

Universidade Federal Fluminense
Instituto de Artes e comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes

Gênero febril ou: Imagens para um exílio amoroso

Gustavo Antônio Rademacher Ramalho

NITERÓI

2016

GUSTAVO ANTÔNIO RADEMACHER RAMALHO

Gênero febril ou:
Imagens para um exílio amoroso

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, no Instituto de Arte e Comunicação Social, da Universidade Federal Fluminense, na linha de pesquisa: Estudos críticos das artes e processos artísticos - ECA, como requisito final para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Mendonça

Niterói
2016

GUSTAVO ANTÔNIO RADEMACHER RAMALHO

Gênero febril ou:
Imagens para um exílio amoroso

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, no Instituto de Arte e Comunicação Social, da Universidade Federal Fluminense, na linha de pesquisa: Estudos críticos das artes e processos artístico - ECA, como requisito final para obtenção do título de mestre pela comissão julgadora composta pelos membros:

COMISSÃO JULGADORA

Prof. Dr. Leandro Mendonça
PPGCA-UFF/RJ

Profª Drª Beatriz Cerbino
PPGCA-UFF/RJ

Prof. Dr. Jorge Cruz
PPGA-UERJ/RJ



AGRADECIMENTOS

À todos.

Aos que ainda estão,
e aos que já se foram.

SUMÁRIO

1 - Introdução	11
2 - Sobre Frames	15
3 - Insomni Nocte	27
4 - Enquadramentos Imperfeitos	34
5 - Hearts Like Ours	59
6 - Algumas Considerações Teóricas	73
7 - Conclusão	89
8 - Referências	93

ÍNDICE DE IMAGENS:

Imagem 01: <i>Nimbus II</i> (2012), Instalação do artista Berndnaut Smilde	15
Imagem 02: Fotograma filme <i>Three Women</i>	17
Imagem 03: Fotograma filme <i>Vic + Flo Ont Vu Un Ours</i>	18
Imagem 04: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	20
Imagem 05: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	23
Imagem 06: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	24
Imagem 07: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	25
Imagem 08: Imagem retirada Instagram @baianidadenago	28
Imagem 09: Imagem retirada Instagram @baianidadenago	29
Imagem 10: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	30
Imagem 11: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	31
Imagem 12: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	32
Imagem 13: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	33
Imagem 14: Fotograma filme <i>Sans Soleil</i>	35
Imagem 15: Imagem retirada Instagram @baianidadenago	38
Imagem 16: Fotograma filme <i>For Lover's Only</i>	39

Imagem 17:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	41
Imagem 18:	
Fotograma filme <i>Kontroll</i>	44
Imagem 19:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	45
Imagem 20:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	47
Imagem 21:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	48
Imagem 22:	
Fotograma filme <i>San Tiao Ren</i>	51
Imagem 23:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	52
Imagem 24:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	53
Imagem 25:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	56
Imagem 26:	
Fotograma filme <i>Ag-o</i>	60
Imagem 27:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	63
Imagem 28:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	66
Imagem 29:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	67
Imagem 30:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	69
Imagem 31:	
Imagem retirada Instagram @baianidadenago	72

RESUMO:

Através de uma obra original, escrita especialmente para o programa, o projeto busca entender o processo de criação artística e desmistificá-lo ao fazer uma correlação entre obra de arte e teoria crítica. A intenção é de que através de uma mesma obra seja possível invocar distintos ângulos de —interpretações e percepções da obra, a fim de propor reflexões para os contextos produtivos, mas, sobretudo, suscitar no leitor/espectador uma singularidade ao olhar, outras alternativas ao se deparar com objetos conhecidos, e desta forma, torná-los, desprendê-los de velhos conceitos e pré-conceitos. O subgênero escolhido para se trabalhar essa idéia é o da auto ficção, onde se pretende fazer um diálogo com a fantasmagoria do contemporâneo, e a noção de tempo, e dos muitos tempos dentro da obra. A busca sensorial explicitada por Merleau-Ponty na Fenomenologia da Percepção, onde diz "Eu sentirei na exata medida em que coincido com o sentido, em que ele deixa de estar situado no mundo objetivo e em que não me significa nada", traduz a vontade do projeto de criar um espaço de intercessão entre autor e leitor, e como a obra se transforma e transmuta quem a percebe.

Palavras-Chave: Auto ficção, Contemporâneo, Processo Artístico.

ABSTRACT:

Through an original work, written especially for the program, this dissertation seeks to understand the process of artistic creation and demystify it, making a correlation between the work of art and critical theory. The intention is that through the same work you can invoke different angles of "interpretations" of the work and perceptions in order to propose reflections for productive contexts, but, above all, give rise to the reader / viewer a uniqueness to look at other alternatives when faced with familiar objects, and thus make them, detach them from old concepts and prejudices. The sub-genre chosen to work with this idea is that of autofiction, which aims to make a dialogue with the contemporary phantasmagoria, and the notion of time, and many times within the work. The sensorial search explained by Merleau-Ponty in the *Phenomenology of Perception*, translates the project will to create an area of intersection between author and reader, and how the work turns and transmutes the perceiver.

Keywords: Autofiction, Contemporary, Artistic Process.

INTRODUÇÃO:

Iniciei essa pesquisa com o objetivo de aprofundar meus conhecimentos sobre o cinema japonês. A cinematografia japonesa é marcada fortemente por um certo ar de desilusão, um niilismo constante. Ao analisarmos com atenção, percebemos que tal comportamento se faz de forma estrutural de modo que o credo militar japonês é uma característica cultural até a derrota na segunda grande guerra. Vide em 1931 a invasão à Manchúria, em 1937 o início da segunda guerra sino-japonesa (que durou até 1945) e 1941, ano do ataque à Pearl Harbor. Este seria o ponto de partida no qual buscava analisar o cinema japonês visto que, somado a uma tradição cinematográfica japonesa dos anos 20 e 30, sofre com o ufanismo de um governo militarista e empreendedor de guerras, gerando uma cinematografia permeada por um desencanto e por um forte niilismo. No entanto, esses são elementos que já conversam e só intensifica todos esses elementos já característicos no cinema de autores inconformados. Logo, o novo cinema Japonês é um monstro nascido com sequelas e que sofre as dores de seu tempo.

Então, procurava com esse projeto entender a chamada *Shochiku New Wave*, apelidada de *Nouvelle Vague* japonesa e como, segundo alguns teóricos, todo esse movimento se deu aos autores ligados a esse estúdio. A ideia do projeto era rever este conceito e mostrar que o período é muito maior do que o geralmente é analisado e os autores afetados não eram só os novos, mas também os autores clássicos que se viam influenciados por esse novo cinema que começa a ser feito no Japão no fim da década de 50.

No entanto, conforme ia escrevendo, crescia um desconforto em mim, quando percebi que produzia algo engessado, era um tema que me intrigava, mas estava preso num molde de pesquisa que não me atraía. Desse modo me vi dando uma virada de 180°, escrevendo sobre minha incapacidade de prosseguir, sobre fatos que aconteciam ou não na minha vida e que identificava nos filmes do movimento que era meu objeto de estudo. A partir daí, comecei a criar uma estória sobre um estudante que fracassa na tentativa de escrever sua dissertação de mestrado, sobre cinema japonês, e que se vê preso no Japão pensando na garota de quem se separou. Me soava razoável, eu tinha a garota, eu tive a separação, parecia palpável. Mas num segundo momento, a estória passou a ser dolorida, porque veio outra garota, e outra separação, o que dificultava o desenvolvimento do conteúdo, porque as palavras escritas, me lembravam essa garota,

mesmo quando o texto, a princípio, havia sido escrito para outra, acarretou no fato de que para mim a estória não fazia mais sentido, era algo dolorido. As gentilezas da vida não foram poucas pelo caminho e, certamente, desilusões amorosas não foram as únicas questões.

Algum tempo depois, relendo, e com a vida mais ajeitada, o conceito de auto ficção me parecia interessante o suficiente para retomar o que havia desenvolvido e, principalmente a noção de que o que produzimos nada mais é do que uma reprodução de conteúdo absorvido somado a um impulso criativo, gerando uma terceira coisa, um híbrido, que a distingue tanto da realidade quanto da imaginação. Segundo o historiador de arte, Giulio Carlo Argan (1999), minha aventura é justificável e não necessariamente justificada quando diz:

Os esquemas podem mudar, todo o período tem os seus; mas não há história sem narração, não há narração sem linguagem: a única ordem que a história impõe é a do discurso falado ou escrito. A realidade de um fato narrado é, sem sombra de dúvida, diferente da realidade do fato ocorrido, mas a narração que se faz hoje de fatos acontecidos no passado, tem, pelo tipo de vida que se leva hoje, um valor que o fato ocorrido, como tal, não pode ter. mediante o discurso histórico, o passado é, digamos assim, adaptado às necessidades do presente, vale como experiência. (ARGAN, 1999. p: 85.)

Tenho consciência de que a produção original sempre tece um hipertexto com o que já foi produzido previamente, as mídias não precisam ser as mesmas, desde que dialoguem num mesmo nível do sensível. Acredito que finalmente consegui um formato que me satisfaz e que julgo intrigante, o exercício proposto para essa dissertação é a escrita, a criação da narração e a interpretação do gênero narrativo, configurando as ideias como faces de hipertexto. Conversando com as ideias de criação e autoria, ficção e realidade, buscando a ideia de que o leitor se torne coautor. Criar esse tipo de denominador comum, assim, desta forma incomum. Falando de como escrever parece impossível, não só na teoria, mas na prática. É claro que quando lidamos com literatura pura, o autor não se presta a identificar referências e referenciais, mas essa é a ideia aqui, explodir o texto no hipertexto, interpretando linhas, fragmentos. Por fim, pretende-se compreender o texto pelo gênero narrativo ao qual mais se aproxima, a auto ficção.

A premissa anunciada por Barthes já no início de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) reconhece o lugar de solidão em que o Ocidente teria se acomodado ao falar sobre o amor, ainda que esta seja a língua de milhares de sujeitos. Seria, portanto o uso, a fluência, que caracterizaria a premissa *barthesiana*. Sendo que esta afirmação assume a seguinte forma; a discursividade é do *sujeito amoroso* face ao *objeto amado*,

que não participa da enunciação, mas é enquadrado nela sempre que irrompe uma nova *figura*. As figuras são projeções de cacos de discurso, formulados invariavelmente pelo mesmo sujeito amoroso, em intrigas investidas contra si mesmo, em reelaborações infinitas sobre o amado, de causa por vezes aleatória.

Sobre o sujeito amoroso e o objeto amado que estão dispostas às formulações do ensaio ficcional aqui proposto que entremeia esta dissertação, e assim propõe ser um estudo prático de Auto ficção, relacionando os escritos as influências observadas na escrita do texto. A dissertação é composta por quatro capítulos literários, onde uma história sobre um casal separado é contada. Os primeiros dois capítulos, *Sobre Frames* e *Insomni Nocte*, são escritos sob a ótica da mulher, e os outros dois que seguem, *Enquadramentos Imperfeitos* e *Hearts Like Ours*, escritos sob a ótica do homem. Ambos os personagens não possuem nome. São todos e ninguém. Apesar da escrita dos primeiros capítulos serem feitas, sob a ótica da mulher, mas na verdade são escritas por ele, o homem. Ela não lhe é nada mais que uma impressão que ficou e ele tenta desenvolver formas de tê-la, inscrita nos limites da folha, ela não pode abandoná-lo mais uma vez. O quinto capítulo, *Algumas Considerações Teóricas*, é o link do texto produzido nos capítulos anteriores com um conteúdo teórico que justifique a opção por esta linha de experimentação, fazendo relações com Blanchot, Barthes, Metz, Kafka, Freud, Milner, Aumont, dentre outros, a fragmentos e instantes do texto, e compreendendo que a produção textual criativa, se resume a nada mais do que um hipertexto de ideias e imagens a qual associamos a experiências e inspiração.

As fotografias selecionadas, que aparecem ao longo do texto, são de diversas fontes, *stills* de filmes, como *Vic + Flo Ont Vu Un Ours* (2013)¹, *Ag-o* (1996)², *For Lover's Only* (2011)³, *San Tiao Ren* (1999)⁴, *Kontroll* (2003)⁵ e *Three Women* (1977)⁶, *Sans Soleil* (1983)⁷, além de um trabalho de Berndnaut Smilde, o pôster de um filme Tcheco e algumas imagens roubadas do Instagram de outras pessoas e alteradas digitalmente por mim. O critério de escolha das imagens parecia bem claro, deveria encaixar com o que estava sendo descrito, não necessariamente um entendimento didático, mas sensorial. O fato de ter usado imagens de um mesmo filme, não implica

¹ Canada. Dir.: Denis Côté.

² Coréia do Sul. Dir.: Ki- Duk Kim.

³ Estados Unidos. Dir.: Michael Polish.

⁴ Estados Unidos, Japão, Singapura, Hong Kong. Dir.: Chistopher Doyle.

⁵ Hungria. Dir.: Nimród Antal.

⁶ Estados Unidos. Dir.: Robert Altman.

⁷ França. Dir.: Chris Marker.

necessariamente em um sentido maior ou coisa parecida, simplesmente senti a necessidade de unidade visual quando o ponto de vista era feminino, e o filme foi o que me identifiquei melhor para prover as imagens que buscava, a demanda sempre bordejada pela sensação, não somente pelo sentido.

O texto pega sua estrutura emprestada, em parte, de um livro de 1928, *Nadja*, de Andre Breton, onde Breton fantasia sobre seu encontro ao longo de 10 dias com Leona Camille Delacourt, a Nadja do título, e faz um relato surrealista autobiográfico, semi isso, quase aquilo, e permeia o texto com 31 fotografias, desenhos, imagens que buscam criar uma colagem surrealista, onde não necessariamente cria uma relação com o que é proposto no texto, mas uma desconstrução imagética ao que lhe é referido entre as linhas e, desenvolvendo um imaginário temático, onde o sensível é o elemento principal. No texto da dissertação não existe qualquer pretensão de desconstrução ou análise de imagens, visto que elas são meramente complementos às ideias levantadas, bem como as músicas que permeiam o que foi escrito- são imagens, não visuais, que agregam e conversam com o que é narrado-. Logo a pretensão da ideia original é de criar um dispositivo multimídia e sinestésico que em mim disponha da capacidade de versar sobre diferentes formas de linguagem artística, e para justificar tal experimento, remeto-me a *Nadja* novamente, onde: *A beleza será convulsiva ou não será.*

1. SOBRE *FRAMES*

Obturador aberto, exposição total. Até o objeto, mede-se a distância, o objeto se move pela cena, no fotômetro o rosto dela estoura, mas nada parece importar, não se acerta o foco, doce, às vezes, errado. E assim fica registrado o erro, champagne, acerto não intencional, mas a cena é linda assim: doce, errada. Ela olha para ele incerta, como o foco, o que pode vir depois? “As coisas a serem ditas só podem ser ditas uma vez, e não podem mais deixar de ser ditas”, lembrou de ter lido em algum lugar, mas não se recordava onde, estava perdida em noites insones. Agora vamos rodar – diz o diretor, equipe em postos, som, câmera, ação. A cena se dá, a atriz interpreta, mas seu olhar é real, doce, errado. Ela entra numa catedral de silêncio, habitada pelos ecos dos instantes que se recusam a ir. Corta.

O céu é azul, é um dia de céu azul que se perde na imensidão dele mesmo, atravessa paredes, e faz com que tijolos virem pedaços de céu. Mas é locação, estrada vazia, sem tijolos e o céu muito longe, no céu. Sentada na sombra, esperando a cena. Ela olha o celular, que não lhe acena, não tem mensagens. Ela perdeu o privilégio de ser você. E divaga no céu, não mais tão azul. O tempo passa e é hora mágica, e tudo fica mais bonito, tristeza vira melancolia.



(Imagem 01: Nimbus II, instalação artística de Berndnaut Smilde, 2012)

O dia chega ao fim, a van a deixa no hotel, aperta o botão do elevador, e é abandonada. Caminha até o quarto. Ela entra, evitando olhar o espelho, e joga seu casaco numa poltrona, deita na cama, o esboço de seu corpo está desenhado no casaco, e isso lhe perturba, ela se levanta e o joga longe de seu campo de visão. Olha de relance o espelho, que lhe olha de volta. Percebe que atrás do espelho tem uma estrela morta, uma criança de arco íris cheia de rugas e um silêncio infinito. E parece que tudo que a cerca leva a um triste fim. Ela quer voltar, refazer, reconstruir, mesmo ainda que partida. Com os olhos fechados, em pé, percebe que tem um fantasma na sala. E busca em artifícios artificiais o certo para poder cumprimentá-lo. Mas falta química.

Os sons se perdem, e soam como cores. No corredor, caminha para vê-lo e vê rachaduras pelas paredes, os comprimidos caem pelas rachaduras. Pílulas de todas as cores. Pílulas fantasmagóricas, com gosto de jujuba verde. Ele não olha para ela, mas ela se atira em sua direção, mesmo sem saber onde está. Quer outro lugar. Que o fantasma a leve. Abrir a porta e seguir. Mas ela não o vê, e todos os comprimidos não fazem efeito, e toma mais e mais. Deita no chão da sala, que é grama verde, e uma lesma passeia por sua perna, ela gosta de lesmas, o céu é roxo e seu tênis vermelho está com o cadarço solto. Ela sente todos os gostos de todas as cores. E todas as cores de todos os gostos. Escuta o toque no corpo, mesmo sem sentir. E as horas passam, mas a mágica não vem.

Levaram-na para filmar na floresta. Noite americana, falsa noite, noite errada. Vivencia sucessivamente duas noites, uma boa, outra ruim. Serve-se, de uma distinção mística: estar às escuras pode acontecer, sem que haja carência, porque está privada da luz das causas e dos fins; estar nas trevas lhe acontece quando é cegada pelo apego às coisas e pela desordem que daí provém⁸.

Ela tentou se explicar. Não poderia atuar na noite, sendo a luz da lua reflexo do sol. E que lhe importavam os efeitos da ilha de edição, jamais corrigiriam seus olhos solares. Não atue, você é melhor quando erra, disseram-na. E assim foi. Sentia seu corpo coçar por inteiro, eram os mosquitos sedentos que lhe sugavam a seiva, os lábios se embotaram, era menos mulher. Seu corpo serviria de adubo aos ciprestes, voltaria à seiva. O sol ralentava o ar, pensou ter visto um vaga-lume. Um vaga-lume americano. Pensou ter visto outro, e vários, e descobriu serem vaga-lumes japoneses, foram mandados por ele, para que assassinassem o dia, como queriam fazer por ali. E ela

⁸ BARTHES, 2003. p: 259.

também morreria, à sua imagem e semelhança. *É o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação inversa, sedentário, imóvel à disposição, à espera, plantado no lugar, em sofrimento, como um pacote num canto obscuro da estação... eu, sempre presente, constitui-se apenas diante de ti, sempre ausente.*⁹



(Imagem 02: Fotograma filme *Three Women*)

Era o texto decorado mil vezes. Queriam dela seu *instante prenante*¹⁰, como quis Botticelli na Anunciação da Virgem Maria, mas como lhes dar o que não é seu? Poderia oferecer-lhes um instante qualquer, mas não o que queriam. Cortou.

Mandaram interromper as filmagens – o almoço será servido mais cedo, tem macarrão para os vegetarianos, anunciou a voz da produção. Ela não compreendeu a manobra - estavam com pouca sobra, dizia o plano de filmagem. Percebeu um burburinho entre os cabeças de departamento, que se apinhavam próximo ao *vídeo assist.* Mas o que houve?! Abriram caminho para sua passagem. Aproximou-se da pequenina tela ainda ligada à câmera por fios truculentos, mas não viu. Não vejo nada. E viu o plano da cena anterior, e viu o vulto de cores humanas. Sua imagem, incorpórea, como um borrão de neblina.

Acorda com o telefone tocando, a cabeça pulsa de dor, deitada no chão da sala. A água gelada cai em seu corpo, ela treme e aceita. Passa a mão em uma roupa qualquer, e põe seu casaco. Desce até a portaria, e esperando a van, olha para um peixe

⁹ BARTHES, 2003. p: 35.

¹⁰ AUMONT, 2008. p: 231.

sem cor num aquário. Como viver sozinha, sem amor? Seu apartamento, como ela podia pensar que ali nasceria algo? E tudo fica sem cor, e o peixe dança descolorado em águas azuladas, sozinho. E ele sonhará por anos-luz por um furacão nos olhos dela, mesmo que ela nunca venha, dançando no aquário, ele pode sonhar. Peixes de corda sonham?



(Imagem 03: Fotograma filme *Vic + Flo Ont Vu Un Ours*)

Dentro da van, encostada contra o vidro, o vento bate em seu rosto e ela vê a cidade que ela não quer ver, percebe os últimos suspiros das placas de neon antes de serem apagadas, o amontoado de gente nos ônibus, o sol que lhe machuca os olhos- como as mágoas do último verão-, e os riscos do asfalto, sempre em frente- mesmo quando parada-, as listras brancas, na vertical, apontem para frente. Num quarto de hotel velho é onde vão filmar. Num tempo passado, num tempo presente, num tempo futuro. Há a distância, mas é só de tempo, por que de resto é tudo igual, talvez um pouco diferente, como a outra face do espelho. O esquerdo vai para o direito, o direito para o esquerdo. Todos agem estranho, como se não soubessem o que dizer. Como se não soubessem o pouco que é suficiente. Coisas voarão, e ela cairá em pedaços, em um quarto vazio, lotado de fantasmas. As paredes brancas mofadas, pintadas de uma forma misteriosa, com uns ramos verdes de estampa, desbotados, mas quase que artesanais. Mas há muita simetria para algo artesanal. Não há espaço para simetria no artesanal.

A luz amarelada, num globo circular, projeta toda a decadência do cômodo. As rachaduras de cor de barro, as bolhas que surgem discretamente num canto, e não tão discretamente em outro. Buracos de pregos não fechados. Talvez num tempo passado fosse o mais lindo dos quartos, com suas paredes brancas de ramos verdes, o ambiente

iluminado pelo lustre circular de lâmpada amarela. Mas hoje, não passa de um pressentimento ruim sobre o futuro. Nenhuma arte foi feita, foi uma feliz coincidência achar uma locação tão entristecida e, a câmera registra, sem saber que quem se despedaça não é mais apenas a personagem. Tudo se confunde. O passado só confunde.

À espera da próxima cena descansa em outro quarto, um pouco mais conservado, a noite já caiu e, no céu, estrelas se dependuram, tentando brilhar, mesmo que mortas, fogo fátuo do espaço sideral. Ali na frente, ela vê o mar e no mar tem dentes, sempre rangendo, ela, que nadava todos os dias, sentindo o vento gentil, Vênus na pele, longe de dentes que hoje rangem, em dias que passaram rápido demais.

Ela precisa rir, mas não se lembra de como fazê-lo sem soar falso. Ela tenta, mas o diretor a interrompe. Ser triste é mais fácil, ela fala sorrindo com gosto amargo nos lábios. Na beira de um precipício, olha pra baixo e vê formigas caminhando, em filas, compulsivas, sem nomes, ouve barulhos e vê coisas caindo, sente inveja de quem as pode jogar. E se vê lá embaixo, de diversas formas, o sangue sai pelo seu nariz e boca, seus olhos vermelhos, seu corpo todo ao contrário, ou então só deitado, como se estivesse dormindo. Ela escuta o vento contra seu corpo, as pedras batendo, os rasgos são tão rápidos que não dá para sentir, mas enquanto cai está tudo bem. E ela ri. Ficou ótimo, o diretor diz.



(Imagem 04: Fotograma filme *For Lover's Only*)

Quando você dorme com sua esposa, você pensa em mim? Aposto que sim. Ela está deitada na cama, de bruços, nua. Hein? Você pensa em mim? A porta do banheiro é aberta e o homem pergunta se ela falou alguma coisa. Nada, ela lhe responde olhando para as cortinas fechadas. Assim mesmo, mas quando você perguntar da segunda vez, se joga para o lado, como que falando para você mesma, tá? O diretor dá a dica. O bronzeado de sua pele vem da casa que ficou, e ela não parece conseguir distinguir por

entre as pessoas de olhos de mármore, e do som de órgãos valvulados de onde vem a voz dos fantasmas. E ela, entre cenas, espera um sussurro, um sussurro qualquer, para desaparecer.

Certas conjugações lhe soam deprimentes, futuro do pretérito e subjuntivos. São tempos de arrependimento daquilo que não foi feito, daquilo que não vai se fazer. Tempos impróprios. Ela se apaixonou por cobras, no veneno tentador de estranhos. Prometeram não descansá-la no rio incendiado perto de sua casa, e ela aceitou, cegamente, se agarrando a promessas pequenas, ao som de sinos enferrujados. Tivesse. Teria. Tudo diferente.

Who'll ever win?

Gee, you're just so ephemeral

Go back for new

For new in vain, it failed

Singing on the famous street

I want to love me

Am I just in heaven or Las Vegas

It's so much more brighter than the sun is to me

He's a hustler

It's a role, he'll never make a suit

Hang on to this

So stay and spin and fail and fail

Who'll ever win?

Gee, you're just so ephemeral

Go back for new

For new in vain, it failed

Singing on the famous street

I want to love me

Am I just in heaven or Las Vegas

It's so much more brighter than the sun is to me

The chill must itch in my soul

That's like any old playing card

It must be why I'm thinking of Las Vegas

It's why it's more brighter than the sun is to me

*Furthermore, let's blast it off
I'm dizzy so I go, another bit it off
Come fantasy, for a carnival
I'm empty before our wedding day
Singing on the famous street
I want to love me
Am I just in heaven or Las Vegas
It's so much more brighter than the sun is to me
The chill must itch in my soul
That's like any old playing card
It must be why I'm thinking of Las Vegas
It's why it's more brighter than the sun is to me
Maybe there, while you was rail
I'll go in and seize your heart and be personal
I suspect I'm singing to you a tune
And still you find the beat and sing it to you soon¹¹*

Quando beija-flores avistam dirigíveis, uma frustração lhes desce a garganta, no bater sem fim de suas asas. Por que tão pequenos precisam se esforçar tanto para se sustentar no ar, enquanto aquele monstro de ferro voa, sem esforço? Na rádio, Elizabeth Fraser cantava sobre o céu ou Las Vegas. E a noite se precipita sobre quem a olha. No céu, sem beija-flores, um dirigível Goodyear flutua com as estrelas, sem esforço. Na Terra, com seu casaco de chuva, ela se molha nos pés e canelas. As sandálias ela leva na mão, e parte sem partir. O set continua, mas ela quer sentir a chuva, que estava caindo só por capricho, porque nenhuma nuvem se avistava no céu coberto de estrelas. E ela era a rainha dentre os fugitivos, com seu sobretudo cheio de pingos, e canela cheia de lama. Sentada num ponto de ônibus, ela esperava por um que a levasse a qualquer lugar. Sem olhar o destino, ela subiu, e com o pouco dinheiro que tinha no bolso, entrou. E as luzes não mais cegavam seus olhos, que agora brilhavam, com ajuda das lágrimas embargadas, e encostada contra o vidro da janela, um coro se fazia, cantando baixinho, *La Ra La, La La, La Ra Ra, La La...*

¹¹ *Cocteau Twins- Heaven or Las Vegas*

Está silêncio, então não dá para entender, ela tem pressa, o desejo já vai se expirar, ela corre, mas o mundo vai acabando, ela corre, mas está ficando escuro, mesmo já sendo noite, ela corre, mas logo vai sentir uma violência lenta, que vai se salvar nos grãos da areia. Na praia, só os dentes ela admite olhar. Vêm e voltam, junto com as ondas. E logo vem a queda. Iluminada por um poste de luz no meio da praia. Ela se senta na areia molhada, assiste às estrelas morrerem, as ondas lhe dão lambidas na sola do pé.

Lá em cima há o espaço e, de longe em longe, uma condensação de espaço em luz, uma solidão unida e ordenada de pontos que parecem ignorar-se uns aos outros, embora ele componha com alguns deles certas figuras que se pressentem e com todos o infigurável conjunto de sua dispersão. (BLANCHOT, 2005. p: 156)



(Imagem 05: Fotograma filme *For Love's Only*)

Incorporado em seu discurso há o discurso dos outros, em seus textos, o dos outros. Mas ela fala como se fosse ela, ela sente como se fosse ela. E às vezes se perde, se confunde com o texto. As palavras parecem com as que queria dizer, mas não consegue, as vidas, com a que tem e não queria ou com as que não tem e queria. E corre em círculos, se expondo até os ossos, não se permitindo fotografar, mas fazendo um raio x, e de tanta exposição se adoenta, se perde no caminho. O câncer dos outros é o seu. Fecha os olhos e vê uma loucura por dentro, dizem que corre na família, vê simetria nos espaços vazios. E está sozinha. Sempre. E sempre quer dormir depois de gritar. Pisca fundo antes de acordar, para ver girassóis pipocarem em sua vista. Gosta de música gentil. E de gente gentil. Gosta de pizza e pão de mel. Bebe menos que bebia, fuma menos também. Não sabe ver horas em relógio analógico. Gosta de ser amada, mas não sabe amar.

Acorda com o sol no rosto, que está contra a areia. Tira sua roupa e, nua, entra na água da praia ainda deserta. Mergulha, como há muito não fazia, e não mais sente o ranger de dentes na água do mar, e se deixa flutuar, nua, acariciada pela água, que como uma boa droga, alivia a dor. Um beijo doce por todo o corpo. Com os braços vazios, mas cheia de braços abraçando-a, ela fecha os olhos e o mundo gira ao contrário. Para a areia ela volta. Bate seu vestido, e joga-o sobre o corpo molhado, e no caminho rumo à calçada, olha para trás e sorri, com o mundo ainda girando ao contrário, como quem abandona o amante antes do amanhecer.

Num selvagem nada, o tempo para. Tudo está suspenso. Ela morde seus lábios e percebe que vive, mas é do tipo que preferia viver em sonhos e morrer em vida. Enquanto dorme, sonha por infinitos dias, sonha para sempre, no curto tempo das horas. E quando acorda, sente saudades dela mesma. De quem não é mais. O tempo passa, mesmo quando parado, e a vida passa rápido demais para quem não ama. Ela chora por amar demais. Ela chora por não saber amar. Nos sonhos é mais fácil, as coisas se resolvem, *Deus ex machina* antes de acordar. Seus sonhos têm início, meio e fim. Suas histórias de amor duram eternidades e dias, enquanto sonha. Sempre sonha com amor. Sempre gostou da palavra. Sempre gostou da sensação. Mas nunca amou.

A neblina sobe, e machuca seus olhos. Os dias se confundem, com a vista enevoada. E ela nunca sabe o que vestir. Sussurros seguem seus passos. Podia ser uma estrela, mas quebra, e o coração explode, é estrela presa entre a carne e o osso. A chuva cai enquanto o sol brilha, e poças se fazem a seus pés. E espera que galáxias de sonhos um dia venham a seu encontro.



(Imagem 06: Fotograma filme *For Lover's Only*)

Ela sabe quando termina, sobre o fim amargo das noites doces. As lembranças impressas na carne, notas de quanto o amava, como as sombras gravadas nas ruínas de Hiroshima. Quando o vento sopra, ela percebe que se lamenta sempre, e que sente sua falta todas as horas, de caminhar com as mãos dadas depois de ficar escuro, da voz gentil e de todas as razões bobas que fazem alguém gostar de alguém, mas a cadeira vazia, a cama pela metade, e todo o resto pela metade lhe deixavam coxa. Queria os diamantes e os sanduíches do meio da noite. E tudo que queria é o que não tem. E tudo muda, e ela não sabe. Quer que alguém a segure, mas ela gira sem controle. Ninguém vem. E tudo fica quieto. Alguma coisa ruim se anuncia no horizonte, no céu, os raios queimam sua pele, o mato pega fogo, e a fumaça negra sobe e ela torce que ela a leve pra bem longe e que nunca tenha que voltar pra aquela cidade maldita. Ela queria mentir, e dizer que foi feliz. Mas o vento sopra, a fumaça se dissipa, e não a leva para muito longe, a gravidade bate, e a leva para o chão.

No tempo depois do fim, a viagem do abandono. E se era para ser um adeus, falar de amor era só o que importava. E as famosas últimas palavras nunca foram suficientes para resumir a história, mas mesmo assim, falar de amor sempre fez bem. A cidade é toda ensolarada, mas é fria. E faz com que você queira ser qualquer outra coisa, porque você não acredita mais no amor, porque dói demais. Você não quer arrependimentos, cigarros não são necessários, nunca fumou. E agora é quieto, parece tão certo. A beira da confiança, o limite do impossível. Um minuto a mais ou a eternidade. Ela se lembra do *drive in* abandonado, à beira da praia, onde meninas vestidas de sereia encantavam quem passava por perto. E uma tempestade elétrica os prendia dentro do carro.



(Imagem 07: Fotograma filme *For Lover's Only*)

E ficaram em segredo, sem ter muito a dizer. Na tela rasgada, *Endless Summer*, e mesmo à noite, as ondas não paravam, e o sol sempre brilhava. Sua boca vermelha dizia para beijar, e tinha gosto de maçã. A mão dele agarrava sua nuca, e passava pelo seu rosto, e ela pulava o banco e se jogava em cima, ela engolia seu dedão, e o beijava. O projetor estourava, e o sol californiano virava um infinito preto. No carro, sozinho, só ele, sem ela. Tempestades elétricas o prendiam. Mas ela flutuava, e chamava o raio, como uma pipa num céu nublado. E ao sul do Cruzeiro do Sul, ela se perdia, entre nuvens, de cor vermelha no lábio. Com gosto.

Com as janelas abertas, entre as nuvens, a agonia deixava seu corpo, enquanto caía. No quarto as cortinas balançavam, as folhas voavam, os rabiscos de noites insones. Justificativas e tentativas de juras de amor. Era difícil o dia seguinte, quando não conseguia mais dizer se um dia era bonito só pela cor do céu. Tirou a filha. Abandonou o amado. Abandonou o amor. Quando só a noite iluminava a noite. Quando só a noite iluminava o dia.

É difícil o dia seguinte, quando não se consegue mais dizer se um dia é bonito só pela cor do céu. Os gostos vêm de repente. Os humores. Tem tanta coisa, mas é só lembrança. É só o que ficou.

2. INSOMNI NOCTE

Tudo se distancia, e as coisas não voltam para o lugar. Em breve cada memória será invenção. Cada recorte feito, cada milímetro de imagem que for guardado, tudo vai esvaindo devagar até que sopra, e a memória se esfarela, muda. E ela passa metade do tempo dizendo adeus, porque todos que lhe guardam significado, são irremediavelmente passageiros. A noite não passa, e quando passa, a luz é insuportável. Passa à noite inteira pensando no que lhe resta perder, e de repente vem àquela claridade desagradável que chega às cinco e meia. Sua cabeça pulsa, e a luz esquenta seu rosto. Não acha posição confortável na cama. A ideia do dia seguinte a aterroriza. Todo o dia é insone. Toda hora é insone. A luz estoura o rosto borrado.

Corria com olhos nus sob aquelas folhas cantadas. Na primeira vez que estranhei a saudade dolorida da última casa, que percebi como já fazia parte da que vivo agora. E é sempre nesses momentos de solidão requerida que me vejo, eu dou voltas e sorrio para a solidão, que me aguarda como uma amante paciente, com um sorriso doce que já entende tudo sem perguntar. E fica essa agrura saudosista, de olhar para o mar, só olhar, mesmo que *coisa-foto* e sentir maré batendo aos pés. Eu senti aquela casa, que já amei, como algo rispidamente distante e ardia o jeito que não era mais de mim, que era aquela coisa distante, literalmente, um oceano para tocar aquele mar de volta, de acariciar os pés nas primeiras ondas batidas na areia. Mesmo depois do inverno, mesmo depois de perceber a primavera correr com as cores tão, tão rápidas, eu não fui capaz de sentir essa *coisa-saudade* me arrepiando como um *contra-orgasmo*. Eu sempre partirei, eu sempre serei o quadro distante, um recordar de terceiros, o ausente. Depois de aqui, encontrarei outro lar, e irei sussurrando amores por cada rua que me encantar, mas cada sussurro virá acompanhado de um adeus não dito, de um adeus não precisado. Na verdade, eu nunca estive lá, assim como nunca sai.

Se passasse dias sem teu par de olhares, secaria tristemente o riso que deles vem, fitaria o vazio em busca da lembrança dos teus afagos. Afogaria em teus braços em cada recorte de memória, iria buscar em cada pano que trajo um pouco do teu cheiro. Porque logo chega àquela hora, àquela hora morta que você deseja o mundo que já virou cinza e fica só o tom sobre tom da lâmpada sob seus dedos e nunca tentará seguir um caminho com mais de dois passos. Falava tanto sobre riscos, enquanto esquivava rotineira cultuando círculos. Nunca fechara nada, abrindo mil cadeados de vazio pulsante

condizia-se com o ridículo aturdido dos demais. Ria-se travestida de mulher pomposa, e sabia que por detrás dos tons róseos de suas bochechas havia o cinza, aquela ausente cor que pulava como primata sobre suas pálpebras viscosas. Vivia meio mundo de meias jornadas, metades translúcidas de nada, mesclando-se faziam dela o tudo que faltava.



(Imagem 08: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Formigas embriagadas de Chopin perdem o tom a cada manhã. Foge ao erudito quando impaciente, quando assim tu gritas e chora sem assim o fazer só. Os solitários. Mesmo os acompanhados sabem o que digo, sabem que a falta não é aconchego e sim dor e que se pode ter certeza que só você vê beleza no abandono. Talvez o que você veja seja certo masoquismo, mas este é otimista sonhador e acredita que algo diferente de tudo que já é roteiro lido e revisto possa lhe acontecer que seja assim como em teus olhos de claquete é a música dando vigor a tantos amontoados de inconstâncias.

Retomo àquelas noites passadas no porão cheio de sofás enfileirados. Enquanto tocava nossas músicas, ficava aquele diálogo baixinho da rádio, misturada aos chiados da mesma estação. Recordo o frio que fazia a gente dividir a coberta tão timidamente. Eu realmente podia sentir o mar e sua gangorra quando olhava para os seus olhos. Nisso eu via que nunca ia saber direito algo sobre você. Em verdade tudo que me recorda você é como esse mesmo mar. Enfraquece a cada maré. E volta com a mesma quando se faz ressaca. Nossas palavras sempre vencidas pelo silêncio. Suas. De nosso só aquele

instante já perdido sem recortes ou fotos. Só me restaram algumas notas e poucas memórias.



(Imagem 09: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Só lembro das fotografias daquele verão, dentre tantos verões atrás. E se resume naquela única visão de família unida, aquele único natal. Eu me recordo daqueles dias de sol em que eu conversava com você, sobre algo do qual você me ensinava, mas eu só guardo essas duas lembranças e eu estranho, estranho saber que você é tão frágil. Estranho por não saber o que pensar ou sentir, talvez seja só uma memória distante, ausente sua. A chuva não para e as fotografias não saciam a saudade. Continuo sorrindo para sua imagem projetada, lembrança sorrindo por tudo, me abraça e me tira do chão me gira no ar me abraça mais forte não tarda em vir. Precisava de um copo de algo suave e de um beijo terno.

Reagimos como naquele descompasso bonito, que vimos num filme de domingo. Porque agora somos apenas dois distantes desacompanhados, pensando sobre nossos desencontros em bancos de parques, em dias frios e solitários, para entender que não entendemos bem. Sempre dançando como se nossos pés não nos obedecessem e se um dia nos achássemos, num banco de parque, no nosso instante derradeiro, seria agradável se não soassem os sinos, que não houvesse som algum nesse instante, pois partiríamos sem que o silêncio tomasse nossas bocas, apenas o tempo, e sobre nossas faces estampar-se-ia o sol em adiantado, partindo antes de nossos corações.



(Imagem 10: Fotograma filme *For Lover's Only*)

*Eu lembro do caminho que meus dedos faziam sobre seu rosto,
mas não recordo teu cheiro, tampouco teu riso.
Você me ri correndo em passo contrário,
com sapatos na areia ou na embriaguês de bistrôs.
Nos livros que levo comigo, converso contigo como fantasma.
Talvez assim te leve comigo, como fantasma.
Como alma que persegue sem notar.
Às vezes te odeio, quê me apaixonei, perdi-me em alguém tão distinto.
E eu guardo nosso asco político, nossos ideais tão distintos.
Opostos, inimigos de guerra.
Chorei contigo quando meus pesadelos surgiam.
Dormia em teus braços estreitos de homem ancho.
Como uma memória fraca, te reencontro.
Assim como nas noites pré-acordadas de sono.
Lembro-me como o cão me dava afeto, como bem me recebia.
Dos cigarros na tua varanda.
De como eu entregara meu mundo.
Como partilhava nossa miséria humana.
Lembro bem do teu desafino e de como te pedia que me ligasse, mesmo sem dizer.
De como queria tua redenção romântica naquele desespero vetusto.
Lembro da tua casa quando eu perguntava se era conveniente,
e você, confidente retornava.
O tempo voou e já passou quase um ano que eu te deixei
sem dizer um adeus correto naquela praia de asfalto.*

Sabe quando aquela vontade de falar até a mudez chegar, te invade e no final você cala? Você se sente tão vivo e novo que arde devagarinho, qualquer beleza te excita, qualquer acorde novo te enrubesce. Dá vontade de ser duas ou mais, partir-se igualmente em dois mundos e partir, deixar, ficar e ir. Mas tudo é tão pequenininho e tão interno. Eu tenho mais medo do futuro que minha própria fome. Caio em espiral, feito bailarina, sob o chão, sob a cadeira da cozinha, sob a grama. Sabe, fica aquela câmera lenta, sob a mesma ação, em diferentes planos. E eu sento com as pernas entrelaçadas, rindo para você. Enquanto assopra o chá, enquanto acendo o cigarro, enquanto folheio um caderno, enquanto eu não acordo.

Partiu deixando um vão sem simetria, foi sempre perto ou longe demais, e havia tanto mar, tanto mar. E de repente descubro que não existe mais nada dela por aqui, se foi com sangria naquela noite que corremos contra a própria direção, com sorriso no rosto enquanto tudo tendia ao chão, por que era simplesmente bonito, sem precisar dizer. Me assusta essa falta, essa falta muda e violenta que simplesmente surge, roubando a lira da minha poesia.



(Imagem 11: Fotograma filme *For Love's Only*)

Eu sinto seu rosto enrubescer, sinto o frio que emana do teu hálito. Houvera corrido quadras inquietantes, daquela chuva que embala tristezas noturnas. Calo teu ouvido com a boca suja de cobre, e você ofegante procura palavras nos livros manchados de tempo. Apago a luz esperando que algo aqui dentro também se apague. Resta o cheiro úmido dos insossos. Dos que se perderam nas janelas dos trens, boquiabertos com seus desesperos. Beleza morre cedo, encarece o contato. Morre com os íntimos. Nossos mínimos detalhes não eternizam, sumimos a cada dia que se torna

noite, cada dia mais esquecidos, pois tudo entretém fácil. Somos um grande nada de bocas vazias, não ficam as sutilezas dos gestos, do toque sob as flores, do gosto para doces ou vinhos, se não faz disso palavra se cai no abismo-esquecimento, como um cata-vento que fica girando sem perguntar se dói.

Vens de peito aberto e eu te recebo nos meus *mesmismos* tolos. E eu sei do teu amor que dói, eu sei da candura que tem teu ar quando sorri para mim. E eu te recebo aflita, confusa, achando que futuro se colhe em primaveras remotas. Queria que tudo soasse como nesse embalo, suave, suave feito chuva que cai de manhãzinha. Eu sei que está tão perto agora, mas eu sempre te digo para ser paciente, nessa tortura vagarosa de amor sem toque. E chega o mar, chegam os outros, e fica teu riso bem juntinho, enquadrado feito fotografia, lá no Humaitá, na parede mais bonita da memória. Eu inventei tanta bobeira para te pôr no fundo do meu querer, mas tem tanta coisa que arde e não é simples. Criando tanta desventura. No fundo você sabe, no fundo, eu sei.



(Imagem 12: Fotograma filme *For Lover's Only*)

O mar só enxerga beleza em noite fria

Ele diz “fica!”

Meu peito em movimento pendular, fixa o silêncio.

Mistura lágrima, querer e novidade.

Doce, tão doce,

tateio cada milímetro de sua delicada face rude sob minhas pequenas mãos.

Trouxera a mim uma loucura sensata, que antes deixei empoeirada por desuso.

O feitor de rodas roubou um sorriso parco desta face, quase sempre tão triste.

Entendo cada palavra geradora de olhos turvos,

Entregaria peito, mente e corpo se não fosse essa inquieta solidão que me questiona o tempo.

Quisera eu conhecer em outra estação, seria, hipótese hipócrita.

Me despeço pois sou turva, nuvem escura sem enxergar céu azul acima da mesma.

Espero, numa ânsia despreziosa encontrar uma paz que nem sei existir.

Flerto desesperada com a dúvida.

Só lhe digo, com tudo que me rege, não foste só mais um passante.

Eu quero aquela luz quase nula,

Das placas do outro lado da rua,

Vistas por trás da renda das tuas cortinas.

Eu quero...



(Imagem 13: Fotograma filme *For Lover's Only*)

3. ENQUADRAMENTOS IMPERFEITOS

Foi sempre sobre a mesma mulher. Mulher não, porque ele se recusava a vê-la assim, ela era uma guria. Depois dela, não é que a vida tenha perdido o sentido, que um banzo terrível o tenha acometido e ele se pôs a morrer de fome. Não foi assim, foi só como se ficasse manco, aleijado, uma perna ou um braço a menos. A falta dela lhe era física. Ele amou de novo, mas fez tudo errado, tirando perna e braço de uma outra, este sim mulher, que não tinha nada a ver com sua perda. Acabou se tornando desse tipo que machuca sem querer. Tenta consertar errando. E que não consegue repousar a cabeça pruma noite de sono tranquilo. Isso lhe faz falta. Talvez fosse o sono que ela tenha lhe tirado, e não um membro fantasma. E depois, só ficou a consciência de que tudo devia ter sido feito diferente. Com ela, a guria colorida, e com ela, a mulher de cabelos de cor de cereja.

Porque são lembranças embrulhadas, datas perdidas, não mais. As feridas que mais doem não têm corpo. Esquece, e isso é dor maior, porque dói como na primeira vez. Tudo é fora de ordem, sem razão de ser. Registra-se o fim, antecipadamente, mesmo torcendo que seja só uma impressão errada. Como que esperando que uma estrela cadente caísse para sempre, só para poder fazer o pedido de novo.

Faz um frio insuportável e o lado esquerdo da cama não é mais dele. Sem ela. Ele deita atravessado. Na horizontal, joelho na barriga, fetal. E faz tanto frio sem ela. Ele que adorava encontrar seu rosto em suas costas nuas, quentes, beijar a sua nuca no meio da noite, de ter, do lado. E agora tem esse silêncio, quebrado pelo som contínuo da eletricidade. E ela não liga, o telefone não toca. Em meio a suas loucuras, ele queria loucura plural, ele e ela. Mas de pouco importa, porque hoje, nessa noite insuportavelmente fria, com o silêncio quebrado pela luz elétrica, hoje que só tem amor, ela não liga. E por dias ele ficou deitado na cama em que dormiam, sabia que ela não ia voltar, mas por dias, esperou mesmo assim. Depois de ela ir embora, teve que ir para o Japão, Tóquio na verdade, ganhou uma bolsa para escrever sobre qualquer coisa, já que nada fez naquela cidade, a não ser se lamentar. Poucas cidades são tão perfeitas para o lamento quanto Tóquio.



(Imagem 14: Fotograma filme *Sans Soleil*)

Era noite, céu estrelado como nunca, no terraço de um hotel esvaziado, num balneário meio esquecido no Uruguai. Todos os lençóis presos nas várias fileiras de cordas, dançando com o vento, e você se escondendo entre eles. Me acha. Você me convidava entre os fantasmas. Me acha. Você gritava baixinho. Me acha.

Ela tem que pegar um vôo cedo, e não é surpresa que ele esteja de pé. Mais um minuto é só o que precisava. Mas nunca vai ser o suficiente. O quarto fica gelado, quando ela sai e esquece-se de fechar a janela que abriu para pegar o casaco que deixou do lado de fora, porque estava com cheiro de mofo. Mas nada aquece aquela casa, mesmo com a janela fechada. Ele só quer se sentir confortável. Quando os dois ficavam na cama, ele esfregava seu pé na perna dela. O encaixe. Eles se conheciam uma vez. Não devia terminar daquela forma. Ele não se lembrava de quando não lembrava dela. O céu geralmente é usado como metáfora, possivelmente porque é tão grande e expansivo. E quando uma nuvem se perde por entre o horizonte, se faz o panorama, e ela virava sua cabeça 360 graus, no vazio, e tudo era azul e terra, com uma nuvem branca perdida, longe da outra. Nada é igual.

Come with your arms

Come with your screaming, embarrassing heart

*Shining a beam if you come in the dark
To show every part
And make yourself light as the air
Come with your hands
Conducting a chorus of fervor and flags
Packing your past into old plastic bags
The darkness will drag
'Til you feel like the only one there
So how could you even begin to believe in
The things people say
The world in that way?
And could you see me there
With car keys and wheelchairs
And things thrown away?
Come with your bones
And the long list of names that won't leave you alone
Posing as problems pretending they're poems
They glower and glow
As they spit sanctimonious swears
And come with your paws
Grinding your teeth like the teeth of a saw
With the horror that sleeps in the hinge of your jaw,
The worst of them all
'Til you feel like the only one there
So how could you even begin to believe invisibility?
In a world you can't see?
We clatter and clamor
We falter and scatter and fall off like leaves.¹²*

Nas primeiras horas do desespero, a má sorte chega. E tenho sonhos ruins quando você me deixa. Há de ter um lugar que tira a nossa dor. Onde a gente desce a rua, de bicicleta, sem as mãos no guidom. Onde você está do meu lado e eu do teu. E o

¹² Saturday Looks Good to Me - *Come with your Arms.*

sol não queima tanto e na sombra vem uma brisa que abraça. O lugar onde eu sou você, e você eu. O lugar onde a gente não se abandona nunca. Eu, você.

É sobre viver no infinito, ver poesia no vulgar, no trivial. Perceber que a distância da luz que vem daquela janela até o rosto dela é a distância do tempo, do tempo perdido, e não que haja a necessidade de se viver nesse tempo, porque ele passa e se renova a cada instante, mas de viver em busca do instante. Não é o branco em seu vazio estéril, mas o negro em sua soma infindável, em cor física, porque não somos de luz. Mas para quem sonha em preto e branco, ver uma cor é tão imprevisível como ver um fantasma. E eu digo que não é você quem eu quero, quando sonho acordado, porque você é muito diferente para ser a mesma, mas me contento em te ter como ideia, mesmo que tenha que te ilustrar com seu velho rosto. Mas eu não gosto mais de você, mas eu sinto uma atração difícil de mensurar por não a ter.

É tolo e infantil o quanto eu te amo. E já não é mais questão de tempo, porque com o tempo não passa. E eu não consigo esquecer seu nome, seu jeito, seu gosto. Eu vejo em cada parede, em cada lugar, um lugar contigo. Eu te ligo e você não liga. Mas eu não gosto de você. Eu só quero te beijar mais uma vez, e terminar mais uma vez, dizer tchau dizendo tchau, ficando para trás contigo, e me vendo novo na esquina, evaporando no sol, quebrando colmeias para fumar abelhas.

Eu não lembro mais da tua voz, e quando eu penso em você, eu não sei mais o que é seu e o que é meu. Eu vejo a mais incrível das luzes nos seus olhos. E eu queria tanto o para sempre hoje, agora, mesmo que o para sempre logo passasse. Eu queria sentir raios saírem da ponta dos meus dedos, dançar sem música, flutuar em você, te prometer perfumes e fios dourados e uma porção de outras coisas que não poderia te dar. E eu queria te amar como nunca pude. Eu queria fingir você, e fazer você acreditar em mim. Para sempre, hoje, agora. Mas isso não basta, são só palavras. Eu não te olho, eu tenho vergonha que você me olhe de volta. Eu falo que te ligo, mas é seu número velho, e sei que você não vai me atender. E não há registro que resgate o que passou. Simplesmente porque passou. Falando de viver o instante... O que fazem as pessoas que perderam seu instante?

Você foi a única menina que eu amei, mas isso não teve qualquer tipo de relevância no fim. Contigo eu estava desperto e ao mesmo tempo dormindo, e tudo passava rápido demais, eu me viciiei em você, e você me tirou o leste e o oeste, me

transformou em *Donal Og*¹³, sem futuro e passado. Era agora, sempre. Mas agora, não tem mais sempre, ou o sempre que resta, não presta mais.

E sua falta vira metástase. Porque minha pele resvala em outros corpos, mas é sem tato, há uma anestesia. E tudo isso são só palavras, um amontoado de meias verdades, e de meias mentiras. Eu me lembro de você com um par de meias vermelhas, meio velhas, sem elástico, vestindo uma cueca samba canção minha e uma camisa de manga comprida, você veio correndo, pulou na cama, eu já estava deitado, mas eu só conseguia olhar seus olhos azuis, eu me afogava ali, me afogaria, não sei mais os tempos, não sei mais as cores, mas faria feliz, não me importaria de não sair vivo, eu só queria aquilo pra sempre, e agora.



(Imagem 15: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Uma vida, que é poesia ao contrário, uma cadeia de desamores. O instante final geralmente é despercebido, como um tchau de fim de conversa, há a displicência de achar que haverá outra vez. Mas não há. E agora parece tão claro. Talvez tão claro como as lentes desses óculos novos que incomodam minha visão, que tiram todo o embaçado, o meu embaçado tão particular, que há tanto me acostumei, e que já me é precioso. Via o que queria, e agora vejo tudo, e o tudo que vejo não é exatamente o tudo que queria.

¹³ Poema de Lady Augusta Gregory.

Só resta essa parte do tudo, das lembranças que transgridem permanentemente o que resta.

Não sei qual parte de mim foi consumida nesse ínterim sem você, mas eu não sinto mais como sentia antes, meu pássaro Uso não come mais minhas mentiras e as faz verdades, e eu não minto mais como antes. Ficção e realidade se misturam, por que minhas lembranças embrulhadas fazem da nossa cronologia algo inútil, fim, começo e meio, sem ordem. São lembranças embrulhadas em papéis de presente que não cheguei a te dar, mesmo porque seriam só os papéis mesmo, porque não teria dinheiro para os presentes, mas você riria, e me daria um beijo e ficaria feliz do mesmo jeito, como se tivesse ganhado o mais brilhante dos brilhantes, mesmo sabendo que você nunca foi muito afeita a joias.



(Imagem 16: Fotograma filme *For Lover's Only*)

Japão, México, EUA, na verdade agora tanto faz, era estranho e estrangeiro, no seu corpo, no seu território, e é por isso que falo de você. Porque cada vez que te tocava, conhecia uma parte nova sua, era um arrepio diferente, eu lembro, meu dedo subia gentilmente por suas costas nuas, alcançava sua nuca, passava pelo pescoço, subia ao seu rosto, e você dizia baixinho: me beija. Nem sempre era assim, tão sensual, às vezes era só te ver sentada e quando você percebia que eu te olhava, você dava aquele sorriso de canto de boca, ou fazia uma careta qualquer. Mas de qualquer forma, sensual ou não, você me permitia. Incluía-me, me fazia ser parte de você. E eu me deixava levar, porque não queria que aquela sensação passasse. Se bem que no fundo eu sabia que ia acabar, mas eu queria que o disco riscasse e a música não parasse. Porque eu sempre soube que

em algum momento a gente ia se machucar, é da nossa natureza, a gente faz sem querer, mas faz, mesmo assim. Da mesma forma que em algum lugar cata-ventos giram ao prazer de um vento, que os faz girar pelo simples prazer de fazê-los girar. Sem sentido maior, como a maioria das coisas é.

A gente se tocava e vivia naquela loucura emergente. Na nossa emergência do imediato absoluto, onde queríamos ser para sempre agora, e agora para sempre. Estando aqui, acho que a gente queria ser haikai, *a forma exemplar da anotação no presente, o ato mínimo de enunciação, a forma ultrabreve*¹⁴. Por que a gente nunca teve futuros, só presentes. Sonhávamos por dentro das noites escuras, por dentro dos dias nublados. Eu não posso falar por você, mas eu dormi por mais de dez mil noites, mas eu nunca voei nos meus sonhos, mas você, você sempre flutuava. A gravidade, a gravidade. E agora, desse jeito, tão longe, tanto tempo sem te ver, acho que você deve estar depois das nuvens. Eu te vejo no instante do adeus, repetidas vezes. Você caminha para dentro de um edifício de lembranças, e eu me perco no meio do caminho, em noites vazias. Eu sei quem você é. No desenho do meu corpo vem o seu. Eu te chamo, mas você não me ouve. Não mais. E a gente se perde em cidades fantasmas sem o outro. E em noites como essa, eu morro sem você. Nessa noite tão igual às outras.

E tem todo um tempo antes, aquele em que você não estava, ou o tempo em que eu procurava por você. Eu te acho e mesmo assim você não é quem eu procuro. Tenho pesadelos à noite, e não tenho para quem contar, mesmo você não sendo quem eu queria, queria que estivesse aqui, comigo, e que meus dias perdidos fossem perdidos contigo. Eu me afasto e você tenta se aproximar. Eu queria você perto, mas o pouco que você me dá me faz sentir mais falta de quem você não é. Ou de quem você devia ser. Você não é ela. Ela nunca me machucaria assim. E a maioria das coisas fica pelo caminho, flores de pedra, olhos de sal, num tique taque contínuo, a hora não chega nunca.

¹⁴ BARTHES, 2005. p: 48.



(Imagem 17: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#).)

Flores de pedra, imóveis e mortas. Alheias ao vento, água e sol. Alheias. Pedacos de mim que são seus se despedaçam, dizendo adeuses silenciosos. Um nó na garganta, a minha boca na tua. O passado é presente, e nosso futuro lembra. Tudo já foi, vidas vividas em instantes, polaroides do para sempre. Eu e você. Só em polaroides. Em noites claras e em noites escuras, não mais procuro por você, por que você insiste em não existir, pelo menos para mim.

A gente se amava sangrando, e eu queria te machucar como antes. Mas a gente não sente mais, e não importa o quanto machuca. O nosso toque elétrico. A luz ultrapassava, atravessava pele, carne e osso. E a gente passava as noites dirigindo pelas luzes insones só para ver se alguma coisa nos atingia. Num outdoor, tinha uma foto sua, e você sorria, displicente. Toda noite. As luzes insones. E aqui, onde todos são insones, eu queria pegar um carro desses, de dirigir ao contrário, do lado direito, terra invertida, só para ver se nas luzes te via de relance. No cruzamento de todas as ruas do mundo, que são os cruzamentos de Tóquio, eu te vejo numa tela, daquelas bem típicas daqui, por entre os prédios espelhados, e os anúncios da Fuji. Ontem, passeava por essa rua, e me perdi por uns 10 minutos num vazio qualquer. Naquela rua cheia de pessoas, de carros, não tinha mais ninguém. Só eu, talvez eu e os fantasmas daquelas pessoas que estavam lá há dez minutos, mas eu andava sozinho, sem meu fantasma, que devia estar em outro lugar, num *delay* de dez minutos.

Ela falou para a gente dançar. Vem – ela disse apertando seus olhos grandes e sorrindo. Levantei-me, abraçando-a, dizendo que não sabia, mas ela se pôs contra meu peito, subiu nos meus pés como criança e falou baixinho, no meu ouvido, é fácil, é só dançar. E ninguém mais dançava que não a gente. Alguma coisa caía em cima da gente. Neve talvez. E a música sempre continuava, e continua ainda. A noite passou rápido, do chão quadriculado em branco e preto, molhado pela neve que caía dentro do salão. Aquela música não sai da minha cabeça.

Eu não sei por onde começar. Tenho que escrever, mas só consigo pensar em você. Eu tô aqui há três meses, e não consegui escrever nada importante. Nada sobre o cinema japonês. Eu quero escrever sobre coisas bonitas, tristes, e não ponderar se a *Nouvelle Vague* japonesa existiu mesmo. Hoje isso não tem relevância alguma para mim, me pergunto até se algum dia teve. Um trabalho sobre o trabalho dos outros, qual a relevância disso? Não importa, não vou conseguir escrever mesmo. Sabe quando dói para respirar? Parece clichê, mas está difícil de respirar.

All your women things

All your frilly things

Scattered 'round my room

Right where you left them

When you left them

Scattered 'round my room

All your hardness

All your softness

And your mercy

All your bridges and bras

Your cotton

and gauze

All your buckles and straps

Releases and traps

All your screws

and false nails

Oriental winks

and Egyptian veils

Oh all of these things

*I gathered them
And I made a dolly
I made a dolly
A spread-eagle dolly
Out of your frilly things
Why couldn't I have loved you
This tenderly
When you were here
In the flesh
So tenderly
How could I ignore
Your left breast
Your right breast
How could I ignore
Your hardness
Your softness
And your mercy
Well it's been seven years
And the thought of your name
Still makes me
Weak in the knees
How could I ignore
Your left breast
Your right breast¹⁵*

Sua perna treme quando você goza, e depois você não consegue mexê-la, sua mandíbula treme. E você fala que é estranha, antes de me dar um beijo. E você sorri porque tudo é mágico. A gente fica sentado na praia, vendo as ondas baterem, beijando nossos pés, até aquele momento, em que a gente fica banhado em água salgada, e perde tudo, documento, celular, mas a risada continua, a gente se abraça e rola na areia, sem medo de ser assaltado, já é tão tarde da noite. Praia só se for de noite, ou se o dia estiver nublado. E os sonhos vêm à medida que os dias passam, vêm aos milhares.

¹⁵ Smog- *All your Women things*



(Imagem 18: Fotograma filme *Kontroll*)

E a gente passa pelo pedágio sem pagar, na cola de um carro que passa rápido demais. Só por fazer, o guarda para a gente e você solta uma gargalhada, e não consegue se conter, faz xixi nas calças, e eu tenho que dirigir. Retardada! Eu me lembro da festa daquele seu diretor, quando você deu um tapa numa mulher no banheiro, e voltou para nossa rodinha, só para que ela fosse para cima de você, e você se fizesse de desentendida. Fazer a menina pagar de louca. Eu tenho saudade. Tanta.

E a noite chega aos meus olhos. E você chegou, nos achou, quebrou o cinzeiro, roubou meus cigarros, e me fez olhar, para o dia que não ia ter você para me agarrar no escuro. E eu não sei por que fica mais difícil de me manter afastado. Eu é que queria nos trancar, jogar o telefone fora, fazer que chovesse dentro do nosso quarto, e fazer com que você se perdesse em mim, e eu ia rir do seu desespero. Eu ia rir. E os nossos amigos, nós íamos afastar, torcer para que a última saída já tivesse passado, e íamos torcer por outro morrer. E que qualquer corte que tivéssemos sangrasse por dias, e que o dia nunca aparecesse, para consumirmo-nos numa noite contínua. Mesmo que sem cigarros. Opa, roubei da música. (*Mountain Goats - No Children*)

Logo vêm os pássaros, saem de uma caixa de estrelas. Lá vêm os pássaros. E o fantasma do seu sorriso, que eu vejo no espelho do banheiro. E sou engolido, por entre lágrimas inox. Nos vaga-lumes do seu cabelo. No furacão de seus olhos. Nos erros do verão. Fico cego pelas luzes de alguns anos luz. Uso não vem. Uso não vai vir. Os

pássaros. Os pássaros. Antes das nuvens o sol brilha, se esquecendo que o dia vai ser ruim. E ele fica a noite inteira correndo, só para chegar aqui a tempo. Na piscina, eu flutuo, por entre as raíais vazias, o sol, por entre as janelas, atrás da névoa. O vento esmaga e empurra as nuvens contra ele. E ele diz *La La La*. É proibido fazer isso e aquilo. Tudo é proibido nessa cidade. *La La La*.



(Imagem 19: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Meia noite fulminante não me queima como o dia, no céu tem as estrelas, no mesmo céu de todo dia, o tempo não passa, o tempo me passa, logo vem à agonia. Pelas ruas da cidade, eu vejo um relógio, os ponteiros descompassados, minutos, horas me arrastam, fico sem direção, na tentativa do caminho, há os erros do passado, o presente me suspende, e o futuro é só o luxo do novo dia. E não importa quanto tempo passa num segundo, os choros à luz da noite inundam meu mundo. Sol aparece como um 3x4 de fotografia, iluminando os dias que vêm, sem alegria, nas vitrines refletido, logo apontando o meio dia, e o tempo passa num quase segundo, também parece sem direção. Uma sombra me atravessa, vejo o mundo, as luzes descoloridas vão me dando passagem, e eu apressado, indo para lugar nenhum...

É preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam - estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez... (FOUCAULT, 2005. p: 42)

Na gramática da falta me perco por não saber a palavra que signifique não ter você. É como falar eu te amo, é errado dizer assim, dividido, devíamos seguir os húngaros e tirar o eu e você, fazer de eu, você e amar uma só palavra. *Szeretlek*¹⁶, eu te amo em húngaro, eu, do Brasil, exilado no Japão, não imagino que você saiba da falta que me faz.

Essa visita improdutiva logo vai terminar, falarei que comi muito bem, mas que no fim fiquei com saudades do velho *Mc Donald's* e comi um bom e velho quarteirão de queijo. Tenho para mim que o *Mc Donald's* é responsável pela mais intensa experiência de familiaridade, de estar em casa, que nosso mundo permite. Sempre é igual, na Alemanha, Guatemala, Brasil ou Japão, o *cheeseburger* sempre vai ter o mesmo gosto, e aquela marquinha branca, na parte de baixo do pão. Sempre. Casa. De qualquer forma, tenho até o fim da semana.



(Imagem 20: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Passei esses meses tendo que ver meus filmes em cinemas aleatórios, mas acho que não entenderam quando eu dizia que não falava japonês. É diferente assistir imagens e reações, e só. Nada de história. Irritante, para falar a verdade. Comprei DVDs, baixei filmes pela internet, assim como fazia no Brasil, tudo igual. Só atendo a porta para receber porções de arroz, e que arroz!

¹⁶ BARTHES, 2003. p: 174.

Hoje é sexta-feira, e as sextas-feiras são iguais em qualquer lugar do mundo. Pessoas na rua, quem está sozinho sente-se solitário, e o mundo continua girando. Ninguém pede licença. Ninguém diz obrigado. Do outro lado da rua, uma menina qualquer chama a atenção, seus olhos disfarçam, mas eu não quero tirar os olhos dela, uma troca de sorrisos, e em breve seremos estranhos de novo, o breve instante de intimidade será perdido, em meio ao mundo real, mas naquele instante, naquele momento, ela sorri, e é só o que importa. As sextas-feiras continuarão iguais. Sento em um banquinho, abaixo de uma cerejeira, e uma simpática senhora me conta que antes do período Edo as cerejeiras eram temidas, levavam à loucura aquele que a desafiava, invadindo sua sombra. A senhorinha sumiu sem que eu percebesse.



(Imagem 21: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

O autor é um exorcista de lembranças, meu pai me disse isso. Sentado no banquinho, atento à possibilidade da loucura, me atendo a essa ideia. O autor é um exorcista de lembranças. Eu quero uma foto sua, um momento seu, meu. Para que depois eu possa olhar, e lembrar de que enquanto a gente tirava a foto, você ria e dizia que ia fazer careta. Naquele lugar perdido no tempo, eu e você éramos fantasmas de nós mesmos. Você atendia ao telefone, quando ele parava de tocar, só para ouvir o ocupado do outro lado da linha. A gente não se falava, e se convenciamos de que o silêncio era a

língua do amor, só porque o Truffaut dizia. O novelo se desfazia a nossa revelia, só para refazê-lo, ou não, talvez só pelos fios soltos.

Eu quero que você não me abandone. Eu não aguento a ideia de te perder de novo. E falo nisso agora, sem você. Por entre ilhas exiladas em mares de nuvens, eu fico aqui escrevendo porque nesse teco-teco em que voo não tem nada para fazer. Tomei um café naquele dia, um chocolate quente para ser mais específico, você um suco de melão tão cheio de polpa que teve que mastigá-lo. Não sei há quanto tempo não te via. E você estava lá, do mesmo jeito, com calças marrom xadrez e um casaco preto, vestindo sua camisa de cor igual, no rosto uma armação azul quebrava os tons escuros (ou não, mas essa é a imagem que me vem agora). E você sorriu no primeiro momento, e no meu primeiro instante, desdenhei e puxei papo como sempre, só para te fazer engolir os dentes. O tempo passou rápido e como sempre, eu queria mais.

Mais cedo naquele dia, me fiz lembrar do dia que você chorou. E mesmo sendo horrível, naquele dia eu soube que você me amava. Talvez tenha sido o mesmo dia em que você deixou de amar. Não sei. Sinto a cafeína rasgar minha garganta suavemente e a música arrepiar minha pele, não há muito que se fazer, as coisas dançam engraçado e você se tornou um volume paralítico na sala de estar, as fotografias emboloraram, o vento corta gelado os passantes da janela para fora, os gatos dormem enrolados... Não há muito o que se fazer em dias frios.

Sento e minto que vou escrever, reclamo da luz, é escura, branca demais, o branco da estação de trem, onde as presenças valem por poucos instantes de palavras rápidas e úteis demais. Volto ao vazio. Os cigarros percorrem meus dedos, que fogem das letras. As palavras queimam rápidas, o suficiente para marcarem a superfície do papel. Esfrego os dedos contra a tela vazia para desmentir esse branco de palimpsesto, o mesmo branco da ausência anunciada. Desço, e lá embaixo, Tóquio ainda existe em seus passos rápidos, de sons sem palavras. E que alívio é caminhar sem palavras.

*A razão é que lá o corpo existe, se abre, age, se dá sem histeria, sem narcisismo, mas segundo um puro projeto erótico – embora sutilmente discreto*¹⁷, leio num outdoor vazio. Lembro das costas nuas de Vênus, a de Milo, ou a de qualquer lugar em que você não esteja, meu amor, porque o teu mármore não se abre à visão, não se personifica em negativos odiosos. Se ainda pudesse te tocar como imagem, mas já não a tenho, sinto-me desamparado, não pela tua ausência, antes estivesse morta, mas é a tua

¹⁷ BARTHES, 2007. p: 18.

presença de fantasma que me corta em indiferenças que não desejei. Teu *fading*¹⁸ me dilacera, meus dedos sangram contra caules de rosas sem espinhos.

Peço informação, aonde é o centro da cidade? Por ali, me aponta um velho confiável. Sigo os seus gestos, procuro a multidão, é bom ser apenas mais um, indefinido e sem corpo. Flutuo pelas calçadas, é meio dia, e minha sombra se desprende, está livre, não preciso dela, nem ela de mim. Assim mesmo, especular, atravesso ruas largas e becos bestiais. Aonde é o centro? Apontam-me uma tinturaria, aparentemente preciso mudar minha cor, tento criar feito criança. Uma moça de mãos verdes gesticula sem parar, me atendo ao vulto colorido de suas mãos, decupo *frames* em câmera lenta, mais lenta, mais, mais. Congelo, mas é tarde, a moça perdeu as mãos para o movimento, seus dedos verdes já não se distinguem um dos outros. Um invisível verde, talvez a cor secreta dos horlas.

*I'm catching on to all the symptoms that you feign
another shot of something warm to numb the pain
let's just be honest and admit we can't go on
you can begin to be yourself once I am gone
your kiss was sweet, like an apricot
I guess I'm not the girl you thought
when you said this would never be undone
your heart was pure, like you and all it's charms
now my empty arms are of no use to me or anyone
I always knew that you deserved much more than me
you are more interesting than I'll ever be
somehow our whole world has gone spinning in reverse
I hope this heartache of mine won't get any worse
your kiss was sweet, like an apricot
I guess I'm not the girl you thought
when you said this would never be undone
your heart was pure, like you and all it's charms
now my empty arms are of no use to me or anyone*

¹⁸ BARTHES, 2003. p: 191.

*will you forget the scent of violets on my skin
I'll never know the safety of your arms again*¹⁹

Apresento-me à bilheteria no salão carpetado de um cinema. Checam meus documentos. Já estive ali. Pelo vidro do guichê que nos separa, me olham sem parar, duvidam das minhas intenções, sabem que eu não falo a língua, e pedem para ler meus escritos. Vasculham as páginas, acusam vírgulas maquiadas, a tinta preta é falsa, por detrás dela, qualquer uma das infinitas cores, ou apenas a mais absorvente, não da luz, mas das lágrimas que chorei pela metade.



(Imagem 22: Fotograma filme *San Tiao Ren*)

Eu finjo, que as lágrimas são dela, só dela. *A imagem é aquilo de que é excluído*²⁰, nas ruas cheias vazias, no cinema, só, eu. Venho aqui para me apoderar das imagens, imagens que nunca me pertencerão. Queria ter vontade de sair e me perder, te deixar numa esquina dessas tão iguais, por que sei que o *amante é, pois, um artista, e seu mundo é propriamente um mundo às avessas, já que nele toda imagem é seu próprio fim (nada para além da imagem)*²¹, mas eu aqui, continuo fingindo suas lágrimas, e no cinema continuo só.

¹⁹ The softies - *My emptyArms*

²⁰ BARTHES, 2003. p: 211.

²¹ BARTHES, 2003. p: 213.



(Imagem 23: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Entardece, e noites tortas vêm chegando, meu reflexo como que num espelho de circo, anuncia meu caminhar, pelas vitrines sou largo, alto, inclinado, sou o que não sou, ou o que sou em outro lugar. E eu fico falando a mim mesmo as mesmas palavras, aquelas palavras que não mais me deixam pensar. E quando as palavras vêm, que não as mesmas, vem numa rima descompassada, numa métrica descoordenada, que você não quer escutar. Eu volto a falar a mim mesmo aquela palavra desencantada, que não me deixa mais deixar.

Sentado no banco de uma praça, recorro à caligrafia, lenta e desigual. Enquanto levo a boca um sanduíche, dou as migalhas aos pombos, meus únicos companheiros. Ainda famintos, distribuo pedaços cada vez maiores aos animais, que não param de chegar. Sinto garras urgentes sobre os meus pés, mas não reajo. Tons de cinza me engolem, engolem o pão, sou subtraído desse banco de cimento, reconheço a língua dos pombos.

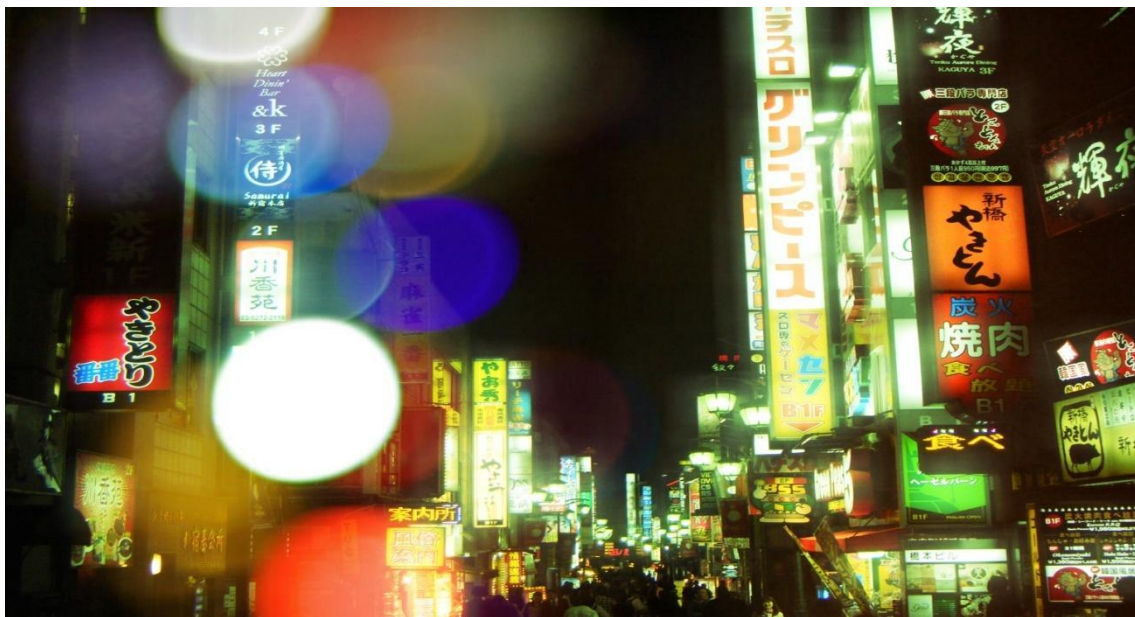
Meus quase seis meses nessa cidade começam a dar poros à generosa película que recobre meus ouvidos, os ouvidos do estrangeiro, e que por algum tempo bloqueia ao entendimento os dados da origem. Reconheço as notas agudas na voz da

repcionista de cabelos tingidos do hotel, sei que são diferentes das outras vezes dali, não somente pelo tom, mas porque, junto com os movimentos redundantes de seu pescoço, denunciam algo como traços interioranos. Já me esqueço dos Teus traços, eles foram absorvidos pelo meu delírio, te redesenho, tento novas combinações, tento a desfiguração, meu exílio é contra a tua imagem.

Meu tempo é curto, a noite vai cair, preciso escrever, queria preencher todas as folhas do mundo com meus desejos indizíveis, mas certamente sucumbiria à força de minha vergonha, antes que o primeiro raio de lua tocasse o papel, e cuspiria adjetivos que não são seus. Tenho vergonha de te amar tanto, da minha vassalagem amorosa, como é ridículo. Mas a luz da lua não existe, ela é a luz do sol refletida.

Sonhei com ela, estávamos nus e não havia erotismo - éramos fechados feito bonecas – vagávamos pela floresta, sozinhos, como Adão e Eva. Mas não tínhamos fome, nem curiosidade, havia apenas a vontade etérea de nunca parar de andar, mesmo que fosse igual, tudo igual, por ciprestes banais.

Livro-me dos lençóis, deixo o lobby do hotel, Tóquio, onde estás? À minha frente, um homem alto e corpulento tinha um dos braços mutilado. Está mutilado ou apenas dobrado para fora do meu campo de visão? Não posso lidar com a decisão de tirá-lo um braço, será apenas o meu olhar que o determina? Prefiro não sabê-lo, fotografo-o e permanecerá assim, para sempre velado. A dúvida à tragédia.



(Imagem 24: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Eu andava pela rua e subi numa grade de ferro, só para tentar morrer de tétano. O barulho que me chamava atenção do outro lado da grade era nada demais, só dois bêbados revirando o lixo. Do céu a lua é fria e distante como você. Porque não posso querer morrer de tétano? A grama verde na frente do hotel me parece mais acolhedora do que o quarto branco asséptico de todos os dias e todas as noites. Escrevo para te fazer mais presente, mas termina cada parágrafo e continuo só. O tétano não me acomete, a lua me julga, e os bêbados fazem barulho.

Tento me expor aos prazeres, pirulitos de Tóquio, aqui até o palito é comestível, vira chiclete com sabor de Coca-Cola. *Será um retiro leve; nada além do pouco de retiro necessário para o bom funcionamento de um patético discreto.*²² A realidade bate e percebo de como gosto da música que destona, das cores que pendem para o cinza, como tua maquiagem borra, como teus desejos lhe viram pragas, e isso eu grito alto para o espelho. Pontuo versos assimétricos como a linha dos olhos pendurados na tua estante. Nada mais é banal.

O momento do instante, onde todo o resto parece significar nada. As sombras colidem com as pessoas, e a gente se erra no passo do outro. Nas ruas de todo dia, e mesmo naquelas de vez em quando, há uma presença fantasma a acompanhar. O gosto fantasma. Como louco perdido na cidade mágica, luzes, sempre luzes, a cegar. E eu me recolho, cego de você, no meu quarto frio que olha a cidade toda. Os sete afluentes do Ota cortam e recortam Tóquio. E aqui, perto das nuvens, longe do céu.

*Não há mais névoa agora, há fatos e retratos o verde o branco coalhado da flor dos limoeiros estava ali à nossa frente e víamos tudo com o mesmo olho, ah, nada, nada. Não víamos, teu limite é distante do meu, as descobertas não serão jamais as mesmas, sofro de sofreguidão, vejo através, difícil dizer aos outros que estou sofrendo de vida, que nunca mais vou morrer porque me incorporei à vida, não é que não te ame mais, mas devo ir...*²³

Ergui tua lápide sob uma cerejeira de floração contínua para que não precisasse ir regar-te de flores. *Tento me livrar do Imaginário amoroso: mas o Imaginário arde por baixo, como a turfa mal extinta; põe-se novamente em brasa; o que fora renegado ressurge; da tumba mal fechada rebenta repentinamente um longo grito.*²⁴

²²BARTHES, 2003. p: 29.

²³HILST, 2004. p: 20.

²⁴BARTHES, 2003. p: 188.

Em Tóquio há jardins poderosos, de texturas difíceis, espécies que foram catalogadas pelo que negam, pois o que afirmam, não será jamais descrito em mapas seguros. A imagem que projetam não é da ordem do registro, suas cores não são as mesmas de instantes passados, sequer guardam qualquer semelhança. Me deparo com um exército de arbustos iguais, plantas que vestem a mesma farda, compartilham o mesmíssimo fardo, seus passos seguem movimentos coreografados, mas o grito que entoam, entoam diferente. O som é indistinto, o barulho é o da multidão, são combinações únicas que zombam da semelhança. Suas trajetórias estão em guerra; de tanto se anularem, afirmam-se todas. Afasto os arbustos e por detrás deles há uma fonte de águas lisas. Bebe-se a água e perde-se a sede para sempre; atiro uma moeda, ela perde seu valor de objeto, transforma-se em crença. Acredito que tenho sede, mas não posso comprová-la com outro gesto senão servindo-me d'água.

Sigo por um caminho de pedras, que aos poucos perde espaço para milhares de pequenas flores verdes. Pura falácia. Ainda não são flores, mas botões de flores. Caíram na hora certa, antes de realizarem sua florescência, assim guardarão para sempre o segredo de suas pétalas. Morrerão caladas, nasceram apaziguadas.

Não posso me escrever. Quem seria este eu que se escreveria? À medida que entrasse na escrita, a escrita o esvaziaria, o tornaria vão; produzir-se-ia uma degradação progressiva, na qual a imagem do outro seria, também ela, pouco a pouco envolvida (escrever sobre alguma coisa é corromper esta coisa), abominação cuja conclusão não poderia deixar de ser: para quê? (BARTHES, 2003. p: 159)



(Imagem 25: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

*Standing at the punch table swallowing punch
can't pay attention to the sound of anyone
a little more stupid, a little more scared
every minute more unprepared
I made a mistake in my life today
everything I love gets lost in drawers
I want to start over, I want to be winning
way out of sync from the beginning
I wanna hurry home to you
put on a slow, dumb show for you
and crack you up
so you can put a blue ribbon on my brain
god I'm very, very frightening
I'll overdo it
Looking for somewhere to stand and stay
I leaned on the wall and the wall leaned away
Can I get a minute of not being nervous
and not thinking of my dick
My leg is sparkles, my leg is pins
I better get my shit together, better gather my shit in
You could drive a car through my head in five minutes
from one side of it to the other
I wanna hurry home to you
put on a slow, dumb show for you
and crack you up
so you can put a blue ribbon on my brain
god I'm very, very frightening
I'll overdo it
You know I dreamed about you
for twenty-nine years before I saw you
You know I dreamed about you
I missed you for*

for twenty-nine years
You know I dreamed about you
for twenty-nine years before I saw you
You know I dreamed about you
I missed you for
*for twenty-nine years*²⁵

Me surpreendo com uma árvore de troco largo e de altura invisível, o fim não se vê. Vemos apenas a sobra que produz no solo. Cavo a terra com a mão, próximo a sua base. Recebi a missão de cavar tão longe quanto a distância entre o chão e a sua copa. Não há raízes, o buraco que cavo, quando terminado, fará com que todo o tronco desça a terra, numa anulação espacial, o que trará sua copa para perto de mim. Quero poder alcançar os frutos, quero saber. Mas não como frutos, nem vegetal algum. Quero as larvas que se alimentam deles.

Caminho até uma construção milenar, a luz vacila, passo por paredes de eco e *fade to black*. Ao centro do grande salão, há uma pira, são chamas de veludo, corpóreas, hologramas. Fogo faz sombra, mas fogo *tem* sombra? Recordo-me do princípio da luz, de que suas trajetórias são sempre independentes – dois feixes de luz se cruzam, cumprimentam-se e partem, aportam em terra firme. Fogo não tem sombra porque, tendo aparência de luz, deixa outras luzes o atravessarem para iluminar sua sombra. O fogo é só fogo. Só.

²⁵ The National- *Slow Show*.

4. HEARTS LIKE OURS

Eu te procuro por entre as estações perdidas.... Nos nossos cantos esquecidos.... Enquanto isso, outubro está morrendo, em noites sem fim.... Você dizia que quando não há amor, a dor contagia... Gostava de *Jonker*, era celíaca e ria gostoso. As ruas de outubro, falavam sobre tanto tempo. Mas você me nega, me diz que esse câncer não é terminal, que só veio para doer, e que logo vai passar.

Na gramática da falta me perco por não saber a palavra que signifique não ter você. E se seus olhos se fecharem antes dos meus? Eu falo eu te amo, mas me sinto errado dizendo assim. Os húngaros sabem... *Szeretlek*. Conto seus cílios, só para que você saiba em segredo o quanto me é querida, mas é segredo, e você nem nota. No céu azul escuro, a noite se precipita em cima de quem a olha. Eu caio e me despedaço, por que alguma coisa em mim falta.

Tento escapar daquilo que eu esqueço quando durmo. Na cama, o meio do caminho entre sonho e realidade. Nada na cabeça só lembranças embrulhadas, cronologia sem valor. Quando acordo, paro, fico um tempo sentado na mesma posição sem coragem de abandonar o lugar do sonho. Eu queria falar como quem escreve poesia, mas não faço mais que lembrar de uma cadeia de desamores como se a poesia saísse ao contrário. Não consigo mais lembrar da tua voz, e penso em você que é melodia fácil que por mais que a gente tenta esquecer, fica na cabeça. E a cada momento à toa você aparece sentada, me olhando de rabo de olho, falando qualquer besteira, qualquer besteira que eu queira, e eu entendo as palavras, mas sua voz não, não lembro mais dela. Continuo sentado parado quieto sem sinal de passagem de Eurídice nenhuma por aqui. O fim se atém a tradição dos clássicos, é banal, mas não há redenção pelo amor ou qualquer grandeza de sentimentos que anteceda a tragédia final. Eu aqui na cama, em meio a lençóis e travesseiros, trapos e louros, te peço que volte, tento te livrar de um destino, um destino desafortunado de rosto virado para não pôr tudo a perder, mas você não aceita meu pedido.

Eu fingia que o meu amor era nosso. E hoje parece que as palavras ditas só são ditas para gastar o que resta de fôlego. Por que eu finjo ainda. Eu vejo nossa respiração, aqui, debaixo do sol. De quando a gente falava em melodia, sobre coisas desconhecidas, sendo drogas um do outro. Tão íntimos quanto um beijo. Eu disse fica, (escrevendo num

papel qualquer), me jogando para trás. Você disse o resto. Num céu quase limpo, com algumas nuvens brancas, obscurecendo as estrelas mortas, numa imensidão dispersa, morrendo aos poucos, longe uma das outras, por que não são do tipo que vivem, mas dos que morrem aos poucos. As estrelas. Eu e você. Me ponho sentado, mas as palavras ditas você disse para si mesma. E o silêncio, me disse desamor.



(Imagem 26: Fotograma filme Ag-o)

Já passou das duas e você não me olha. Me perco, dando volta em esquinas parecidas. Os rostos diferentes. Diferentes do seu. São fractais assimétricos, e atemporais. É o avesso, o espelho. Desço o ralo, em espiral, seguindo seus cabelos. Seu cheiro na água não é o mesmo. A gente termina sem nunca ter fim. Amar é helicóptero, doce é salgado, beijo é bom. E em dias onde a tristeza é meu único luxo, me perco no vazio dos teus braços. Lugar tão meu, onde mais posso ser. Na última vez que te vi, estava chovendo, e as estrelas explodiam na fogueira. Sua violência me assusta. Seu silêncio. Por que você me assombra? Me ama. Você, a tempestade.

Leio e vejo que Murakami fala comigo, porque

não há maneira de escapar à violência da tempestade, a essa tempestade metafísica, simbólica. Não te iludas: por mais metafísica e simbólica que seja, rasgar-te-á a carne como mil navalhas de barba. O sangue de muita gente correrá, e o teu juntamente com ele. Um sangue vermelho, quente. Ficarás com as mãos cheias de sangue, do teu sangue e do sangue dos outros. E quando a tempestade tiver passado, mal te lembrarás de ter conseguido atravessá-la, de ter conseguido sobreviver. Nem sequer terás a certeza de a tormenta ter realmente chegado ao fim. Mas uma coisa é certa.

Quando saíres da tempestade já não serás a mesma pessoa. Só assim as tempestades fazem sentido (MURAKAMI, 2008. p: 57)

Mas queria mesmo era ser uma das crianças que entram na floresta e perdem a memória, ouvir putas citando Hegel e tomar cuidado para não me machucar dos peixes que caem do céu. Queria ser personagem, só isso, personagem de Murakami, para ser bem escrito e perturbado o suficiente para ser interessante, não queria ser Kafka, me contentava com Tony Takitani, 20 páginas de poesia, só isso.

Você não mente mais como antes, e não se engana mais como queria... e tudo que você tem a sua frente, é um bando de caco de coisas que você quebrou por toda a sua vida... e segue quebrando... você procura por isso... você não sabe... você não quer... mas você procura por isso... e é o que você tem... e é o que você sempre vai ter... então você percebe... percebe que você machuca... machuca sem querer, mas machuca todo mundo que tá por perto... alto e baixo... alto e baixo... ninguém soube, só você... e dói... e corta... e sangra... e te mata aos poucos... por que nem isso você consegue fazer de uma vez só... você fica à deriva. Esperando. Só.

Desastres aéreos são registrados por um dispositivo fotográfico que tira foto das pessoas a bordo enquanto o avião vai caindo... a gente vê a agonia delas, inclusive o instantâneo de um homem se debatendo no meio da fumaça... na hora da queda, o dispositivo nunca falha. Estamos olhando uma série de fotos... fico completamente horrorizada, pois logo me identifico e esqueço que é um dispositivo que tira as fotografias... os passageiros civis aparecem em grupo, se retorcendo, atormentados, no bravo avião marrom que se precipita céus abaixo para se espatifar em plena noite e matar todos eles... veem-se homens que se entreolham com expressões de insuportável pesar... reparo não que contempla o soalho, tranquilo... enquanto outros gemem, rezam e se contorcem... vai deixar-se levar calmamente pela explosão... mas, à medida que a câmara documenta o processo da queda, cada vez mais próxima do momento fatal do contato Do avião com o solo, nosso herói dá um salto e começa a gritar... seja lá quem se olhe, o semblante mostra uma expressão jamais vista, antes ou depois... um pesar insuportável e uma grande compreensão bestificada, com pálidas pinceladas de medo, tão enorme, que eu mesma fico apavorada de ver. são flagrantes de moribundos envoltos pela fumaça e pelas chamas, famosos heróis convulsionados pela agonia, sozinhos, sem saber que posam para fotos e que alguém um dia vai ver tudo isso, que nunca mais há de se repetir... é a solidão da morte, a individualidade da morte... os frutos, finalmente, da existência, com toda a dor e o terror que contêm... seu poder foi tão grande que a perda causa um sofrimento enorme, aterrorizado... ah, quem me dera poder descrever esses rostos, esses olhos que, por fim, enxergam algo novo, numa avaliação definitiva... o nó que sentem na garganta quando tentam conformar-se com o destino, alguns soluçando entre as mãos, enquanto o pobre mundo se despenca para a destruição... og... om! Salva todos os seres conscientes com tua clava de diamantes! (KEROUAC, 2004. p: 43)

Já estive por aqui antes, já andei por essas ruas, e esses entardeceres se tornam cada vez mais iguais... cada dia que passa.... Tudo igual... Tem tão pouco de mim para

que eu possa te dar alguma coisa... Só resta esse quase nada. Eu sinto uma dor que faz meus olhos ficarem vermelhos. E na cabeça, eu bato na sua porta repetidas vezes... e a sua voz gentil me escapa. E tem cada vez menos de mim. Tempestades acometem meu coração febril e eu rezo para que você me atenda, todos os dias da minha vida. E eu não tentei te tirar da morte... te trazer vida... eu só te olhei..., mas como na história, lá você ficou... num passado que não posso voltar, que não mais me pertence, por que eu mudei, mudei muito, desde a última vez que te vi. Mas você não... é igual. Os instantes capturados em câmeras de terceiros ao longo dos anos te cristalizaram, você tem a mesma idade para sempre... hoje. Eu faço o que posso para tentar falar contigo, mas você é torre.... Eu sangro tentando, por que você não cicatrizou, mas você é de sal, e cada silêncio é dor, seguido de silêncio.

Num desses meus cadernos, me pego a ler esse texto que eu copiei só porque lembrava de você. Aqui tem lareira, e eu estou sentada na frente dela olhando para o meu sapato. Fica vindo na minha cabeça muita coisa que já aconteceu comigo e que são tantas, que já embaralha tudo, e nunca sei onde eu estava antes. No meio de tudo é normal aparecer você e eu, acendo um cigarro, pego uma coisa qualquer para beber, por que tá um frio danado, um conhaque, uma coisa forte, e continuo pensando, olho pro meu sapato e a meia vermelha, e o pé balançando. É muito gostoso ficar sentindo o corpo e o quente da lareira. A pele está limpa e um pouco ressecada da sauna, mas uma sensação de pureza invade todo o ar. Você sabe, pensando nas coisas todas que formam meu mundo desconhecido, as coisas que me vem à cabeça, as coisas que faço completamente sozinha, as conversas que tenho comigo mesma, as discussões, fico chateada em pensar que eu não conheço os outros, nem eles me conhecem, e que as palavras são símbolos loucos dos quais a gente precisa para se fazer entender. Porra menino, eu não sei não, mas tudo me cheira a bobagens e eu fico querendo ter tudo que eu quero do modo mais simples possível, e fico querendo você agora, só por que tá frio, a lareira tá gostosa, e eu estou me sentindo bonita e limpinha demais, e a gente ia conversar, enquanto se olhava, e descobria que se quer e se ama, e tudo era claro e lindo, e eu ia ficar muito tempo te olhando bem fundo, até que pra disfarçar, e até você ou eu mudássemos de posição, como se pra constatar que outras coisas existem além da gente. E eu ia achar isso uma besteira enorme, mas ia entender. E você ia sorrir porque tudo é incrível.



(Imagem 27: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Pelas paredes descascadas de um hotel perdido no tempo, uma mão corre, na dobra do papel de parede descolado, um corpo em lamento se encolhe. Desperto e ainda dormindo, num estado febril, suado, boiando entre a profundidade de um mar e a profundidade de um céu. O porto em flor. Quando eu passar pelas luzes de neon, por dentro eu vou estar dançando contigo. Eu vou sentir sua mão no meu cabelo, e nessas horas o tempo vai parar e meu coração não vai doer. Por que você vai ficar comigo, até a música acabar. É exatamente como você me disse que seria... não é nada... nada mesmo... sua calma me deixa acordado a noite toda. E me faz sonhar em preto e branco.

Na TV, Emanuelle Rivas me diz:

*Ouçá. Como você, eu conheço o esquecimento. Como você, eu tenho memória, conheço o esquecimento. Como você, tentei lutar com todas as forças contra o esquecimento... como você, eu desejei ter uma memória inconsolável, uma memória de sombras, de pedra. Lutei por conta própria, com todas as forças contra o horror de não entender o porquê dessa lembrança. Como você, eu esqueci. Por que negar a evidente necessidade da memória?*²⁶

Fora do filme, ela me confia o porquê de estar ali: por que eu gosto de gente perdida... por que você vê o contorno dela se apagar aos poucos... por que você

²⁶ *Hiroshima, Mon Amour*. (1958, Dir.: Alain Resnais)

está sumindo com ela... por que dói... por que eu quero... e mesmo sem querer, fica para sempre marcado nas pedras, como as sombras de Hiroshima.

Mil *tsurus* por nós dois, enquanto dobro o milésimo a realidade me acomete, e percebo que você não vai voltar. Diferentemente de Sadako, não morri no 644, mas diferentemente de Sadako, não pedia por uma cura de leucemia. Mil *tsurus* não servem de nada. Sadako morreu faltando 356, mas ganhou uma estátua. Te fiz mil *tsurus*, e ainda que vivo, morri de amor. Mil *tsurus*. Sem estátua.

Eu olhava para as estrelas e confessava sonhos. E pensava que as borboletas não tinham memória. As noites continham todo meu desassossego e como pessoa, queria ser outro eu, nas noites decoradas com as suas lembranças. No quarto do hotel você podia pular na cama, jogando a roupa para tudo que é lado, e te vejo como filme, meio anos 60/70, cheio de *freeze frame*. A janela do carro embaça... nossa cidade é só para amantes. A gente passeia pelas praias, nos jardins, seguro sua mão forte, e a gente gira sem parar. Você insiste em fotografar. Te roubo a máquina e você sorri, sorri sem parar, busco o *frame*, o foco, você. Na cidade, as ruas desertas de uma tarde de domingo, um passeio por uma orla esvaziada pelo céu cheio de nuvens. A gente se senta na praia, para ver o mar, para você poder tocar o pé na água. Está gélida, você diz, e eu te pego no colo e a gente se beija, e eu canto baixinho para você: *Olho a rosa na janela, Sonho um sonho pequenino, Se eu pudesse ser menino eu roubava essa rosa, E ofertava todo prosa à primeira namorada, E nesse pouco ou quase nada, Eu dizia o meu amor, o meu amor...*²⁷ a gente dança, você no meu colo, no vazio da praia, na areia com marcas de chuva. O meu amor.

Sou pego pelo som dos sapatos sobre o piso de madeira, pelo cheiro das cebolas que envelhecem mal cortadas sobre a mesa. Os pássaros lá fora caçoam batendo asas. E eu me escondo encostado no canto, esperando que a luz do dia se esconda, e eu não precise mais lembrar dos dias contigo. Do cheiro do último almoço que você me fez. No meio do choro costumeiro do cortar de cebolas, veio você, cortando na bancada, brincando de Maria. E eu chegava em casa, tinha ido no Lidador comprar uma champagne, porque você dizia que a vida era melhor com bolinhas. Ia para o *freezer*, deixar gelar até você preparar a pasta que agora eu já não lembro mais qual era. Mas eu lembro do cheiro da cebola, da colher de pau em que você lambia o molho, e de como você me olhava. A luz vai se entornando, como o vinho que desço goela abaixo, já me

²⁷ MODINHA – Sergio Bittencourt, 1968

acostumo com a lágrima que insiste em cair e que culpo o cheiro da cebola. Queria brincar de escolher belezas para colecionar, mas elas insistem em partir, crio rimas para os descompassos que me habitam, mas descompassadas, me tomam assim, de repente, como o cheiro da cebola.

Fechando o olho esquerdo ou o direito, alternadamente, mudando as coisas de lugar sem mudar, *trompel'oeil*. O quarto era maior, você escondia 90° de possibilidades, o apartamento era térreo, e você tinha um quase jardim, os gatos corriam pela casa, Emma gostava de ficar na poltrona, e o gato, que não lembro mais o nome, gostava de dormir na prateleira, junto com os livros. Ia ser em frente ao Parque Lage, e eu ia te fazer feliz. Lutar pelos aflitos, estudar arte, virar chef, não ia importar, o que você escolhesse, Ana podia existir, e não ia doer tanto ficar assim, longe. Torcendo que chegue o dia de te reencontrar. Eu fico lembrando dos natais, aniversários, e de todas as datas que não foram. Do bebê que não nasceu.



(Imagem 28: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

Eu lembro de cada beijo que eu te dei, e vejo agora, com gosto de romance antigo. Sinto falta da sua amargura, e de todo tempo que ainda lembro. E eu usava sua pele, para enterrar meus segredos, você usava suas mãos para me acalmar, sem saber.

Mas você não pôde me ajudar. E agora tento ser paciente, mas eu sinto falta do tempo antes de acordar, por que o sol se torna um estorvo, porque torço, torço forte por um bis seu, e que você volte pela porta. Por que parece estar tudo bem, até que não está.

No gosto perdido, o endereço antigo fica na cabeça, nunca passar pela rua Bambina vai ser igual. Ali, em frente ao motel, um prédio acuado, velho, um quadrado mais alto, e o cercado de grade, dentro um mundo de pequenos apartamentos, você morava no segundo, lá do fundo. Lembro de quando tínhamos acabado de ir assistir a um filme, no Unibanco, apesar de que o nome mudou, e agora é SESC alguma coisa, ou algo do gênero, e me bateu uma dor de barriga tenebrosa no meio da rua. A gente foi correndo para tua casa, mas no meio do caminho você disse que achava que não tinha papel higiênico. Já era tarde, e você saiu entrando num banheiro de um barzinho e saiu de lá com um rolo gigantesco dentro da sua bolsa. Por mais bizarro que seja, foi quando eu percebi que você estava completamente apaixonada por mim. Você sorriu, e saiu correndo com o rolo enrolado na cabeça, o papel branco esvoaçando. Minha noiva de merda.

Não dá para ver durante o dia, porque é na noite que o céu brilha. E têm tantas delas, pontos tão pertos, tão distantes uns dos outros. O oceano que lava a areia do Japão, já beijou nossos pés numa praia lá do Rio. Eu gosto da cor dos seus olhos, porque é como um trem que me arrebatava e me joga do outro lado da rua, e você me escapa, mas eu via os seus olhos, despedaçado pelas calçadas. Eu via seus olhos. De longe vejo a cidade, e nuvens escuras me impedem de ver as estrelas, não chove tem mais de um mês, é seco, e meu nariz sangra. Eu falo que estou quebrado, e você acha que é uma metáfora. Quando acordo, acho que o sol não ilumina mais como antes, o que até é um alívio de certa forma, a luz dói. Tanto neon, eles se esquecem, e fica ligado durante o dia. Todos aqueles símbolos, ninguém me diz onde é a saída. É, você é do tipo que diz que segue seu coração só porque não admite estar perdida.

Não sei sobre esse gosto mais. Me perco na vontade de ser outro, e finjo jogos que vão me trazer você de volta. E o tempo que passa, me passa. Abandono o lugar, busco você pelas sombras levantadas pelo sol do meio dia, e protejo meus olhos com os óculos que você me deu, parte sua, como os cães que cheiram as roupas de quem se perde. Te procuro através das lentes escuras, da armação preta, mas não há mais o que buscar.



(Imagem 29: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

No rosto, o fantasma daquela que você não é. Fantasio cheiros na sua pele, e uma maciez que não tua. Eu sei do amor, o amor que há. Mas me entusiasmo pela faísca, pela inexplicável sensação que sinto quando estou perto dela. Sinto a falta de chão, o golpe de ar, e que Lazare me escute, porque como ele, queria tomar o destino de um golpe só. Mas a gente se escapa, *timing* errado, tanto mal a tantos, só por nós dois. A gente se lamenta, e dá um abraço apertado, que significa todos os beijos que nunca vamos poder trocar, todas as noites que não poderemos passar juntos, a gente se abraça, e chora em silêncio, por causa dessa dor resoluto, contra a qual não podemos aventar de lutar, mas eu te juro ciúmes eternos do homem que estiver do seu lado, e um lamento profundo por não ter coragem de tentar estar. Te fotografo, e faço do teu instante, meu infinito.

São os ruídos eternos, o pingo contínuo do ar condicionado. Pelo apartamento, só existem restos, algumas roupas, cheiros, barulhos. E somos tão menos, quase nada sem o outro. Você invade, com toda sua violência de costume, e viola o que de tão bonito podia restar. Você quer que fique mágoa junto a sua ausência, acho que acha que assim, dói menos. Mas você me faz dançar como uma galinha sem cabeça, quando faz desse jeito, eu sinto a dor, sem conseguir olhar o corte, e você a culpa, sem perceber a faca.

Me perdi por entre os fios de seu cabelo, tantas cores, já não sei mais quais são os seus e quais são os das outras. O que te acontece nesse tempo longe de mim? Seu olho me olha, mas já faz muito tempo que estava eu do outro lado da câmera. Para quem

você tira fotos, que não para mim? Ponho um filme seu, mas a voz não é a tua, você mimetiza a voz de uma outra, qualquer. Queria a voz da intimidade de pé de ouvido, deitados na cama, nus, você com a boca roxa do vinho tinto, a maçã dentada no criado mudo. Mas só me vem o gosto da saudade, sem som.

Pela calçada, um cachorro vadio com nome numa coleira velha, me olha. O único que me vê. Os dias passam nessa cidade, e eu não me sinto completo de novo. Brinco com fósforos, porque acho que tenho que brincar com fósforos. Queria conhecer os lugares onde o fogo queima mais forte que o fogo, e a luz ilumina mais que a luz. Eu queria que você me amasse, como você costumava. Mas não dá para fugir, da nossa casa quebrada, e desse machucado que a gente tem dentro. Mas eu queria que você me amasse, como você costumava. Onde o fogo queimasse mais que o fogo. E a luz iluminasse mais que a luz.

Eu perco. Qualquer lógica e qualquer controle. Toda lógica e todo controle. Você se despede, o celular toca pela última vez o seu toque. No rádio, Sallie Ford, me diz o que queria fazer contigo, e eu repito *Roll Around, ad nauseum*. Estou a 15 cm do céu. Eu quero que o mundo pare, por que eu quero as noites contigo, e as manhãs que acordo do teu lado. De novo. Mais uma vez. Porque acaba logo, e como música boa, vai ficar na cabeça. Vou repetir você nas melhores partes. Sem parar. Mesmo depois do fim. Depois do último beijo, depois de já nem mais lembrar da sua voz. No desespero vou te fazer objeto de poema, para te fingir presente de novo, mesmo que seja só para te perder na estrofe seguinte. E mesmo que você me negue. Que me diga que nós não mais somos nós, porque você não mais me quer, entre linhas, ainda seremos. E entre linhas, encurto um oceano. Atravesso metade da Europa com algumas letras, e te encontro. E nesse instante, você ouve a mesma música que eu, eu sinto o mesmo frio que você. Esmago as horas do fuso, e te provo mais uma vez, *Just Like Honey*, ou qualquer outra música que aperte meu coração.



(Imagem 30: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#))

O sol está caindo, e ninguém percebe, quando a luz vai diminuindo. No meio tempo, procuro um lugar onde a gente ainda exista. Tanto tempo faz que já não sei ao certo sobre quem/o que escrevo. Eu ou você, esse é o tema, qualquer outra coisa abandonei antes da página vinte. Minhas lágrimas não caem, e eu queria ser outro, na noite sem estrelas, às vezes em casa. Na noite selvagem, na noite morta, o veneno da lua me põe de cama. A luz treme, deve estar doente. Tomo todos os remédios para me tirarem o dia, e me devolverem a noite. E agora eu sinto, quando ultrapasso o som, está lá no fundo, arranca tudo que tenho para fora, e só vem dor. E a luz continua trêmula, definitivamente deve estar doente.

*Tantas constelações que
nos são oferecidas. Quando
pra ti olhei - foi quando? - estava
lá fora nesses
outros mundos.*

*Oh, estes caminhos, galácticos,
Oh, esta hora que nos*

*trouxe as noites lançando-as
na carga dos nossos nomes. Não
é verdade, bem o sei,
que tenhamos vivido, passou,
cego, apenas um sopro entre
Lá e Não-aqui e Às-vezes,
como um cometa, um olho passava vibrante
em busca de fogos extintos, nos desfiladeiros,
no lugar do lume a apagar-se estava
o tempo num esplendor de tetas,
e por ele acima e abaixo já
crescia e passava o que
é ou foi ou há de ser –,

eu sei,
eu sei e tu sabes, nós sabíamos,
não sabíamos, nós
afinal estávamos aqui e não lá
e às vezes, quando
entre nós só havia o Nada, o nosso
encontro era perfeito.²⁸*

Sentada no chão, nua como quase sempre, mas envolta num cobertor, já que fazia muito frio na serra. O piso de madeira velha, aquecia um pouco a sala. Na lareira, do fogo só restavam cinzas. Você passou a noite ali, olhando a montanha verde, para onde a sala de jantar envidraçada dava vista. Não sei de onde surgiu a tinta que você achou, mas lembro de você nua na contraluz pintando sóis e os desenhos mais diferentes possíveis. Quando me percebeu, olhou para trás e deu aquela sua risada, que desarma. Continuou a pintar. E suas tatuagens, tão coloridas, contra sua pele branca, pareciam pular para os vidros.

E dançávamos sobre um chão quadriculado, preto e branco, dois peões um pouco mancos, agarrados um no outro. Todas as músicas que tocavam pareciam apropriadas, o torpor dos vinhos, nossas bocas vermelhas, e aquele toque elétrico que

²⁸ CELAN, 1996.

não nos fazia desgrudar por nada, nem quando a música parou, nem quando o torpor passou, e a boca voltou a sua cor normal. Porque a gente dançava no eco, e depois, agora, tudo acabado, vivemos no eco do que foi, sem torpor, sem bocas vermelhas, nem música. Fantasmagorias de nós mesmos.

Lembrança, fuga, esquecimento. Essa procissão de sombras. No nosso mundo onde preferíamos a caverna, onde queríamos as sombras. Dessa célula eterna que nos consome, desse câncer que só cresce. Para sempre e uns dias a mais. Nós nos perdemos vendo o pôr de sol de Rousseau, e os guarda-chuvas de Goeldi, e assistimos a borboletas negras, e eu ingênuo, sem saber que elas tiravam você de mim. *Jonker* te cegou, e você a seguiu, fazendo igual. Sem adeus. Só lágrimas.

O quanto falta para passar essa falta que nos move? Foram as horas, os dias, os meses, os anos. E continua. Foram as grosserias, os desagravos, as traições, as mágoas. E continua. É a falta que ainda nos move, ou que imobiliza. No país que for, no lugar que for, tem sempre um mar distante que nos toca, mesmo que a milhares de quilômetros. Tem sempre um motivo que faz doer mais. Por que seus olhos me faziam fraco, e seus lábios me deixavam tonto.



(Imagem 31: Imagem retirada Instagram [@baianidadenago](#).)

5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

5.1. Exílio da significação

*A existência é um exílio na principal acepção da palavra: não estamos nela, estamos nela alhures e jamais deixaremos de nela estar.*²⁹ A colocação de Blanchot a respeito da literatura kafkiana retrata uma perspectiva propriamente contemporânea a respeito da salvação, em que a ansiedade deixa de ser a da morte, para tornar-ser o temor de que ela não chegue jamais. O medo é de que a existência se configure como um devir interminável, de onde se é prisioneiro perpétuo. Nesse sentido, o exilado leva consigo a sua existência, ou nem mesmo pode partir. Tenta encerrá-la, mas ainda assim deve esperar pelo nascimento de uma outra, um outro devir apenas.

A questão se coloca para o personagem da tese, o estudante brasileiro exilado no Japão, na medida em que seu exílio do objeto amoroso é a própria afirmação dessa existência, uma existência discursiva, da qual fala Barthes: *O que eu acho do amor? – Em suma, não acho nada. Bem gostaria de saber o que é, mas, estando em seu interior, vejo-o em existência, não em essência.*³⁰ Recai sobre a expressão *exílio amoroso*³¹ uma dupla negação: não haveria exílio possível que encerrasse uma existência, assim como não haveria discursividade amorosa possível fora dela.

Por esse motivo, recorre-se aqui ao prefixo *imagens*³²; é no sentido das imagens que vai o homem ao longo de uma jornada estética que atravessa os campos das diferentes formas de artes que lhe tocam e o fazem remeter a aquela que lhe faz falta. Mas, afastar-se da palavra na direção das imagens propriamente visuais não liberta o sujeito da significação, como lembra Metz: *A arte das palavras e a arte das imagens, como vimos, são vizinhos no andar da “conotação”.*³³

5.2. Exílio literário

²⁹BLANCHOT, 1997. p: 17.

³⁰BARTHES, 2003. p: 139.

³¹ Do título deste trabalho: *Imagens para um exílio amoroso*, 2016.

³² Do título deste trabalho: *Imagens para um exílio amoroso*, 2016.

³³ METZ, 1972. p: 99.

*O escritor não pode lavar as mãos. No momento em que escreve, ele está na literatura e nela completamente: é preciso que seja um bom artesão, mas também esteta, pesquisador de palavras, pesquisador de imagens.*³⁴ Volta-se às imagens. O exílio de Kafka na literatura, de que fala Blanchot (1997), parece ser um meio de engajar-se em uma existência, não apenas como um escape, mas como um lugar de (auto) criação. Nesse processo de transcender a uma existência literária, o autor produz o estético. O homem rejeita existir no conhecimento, visto que se vê atormentado por um delírio amoroso, que lhe retira qualquer tipo de objetivo e que faz o existir ser somente uma reiteração da falta.

Esta antiga ideia, vinda da Cabala, em que nossa perda aparece como nossa salvação e vice-versa, talvez nos faça compreender por que a arte pode vencer onde o conhecimento fracassa: é que ela é e não é bastante verdadeira para se tornar o caminho, e muito irreal para se tornar obstáculo.
(BLANCHOT, 1997: 25)

*Certas conjugações lhe soam deprimentes, futuro do pretérito e subjuntivos. São tempos de arrependimento daquilo que não foi feito, daquilo que não vai se fazer. Tempos impróprios.*³⁵ O trecho, fragmento da dissertação, retrata a rejeição da atriz deixada no Brasil ao verbo, um de seus instrumentos de trabalho. Em seus devaneios pelo *set* de filmagem, enquanto espera o grito de *ação!*, a atriz registra imagens de um cenário irreal, real para si, como se seu próprio olho tivesse a dimensão de um obturador fotográfico. Numa espécie de inspiração desmedida, ela acerta a cena, agrada o diretor, no momento mesmo em que parece aturdida pela sensorialidade de seu delírio. É a fuga da verdade das palavras que produz o erro que, pela arte cinematográfica, pode ser incorporado ao dispositivo fílmico. Optou-se pela voz em terceira pessoa para o registro dessa personagem, nesse capítulo, porque, sendo ela o próprio objeto amado, que para Barthes, “*não fala*”³⁶, se afastará aos poucos da posição de sujeito da ação, para tornar-se, ao longo da narrativa, puro sintoma do homem exilado.

Tudo o que podemos lembrar é que à mensagem deve ser incorporado o desejo de destruí-la; o desejo secreto da palavra é o de se perder, mas esse desejo é inútil e a

³⁴BLANCHOT, 1997. p: 21.

³⁵ AUTOR, *Imagens para um exílio amoroso*, p: 12.

³⁶BARTHES, 2003. p: 17.

*palavra nunca se perde*³⁷. É curioso que Kafka tenha querido dar fim aos seus romances, por sorte poupados por um amigo próximo. Parece afirmar, de forma literal, este desejo de destruir a palavra, ainda que a considerasse como único degrau: *Sou apenas literatura e não posso nem quero ser outra coisa* [Kafka].³⁸ O caso de Kafka não é apenas extremo, mas também exemplar, para se pensar os limites da literatura como veículo catártico. Blanchot (1997) faz lembrar da rejeição deste autor à escrita automática, aquela em que não são considerados seus meios, seu vislumbre à perfeição linguística. A salvação, em Kafka, está na possibilidade de sua literatura tornar-se válida como existência, sem que para isso seja preciso abandonar seus mecanismos internos; sua preocupação é menos a de criar uma obra de validade literária.

Ao discursar sobre o amor perdido, o homem restabelece os limites de sua existência, sem poder, entretanto encerrá-la. Presentifica outra vez instantes de sua existência perdidos pelo caminho. *E não há registro que resgate o que passou. Simplesmente porque passou. Falando de viver o instante... O que fazem as pessoas que perderam seu instante?*³⁹ “Escreve”, diria Kafka? Para Blanchot, *a arte é um como se*⁴⁰, configura-se como uma forma de oração, uma evocação de uma transcendência: a da dor.

A escrita sobre a dor é a escrita das possibilidades fora dela, enquanto para aquele que sente dor, só há impossibilidades, de ser, pensar, escrever. Mas não há superação na dor escrita, uma real transcendência, ela sequer é atenuada, porque a palavra carrega consigo a impossibilidade de escrever o que é a dor. A linguagem vai em busca de sua própria morte, do suicídio que nunca realiza.

5.3. Exílio ao imaginário amoroso

O exílio ao imaginário amoroso é o exílio que vai ao encontro do *discurso amoroso*, à palavra que quer reter em si os sentimentos do sujeito amoroso. Neste trecho, o narrador parece falar à Palavra:

E tem todo um tempo antes, aquele em que você não estava, ou o tempo em que eu procurava por você. Eu te acho e mesmo assim você não é quem eu procuro. Tenho pesadelos à noite, e não tenho para quem contar, mesmo você

³⁷BLANCHOT, 1997. p: 22.

³⁸Ibidem, 1997. p: 19.

³⁹AUTOR, *op. cit.* p:13.

⁴⁰Idem, 1997. p: 25.

não sendo quem eu queria, queria que estivesse aqui, comigo, e que meus dias perdidos fossem perdidos contigo. Eu me afasto e você tenta se aproximar. Eu queria você perto, mas o pouco que você me dá me faz sentir mais falta de quem você não é. Ou de quem você devia ser. Você não é ela. Ela nunca me machucaria assim. (AUTOR, p: 12)

“Você não é ela. Ela nunca me machucaria assim” é instrutivo no sentido em que Barthes (2003) separa o amado de sua figura discursiva, que é concebida pelo amante. A palavra de fato não evoca o ser amado, mas uma cena de linguagem, uma *figura* de significação reconhecível, no caso acima citado, pela enunciação: *saudade eterna do objeto amado*.

A gente fica sentado na praia, vendo as ondas baterem, beijando nossos pés, até aquele momento, em que a gente fica banhado em água salgada, e perde tudo, documento, celular, mas a risada continua, a gente se abraça e rola na areia, sem medo de ser assaltado, já é tão tarde da noite. (Ibidem, p: 13)

É possível reconhecer no fragmento acima zonas de identificação ao que seria um imaginário linguístico comum aos amantes. O testemunho do acontecimento do amor, sua própria manifestação, se dá por uma *onipotência comum aos amantes*, sentimento que os excluiriam dos contratempos do mundo externo.

E os nossos amigos, nós íamos afastar, torcer para que a última saída já tivesse passado, e íamos torcer para o outro morrer. E que qualquer corte que tivéssemos sangrasse por dias, e que o dia nunca aparecesse, para consumirmo-nos numa noite contínua. (Ibidem, p: 14)

É possível que a figura de enunciação evocada aqui remeta à morte *shakesperiana*, à travessia conjunta dos amantes para uma outra existência que encerraria a possibilidade da perda do objeto amado. *Em meio a suas loucuras, ele queria loucura plural, ele e ela. Mas de pouco importa, porque hoje, nessa noite insuportavelmente fria, com o silêncio quebrado pela luz elétrica, hoje que só tem amor, ela não liga.*⁴¹ A esta mesma perda, a ansiedade agora se revela por meio da espera. Qualquer que seja a explicação dessa espera ela não será nunca anterior à sua enunciação, isto é, à palavra de ordem que se corporifica pelo imaginário amoroso.

Você foi a única menina que eu amei, mas isso não teve qualquer tipo de relevância no fim. Contigo eu estava desperto e ao mesmo tempo dormindo, e tudo passava rápido demais, eu me viciiei em você, e você me tirou o leste e o oeste, me transformou em Donal Og, sem futuro e passado. (Ibidem, p. 30)

⁴¹ AUTOR, *op. cit.* p: 15.

O mito da *cara metade* diz aos amantes que encontrar a outra parte de seu ser representará o mais espinhoso e gratificante intento. Seria ela a única fórmula para o verdadeiro amor, um único e insuperável amor.

Eu não lembro mais da tua voz, e quando eu penso em você, eu não sei mais o que é seu e o que é meu. Eu vejo a mais incrível das luzes nos seus olhos. E eu queria tanto o para sempre hoje, agora, mesmo que o para sempre logo passasse. (Ibidem, p: 29)

A promessa de encontrar o outro que irá dar fim à falta encontra raízes na literatura romântica e no drama burguês. A simplicidade da camponesa, a pobre Cinderela, não pode ser obstáculo à sua originalidade; ela é a escolhida, pela magia dos contos de fada, para encarnar o amor do príncipe.

Eu te ligo e você não liga. Mas eu não gosto de você. Eu só quero te beijar mais uma vez, e terminar mais uma vez, dizer tchau dizendo tchau, ficando para trás contigo, e me vendo novo na esquina, evaporando no sol, quebrando colmeias para fumar abelhas. (Ibidem, p: 29)

Os ensinamentos da psicanálise contam que o primeiro passo para enlutar um sentimento é decretando a morte simbólica do objeto amado. Negar que ama é, primeiramente, encerrar uma existência discursiva, através de sua própria afirmação.

Porque cada vez que te tocava, conhecia uma parte nova sua, era um arrepio diferente, eu lembro, meu dedo subia gentilmente por suas costas nuas, alcançava sua nuca, passava pelo pescoço, subia ao seu rosto, e você dizia baixinho: me beija. (Ibidem, p: 31)

O imaginário amoroso tem parte de suas origens nas mitologias, para citar a grega, de Gaia, a Mãe Terra, cujos filhos andróginos, de membros duplicados, foram divididos ao meio pelo raivoso Zeus. Partidas em seu ser, cada metade deveria encontrar o que outrora fora parte de si; reconhecer a si próprio no outro, conhecer no outro um pedaço novo de si mesmo.

*Quando você dorme com sua esposa, você pensa em mim? Aposto que sim. Ela está deitada na cama, de bruços, nua. Hein? Você pensa em mim?*⁴² O trecho, que representa a fala da atriz deixada, já é ela mesma incorporação da narrativa amorosa. Retrata a crença da unicidade no amor; daquilo de que fala a família a respeito do amor monogâmico. O desejo investido no sentido de um *terceiro* vai contra sua estrutura de funcionamento – sua unidade celular –, que só admite um próximo objeto amoroso,

⁴² AUTOR, *op. cit.* p: 5.

desde que este amor seja inibido em sua finalidade, a sexual.⁴³ A narrativa de Édipo funda uma proibição semântica: dir-se-á “amor”, não “amores”.

Eu quero que você não me abandone. Eu não aguento a ideia de te perder de novo. E falo nisso agora, sem você. Por entre ilhas exiladas em mares de nuvens, eu fico aqui escrevendo porque nesse teco-teco que voo não tem nada para fazer. (Ibidem, p: 40)

O imaginário amoroso institui: *confessar para si, para confessar para o outro*. A verdade do amor não é algo a ser descoberto apenas no outro, como um conhecimento externo a si. É, antes disso, fruto de uma elaboração do sujeito, um acordo feito consigo próprio a respeito da “veracidade” de seus sentimentos. Haveria, para o imaginário daquele ama, uma essência primeira do amor, que está apta a servir como balizador universal; determinará a legitimidade das ações do sujeito e a energia investida no sentido do objeto amoroso em cena.

5.4. As *figuras* barthesianas

A premissa anunciada por Barthes já no início de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) reconhece o lugar de solidão em que o Ocidente teria acomodado o falar sobre o amor, ainda que esta seja a língua de milhares de sujeitos pelo mundo. Seria, portanto, o uso, a fluência, que daria legitimidade à obra barthesiana, já que o silenciar é sempre uma afirmação: *Quando um discurso é assim lançado por sua própria força na deriva do inatural, deportado para fora de toda gregariedade, nada mais lhe resta além de ser o lugar, por exíguo que seja, de uma afirmação*⁴⁴.

Sendo que esta afirmação assume a seguinte forma; a discursividade é do *sujeito amoroso* face ao *objeto amado*, que não participa da enunciação, mas é enquadrado nela sempre que irrompe uma nova *figura*. As figuras são projeções de cacos de discurso, formulados invariavelmente pelo mesmo sujeito amoroso, em intrigas investidas contra si mesmo, em reelaborações infinitas sobre o amado, de causa por vezes aleatória.

E eu digo que não é você quem eu quero, quando sonho acordado, porque você é muito diferente para ser a mesma, mas me contento em te ter como idéia, mesmo que tenha que te ilustrar com seu velho rosto. Mas eu não gosto

⁴³ FREUD, 1974. p: 75.

⁴⁴ BARTHES, 2003. p: 5.

mais de você, mas eu sinto uma atração difícil de mensurar por não tê-la.
(Ibidem, p: 29)

Pois é sobre essas figuras que estão assentadas as formulações do trabalho literário aqui proposto. Um homem exilado no Japão, uma mulher sempre presente por sua ausência, ora sujeito amoroso, ora objeto amado, pretende-se enveredar pelas vozes que afligem ora um, ora outro, sem dar importância com uma *verdade*, na medida em que as manifestações de culpa, arrependimento, investidas hostis, saudade, etc. são objeto das mesmas figuras.

5.5. O exílio do imaginário

Decidido renunciar ao estado amoroso, o sujeito se vê, com tristeza, exilado de seu imaginário. (BARTHES, 2003. p: 185)

Utilizando-se aqui de Freud (1974), Barthes (2003) chama atenção para a encruzilhada em que se acha o *eu* que ama; uma vez que precisa renunciar à imagem do objeto, por motivos de auto-preservação, se não consegue realizá-la, sente-se angustiado. Realizado o luto, é a tristeza com que tem que lidar. Sendo o exílio da imagem da amada a única via para a “cura”, para a interrupção do sofrimento, terá agora que arcar com a melancolia, com o sofrimento diante da abstração do objeto, isto é, da perda da imagem do objeto.

Como Antonie Compagnon (2001), pondera: o significado maior do luto amoroso não parece ser o sofrimento pelo objeto perdido, mas a sensação de estar, agora sim, investindo contra o ser amado, pondo-o à orla do esquecimento. De qualquer forma, será este exílio permanente? A ambivalência que rege o sujeito, os múltiplos querereres, garantem ao luto um aspecto de bomba-relógio.

Tento me livrar do Imaginário amoroso: mas o Imaginário arde por baixo, como a turfa mal extinta; põe-se novamente em brasa; o que fora renegado ressurgiu; da tumba mal fechada rebenta repentinamente um longo grito.
(BARTHES, 2003. p: 188)

5.6. *Fading*

Se ainda pudesse te tocar como imagem, mas já não a tenho, sinto-me desamparado, não pela tua ausência, antes estivesse *morta!*, mas é a tua presença de fantasma que me corta em indiferenças que não desejei. Teu

fading me dilacera, meus dedos sangram contra caules de rosas sem espinhos.
(AUTOR, p: 41)

Diferentemente do que o ocorre no exílio, em que a separação da imagem é fruto de um desígnio, no *fading* a perda dela parece “sem causa e sem fim”. *O fading do outro, quando ocorre, angustia-me porque parece sem causa e sem fim. Como uma miragem triste, o outro se afasta, se desloca ao infinito, e eu me angustio ao seu encaço*⁴⁵.

A partir de Jean de La Croix, o filósofo acrescenta uma observação sobre o desejo; o drama maior envolvido no *fading* é a impressão de que o desejo do *outro* pelo *eu* cessou, e o luto ocorre então pelo objeto já enlutado.

Sendo o protagonista⁴⁶ o sujeito amoroso, mesmo que não só, optou-se por compor a personagem da mulher, não como ela em si, de carne e osso, mas como um sintoma, pura produção de imagem do sujeito que a ama, ele. *Não vejo nada. E viu o plano da cena anterior, e viu o vulto de cores humanas. Sua imagem, incorpórea, como um borrão de neblina.*⁴⁷

5.7. Eu-te-amor

Na gramática da falta, me perco por não saber a palavra que signifique não ter você. É como falar eu te amo, é errado dizer assim, dividido, devíamos seguir os húngaros e tirar o eu e o você, fazer de eu, você e amar uma só palavra. *Szeretlek*, eu te amo em húngaro, eu, do Brasil, exilado no Japão, não imagino que você saiba da falta que me faz. (AUTOR, p. 15)

O exemplo de *szeretlek* (um vocábulo húngaro) empregado por Barthes, e pelo autor⁴⁸, no fragmento acima, exprime o que faria parte da condição monolítica da expressão eu-te-amor. Não haveria alteração possível em sua sintaxe, nenhuma informação sobre explicações, preparativos, graus, escrúpulos.

⁴⁵ BARTHES. 2003. p: 191.

⁴⁶ Do título deste trabalho: *Imagens para um exílio amoroso*.

⁴⁷ AUTOR, *op. cit.* p: 9.

⁴⁸ AUTOR, *Op. cit.* p: 21.

Eu-te-amo não é uma frase: não transmite um sentido, mas prende-se a uma situação limite: “aquela em que o sujeito está suspenso numa relação especular com o outro”. É uma *holofrase*. (BARTHES, 2003. p: 175)

A respeito da expressão “*holofrase*”, é curioso que se leve em conta a origem grega da palavra holográfico, de onde provém; *holos* (todo, inteiro) e *graphos* (sinal, escrita). Para a física ótica, o conceito é preciso: trata-se de uma recriação integral da imagem, com relevo e profundidade, onde cada pequena parte contém a informação do todo. É sobre esse todo indivisível, e indefinido, que Barthes escreve: *A figura não remete à declaração de amor, à confissão, mas à proferição repetida do grito de amor*⁴⁹.

5.8. “E a noite iluminava a noite”

Levaram-na para filmar na floresta. Noite americana, falsa noite, noite errada. (...) ela tentou se explicar, não poderia atuar na noite, sendo a lua sol. E que lhe importavam os efeitos da ilha de edição? Jamais corrigiriam seus olhos solares. (...) Pensou ter visto outro, e outro e vários, e descobriu serem vagalumes japoneses, foram mandados por Ele, pra que assassinassem o Dia, como queriam fazer por ali. E ela também morreria, à sua imagem e semelhança. (AUTOR, p. 18)

Junto aos escritos de São João da Cruz, essa figura barthesiana ilustra a metáfora da obscuridade existencial e afetiva do sujeito amoroso. Há, porém, uma distinção feita entre duas possíveis noites, aquela propriamente da Treva – “pacificamente no interior negro do amor”, e uma outra, do Obscuro.

Vivencio sucessivamente duas noites, uma boa, outra ruim. Sirvo-me, para dizê-lo, de uma distinção mística: estar às escuras pode acontecer, sem que haja carência, porque estou privado da luz das causas e dos fins; estar nas trevas acontece-me quando sou cegado pelo apego às coisas e pela desordem que daí provém. (BARTHES, 2003. p: 259)

Para a personagem da mulher, trata-se provavelmente da segunda, já que agora, há uma inversão, e de objeto amado passa-se à posição de sujeito amoroso, delirante, imaginativo.

⁴⁹ BARTHES, 2003. p: 175.

5.9. O ausente

Sentia seu corpo coçar por inteiro, eram os mosquitos, sedentos, que sugavam-lhe a seiva, seus lábios se embotaram, era menos mulher. Seu corpo serviria de adubo aos ciprestes, voltaria à seiva. (AUTOR, p: 8)

Na passagem acima, ela, a atriz, volta a encarnar o vulto de sujeito amoroso, porque reivindica o abandono, a ausência do objeto amado, sobretudo na oração “era menos mulher”. Barthes e Pierre Hugo lembram que, historicamente, a Mulher é quem sustenta a ausência, está, por “natureza”, no papel de maior sedentarismo e fidelidade. O Homem, por oposição, é o caçador, o viajante, o inconsequente. É quando irrompe o *feminino* no Homem enamorado, e as distinções já se tornam mais confusas.

É o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação inversa, sedentário, imóvel à disposição, à espera, plantado no lugar, em sofrimento, como um pacote num canto obscuro da estação (...) eu, sempre presente, constitui-me apenas diante de ti, sempre ausente. (BARTHES, 2003. p: 35)

A distinção mais correta, do ponto de vista barthesiano, seria então entre o *eu* e o *outro*, entre *sujeito* e *objeto*, como vimos, e menos entre *feminino* e *masculino*, já que pouco importa o gênero do amante, uma vez na posição de emissor do discurso.

5.11. As imagens

A noção de imaginário manifesta claramente esse encontro entre duas concepções da imagem mental. No sentido corrente da palavra, o imaginário é o domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis. Praticamente é sinônimo de “fictício”, de “inventado”, oposto ao real (até mesmo às vezes ao realista). Nesse sentido banal, a imagem representativa mostra um mundo imaginário, uma *diegese*. (AUMONT, 2008. p:118)

Nas andanças por Tóquio, o homem quer perder-se nas imagens, quer tomá-las de assalto, tornar-se refém de outras que não a *imagem* de sua amada. Algo como faz o artista “o amante é, pois, um artista, e seu mundo é propriamente um mundo às avessas, já que nele toda imagem é seu próprio fim (nada para além da imagem).”

5.12. Sem palavras, no *Império dos Signos*

Ater-se-á agora à análise de um viajante à moda barthesiana, que no *Império dos Signos*, a mesma Tóquio de nosso protagonista, perambula à espera do “recuo dos signos”.

O texto não “comenta” as imagens. As imagens não “ilustram” o texto. Cada um foi, para mim, somente a origem de uma espécie de vacilação visual (...) texto e imagem, em seus entrelaçamentos, querem garantir a circulação, a troca destes significantes: o corpo, o rosto, a escrita, e neles ler o recuo dos signos. (BARTHES, 2007. p: 5)

O que os difere, porém, o homem do filósofo francês, talvez seja a medida de interdependência entre imagem e palavra, a proporção consciente de suas aparições mentais. Foi dito da dificuldade que assombra nosso personagem em organizar suas impressões sobre o cinema japonês, ao passo que há uma verborragia em se tratando de sua amada – o legítimo fluxo de consciência. É também sabido dos distúrbios causados nele pela permanência da *imagem* dela, que o assombra e o conforta ao mesmo tempo, sob a única condição de torná-lo seu escravo.

5.13. Sem palavras

Sento e minto que vou escrever, reclamo da luz, é escura, branca demais, o branco da estação de trem, onde as presenças valem por poucos instantes de palavras rápidas e úteis demais. Volto ao vazio. Os cigarros percorrem meus dedos, que fogem das letras. As palavras queimam rápidas, mas o suficiente para marcar a superfície do papel. Esfrego os dedos contra a tela vazia para desmentir aquele branco de palimpsesto, o mesmo branco da ausência anunciada, o branco dela e da luz preta. Desço, e lá embaixo, Tóquio ainda existe em seus passos rápidos, de sons sem palavras. E que alívio é caminhar sem palavras. (AUTOR, p: 16)

Nosso protagonista procura palavras, mas só encontra imagens, uma Imagem, que o condiciona, quer sua atenção para si. Ele então interage com a metrópole por uma lente grande angular, absorve imagens e as projeta sem legenda. Mas procura em vão as legendas. Barthes escreve que no Japão, pela vastidão dos significantes, a comunicação extrapola em muito a fala, o que o desconhecimento da língua só agravaria. Nosso personagem não tem ouvidos treinados, apenas olhos viciados. A trajetória de interesse – a trajetória do próprio estudo dissertativo que aqui se encontra – é da maneira pela

qual este *Império dos Signos* causará recuos e deslocamentos na imagem e no texto do homem que aqui se encontra (e qual deles?).

5.14. Sem endereços

Tenho fome, algo específico, não arroz, quero um endereço que me leve ao que me apetece. Lembro-me que em Tóquio não há endereços, só o carteiro tem acesso a eles, onde estão os números, as palavras? Como posso escrever assim? Não quero uma charada, não sou adivinho, alguém me dá um endereço? Foi um desenho o máximo que consegui, setas, linhas, símbolos, símbolos... Para que tanta imagem? Morte às imagens! Tenho fome, vou ter que comê-la, imagem. (AUTOR, p: 17)

A viagem de Barthes ao oriente japonês parece ter mostrado-lhe que para que haja o real, basta que haja um sistema. Esse sistema pode ser o lógico – a escolha Ocidental- ou o ilógico, o da imagem do traço, aquele que igualmente comunica, mas por outras vias, vias estas que por vezes desorientam os viajantes. O homem se vê tão preso à imagem dela a ponto de tornar-se incapaz de decifrar outros significantes visuais.

Pode-se representar o endereço por um esquema de orientação (desenhado ou impresso), espécie de levantamento geográfico que situa o domicílio a partir de um ponto de referência conhecido, uma estação, em que vemos estocar-se, num pedaço de papel, uma rua, um prédio, um canal, uma via férrea, um letreiro (...) (BARTHES, 2007: 49)

5.15. Centro da cidade, centro vazio

Peço informação, aonde é o centro da cidade?, por ali, me aponta um velho confiável. Sigo os seus gestos, procuro a multidão, que bom ser apenas mais um, indefinido, indiferente, sem corpo. Flutuo pelas calçadas, é meio dia, minha sombra se desprende, está livre, não preciso dela, nem ela de mim. Assim mesmo, especular, atravesso ruas largas (avenidas!) e becos bestiais. Aonde é o centro? (AUTOR, p: 17)

Sabe-se que o centro da cidade ocidental, da onde parte a expansão para as outras áreas, sempre num movimento concêntrico, agrega um conjunto de símbolos e serviços referenciais ao morador metropolitano. É nele onde está contida a reunião dos

valores essenciais à civilização, é, pois, o lugar da verdade social. Esvaziando-se o centro, esvazia-se também o indivíduo?

[O centro] oculta o “nada” sagrado. Uma das cidades mais poderosas da modernidade é, portanto, construída em torno de um anel opaco de muralhas, de águas, de tetos e de árvores, cujo centro não é mais que uma ideia evaporada (...) o imaginário se abre circularmente, por voltas e rodeios, ao longo de um sujeito vazio. (BARTHES, 2007. p: 46)

5.16. Língua desconhecida

Meus quase seis meses nessa cidade começam a dar poros à generosa película barthesiana que recobre meus ouvidos, os ouvidos do estrangeiro, e que por algum tempo bloqueia ao entendimento os dados da origem. Reconheço as notas agudas na voz da recepcionista de cabelos tingidos do hotel, sei que são diferentes das outras vozes dali, não somente pelo tom, mas porque, junto com os movimentos redundantes de seu pescoço, denunciam algo como traços interioranos. (AUTOR, p. 18)

Refém do não-entendimento e livre da corrupção dos ouvidos, o homem permanece na *imagem*. Está livre do sentido, mas parece não poder viver sem ele. Barthes quer valorizar a língua do corpo, segundo a qual aquela cultura teria construído uma gramática muito específica, *um puro projeto erótico – embora sutilmente discreto*.⁵⁰

5.17. A parte da imagem, “nada para além da imagem”

Ainda na introdução de *A Imagem*, Jaques Aumont faz uma advertência a seus leitores: sua obra tratará apenas das imagens que possuem forma visível, ou seja, das imagens visuais. Ficariam de fora, portanto, todas as demais formas, dirigidas aos sentidos ou ao intelecto, do que costuma-se chamar imagens mentais

Ao homem, uma pessoa de cinema, no entanto, que constantemente flagra-se olhando o que pensa ou sentindo o que vê, parece possível arriscar paralelos entre esses dois campos.

⁵⁰ BARTHES, 2007. p: 18.

Livro-me dos lençóis, deixo o lobby do hotel, Tóquio, onde estás? À minha frente, um homem alto e corpulento de braço mutilado... espera, está mutilado ou apenas dobrado para fora do meu campo de visão? Fora do meu campo, fora de campo. (AUTOR, p: 19)

Enquanto, no cinema, o fora de campo é constantemente ameaçado por um reenquadramento ou por um corte, que facilmente, e de maneira instantânea, pode revelar o que antes era obscuro ao expectador, na fotografia, e sobretudo na pintura, o que está fora do campo de visão não pode ser jamais visto, senão imaginado. Qualquer prolongamento ficaria a cargo das imagens mentais.

Não posso lidar com a decisão de tirá-lo um braço, será apenas o meu olhar que o determina? Prefiro não sabê-lo, fotografo-o com a câmara do celular e permanecerá assim, para sempre velado - a dúvida à tragédia. (AUTOR, p: 29)

5.18. A parte do espectador

Meu tempo é curto, a noite vai cair, preciso escrever, pudera preencher todas as folhas do mundo com meus desejos indizíveis, mas certamente sucumbiria à força de minha vergonha antes que o primeiro raio de lua tocasse o papel, e cuspiria adjetivos que não são seus. Tenho vergonha de te amar tanto, da minha vassalagem amorosa, como é ridículo. Mas a luz da lua não existe, ela é apenas a luz do sol refletida. (AUTOR, p: 18)

A noção de *constância perceptiva*, vastamente trabalhada por Gombrich (1985), fala sobre uma certa estabilidade na nossa capacidade de, não apenas reconhecer, mas também identificar objetos, mesmo que estes sofram distorções, decorrentes da reprodução de uma imagem ou de fenômenos da luz. No entanto, Gombrich diz que o dilema do artista é psicológico, onde se vê tendo:

...de evocar uma imagem convincente, apesar do fato de que nem uma sombra individual corresponde ao que chamamos de "realidade" (GOMBRICH, 1985. p: 49)

Sem a constância da percepção, as variações de momento a momento na estimulação simplesmente nos pareceriam ser uma série de sensações visuais caóticas. Gombrich entende que o papel que o espectador executa está circunscrito por uma série de atos psíquicos e perceptivos através dos quais o espectador faz existir a imagem.

5.19. A parte da arte

Num outdoor, tinha uma foto sua, e você sorria, displicente. Toda noite. As luzes insones. E aqui, onde todos são insones, eu queria pegar um carro desses, de dirigir ao contrário, do lado direito, terra invertida, só pra ver se nas luzes te via de relance. No cruzamento de todas as ruas do mundo, que são os cruzamentos de Tóquio, eu te vejo numa tela, daquelas bem típicas daqui, por entre os prédios espelhados, e os anúncios da Fuji. (AUTOR, p: 12)

Desde que, com as vanguardas históricas, questionou-se o estatuto da imagem *representativa* na arte, arriscou-se perder o referencial concreto (do mundo das coisas). É sobre esse entrelaçamento, entre abstração e *mimesis*, que parece se constituir o imaginário do indivíduo contemporâneo.

Como diria Jacques Aumont:

Afirmam que a invenção da fotografia, depois a do cinema, de alguma forma canalizou, drenou a necessidade de imitação sempre presente na raiz da atividade artística, e a eliminou assim da pintura – a qual podia a partir de aí lançar-se na aventura da abstração. (AUMONT, 2008. p: 261)

Carlo Ginzburg entende que o conceito de representação é um tanto ambíguo, como apresentado pelas ciências humanas. Pois

"Por um lado, a 'representação' se faz às vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Para o autor esse é um aborrecido jogo de espelhos e ele não se detém nisto. Para ele, a imagem é ao mesmo tempo presença e sucedâneo de algo que não existe." (MAKOWIECKY, 2003. p: 12)

CONCLUSÃO

Consta no léxico oficial do Brasil, o seguinte verbete no Dicionário Houaiss:

autoficção s.f. (déc. 1980) lit tipo de prosa em que uma versão autobiográfica ficcional se mescla com a história real, freq. tendo nela a mesma identidade nominal o seu autor, o narrador e o protagonista. ETIM fr. autofiction (1977), termo cunhado pelo escritor e crítico literário francês Serge Doubrovsky (1928-) na quarta capa do seu livro *Fils*; ver aut(o)- e fing-.

A escritora francesa Chloé Delaume diz (em *La règle du Je*):

A autoficção é uma negociação da dor. (...) Existo hoje em dia porque me impus um segundo começo. Lá onde a ficção se entremeia à vida, onde o real se dobra aos contornos da minha fábula.

O autor não é honesto, mas é sincero. Ele mente, e tenta retratar o mundo com suas verdades, por mais deturpadas que sejam. Na busca pelo que lhe falta, traça percursos imaginários, criando lembranças fictícias, reescrevendo a própria história. O real nada mais é do que um agente da ficção, balizador das vontades de quem escreve.

Face à minha inabilidade em produzir um texto teórico e crítico, tradicional, me propus a escrever um pessoal, fazendo uma interpretação do termo “autoficção”, cuja invenção é creditada ao francês Serge Doubrovsky, que o empregou em 1977 para referir-se a seu romance “Fils”.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (Doubrovsky, 1977).

Doubrovsky define autoficção como:

uma variante *pós-moderna* da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se saber e construção arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória

Segundo a professora Eurídice Figueiredo, no artigo intitulado *Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho*, outra questão fundamental para Doubrovsky nesta nova proposição literária seria:

Outro aspecto importante seria a questão da linguagem: em seus textos os espaços brancos interrompem a continuidade discursiva, o que demonstra que a sintaxe tradicional não é mais possível. Assim, Doubrovsky considera que quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar de fatos, preferindo antes deformá-los, reformá-los por meio de artifícios. (FIGUEIREDO, 2010. p: 4)

Por não entender a vida como uma narrativa clara, mas como uma sucessão de acidentes fortuitos, logo, minhas lembranças ficam nesse *mish-mash*, são parágrafos de felicidades e arrependimentos descritas em páginas em branco. Quem diz que nunca se arrependeu de nada na vida, não pode ter vivido. Dessa forma, o que foi pretendido foi dialogar com essa fantasmagoria contemporânea, e talvez nem tão contemporânea assim, talvez romântica, porque não sei exatamente o que me acomete, já que tenho lembranças em todos os lugares, vividas e não vividas, onde fui e onde não fui, e assim, parágrafo a parágrafo, de uma forma descoordenada, como um fluxo de consciência, tento exorcizar quem já se foi há muito tempo.

Em as Lágrimas de Eros, Georges Bataille define maneirismo como:

“... o Maneirismo é uma procura de febre! É verdade que esta procura pode servir de pretexto à necessidade, ela própria doentia, de chamar a atenção; é o caso de um homem que pretendeu fazer uma trapaça com o erotismo, esquecendo-se da sua perigosa verdade...” (BATAILLE, 1984. p: 42)

Logo, com todas as pretensões do mundo entendo que o texto, que a prosa dos capítulos dessa dissertação é de certa maneira uma autoficção maneirista. Um ensaio *gauche* e convulsivo sobre mim mesmo, nada mais justo para um epilético. Voltando ao maneirismo, compreendo que Bataille se refere especificamente a algumas pinturas, mas utilizarei o conceito para arte em geral, partindo do princípio que a vontade de expressar de qualquer modo é aquilo que acomete aquele que se expõe na produção artística, bem como podemos ler em uma explanação maior de Bataille:

“Preferi falar de maneirismo; pretendo assim vincar a unidade fundamental de pinturas cuja obsessão é traduzir a febre: a febre, o desejo, a paixão ardente. Não quero levar em conta o artifício que a palavra sugere. Se a palavra está ligada ao desejo, é apenas na cabeça de quem quer a ênfase. A principal característica das pinturas a que me refiro é odiar a convenção. Só isto lhes fez amar o calor do erotismo — falo do irrespirável calor que o erotismo liberta... A pintura a que me refiro está, essencialmente, em ebulição, vive... arde... não posso falar dela com a frieza que os juízos, as classificações, pedem...” (Ibidem, 1984. p: 42)

Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da Percepção* também corrobora essa tentativa, quando fala sobre o sensível:

“Eu poderia entender por sensação, primeiramente, a maneira pela qual sou afetado e a experiência de um estado de mim mesmo. O cinza dos olhos

fechados que me envolve sem distância, os sons do cochilo que vibram "em minha cabeça" indicariam aquilo que pode ser o puro sentir. Eu sentirei na exata medida em que coincido com o sentido, em que ele deixa de estar situado no mundo objetivo e em que não me significa nada." (MERLEAU-PONTY, 1996. p: 23)

As páginas buscam ser elípticas, circulares e revolvem sobre o mesmo tema, porque algumas faltas não nos movem, nos imobilizam, e justamente essa imobilidade é aquilo que nos define. Por isso, me cerco de citações e tento conciliar várias teorias para ensaiar a validade desta experimentação acadêmica. Uma amiga minha me disse, não complique, compile! Mas é difícil. Escrevo por essa busca explicitada por Merleau-Ponty, a da sensação, não necessariamente por uma lógica ou finalidade. O sentido vem, de forma natural, mas de forma sensível e não premeditada, onde o que se busca é ultrapassar a pele, e ir direto no osso.

Sei que a proposta de uma dissertação implica em algo com certo distanciamento, um processo analítico, e reverência, no entanto não me sinto capaz de produzir algo que não sinta, e sei o quão pernóstico isso soa. A leitura deste texto que lhe é um trabalho, ou uma curiosidade, para mim, na escrita é um experimento. Meu pai sempre me disse que o autor é um exorcista de lembranças. E não pretendo ser nada além disso, gosto da definição.

A estrutura do miolo da dissertação é composta por pontos de vistas do homem e da mulher, dele muito mais, até porque dela, só restam impressões. Seguem-se contos, poemas, confissões, poesias dramáticas, música, citações e tudo mais que lhe remete a ela. Há a compreensão de que uma forma de arte é capaz de dialogar com todas, criando assim um espaço artístico, uma intercessão. Fotografias também permeiam o texto, visto que entendo que complementam a proposta, e me remeto à ideia de Roland Barthes quando diz:

“O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES, 1984. p: 29)

Sendo assim, o que vem a ser escrito é sobre um homem e uma mulher, que se afastam. É sobre a falta. Realmente é como Doubrovsky diz, é a deformação das lembranças, sendo postas num papel. Porque talvez seja isso que tenhamos que fazer com as lembranças, escritas ou lembradas, temos que deformá-las, para que consigamos passar melhor o dia, e fazer com que o silêncio da noite passe mais rápido. O pulo entre

parágrafos, a hesitação sobre a linearidade, é uma tentativa de fazer silêncio, porque para o autor, como para Truffaut, o silêncio é a língua do amor. Ou como Pascal diria:

“Em amor um silêncio vale mais do que uma linguagem. É bom ficar sem palavras; há uma eloquência no silêncio que penetra mais do que a língua o conseguiria.”

Me vi recorrendo a alguns autores para tentar explicar/ justificar o que estou fazendo com este texto, onde até esta conclusão já virou parte ficção. Auto. Mas este é o objetivo de certa forma, a confusão, a elipse da autoria, do autor, do produto das palavras, que embora fabris busquem uma confecção artesanal, quando ditas sinceramente.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril, 1991.

ALAVI, F. *L'autofiction: miroir brisé et le Moi divisé*. Disponível em: <http://ffl.ut.ac.ir/press/journal21/c216_fr.pdf>. Acessado em: 24 de junho de 2014.

ALBERTI, V. *Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/148.pdf>>. Acessado em: 26 de junho de 2014.

ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARGAN, G. C. *Clássico anti-clássico*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

BARBIERI, T. *Ficção impura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O Império dos Signos*, São Paulo, Martins Fontes, 2007

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *A preparação do romance* (Vol. I). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. *A História do Olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *O Erotismo*. São Paulo: ARX, 2004.

_____. *As lágrimas de Eros*. Lisboa: Publicações Culturais Ltda, 1984.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas Vol. I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *A conversa infinita I: A palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A conversa infinita 2: A experiência-limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BRETON, A. *Nadja*. Paris, Grove Press, 1928.

CAMPOS, H. de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. *Educação pela noite & outros ensaios*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989a. (p.199-215).

_____. Poesia e ficção na autobiografia. In: _____. *Educação pela noite & outros Ensaio*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1989b. p.51-69.

CELAN, Paul. Sete rosas mais tarde. Antologia poética. Seleção, tradução e introdução de João Barrento e Y.K. Centeno. Lisboa: Cotovia, 1996.

COLONNA, V. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch Cedex (France): Éditions Tristram, 2004.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

Dictionaire International des Termes Littéraires. Disponível em:
<<http://www.ditl.info/arttest/art7628.php>>. Acessado em: 30 de junho de 2014.

DELAUME, Chloé. *J'habite Dans La Télévision*. Paris: Verticales, 2006.

_____. *La Règle Du Je (Autofiction: Un Essai)*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

_____. *Le Cri Du Sablier*. Tours: Farago, 2001.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio D'água, 2000.

DOUBROVSKY, S. *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité*. Paris: Mercure de France, 1969.

_____. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

_____. *Les points sur ler "i"*. In: JEANNELLE, Jean-Louis; VIOLLET, Catherine. (Dir.) *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007.

ECO, U. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

FIGUEIREDO, E. *Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho*, Revista Criação e Crítica, n.4, São Paulo, abr/2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/viewFile/46790/50551>> Acessado em: 15 de maio de 2015.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 2006

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund, *O Mal-estar na Civilização*, Rio de Janeiro, Imago, 1974

GENETTE, G. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 2004.

GENON, A. *Autofiction ou "roman faux"*. Disponível em: <<http://www.fabula.org/revue/cr/157.php>>. Acessado em: 30 de junho de 2014.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 9.ed. São Paulo: Ática, 1999.

GRELL, I. Pourquoi Serge Doubrovsky n'a pu éviter le terme d'autofiction. In: JEANNELLE, J.-L.; VIOLLET, C. (Dir.) *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2008.

_____. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Editora Universitária São Francisco, 2008.

HILST, H. *Rútilos*. São Paulo: Globo, 2003.

_____. *Tu não te moves de ti*. São Paulo: Globo, 2004.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L. C. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v.2, p.955-87.

JAMESON, F. Espaço e imagem. *Teoria do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

JEANNELLE, J.-L. Où en est la réflexion sur l'autofiction. In: JEANNELLE, J.-L.; VIOLLET, C. (Dir.) *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007. p.17-37.

JEANNELLE, J.-L.; VIOLLET, C. (Dir.) *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia s.a., 2007.

JOZEF, B. (Auto)Biografia: os territórios da memória e da história. In: AGUIAR, F. et al. (Org) *Gêneros de fronteira. Cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p.217-26.

KEROUAC, J. *O livro dos sonhos*. São Paulo, L&PM, 2004.

KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas dos outros: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

LAOUYEN, M. *L'autofiction, une réception problématique*. (In: Colloque Frontières de la Fiction). Disponível em: <<http://www.fabula.org/colloque99.pdf>>. Acessado em: 29 de junho de 2014.

LEITE, D. M. Ficção, biografia e autobiografia. In: _____. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Ed. Nacional, Editora da Universidade de São Paulo, 1979. p.25-33

LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

_____. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.

_____. *L'autobiographie em France*. 2.ed. Paris: Armand Colin, 1998a.

_____. *Pour l'autobiographie*. Paris: Seuil, 1998b.

_____. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil, 2005.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico. De Rousseau à internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Humanitas, 2008.

LIMA, L. C. A questão dos gêneros. In: _____. *Teoria da literatura e suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAKOWIECKY, S. *Representação: A palavra, a ideia, a coisa*. Caderno de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas. PPGICH- UFSC, v. 4, n. 57, 2003.

MAROTIN, F. *Frontières du conte*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1982.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

METZ, C., *A significação no cinema*, São Paulo, Perspectiva, 1972.

MURAKAMI, H. *Kafka à beira-mar*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

_____. *Norwegian Wood*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

_____. *Crônica do pássaro de corda*. Casa das Letras, 2006.

_____. *Sputnik, meu amor*. Casa das Letras, 2005.

NORONHA, J. M. Entrevista com Lejeune. Ipotese. Revista de Estudos Literários de Juiz de Fora, v.6, n.8, p.21-30, 2003.

OUELLETTE-MICHALSKA, M. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal (Québec): XYZ Éditeur, 2007.

STALLONI, Y. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.