vida. Aí não há mais fronteira entre as coisas e as proposições: o corpo esquizofrênico é um corpo-coador (DELEUZE, 2003). Mas há escritos que insistem como rastros de uma superfície perdida ou nunca encontrada. Resta o virtual não atualizado. Se não havia problema de sentido no corpo-emissor desses escritos, poderá haver no corpo-leitor-ouvinte.

5.4 O que se pode ouvir?

Um dia alguém enlouquece e outro alguém diz que esse alguém é louco. Alguém também diz que esse alguém deve ser internado, apartado do convívio social e privado do direito de ir e vir e pensar e sentir e expressar o que quer que seja. O silêncio toma conta desta *estória* e os registros oficiais, as únicas vozes autorizadas a falar, calam o que poderia restar dela.

Para se encontrar restos poéticos capazes de contar uma *estória*, convoca-se uma experimentação. Não há anamnese possível, nem interpretação: os fragmentos históricos não comporão uma totalidade inteligível, o autor não comporá um estudo de caso e o conteúdo não responderá a análises sintáticas e semânticas. É a expressão que arrasta a leitura. Os rastros, ruídos, cheiros, traços que eles carregam não levarão a um bicho capturável nem a um centro de emanção de vozes que uma audição capturaria 50 anos depois... Há uma mistura de tempos e corpos; sentidos a serem construídos em estranhos encontros: tempos disjuntos, individuações parciais,

acontecimentos a-históricos, precipitações no Fora...

A anamnese de um caso é substituída pelo esquecimento da falta que poderiam fazer os esburacamentos da linguagem. Não preencher os buracos, fazer caminho por entre os vazios, traçar linhas para habitar o que, muito rapidamente, é julgado incompreensível. Não interpretar, experimentar trajetos e encontrar um mundo ao mesmo tempo fascinante e aterrorizante: um mundo onde a identidade do Eu se perde, onde coisas, seres e vozes pensam através de um corpo que escreve, falam com ele e com quem se aventura numa profundidade de forças mudas e invisíveis para trazê-las a uma superfície.

Há um corpo que escreve, um corpo que conserva a palavra, um corpo que ouve e um corpo que lê. Mas o sentido do que se escreve não é propriedade de nenhum dos corpos envolvidos neste encontro. O sentido é o que percorre a distância incorporal que os reúne: *espaço escritural* que recorta o caos aberto entre esses corpos.

Enquanto os corpos encontram a limitação da materialidade, o sentido que deles se descola libera a ilimitação das superfícies que é capaz de constituir. O que se descola dos corpos não são seres sensíveis, mas o próprio “ser do sensível” (DELEUZE, 2006, p. 203-5) que insiste em durar. E o sensível não tem juízo...

Artaud escreve sua transmissão radiofônica “para acabar com o juízo de deus”³⁴. Tanto a palavra quanto o corpo fogem e querem fugir do juízo e da verdade de um sujeito constituído discursivamente e, assim, se escreve, insiste em ser escrita e em durar num papel qualquer, numa parede qualquer, como ecos vocais de ondas sonoras... Superfície de escrita à procura de superfície de sentido.

Parece fácil demais se deparar com alguns escritos e dizer: Isso não faz sentido! Mas, em que sentido, isso não faz sentido? Em que sentido? Em que sentido?

No sentido do bom senso e do senso comum? Das significações dominantes? Mas quem quer reproduzir o sentido, paralisá-lo em representações universalizantes e universalizáveis? Não! Há sentidos a serem produzidos e que só podem ser produzidos ao fugirem do julgamento que pretende determinar o bom e o mau sentido, o que tem e o que não tem sentido, quem é o bom homem, quem não é.

Isto não quer dizer procurar nas palavras escritas por Cenilda, por exemplo,

³⁴ Nietzsche, Lawrence, Kafka e Artaud, padeceram, cada um em sua singularidade, do juízo. No caso de Artaud, padeceu do juízo da terrível perícia psiquiátrica, contra a qual ele opõe seu “sistema de crueldade” onde “enuncia as relações finitas do corpo existente com forças que o afetam” (DELEUZE, 1997, p. 143-5).

algo de uma enunciação reveladora, mas nelas acompanhar um movimento que, apesar de ter ido longe demais em suas experimentações, tentava “refazer sua anatomia” e curar sua enfermidade, fugindo do juízo de deus e de seus órgãos para compor um outro mundo.

Dele sempre outro
Oque corporativida

Então, não se oferta uma compreensão do conteúdo do delírio através de um sistema de interpretação. O que se faz é acompanhar o delírio como fuga, como devir... “Trata-se sempre de um acesso histórico àquilo que arruína qualquer história” (PELBART, 1989, p. 180)

Se há uma fuga é uma fuga de um padrão abstrato, majoritário, modelador e homogeneizador dos modos de existência, enfim, uma fuga do juízo de deus e do homem feito à sua imagem e semelhança. O devir aparece em sua essência minoritária. A minoria é tudo aquilo que não cabe neste modelo, que foge do modelo.

Mas eis que a loucura, em sua fuga desesperada, encontra a máquina manicomial: a vida enclausurada no Fora é enclausurada no manicômio, na figura do louco ou em qualquer máquina de confinamento da existência na figura do “doente mental”.

De novo é preciso fugir, porque o devir sempre insiste, nem que seja pelo encontro com a imagem cristalina de pálidos olhos verdes. Mas para insistir procura meios de expressão. Então a expressão da loucura não é a expressão de um louco que fala de si: o louco é um corpo que não habita um si, que se esgarçou no Fora e não habita uma interioridade subjetiva. Mas a expressão dessa imagem mantém viva a linha de fuga como linha de conexão com a alteridade do mundo: o mundo louco é o duplo do mundo, um outro que prolifera, em velocidades *extrangeradas*, possibilidades de outramento, conexões com o Fora, potências produtoras de outro mundo com a matéria que há no mundo, mesmo que muda ou invisível, mesmo que os agenciamentos se componham num Fora, como se fosse um avesso, acabando por se enclausurarem nele.

Uma experiência de relação com o Fora expõe o corpo às suas forças e o

conduz a uma proximidade sempre arriscada. Uma precipitação³⁵ nesse limite irreconhecível *a priori* pode resultar no aprisionamento neste campo aberto. Esta estranha precipitação é vivida na loucura, onde ao mesmo tempo em que se está enclausurado, está-se permeável a todos os fluxos: cósmicos, políticos, corporais, da natureza, da história, sonoros, imagéticos, imaginários... só continuando. O tempo sai dos eixos. Assim, a loucura não pode ser tomada como o aprisionamento de um sujeito em sua interioridade, mas a experimentação da fuga mais perigosa, a mais desarticulada abertura a este turbilhão de forças intensivas.

Mas não há como desenvolver uma linguagem poética sem experimentar essa permeabilidade, pois é esse o turbilhão que se encontra inscrito no papel. É ele que se ouve. A experiência do Fora, que é uma tentativa de escapar dos aprisionamentos do senso-comum e das doutrinas do juízo. E é aí que se faz necessário um desenlace dos automatismos auditivos que procuram ouvir vidas particulares e memórias individuais, para se deixar falar uma voz estrangeira (LEVY, 2004). É esta voz que insiste na escrita... Enlouquecer é não encontrar conexões possíveis no mundo. Por não encontrarem meios de composição, as linhas de fuga se precipitam no Fora. Enclausuram-se no Fora, mas mandam notícias de lá!

Haverá rádios captadores para tais frequências? O que se pode ouvir? Haverá ouvidos agudos o suficiente para ouvir notícias de um mundo onde um buraco é tão partícula quanto o que por ele passa (DELEUZE; GUATTARI, 2004)?

A superfície de um corpo esquizofrênico se esburaca, engole todo o sentido, e vomita palavras de uma linguagem sem articulação. As proposições se rebatem sobre o corpo e confundem elementos sonoros com afetos do corpo, olfativos, gustativos, digestivos, sexuais (DELEUZE, 2003).

Mas encontrar esses escritos pode dar a essas desterritorializações absolutas, desterritorializações relativas, possibilidades de composição, de trabalho de pensamento, de encontro de superfícies de sentido. Pois uma desterritorialização

³⁵ Quando se fala em precipitação, fala-se de corpos que, ao tentarem abrir seus limites para a passagem de um corpo sem órgãos intensivo, para a composição de sentidos e a consistência de corpos-outros, foram longe demais e acabaram caindo numa desestratificação grosseira e se encaminhando para a loucura, a abolição, a autodestruição. São experimentações perigosas demais, passíveis de esvaziar um corpo sem órgãos em vez de preenchê-lo: o *corpo hipocondríaco* e seus órgãos destruídos; o *corpo paranóico* e seus órgãos atacados; o *corpo esquizofrênico* e seus órgãos abertos; o *corpo adicto* e seu órgão único e sem fundo; o *corpo masoquista* e seus órgãos costurados, esfolados, suspensos; o *corpo fascista* e seus órgãos cancerosos... Mas de qualquer forma, são programas de experimentação e não corpos habitados por fantasmas. São programas que convêm a estes corpos de certa forma (DELEUZE; GUATTARI, 2004b, p. 13-27), pois apesar de habitarem as bordas mais perigosas, são “estranhamente produtores” (GIL, 2002, p. 135).

relativa é aquela capaz de movimentar os territórios que se inscrevem sobre a terra, sejam eles geográficos, históricos ou psicossociais, para poder reterritorializar um brusco movimento de desestratificação e precipitação absoluta (DELEUZE; GUATTARI, 1992) e poder ouvir dele algum testemunho.

5.5 O que uma língua poética testemunha?

É preciso falar agora, do território que abriga esta tese. E esta tese mora numa fronteira que, de um lado, ouve uma língua produtora de infâmia e, de outro, ouve uma língua poética. Na linha do *front*, em pleno combate, encontram-se vidas atravessadas por discursos majoritários dos quais uma língua poética sempre escapa.

A língua produtora de infâmia o faz através de discursos majoritários que excluem a participação dessas vidas naquilo que é considerado digno de ser dito ou visto, mas, ao mesmo tempo, faz com que elas sejam vistas através de lentes por eles autorizadas.

Então, enxerga-se uma loucura feita visível pelos diagnósticos psiquiátricos e ingressos no sistema manicomial, uma delinquência feita visível antes mesmo que um crime seja cometido, uma pobreza que se faz evidente pela inadequação de determinados corpos a padrões de beleza e consumo, um iletramento visto como ignorância por não alcançar os padrões da norma culta que rege as documentações oficiais e a literatura maior... E então, olhares rápidos demais se capilarizam por uma rede fina e contínua na qual se alternam a participação de instituições diversas da justiça, da polícia e da medicina no desenvolvimento de uma linguagem corriqueira sustentada por tais discursos e pulverizada pela comunicação midiática (FOUCAULT, 2003). Assim, loucos, pobres, bandidos, feios, ignorantes acabam sendo identificados por um único rosto reconhecível através da rasa sinonímia discursiva que facilmente abate essas existências.

exemplar de soluções imediatas
varrendo e revertendo pra si míseros homens marcados
em comum acordo com a sociedade ilustrada
com os da mão atada

Já a língua poética encontra formas de fugir desses desígnios por mais que também haja discursos para capturá-la. Essa tese não a toma através de definições

estéticas, escolas ou estilos literários. O que lhe interessa é uma língua poética usada como um exercício que não vislumbra publicações, desconhece o cânone livresco, os funcionamentos editoriais e os nomes dos grandes autores... e a toma onde e na forma como as vidas a escrevem, pois o instrumento poético resiste às permissões discursivas dos literatos e mantém-se disponível a *qualquer um*.

Nesta fronteira, ouvimos uma poética capaz de iluminar a escuridão da infâmia, não para alçá-la aos holofotes da fama, mas para ouvi-la testemunhar a escuridão e ao mesmo tempo conservar suas potências noturnas. As canetas não estão na mão dos policiais, dos médicos, dos juízes, dos monitores, dos avaliadores, dos grandes escritores, dos detentores de belos e invejáveis perfis... E as informações não estão nos arquivos que esses lugares de poder oficializaram. “A história oficial só existe nos livros”³⁶. Os infames carregam consigo os papéis e as canetas e escrevem seu próprio arquivo. A escrita é um documento (CIDA. Ateliê de Escrita. Sem data) que guarda seu valor na incapacidade de oficializar-se.

Nesta fronteira, resta o pesquisador. E é neste limite que separa a poética dos discursos que fazem uma infâmia visível que ele pode ser encontrado. A história pode ser contada por outras palavras... e pode ser uma *estória*. Entram em cena elementos criativos, experienciais, subjetivos, parciais, singulares que enfrentam a infâmia como trauma existencial e político (FONSECA, 2012), para restituir a intensidade da existência através de um programa para a leitura dessa poética. É ela que permite o acesso ao minoritário dessas ou de qualquer vida a partir de onde elas se expressam. Para tanto, foram desenvolvidos instrumentos também minorados, uma visão menor, uma leitura menor, uma audição menor, uma escrita menor, um lugar menor, um tempo menor.

Toma-se por menor aquilo que abala o funcionamento do que chamamos de maior, a lei, os discursos, as representações sociais, as generalizações e generalidades, a norma culta, o senso comum e o bom-senso, a intermitente segmentarização que esquadrinha a existência...

Uma língua poética se assumiria como um artifício que, apesar de manter seu lugar de não-verdade, se engajaria na produção de verdades menores, capazes de

³⁶ Christiano Câmara. Colecionador de discos. Crítico de cinema e música, guarda na própria casa em Fortaleza-CE o maior acervo de discos do país entre outros materiais que, segundo ele, não são encontrados nos museus oficiais. Em: *Rua da Escadinha, 162*. Brasil, 2003. Dir: Marcio Câmara. Disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=rua_da_escadinha_162> Acesso 12 dez. 2013.

colocar em discurso aquilo que é mais difícil de perceber, mais escondido, mais penoso de dizer, pois reserva para si um lugar fora da lei, onde pode surgir um discurso próprio da infâmia, um lugar para dizer o indizível (FOUCAULT, 2003), um lugar capaz de acolher nuances desproporcionais da fala.

Pois um pesquisador pode ouvir a loucura, a delinquência, a pobreza, a ignorância sob o risco de ouvir apenas os discursos que as produziram, ocupando o lugar redundante das palavras de ordem, reafirmando o que só é documentável pelos mesmos instrumentos que sustentam tais discursos. Mas um pesquisador também pode estar à procura de um testemunho e ser ele mesmo testemunha de uma impossibilidade de conhecer e falar (AGAMBEN, 2008), pois não lhe cabe procurar saídas para esses discursos maiores erigindo discursos salvacionistas das minorias. Se fosse uma questão de salvação seria só perguntar aos condenados como fazê-la (BLANCHOT, 2007). Mas é a expressão que acha a saída, não o homem. E serão pequenas saídas singulares e inúteis, olhares pequeninos, que, do ponto de vista do Grande Olho, não servirão para nada (DELEUZE; GUATTARI, 1977).

A palavra que cai no
teu colo
 não contem tudo
que quero não dizer e
 rola, estoura, grita agressiva,
 linda e eu amargurada e
 impotente
 incorreta, sem corpo, sem nada
apenas palavra.

Jacqueline Antunes Krueger. Ateliê de Escrita. Sem data

Aguça-se o ouvido para uma multiplicidade testemunhal que não afirmará uma última grande verdade sobre a história dos acontecimentos. O que se pode ouvir dela são alguns ruídos testemunhais: um testemunho que se ergue contra a palavra comunicativa; um testemunho que denuncia como os grandes discursos calam línguas menores; um testemunho que luta contra a miséria em que vivemos; um testemunho das memórias minoritárias e impessoais; um testemunho dos encontros com matérias sensíveis; um testemunho do tempo que foge dos cronômetros...

5.6 Comunicação e redundância

Porto Alegre, fevereiro de 2014. Aqui e em todo o planeta, vive-se um presente de verborragia imagética: *todo mundo* é espectador de tudo e, portanto, *todo mundo* é testemunha de tudo. A informação em *tempo real* engole o tempo de digestão de tudo aquilo que se vê, se lê e se ouve, permitindo que todo acontecimento se torne informação. Assim, a fotografia do casamento da vizinha e o registro de um crime político ocupam o mesmo tempo e espaço, que será rapidamente substituído pela foto da festa de ontem e das manifestações da última manhã com *todo mundo* opinando, seguindo os moldes da informação midiaticizada, num gozo explícito de autoridade pulverizada. Mas essa autoridade pouco estremece os modelos majoritários do viver e do dizer, que se modificam todos os dias e redundam em *tempo real*, como se um filme fosse posto a rodar tão rápido, que as diferentes imagens se tornam uma massa homogênea e sem cor. Num mundo em que tudo pode ser visto por todos, *todo mundo* ficou cego e a vida ficou parda. Tudo é notícia e opinião e deste modo, perde-se o tempo num espaço infinito, pois “a comunicação não passa de uma passagem rápida pelas palavras” (VALERY, 2011, p. 203) e pelas imagens e continua-se tendo “a impressão que a opinião desconhece os estados afetivos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 226)...

São estas imagens flutuantes, estes clichês anônimos que circulam no mundo exterior, mas também que penetram em cada um e constituem seu mundo interior, de modo tal que cada um só possui clichês psíquicos dentro de si, através dos quais pensa e sente, sendo ele próprio um clichê entre os outros no mundo que o cerca. Clichês físicos, óticos e sonoros, e clichês psíquicos se alimentam mutuamente. Para que as pessoas se suportem a si mesmas e ao mundo, é preciso que a miséria tenha tomado o interior das consciências e que o interior seja como o exterior. (...). Como não acreditar numa poderosa organização intencional, num grande e poderoso complô, que encontrou o modo de fazer os clichês circularem de fora pra dentro e de dentro pra fora? (DELEUZE, 1983, p. 256-7).

De um lado, a ridicularização da dor, quando se trata de vidas para quem o modelo majoritário de felicidade é interdito e, de outro, a espetacularização da submissão da vida a tal modelo: programas estéticos digitais moldando os corpos, o consumo esbanjador dos milionários como padrão de vida boa, crimes impunes nos altos escalões garantindo a paranoia cotidiana... O resultado é uma produção intermitente de desejos invejosos e tristeza ressentida: sonhos conjugados no futuro do presente e dívidas conjugadas no presente do indicativo e, assim, compartilha-se

um ilusório mundo comum num movimento pânico cada vez mais veloz.

Mesmo que se tenha atingido formas capazes de esburacar esses modelos, se sente as dificuldades de ocupá-las, pois não se consegue ouvir, no meio dessa verborragia, algum testemunho. Ela reedifica um sujeito que fala de si, se reconhece como imagem exclusiva e detém uma história original, mesmo que se afirme justo naquilo que o faz parecer com *todo mundo*, porque *todo mundo* deve (e quer) ser belo, bem-sucedido, bem informado... Assim, não testemunha a miséria do tempo em que vive, pois só ratifica os valores em voga, mesmo que tais valores sejam aparentemente diversos. É um indivíduo romântico perdido entre a esfera pública e a individualidade, incapaz de atingir o ser coletivo da testemunha e reencantar o cotidiano (SELIGMANN-SILVA, 2005; 2007). Vive-se o paradoxo de ter que fugir do tempo para poder testemunhá-lo. A ideia de *tempo real* é o escravagismo contemporâneo, a loucura nossa de cada dia, a subserviência consentida e desejada.

Escrever. *Agora não*. Supermercado. Gripe. Festa. Conta de luz. Sapatos pela internet. Dois artigos publicados. Marteladas. *Agora vai*. Nove horas. Biópsia. *Daqui a pouco*. Fazer o jantar. Condomínio. Pintar o cabelo. Televisão. Café. Dor de cabeça. Sede. Trocar o sofá. Facebook. *Por que é tão difícil começar?* Trezentos e sessenta e sete blogs. Serralheira. Frio. Casamentos pela internet. Cabelo branco. Telefone. *Estou atrasada*. Vinho. Dentista. *Agora chega*. Sono. Roupas na máquina. Prazo de entrega da tese. Plano de saúde. Barulho de geladeira. Preguiça. Supervisões. Boleto. Louça. Choro. Das três às sete no consultório. Recibo. Medo. Banca. Novecentos e oitenta e cinco livros. Fome. Comentário. *Preferiria não*. Bar. Doze revistas. Chimarrão. Sorine. Maquiagem. Infarto. Casaco. Chuva. Aniversário. Britadeira. Setecentos e trinta e nove filmes. Sair. *Estou cansada*. Homeopatia. Motores. Sites chineses. Manicure. Comitê de Ética. Ônibus. Presente. Insônia. Férias. Agenda. Pilates. Salada. Textos por email. Aposentadoria. Sexo. Orientações. Cinquenta e dois jornais. *Estou exausta*. YouTube. Receitas. Três congressos. Dor nas costas. Dois azeites. Abajures queimados. Assunto. Mil duzentas e treze leituras d'*O Livro das Ignorâncias*.

Se a experiência perde seu valor é porque se torna incompatível com o que a legitima nesses tempos, a autoridade daqueles que têm acesso às provas do experimentável, mas que, pelo mesmo motivo, têm a experiência também interdita, pois toda a autoridade se funda sobre o que não pode ser experimentado (AGAMBEN, 2005). Nossos sentidos são enganados, pois os discursos que legitimam o verdadeiro, o fazem através da comprovação científica e jurídica, da conversão das línguas menores em línguas maiores, do enquadramento diagnóstico ou

criminalizante da loucura ou de qualquer comportamento desviante da norma da vez, da produção de sinonímias entre a ignorância e a pobreza, da expropriação da fantasia do processo de produção do verdadeiro, da condensação de todo o tempo no *tempo real* documentado por câmeras digitais portáteis, do julgamento de qualquer ação a partir de uma utilidade tarefaira e condizente com tais discursos.

Temos a impressão, que entre tantas palavras e imagens e tarefas e opiniões, só nos restaria o silêncio, a imobilidade e a invisibilidade como resistência. Mas quem ouvirá as testemunhas do silêncio? Como ouvi-las?

SILÊNCIO

silêncio que fala
 voz que cala
 percepção obscura
 insinuações não ditas
 vagações incertas
 que ficam na sombra
 rodando na mente
 e podem ser impugnadas
 na ânsia da palavra solta

silêncio que fala
 voz que cala
 percepção divisível na forma

silêncio que fala
 voz que cala
 pensamentos transitórios
 outros permanentes
 entram na cabeça da gente
 e saem da mente
 umas películas finíssimas
 outras nem tanto
 aí é que mora o perigo
 se as palavras soarem ao léu e ao vento
 podem entrar em choque
 com as iludações dos outros
 está aí um enigma
 falem ou calem para sempre.

Cida. Ateliê de Escrita. Sem data

É preciso instrumentos para captar o imenso ruído da vida que é relegada ao silêncio, pois para o Grande Olho, quando elas falam, falam como um louco; quando agem, agem como um culpado; quando escrevem, escrevem como um ignorante; quando aparecem, aparecem para estragar a decoração... E é a este silêncio que a poesia pode dar uma língua. Uma língua menor que só é ouvida quando se calam os discursos maiores e quando habitamos um tempo fora do *tempo real*.

5.7 Outro tempo

Para ouvir o que uma linguagem poética testemunha, o real não pode ser tomado como tudo aquilo que pode ser visto e documentado pelo sistema sensório-motor, seus prolongamentos tecnológicos e comprovações sustentadas pelos instrumentos científico-jurídico-midiáticos. A escrita poética testemunha o real como um infinito desencontro entre a expressão e a razão, entre as palavras e as coisas, entre os arquivos oficiais e as experiências singulares entre a confusão e a clareza, entre o tempo e o espaço, através de uma memória minoritária.

A memória de uma pequena existência não é mais curta que uma grande, e é capaz de trabalhar mais a fundo um material composto de restos e rastros (DELEUZE; GUATTARI, 1977), porque ela encontra em si mesma restos e rastros como alicerce. Mas isso não quer dizer que uma história individual se nivela à história dos grandes feitos. É uma questão de procedimento. Uma lembrança não surge porque quer ser lembrada tal qual foi atualizada e sim, para deslocar o tempo e fazer passar outras intensidades, virtualidades não atualizadas.

E a escrita é um território privilegiado por onde fazê-las passar, por onde operar uma transmutação de signos mundanos em signos de arte. É a operação proustiana que disseca o funcionamento da memória como produção desses signos. Num primeiro momento, há um encontro com signos mundanos, signos vazios que pretendem que o sentido se cole à forma do objeto. Mas é justamente essa vacuidade, que dá espaço para o excedente que a forma não atualiza, que os transforma em signos amorosos, capazes de convocar uma interpretação silenciosa do mundo que o objeto amado implica e impele a explicar. Esta estranha alegria experimentada pelo encontro com o objeto, faz com que a qualidade sensível se descole do objeto e se transforme num signo sensível. É aí que opera o erotismo do exercício reminiscente: a busca do objeto perdido só consegue recriar eternamente o cenário onde surge o

sensível. Chega-se então ao signo da arte, que jamais recria o mundo, mas cria outros mundos como meios espirituais povoados de essências alógicas que ultrapassam tanto os estados da subjetividade quanto as propriedades do objeto. Os signos da arte atingem o imaterial, a total liberdade em relação aos objetos que os emanam (DELEUZE, 2006b).

Este procedimento opera uma clínica da imagem, arrancando das imagens que fundamentam o império dos clichês, imagens poéticas; e uma clínica da palavra, arrancando dos discursos redundantes, os signos da loucura.

5.7.1 Por um procedimento (quase) cinematográfico

Como começa um delírio? É possível que o cinema seja capaz de apreender o movimento da loucura, precisamente porque ele não é analítico nem regressivo, mas explora um campo global de coexistência. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 362).

Neste momento, este programa realiza uma manobra arriscada, pois não encontra melhor intercessor para pensar os tempos da loucura e operar a clínica da imagem e da palavra do que o olhar cinematográfico (DELEUZE, 1983; 2009). Através dele, chega-se a um procedimento que desenvolve a visão menor e a leitura menor necessárias a este programa. Da verborragia imagética contemporânea, que guia a percepção para o que se deve ver, ouvir e compreender, numa existência cada vez mais capturada pelo império dos clichês, é possível extrair imagens poéticas.

Assim, encontra-se uma proposta política, uma repotencialização da vida cotidiana, que cria e ao mesmo tempo revela ao homem, através de *puras imagens óticas e sonoras*, a possibilidade de um pensamento complexo, descentrado e, por isso, politicamente mais potente. Para tanto, é preciso violentar a velocidade atarefada da contemporaneidade e a explosão de ações e cores dos *blockbusters* que lotam os cinemas e dominam a linguagem televisiva e internética. Toda uma atmosfera precisa ser cavada para dar lugar a um tempo intensivo. E é nesta atmosfera, composta de outro tempo e outra luz, que esta tese se compõe.

Para desenvolver uma visão menor, faz-se uma torção nas concepções sobre a percepção, pois o que a percepção consegue representar enquanto imagem é o que da matéria interessa ao corpo. A percepção humana da matéria, fundamento dos conhecimentos científicos e metafísicos, seria apenas uma parte limitada desse todo da matéria inacessível à nossa percepção. O erro estaria em concluir que a percepção

humana da matéria seria maior e mais complexa do que a própria matéria percebida, tornando-a uma perspectiva privilegiada, notável, asseguradora de um antropocentrismo maligno sem, no entanto, ter respondido o mistério que envolve a produção das representações mentais uma vez que apreendemos o mundo através de imagens. Em outras palavras, teria tomado um limitado sistema sensório-motor para retificar as convicções ingênuas que sustentam o senso-comum e nos iludem através da ideia de que compartilhamos um mesmo mundo passível de ser conhecido pelo saber humano e, conseqüentemente, modificável e dominável por nossa suposta capacidade de ação sobre ele (BERGSON, 1990).

A realidade da matéria consiste na totalidade de seus elementos e de suas ações de todo tipo. Nossa representação da matéria é a medida de nossa ação possível sobre os corpos; ela resulta da eliminação daquilo que não interessa nossas necessidades e, de maneira mais geral, nossas funções. Num certo sentido, poderíamos dizer que a percepção de um ponto material inconsciente qualquer, em sua instantaneidade, é infinitamente mais vasta e mais completa que a nossa, já que esse ponto recolhe e transmite as ações de todos os pontos do mundo material, enquanto nossa consciência só atinge algumas partes por alguns lados. (BERGSON, 1990, p. 26).

Mas o cinema surge para colocar em cheque a percepção centralizadora do homem. Começa tomado de uma tentativa de reprodução da percepção humana em seu esquema sensório-motor: câmera imóvel, mundo em movimento, plano sequência... o cinematógrafo funcionaria num sistema de similitude com a percepção humana e seu pretense ponto de vista privilegiado e centralizante, mostrando a todos como todos veem, enaltecendo nossa capacidade de análise inteligível do mundo. Mas já as primeiras imagens cinematográficas de que se tem notícia parecem anunciar a própria fuga deste ponto de vista imóvel e centralizado quando duplicam esta percepção e convocam que se pense uma imagem em movimento desta imagem pensada estaticamente. Em vez de representar a percepção humana, acaba por revelar um mundo acentrado, composto de matérias múltiplas, onde tudo reage a tudo e do qual o corpo do homem e o que ele consegue perceber é apenas uma parte. O cinema não seria, então, o aparelho aperfeiçoado de segurança da mais velha ilusão, mas o órgão de uma nova realidade. No lugar de reencontrar o corte imóvel da imagem-percepção, o cinema reencontra a variação universal que a percepção subjetiva unicentrada eliminaria, pertencendo assim, a uma concepção moderna do movimento, que desloca a arte das poses e os instantes privilegiados fazendo ver instantes quaisquer por onde tudo se move. É assim “o plano das imagens-

movimento, um corte móvel de um Todo que muda, isto é, de uma duração, de um devir universal” (DELEUZE, 1983, p. 92).

Assim, mesmo ligado primeiramente à primazia do sensório-motor, o cinema se revela ao mesmo tempo a arte do século e a arte da realidade e já anuncia “um desejo de recomeçar a história do mundo a partir da história do cinema”. E talvez seja exatamente por isso que se pode encontrar uma tentativa de recomeçar a história da filosofia a partir de um pensamento mais cinematográfico de que metafísico (BELLOUR, 2004), operando uma análise muito mais sensível do que inteligível (DELEUZE, 1983).

A afecção coloca o problema, pois ela é capaz de dotar o movimento predicativamente, produzindo adjetivos, atributos qualitativos. Uma vez que o corpo é tomado como objeto destinado a mover objetos, não teria a capacidade de fazer nascer em si uma representação mental. Portanto, é preciso levar em conta uma dimensão afectiva que nos faria escolher uma percepção entre tantas outras possíveis que poderíamos arrancar do mundo, ou seja, não poderia haver percepção sem afecção. É a afecção que faz o enquadramento. Além disso, a afecção também produziria um intervalo entre a percepção e a ação, fazendo com que a primeira demore, dure, se misture com a memória, produzindo pensamento, pois a afecção é uma impureza da percepção, um além do sensório-motor (BERGSON, 1990).

É o *close* que fornece a leitura afetiva de uma imagem, pois, quando o primeiro plano se engrandece, o rosto se torna uma unidade refletora imóvel onde todos os órgãos de recepção (e não de ação) se encontram em foco.

É como se o cinema anunciasse aí, a duração³⁷ da afecção: a rostificação de uma imagem que captura o sensível e, ao mesmo tempo que é encarada, nos encara (DELEUZE, 1983).

Assim, algo se descola das coordenadas espaço-temporais e do funcionamento puramente sensório-motor e, isolado, perde sua concordância com a percepção do espaço que ocupa. Um rosto reflexivo se torna imediatamente, um rosto intensivo. Este intervalo entre a percepção e a ação produz um efeito predicativo e adjetivante do mundo, que não é produzido pelo sujeito que olha, nem pelo objeto olhado como pontos notáveis: surge uma potência virtual infinita.

³⁷ No sentido bergsoniano, a duração não é tomada a partir da permanência de algo através do tempo medido cronologicamente. A duração é justamente aquilo que é capaz de seguir um movimento de devir, de variação através de um tempo intensivo, não-cronológico, desconectado do movimento que submete o tempo a uma contagem que percorre o espaço.

Potência esta que se abre a cortes descentrados e irracionais, planos não convencionais, roteiros sem fechamento, tempos mais crônicos do que cronológicos: uma atmosfera cristalina e onírica onde os objetos e os meios conquistam uma realidade material autônoma que os faz valerem por si mesmos, produzindo pontos de indiscernibilidade entre real e imaginário, sujeito e objeto, passado e presente.

Assim, ocorre um deslocamento da centralidade de um ponto notável, e um lugar qualquer surge como cenário, não como banalidade cotidiana: é a potência que qualquer lugar tem de induzir em nós, afetos não humanos e nos levar, assim, para um além da banalidade sensório-motora. É partindo de um lugar qualquer por onde pode estar passando *qualquer um*, que uma análise sensível opera como pensamento filosófico, deslocando o império escravocrata e maligno dos clichês, uma vez que são os clichês que mantêm o conjunto deste mundo sem totalidade nem encadeamento (DELEUZE, 1983). É esta análise que faz a criação de imagens liberadas desses clichês, arrancando deles verdadeiras imagens, que são imagens inteiras e sem metáfora, onde a coisa surge em si mesma, literalmente, em seu excesso de horror ou de beleza, em seu caráter radical ou injustificável, pois não há mais justificativa a partir dos valores preestabelecidos que dividem o mundo entre bem e mal. São situações para as quais não há qualquer ação possível: Acontece e é horrível! A tragicidade do acaso se engrandece e é possível investir nas situações através do olhar. Um instante qualquer, desdobrável em outros tantos, é capaz de produzir pensamento, pois o todo não está dado, nem é concebível. E é isto que se torna intolerável, insuportável: o mundo de todos nós não é o mundo universalizável do senso comum; é isto que agora só se pode registrar e não mais reagir.

Nesta perspectiva, não é mais o esquema sensório-motor que é convocado e sim, a vidência. Pois o acontecimento passa a ser uma *situação ótica e sonora pura*, investida pelos sentidos, uma descrição inorgânica que se faz através de uma imagem atual, mas que, em vez de se prolongar em movimento, se conjuga com imagens-virtuais formando um circuito independente do esquema sensório-motor. Antes que qualquer ação possa se formar, opera-se uma análise sensível, num reconhecimento atento que não consegue prolongar a percepção sensório-motora, pois é movido pela extração infinita e inesgotável de características e considerações daquilo que se vê em fragmentos mínimos, sem importância utilitária; enquanto que uma análise inteligível se opera através de um reconhecimento automático e habitual que prolonga a percepção através da maquinaria generalizadora dos clichês que descreve

organicamente um objeto a partir do interesse subjetivo que assim o reconhece (DELEUZE, 2009).

Através desta operação vidente, a subjetividade ganha um novo sentido, muito mais temporal e espiritual do que motora e material (DELEUZE, 2009), pois agora, não é preciso esperar pelos grandes acontecimentos para que o pensamento se processe através da ação de grandes homens. Um momento qualquer dá a pensar a *qualquer um*. Retoma-se o cotidiano em toda a sua potência, pois o movimento reencontra sua dimensão real em que

todas as imagens reagem umas sobre as outras, sobre todas as suas faces e em todas as suas partes. É o regime da variação universal, que ultrapassa os limites humanos do esquema sensório-motor, rumo a um mundo não humano, onde movimento é igual a matéria, ou então rumo a um mundo sobre-humano, que atesta um espírito novo. É aí que a imagem-movimento atinge o sublime. (DELEUZE, 2009, p. 54).

É por isso que este contínuo de variação universal é uma continuidade de duração numa profundidade de tempo e não de espaço, só possível num pensamento livre do esquema sensório-motor, numa existência eminentemente trágica. Se o invisível se torna visível não é por condições discursivas através de um método arqueológico ou iluminista. São luzes de miragem que produzem expressão. É do insuportável, do intolerável, do não institucionalizável que sairá o pensamento, só transmissível, só expressável através da arte, do delírio, da fabulação, do sonho...

Assim, o cinema não pode ser tomado como uma simples oportunidade reflexiva, pois a narração que se pretendia verídica dá lugar a uma narração falsificante que não quer se prestar a uma representação de uma suposta realidade nem à proposição de um mundo melhor. O cinema se presta sim, como meio de discutir o funcionamento psíquico. Com ele, podemos percorrer uma cartografia mental (não individual ou de sujeito) através de mecanismos monstruosos, caóticos ou criadores, onde podemos ter o pensamento como personagem a despeito do homem.

Diante de situações óticas e sonoras puras impassíveis de se prolongarem em ações, o que ocorre é uma defasagem, um desprendimento da ação que libera uma atmosfera onírica que por sua vez é implicada no real, prolongando a situação num movimento de mundo, através da vidência, podendo fazer uma crítica da vida cotidiana que não aponte outro mundo como mundo ideal ou transformado pelo homem, mas faça o próprio real agir contra si mesmo na insuportabilidade do que se

vê e do que se ouve: todo o tempo condensado coexiste com o momento presente. Apreende-se aí, algo de intolerável, insuportável. “Trata-se de algo poderoso demais, ou injusto demais, mas às vezes também belo demais, e que portanto excede nossas capacidades sensório-motoras” (DELEUZE, 2009, p. 29), subordinando a situação à exigência de novos signos, que a levariam para além do movimento.

Assim, “toda subjetividade é o tempo, o tempo não-cronológico apreendido em sua fundação e somos nós que somos interiores ao tempo e não o inverso” (DELEUZE, 2009, p. 103), não é a duração que é subjetiva enquanto uma vida interior, enquanto tempo interiorizado. “A subjetividade nunca é nossa, é o tempo, quer dizer, a alma ou o espírito, o virtual. O atual é sempre objetivo, mas o virtual é o subjetivo” (DELEUZE, 2009, p. 104). E este virtual são percepções, lembranças, sonhos, fantasmas, presenças alucinatórias cristalizadas como imagens óticas e sonoras, que vagam no pensamento coletivo sem conhecimento de qualquer hierarquia cronológica. Encontra-se as imagens-cristal que não são o tempo, mas, através delas, pode-se ver o tempo não cronológico que encerra a poderosa vida não orgânica do mundo, onde os signos se independizam dos objetos que os emanam, numa coexistência entre o atual e o virtual: os homens e as bestas, os seres vivos e os autômatos, os patrões e os empregados, os sãos e os loucos, a realidade e a ficção. O visionário, o vidente, é quem vê no cristal. E o que se vê no cristal é o jorrar do tempo como um desdobramento, uma explicação que desenvolve a limitação de um signo mundano na ilimitação de um signo de arte, pois a estrutura cristalina tem um sentido mais estético do que científico (DELEUZE, 2006b; 2009).

Não é um observador que é convocado a pensar, mas um falsário, que escapa do sistema do julgamento através da infinita capacidade de criação das potências do falso. É de falsários que se compõe o *povo que falta*, o povo conectado a um devir, a uma variação universal inumana impassível de julgamento, pois nossa própria doença é que julga a si mesma e não valores superiores³⁸. O falsário é o personagem conceitual que anuncia uma subjetividade pensada em conexões com multiplicidades

³⁸ Somos envolvidos de tal forma por ilusões de universalidade, transcendência, eternidade e discursividade que acabamos por suportar o peso da circulação das opiniões dominantes que nos fazem prisioneiros de um horizonte relativo e imóvel, como se não pudéssemos suportar os movimentos e as velocidades infinitas da imanência (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Foram essas ilusões que, ao longo da história da filosofia, submeteram a diferença às exigências da representação, onde um “elemento do saber se efetua através de um objeto pensado recongnitivamente por um sujeito que pensa” (DELEUZE, 2006a, p. 272).

temporais complexas, pois não se espera mais que os heróis ajam, mas que *qualquer um* pense.

5.8 Das imagens cristalinas à escrita poética

Em tempos de *tempo real*, já não é mais o relógio que conta o tempo quem escraviza o movimento da existência, mas o cronômetro. O tempo tornou-se a contagem regressiva para um futuro imediato. A experiência do tempo sofre um processo de expropriação do próprio tempo. Não se pode perder tempo e todo o presente se instala nesse intervalo irrisório entre o agora e o zero do cronômetro que está constantemente próximo a chegar. E é isto o que é chamado de *tempo real*, este presente miserável a que a vida é arremessada para ser vivida rápida e instantaneamente. E quando não se estanca o movimento, só se reage ao mundo e nada se registra: a memória fica parda e o presente é um tempo interminável, só apreendido enquanto parca quantidade. A obediência à palavra de ordem “viva o presente” encontra-se em máxima eficácia.

Quando se vive somente o presente, não se apreende a passagem do tempo. É preciso perder tempo para experimentá-lo, sair do movimento, atingir um estado de espera de nada através do qual o mundo é apreendido através de imagens e se instala na memória. “É preciso ver para ver e não mais para agir” (BERGSON, 2006b, p. 29). Assim, sentimos o tempo fluir em nós como efeito de seu escoamento sobre a sensibilidade. Um mundo sentido e não agido. A duração é esta emoção, um tempo que resiste à contagem, à lógica, à análises inteligíveis e a todos esses planos propriamente antropológicos. Nesse estado de espera, as lembranças emergem à consciência sem que tenham alguma utilidade para o movimento da situação atual, mas encontram o silêncio necessário para serem ouvidas (LAPOUJADE, 2013), para se tornarem imagens-tempo.

Pelas imagens-tempo abre-se um caminho espiritual, pois há nos processos de pensamento, um tipo particular de perspectivismo que burla e abala os sistemas que fecham o homem em seus próprios círculos, fazendo-o saltar para Fora, pois emoção não é inteligência³⁹. A emoção faz inserções no eu da profundidade, produz uma vida

³⁹ A inteligência é uma potência deprimente, está associada aos funcionamentos recognitivos, ao primado da representação, a um funcionamento limitado ao sensório-motor, à doença do homem definida como normalidade, através da qual pensamos e fixamos a vida, num processo de desatenção à própria vida. A filosofia bergsoniana junta esforços para ultrapassá-la, mesmo que tal faculdade nos constitua enquanto espécie. “Pensar para Bergson é sempre pular para fora de um círculo onde se fechou a experiência humana” (LAPOUJADE, 2013, p. 95).

rica de afetos, constrói o reservatório das virtualidades não atualizadas de cada acontecimento e libera a existência das limitações de um eu mundano. O presente contém todo o tempo. Assim, a memória não é só reserva de sentidos, mas de energia espiritual. Não é o reservatório daquilo que se foi, mas daquilo que se é, que nunca se deixa de ser, mesmo que não se tenha conhecimento disso. É ela que imagina o tempo, que abre e fecha o futuro, que fornece a dimensão da liberdade, pois “a liberdade consiste em atualizar as virtualidades contidas num impulso vital concebido como memória” (LAPOUJADE, 2013, p. 19).

É a emoção que captura o movimento virtual do mundo, que assegura o caráter qualitativo da experiência, sua tonalidade, sua nuance, sua potência estética. Ela é capaz de ouvir o inaudível e ver o invisível, de conservar o infinitamente pequeno que escapa à consciência do presente. Emocionar-se com a pura duração supõe liberar-se dos confinamentos e automatismos da existência e, através disso, simpatizar com outras durações, conectar-se com outras virtualidades. É o que permite a leitura das imagens. É o que em nós fala uma língua poética. É a exigência da expressão e da criação como exercício da liberdade, pois tal exigência, desconhece o funcionamento dos obstáculos, dos muros, dos impedimentos, dos silenciamentos (LAPOUJADE, 2013).

A capacidade de emocionar-se com a virtualidade que se guarda em nós produz a capacidade de conexão com qualquer outra virtualidade. O mundo é um cristal carente de visionários, de leitores, que possam se transportar ao interior de outras realidades, àquilo que elas têm de unívoco, o seu próprio ponto de vista. É isso a simpatia, a intuição, a atenção à vida: o que é comum não é a semelhança, mas a comunidade interior das potências virtuais. “Aquilo que o espírito vê no fundo dele mesmo são as diversas durações da matéria, da vida, da sociedade, etc” (LAPOUJADE, 2013, p. 66).

Quando há um relaxamento da tensão que conecta a existência ao presente mundano, o espírito se afeta, se perde das engrenagens sensório-motoras e bascula para a loucura. Assim, ao mesmo tempo que a atenção à vida nos protege do delírio, torna-o indispensável, pois é ele o motor da função fabuladora, que transforma um mundo limitado e indiferente num ambiente de criação e expressão ilimitado (LAPOUJADE, 2013).

Mas é preciso salvar a função fabuladora do poço sem fundo que opõe a ficção à realidade. Ela afirma uma realidade menor ao colocar em cheque aquilo que se

afirma verdadeiro sob o ponto de vista das classes dominantes e dá a ver e ler a função fabuladora dos pobres e dos infames, que faz surgir lendas, monstros, assombrações que contam as histórias da noite, do escuro, do silêncio... (DELEUZE, 2009).

É nesta perspectiva que surge a língua poética que essa tese se propõe a ouvir. E, neste sentido, se preocupa muito mais com as questões humanas que ela suscita, que com os problemas da forma na qual ela se manifesta, por isso a indistinção entre poema, poesia, escrita poética, prosa... Aqui interessa a saída de uma metodologia sensório-motora que só encontra histórias a interpretar, tentativas de narração totalizante, de identificações projetivas, tributária de regimes significantes. Está-se longe das neuroses (ou psicoses) de sujeito... a vida se dilui no espaço e o pensamento, no plano intensivo.

Enquanto um universo de significações dominantes sustenta a estratificação organizadora, subjetivadora e significante que ergue barreiras de proteção contra qualquer intrusão do Fora; na loucura e na escrita, perde-se justamente essa estratificação, portanto, não podemos recorrer a ela para escrever sobre a loucura e suas expressões poéticas. Talvez seja preciso partir rumo à própria máquina exterior, que arrasta os corpos a uma polivocidade primitiva, com suas combinações de substâncias de expressão heterogêneas e figuras multidimensionais (DELEUZE; GUATTARI, 2004b).

Assim, a loucura capturada como entidade clínica pode reencontrar o puro processo esquizo de desterritorialização pelo qual se arrasta qualquer linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 358). Difícil exercício, pois a lente sensório-motora que foi colocada nos olhos do observador não é facilmente arrancada. Criar um corpo esquizo que ouve vozes esquizo e não casos de esquizofrenia, é criar o corpo da borda, do limite, do risco, um corpo capaz de ser invadido por toda sorte de imagens virtuais e de emissões sonoras⁴⁰. A pesquisa convoca o corpo e suas afecções no encontro com uma matéria portadora de signos problemáticos, signos da loucura que não param de murmurar, de gritar, de falar...

Não haverá, portanto, decalque da expressão a fins exteriores ou transcendentais. Considera-se um plano de imanência singular: o encontro do que se escreve no Ateliê com o corpo que se coloca a relacionar-se com esses escritos na

⁴⁰ Não deve ser à toa que Artaud escolhe uma transmissão radiofônica “para acabar com o juízo de deus”

criação de um espaço escritural. O sentido se criará aí, daquilo que se produz nessas sínteses disjuntivas: entre o tempo presente e o tempo da escrita, entre o corpo do escritor e o corpo do leitor, entre a atmosfera onde foi escrito e a atmosfera onde é lido, entre ruídos sem significação e signos de arte, entre o exagerado e o estrangeiro... São essas as distâncias a percorrer na singularidade irrepitível desses agenciamentos.

5.9 O que não para de falar?

Para escrever é preciso habitar um tempo que retira a palavra do curso do mundo. Escrever é habitar a própria linha de fuga de tudo que se faz reconhecer como pertencente a um mundo conhecido (BLANCHOT, 2011). A poesia é a palavra que gira o tempo e aponta a infâmia como a porta monstruosa do Fora (BLANCHOT, 2010).

Se a palavra comunicativa não para de falar é por redundância, para não dizer nada, pois reescreve o já dito e o autorizado a ser dito. Já a palavra poética ouve o que não para de falar porque não foi ouvido. Abre-se, assim, através da escrita poética, um acesso a um tempo virtual, carregado de uma memória minoritária, pois quem escreve se entrega ao fascínio da ausência de tempo, ou melhor, a um tempo sem negação, sem interdição, sem caladores. A poética é uma linguagem que se dirige à sombra dos acontecimentos (BLANCHOT, 2011).

Minhas portas se abrem e fecham rápidas,
antes mesmo de se perceber o que se passou. E as
chaves trançam minhas memórias miúdas. Séculos
guardam segredos de breves segundos.

Cada vez mais um castelo de curiosidades
desimportantes. Isto tudo dentro de mim assim e eu,
com a cara no tempo infinito, me limito a esperar que
alguém me descubra.

Jacqueline Antunes Krueger
Ateliê de Escrita
20 de agosto de 2013

Por isso um poeta é aquele que testemunha dois silêncios: o silêncio que ninguém ouve porque é composto pelos ruídos ensurdecedores, quase insuportáveis do que não pode ser dito e o silêncio que cala a verborragia redundante de nosso

cotidiano miserável.

Assim, escrever não é um poder. *Preferiria não*⁴¹. Está mais próximo de um destino determinado por um desespero que não determina nada a não ser a privação do mundo tentando se converter numa experiência positiva. É como se fora do mundo fosse um outro mundo, a origem infinita de uma nova liberdade, a memória de tudo que não aconteceu, pois “a arte é, em primeiro lugar a consciência da infelicidade, não sua compensação” (BLANCHOT, 2011, p. 77).

Mas, atente-se, não se trata de fazer de uma desgraça pessoal, a medida de um infortúnio comum. Nem se trata de tudo dever se tornar público. Trata-se sim, de tudo poder ser coletivo; de tudo que não pode ser dito, poder ser ouvido. Quantas vezes falam na mente e não podem ser ditas? Um solilóquio já é polifonia. O poeta não deve ser procurado na existência mundana daquele que escreve, mas no fora absoluto para onde seu leitor é arrastado. E o fora não é um lugar, é uma função (LEVY, 2004). Uma função revolucionária, pois afirma uma dispersão no tempo e não na terra (BLANCHOT, 2011). E é o tempo quem dá a consciência do infinito, não o espaço. Quanto tempo dura um poema?

5.10 Um pesquisador de restos

Gosto de escrever
 Consigo ler
 Falo sem pudor
 Vagner Cicone
 Ateliê de Escrita

Eis aqui um programa que propõe a passagem por verbos. Verbos conjugados no infinitivo. Mas não se trata de etapas hierarquicamente organizadas como se uma fosse causa da seguinte, e sim, de um plano que deu consistência à aproximação da loucura como matéria de qualquer escrita poética. Não há como se fazer de louco, quiçá se pode escrever como um louco. Loucura não se finge. Só se pode escrever diante do abismo infinito e insano que convoca quem se coloca a escrever. E não se escolhe esse abismo. É o abismo que escolhe o escritor.

Apesar do senso comum já se interpor e os detentores de alguma crítica a seus

⁴¹ Expressão de *Bartleby, O Escriturário*, de Hermann Melville, utilizada aqui para sublinhar a potência de um tempo revelado pela linguagem, mas ao mesmo tempo escondido por ela: a loucura de encontrar-se com um acontecimento que só se efetua no futuro do pretérito.

mandatos já torcerem o nariz, como se fossem os narizes os faladores de seu falso espanto: um programa?! Ou seja, um roteiro preestabelecido, um plano, um esquema definido? Talvez. Mas coloca-se aqui, de saída, um ar de profanação que a própria palavra carrega consigo em uma memória que o senso comum sempre faz questão de esquecer. A palavra programa, derivada do latim *programma*, só no séc. XIX ganhou o significado anteriormente descrito. Até então carregava o sentido de uma escrita para uso público.

Se escreve-se um programa, não é para congelar um procedimento em padrões reproduzíveis para chegar-se a um fim predeterminado, mas para dar visibilidade a um entrecruzamento de trajetos, de erros, de riscos, de conceitos que não tem outro fim a não ser experimentá-los.

Este é um programa que tem junção fajuta e condimentos fictícios, o vento é o protagonista e o cenário é um hospício invisível. O que ele faz ver são as paredes que se erguem para paralisar o movimento extrangerado da vida e as janelas que a palavra poética cava nelas.

Então, este é um programa-testemunha do combate da palavra poética com a palavra produtora das paredes do hospício. Se é escrita em terceira pessoa, é por que ELA é a testemunha que fala nessa zona de mal-estar em que não pode escrever como um louco, como um ignorante, como um preso, como um pobre, como um feio, mas justamente por isso, é capaz de testemunhar, a partir do desconforto comum de abrir janelas inúteis entre tanta miséria; de ter que falar porque há povos que não podem.

Agora, ponto final, vou fazer parte disso. Vou buscar uma forma de entrar e, mais tarde, uma forma de falar e assim vou fazer alguém me ouvir e vou contribuir, mas não para você e para mim, vou fazer por aquele que não pode falar até porque não consegue nem ao menos juntar palavras para formar frases. Nem tudo se pode falar. Algumas coisas são ouvidas somente por quem está no sistema, aquele que está fora, não importa se é ou não importante, não vai opinar, pois não está dentro do sistema. Deixei de somente olhar tudo pela janela.

Silvana da Silva Ribeiro
Ateliê de Escrita. Sem data

Ela não escreve como eu. Ela tende a limar as redundâncias teórico-conceituais

do texto, não gosta de se explicar, rouba a caneta e manda a doutora calar o bico. Nem sempre vence. Na hora de FALAR, se retira. É um combate difícil, pois ela desconfia que aquilo que diz pode ser usado como um discurso de poder. Nomear, analisar, tornar a língua poética objeto de pesquisa? Sim, mas para proliferá-la, para torná-la audível, para fazê-la durar em sua potência questionadora. As escritas poéticas são restos que entremeiam um texto do qual se prescindiria se fosse possível não se abismar com tanta surdez... A palavra poética mantém aberta essa esperança daquilo que se abre aquém da palavra, escondido e revelado nela (BLANCHOT, 2010), como restos de um tempo não vivido testemunhado por vidas inventadas.

Recolhem-se restos que não montarão uma figura unitária perdida, como os cacos de um vaso quebrado que são mantidos horrorosamente colados, expondo o que foi caco à tirania de uma forma, por não se conseguir dispensar o objeto perdido no desastre. Os restos testemunham o próprio desastre e sua iminência interminável. A catástrofe é o que nunca para de acontecer. Os restos são sempre desdobráveis em restos ainda menores...

Assim, tomar uma língua poética como objeto de pesquisa é abandonar-se ao inferno do incessante, a uma *conversa infinita* entre a poesia e o leitor, que implica o pesquisador numa palavra que lhe é sempre exterior, colocando-o a falar de modo que a palavra permaneça essencialmente plural (BLANCHOT, 2010). O pesquisador também se torna habitante da infâmia, pois se coloca diante de uma matéria sensível que só pode ser analisada por uma *metodologia* também *sensível*, pois não se trata de dar forma, de enunciar a verdade, ou refazer o espaço percorrido, mas do tempo. O tempo enquanto questão, que não para de enunciar as questões impessoais que nos atormentam, a questão de conjunto que nos encara e nos atinge em cada palavra para colocar em questão toda a linguagem (BLANCHOT, 2010). Pois se a infâmia é a oferta monstruosa da porta do Fora, uma vez lá, não há retorno sem o imemorável que é a memória desse Fora e seu inferno gelado: tão branco que faz a noite existir intermitentemente, na claridade cegante de uma insônia constante, sempre conjugada no futuro do pretérito.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. *Infância e História*. Destrução da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo horizonte: Editora da UFMG, 2005.

_____. *O que resta de Aushwitz*. O arquivo e a testemunha. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALMEIDA, Julia. *Estudos Deleuzeanos da Linguagem*. Campinas: editora da Unicamp, 2003.

ARTAUD, Antonin. *Para acabar com o julgamento de deus*. In: _____. WILLER, Claudio (tradução, prefácio, seleção e notas). *Os Escritos de Antonin Artaud*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986, p. 145-162.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990.

_____. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

_____. *Memória e Vida*. Textos selecionados por Gilles Deleuze. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo, Martins fontes, 2006b.

BELLOUR, Raymond. Pensar, contar: o cinema de Gilles Deleuze. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria Contemporânea do Cinema. Pós-estruturalismo e filosofia analítica*. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita - 1*. A Palavra Plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010a.

_____. *A Conversa Infinita - 2*. A Experiência Limite. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *A Conversa Infinita - 3. A ausência de livro*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010b.

_____. *O Espaço Literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1987.

BUARQUE, Chico. *O que Será (À Flor da Terra)*. LP Meus Caros Amigos. Brasil, 1976.

CANGUILHEM, Georges. *O normal e o patológico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

COSTA, Cristiano Bedin da. Acerca das matérias de escrita. In: CORAZZA, Sandra Mara (org.). *Fantasia de Escrita*. Filosofia educação literatura. Porto Alegre: Sulina, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias Biográficas*. Biografemas com Barthes, Deleuze, Nietzsche, Henry Miller. Porto Alegre: Sulina, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Cinema II. A Imagem-Tempo*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006a.

_____. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.

_____. *En Medio de Spinoza*. Cactus: Buenos Aires, 2008.

_____. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Bergsonismo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Cinema I. A Imagem-movimento*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 2004a.

_____. *Mil Platôs*. v. 3. São Paulo: Editora 34, 2004b.

_____. *Mil Platôs*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *O Que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Papel-Máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

FARINA, J. T.; FONSECA, T.M.G. Fantasmas do Futuro: a clínica do virtual. *Estudos e Pesquisas em Psicologia* (Online), ano 10, n. 2, p. 309-324, mai./ago., 2010.

FONSECA, Tania Mara Galli. *Arquivo e Testemunho de Vidas infames: Restos que Insistem*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em psicologia social e institucional – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Projeto de Pesquisa. 2012. Disponível em:

<<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil/visao/publico/pesquisarProjetoPesquisa.jsf>> Acesso 12 dez. 2013.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: *Estratégia, poder-saber*. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.203-222, 2003.

_____. *As Palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da Loucura*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GIL, José. O corpo paradoxal. In: LINS, Daniel & GADELLA, Sylvio (Orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo?* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *Máquina Kafka*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: n-1 Edições, 2011.

HACKING, Ian. *La construcción social de qué?* Barcelona: Paidós, 2001.

LAPOUJADE, David. *Potências do Tempo*. Trad. Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora*. Blanchot, Foucault, Deleuze. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

MALUFE, Annita Costa. Estilo e Repetição. Deleuze e algumas poéticas contemporâneas. *Cadernos de Letras (UFRJ)*, Rio de Janeiro, n. 26. p. 99-109. jun., 2010.

_____. *Poéticas da Imanência*. Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

PELBART, Peter Pál. *A vertigem Por Um Fio*. Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

_____. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura*. Loucura e Desrazão. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PONGE, Francis. *Métodos*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago editora, 1997.

SELIGMANN-SILVA, M. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jan./ jun. 2005.

SELIGMANN-SILVA, M. Arthur Bispo do Rosário: a arte de “enlouquecer” os signos. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.3, p. 144-155, jul., 2007.

ULPIANO, Claudio. *O Tarde Demais como dimensão do tempo*. Aula de 02/06/1993. Claudio Ulpiano, 1993. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=94>> Acesso 10 jan. 2014.

VALERY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. Eupalinos ou O arquiteto. Trad. Olga Regiani. Rio Trad: Olga Reggiani. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

ZOURABICHVILI, François. *Deleuze e a questão da literalidade*. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1309-1321, set./dez., 2005.