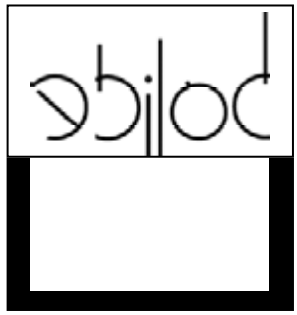
bolide
2
junho - julho - agosto - 2013

medusa
editora



Greta Benitez
Caça ao Tartufo 4
Azul-amanhecer-morte 7

Luana Navarro 8

Franco Rella
Pathos, logos, verdade 14

Patricia Galelli
Carne falsa 19

Casé Lontra Marques
Projeto a cabeça da manhã estramgeira 22
Corpos onde a cidade se repete 28

Catarina Costa
Matilhas de uma outra espécie 34
Em jeito de expiação 35
Imolação 36
Sanação 38

João Manoel Ribeiro
Trajetória inconsútil do desejo 40

Luiz Rodolfo Annes
Distância interior 44

Giorgio Manganelli
Fregoli 50

Michel Zózimo
Sonhos de pedra 60

Lobo Errático
Glossolalia para des-Wagner 66

Rodrigo de Souza Leão e Gizza Negri
Krâneo e seu neurônio 67

Nino Cais 68

Paulo Miyada
Folha de contato 70

Jota Mombaça
óperas silenciosas, tímpanos estilhaçados 76

Peter Pál Pelbart (entrevista)
Um outro sonho de Franz Kafka 79

Biografias 92

Expediente 94

Paulo Bruscky
Errata 96

A original e pavorosa ideia da caça ao tartufo foi tanto maravilhosa de início quanto surpreendente para o mal da nossa amizade.

Parecia, como de fato era, perfeito para uma mulher acostumada com viagens estranhas. Ir para a Itália procurar tartufos, o maravilhoso fungo selvagem vindo do inferno: sim, esta é comida dos demônios. Por isso é tão saboroso, raro e caro, colocado pelos seres do centro da Terra junto às raízes das árvores. Uma excursão obscura: um passeio de madrugada, marcado com um homem desconhecido – nosso guia, para ir com cães ao bosque procurar a comidinha de satã. Ir com seu grande amigo de anos, amigo querido que sempre esteve do seu lado, no melhor e no pior?

Pois é. Fizemos tudo isto: arrumamos malas, tiramos folga do trabalho no hospital, onde somos psiquiatras, e partimos para a Itália, mais precisamente para a região do Piemonte.

Chegando lá estava animada para ver o bosque de madrugada. Talvez ter alguma ideia para aquele paciente deprimido que não reage a tratamento algum? Esse parecia ser o lugar ideal para abrir a percepção. Uma cenografia de contos de fadas sempre é propícia para se entender melhor as depressões: tanto as nossas como as dos outros.

Fomos com o homem, o guia, um italiano médio, que nada tinha de macabro, como eu gostaria que tivesse. Tenho uma predileção por pessoas feias e/ou assustadoras. Meu grande amigo não é tão feio, mas é um pouco assustador. Também, uma contradição: como poderia alguém com aqueles olhos ser pessoa tão boa? Olhos que brilhavam perigosos a me defender das injustiças no hospital, quando brigava por mim. Foi ele quem me consolou quando meu primeiro marido morreu assassinado no assalto. Era quase como se ele fosse alguma coisa parecida com a minha mãe. E não seria isso também um tanto assustador?

Prometi a ele fidelidade eterna. Disse que se algum dia ele matasse uma pessoa eu estaria lá, depondo a favor dele, inventando álibis. Lealdade incondicional a quem me faz o bem. Gratidão extrema, uma característica de poucos no mundo. Essa qualidade eu tenho, talvez apenas eu por aqui nesse mundo tenha isso. Talvez não. Isso na verdade não interessa agora. Não interessa mais. Nunca interessou.

Continuando: fomos ao bosque, com o italiano de atmosfera medíocre e os cachorros treinados. Começamos a andar por lá, mês de outubro. Foi ideia do amigo, ele estava meio assustado no bosque. Medo de insetos, medo do chão que não da cidade. Medo da terra molhada à noite. Medo do que poderia viver por debaixo das folhas das castanheiras, dos carvalhos, álamos. Sabe-se lá, os álamos. Neblina. Árvores à noite, “dogs barking at heaven”, como escreveu Jack. Havia muito vento também e as árvores estavam bastante empolgadas com isso.

Então vimos o unicórnio. Na hora eu senti que aquilo era mau presságio. O guia disse que era comum, eu estranhei um pouco e o amigo ficou apavorado como ficaria com um pequeno esquilo ou uma abelha. Eu não esperava encontrar esse tipo de animal, esperava mais ver um microgato, uma formiga gigante vestida de noiva ou alguma raça de demônio, até ansiava por

isso, mas não deixei de ficar maravilhada com a elegância da criatura, que mesmo entre as brumas da noite se fazia notável.

Uma vez li que o chifre do unicórnio pode matar um elefante.

Não encontramos tartufos, mas fomos comê-los em um restaurante especializado. Muito belo, o restaurante.

Voltamos da viagem, voltamos para o hospital.

Meu amigo mudou. Depois de anos de amizade e confiança, resolveu eleger outra amiga. Só a outra agora era interessante, bela, frágil para ser protegida da selva dos médicos. Nunca mais almoçamos. Nunca mais aquele café cúmplice no meio da tarde. Nunca mais o sorriso escondido. Agora as conversas curtas, apenas sobre o trabalho, eram imediatamente interrompidas pelo telefonema da nova amiga. Uma crise de choro da fraca, ou melhor, frágil, quer dizer, sensível (era necessário um extremo cuidado com as palavras usadas em relação a ela) nova funcionária era motivo para que tudo parasse por dias. E ela chorava bastante.

Antes eu achava que essas coisas acontecessem apenas em casos de amor romântico. Por isso me sentia tão aquecida por nossa amizade. Seria necessário me abandonar por outra amiga? Eu não ficaria triste em dividir a atenção com outra pessoa. O coração é assim pequeno? Sendo o amigo um homem de muitos amantes homens e eu uma jovem senhora bem-casada, por que acabar uma amizade? Eu não compreendo isso. Alguém tem explicação?

Para mim, a nossa amizade era como um elefante, de tão grande.

Acho que o chifre do unicórnio a matou.

Azul-amanhecer-morte

O homem azul de tão negro engoliu o supermercado.

Azul como o reflexo do céu no sétimo minuto do amanhecer de dia de morte de pai.

O andar lento destoava dos demais. Muito lento. Parecia puxar três cavalos mortos invisíveis, tentando não demonstrar o esforço.

O homem não era alto, não era gordo, mas, muito compacto. Era um retângulo, como a porta de entrada para um mundo outro, longe da normalidade das prateleiras, com seus produtos de limpeza orgulhosos, suas verduras vaidosas e vassouras volúveis.

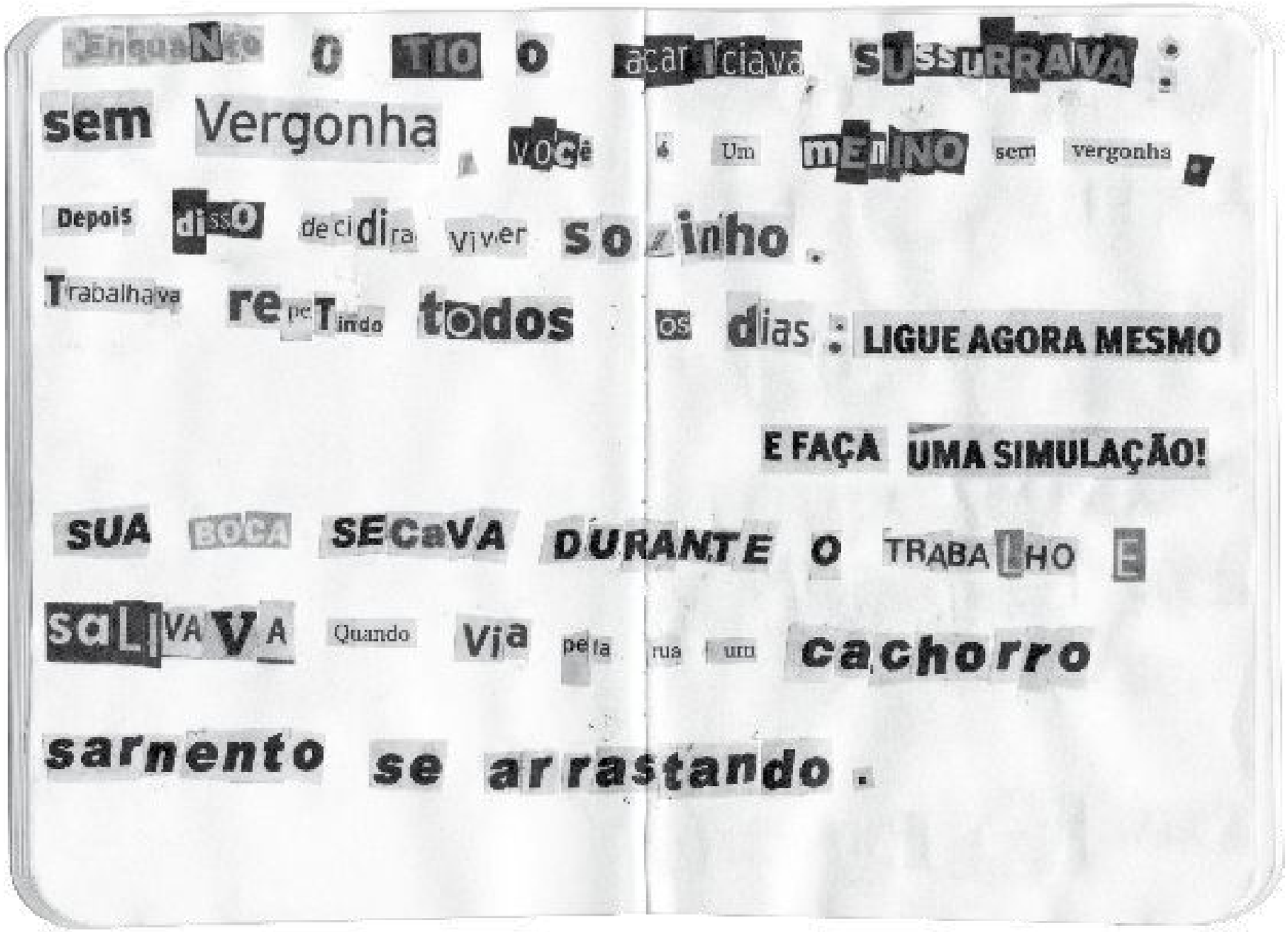
Dos seus olhos transbordava alguma coisa que se igualava aos mares noturnos e tomava conta do ambiente como líquido salgado em ondas escuras e intensas. Ele parecia não se importar em estar em outra sintonia e era dono de uma calma assustadora e agressiva.

Uma tranquilidade pesada, de tanta dor.

Ao redor dele havia uma camada de ar diferente da que se conhece por oxigênio. Era uma atmosfera irrespirável, uma densidade altiva, difícil de penetrar.

Perto desse homem, ninguém aguentou ficar. Naquele final de tarde, clientes, funcionários, todos foram embora. O homem azul de tão negro também. O supermercado esvaziou, fechou as portas, definindo um feriado inusitado. Abriu apenas na semana seguinte, quando o dono teve coragem de novamente entrar no local. Tudo continuava lá, da mesma maneira. Os sabonetes sarcásticos, os pães amigáveis, os congelados ousados, os enlatados elegantes, as geleias atrevidas. Tudo na mais santa normalidade.

Será?



Luana Navarro

gosTava de ter as coisas bem a frente dos olhos, por isso tinha a maNia de virar A CABeÇA a ToDo inSTAnte.

ÀS VEzES fingia-se doente PaRA tentar traduzir A febre que SenTia.

tinha NA ponta da lingua a FRASe

“PORQUE SIM NÃO é

resposta”

Pathos, logos, verdade

Tradução Davi Pessoa Carneiro e Joana Corona

Em A República, Platão afirma que a controvérsia entre poesia e filosofia é antiga, ou melhor, antiquíssima. É a batalha da verdade que dilacera o tecido de As Bacantes de Eurípides e que, antes, teria levado Górgias a teorizar, em uma quase vertiginosa antecipação de Bataille, o "não saber". "O divino está próximo da ficção", lemos em um dos fragmentos que restaram. Quem está dentro desta ficção, que é a ficção poética, "é mais sábio do que quem está privado dela". De fato, "diante de acontecimentos felizes e de eventos adversos de pessoas estranhas, a alma, por meio da arte da palavra, experimenta uma experiência própria". A experiência interior, também neste caso, em uma surpreendente antecipação de Bataille, nos conduz a um saber que escapa a toda conceituação e que parece possível ser apreendido apenas em uma figura poética. Por outro lado, Nietzsche, a milênios de distância, no prefácio de A Gaia Ciência, condenará como um vício o "devaneio retórico" em torno da verdade a todo custo, que leva a uma tentativa de revelação que de fato é a sua negação. É preciso ser como os Gregos, vale dizer "deter-se animosamente na superfície, no encrespamento, na casca, adorar a aparência, acreditar nas formas, nos sons, nas palavras, no inteiro olimpo da aparência! Estes gregos eram superficiais - por profundidade". E, como os Gregos, devemos ser adoradores das formas, dos sons e das palavras. "De fato, por isso... artistas". Com a metáfora corremos em direção a toda verdade, ele afirma em Assim falou Zaratustra, e, ele confia a um relato, voltado aos marinheiros "ébrios de enigmas", a visão do eterno retorno, que é o seu pensamento abissal.

Platão se coloca do outro lado da discussão. Decide pela filosofia contra a poesia e contra a teorização gorgiana e sofista do saber poético. Nós devemos fugir da poesia justamente quando ela é mais poética, porque mais forte então é a sua capacidade de sedução, que prescinde de toda responsabilidade no confronto da verdade. Platão coloca em cena esse confronto no seu texto mais intenso, no Simpósio, no qual Sócrates se encontra face a face com Agaton na festa que celebrava a sua vitória no trágico combate. Sócrates vence a batalha. O Simpósio se encerra simbolicamente com Sócrates falando com Agaton e com Aristófanes até eles se entregarem, esgotados, ao sono; em seguida Sócrates sai, chega ao Liceu, e ali transcorre o dia, como todos os outros dias. Ele venceu. Sócrates, o verdadeiro erótico, tal como disse Nietzsche.

Platão chega a essa vitória fundando, no centro desse diálogo, a teoria das ideias. Sócrates chega a essa teoria justamente como erótico, seguindo os rastos de Eros, de Eros filósofo, "o caçador de sabedoria". Todavia, a ideia de beleza, aquela que indica também o percurso de Fedro e legitima a condenação da arte em A República, apresenta-se "aqui de improviso" a Sócrates como uma experiência que escapa ao discurso e à ciência (logos e episteme). Chega, portanto, como uma visão. De fato, como Platão escreve na Sétima Carta, a ideia não se ensina como as outras ciências: "É algo que nasce de repente na alma [...] como a faísca que emerge do fogo e depois se modifica de si mesma". É também a experiência de Nietzsche, a experiência da revelação do eterno retorno. "Um pensamento brilha como um

relâmpago, com necessidade, sem hesitações na forma". Eu, escreve Nietzsche em Ecce homo, não tive escolha. "A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o fato mais estranho, não existe mais nenhum conceito; aquilo que é imagem, ou símbolo, tudo se oferece como a expressão mais próxima, mais justa, mais simples".

Bataille, como já recordamos, chega a teorizar o "não saber" como o saber autêntico, isto é, como o saber que nos é concedido na experiência interior. Mas ele não o leva a decidir pela poesia. A poesia, ele diz, é como uma máquina em curso que busca superar outra máquina e quando está a ponto de fazê-lo esta escapa "revelando-me a minha impotência de superá-la". Esta é "a imagem do objeto perseguido pelo escritor: este objeto não é seu senão com a condição de não ser apreendido, mas, no extremo do esforço, de fugir dos limites de uma tensão impossível". A poesia tende ao seu objetivo, ao seu centro, realizando um "holocausto das palavras úteis". Mas, paradoxalmente, quando este sacrifício se cumpre "sem equívocos e sem reservas", como no caso de Rimbaud, então não resta mais nada "desta contestação sem frase". Rimbaud se torna mudo, afásico. Ele renunciou. A literatura, portanto, quando subsiste, o faz anulando-se, e opera assim como opera o tempo, "que de seus edifícios multiplicados deixa sobreviver apenas os rastros da morte".

Mas qual é o objetivo a qual tende Bataille, objetivo que parece levar à falência tanto a filosofia quanto a poesia? O objetivo está indicado no Prefácio de Madame Edwarda: pensar o impensável, dar imagem ao infigurável. É a experiência narrada em Madame Edwarda quando o protagonista olha fixamente a vagina, os lábios da vagina de Edwarda. E descobre, que neste "ser aqui existe" algo que vai além, que Edwarda nomeia como "Deus", e que Bataille sabe ser a profundidade metafísica que está em toda singularidade enquanto esta "é mais do que aquilo que é". É a profundidade da superfície que Nietzsche reconhecia nos Gregos e que ele buscava cruelmente.

Podemos dizer, então, que a filosofia, no seu percurso, esbarra na necessidade da imagem, na necessidade da poesia, assim como a poesia se encontra confrontada a uma profundidade metafísica, que legitima a sua palavra. Parece que a filosofia chega ao seu centro quando atravessou uma experiência que escapa aos seus conceitos, e que a poesia chega a si mesma quando se descobre pensamento. Tendo chegado a este ponto, propomos uma última questão, que se refere à escritura mesma, seja ela poética ou filosófica, que mantém a paixão insana da escritura.

Um escritor escreve. Não pode fazer outra coisa a não ser escrever. Mas o que e por que escreve? Falei do pathos, da paixão que está na base do pensamento, e, portanto, na base da escritura literária ou filosófica. Penso que existe um tipo de obsessão, de doença, do escritor pela escritura, que se anima, de fato, naquele obstáculo em que a filosofia encontra a necessidade da imagem, e a poesia encontra a si mesma como pensamento.

Um escritor escreve porque há qualquer coisa a dizer, mas em primeiro lugar escreve por escrever. Maurice Blanchot compreendeu isso, embora esta convicção o tenha levado a teorizar uma espécie de indiferenciado on écrit, um "escreve-se", no qual tudo se torna igual e o escritor perde a responsabilidade diante daquilo que escreve e também diante da sua obsessão, que é mais sofrida do que realizada. Eu mesmo, enquanto avanço na escritura deste texto, me dou conta

de que o tema da escritura – da obsessão da escritura e do seu pathos – é o seu verdadeiro objeto.

Percebo que, mesmo no passado, no meu vagabundear entre filosofia e literatura, estava, sobretudo, interessado em penetrar no segredo da obsessão que move o filósofo e o poeta ou o narrador a empenhar-se em um extenuado, às vezes terrível e perigoso, confronto com a linguagem. A descrição da trajetória desenhada por este confronto surge das etapas de uma viagem que parece conduzir em direção a uma meta, que sempre parece subtrair-se e que talvez seja o caminho em direção ao vulto fugidio da verdade que não está na poesia, assim como não está na filosofia, mas na tensão que arrasta o poeta e o filósofo para dentro de si mesmos para que possam se superar. Escrevendo.

O texto "Pathos, logos, verità", de Franco Rella, é ainda inédito. Fará parte de seu próximo livro Forme del sapere, que será publicado ainda este ano pela editora italiana Bompiani.

Franco Rella (1944) é professor de Estética na IUAV-Istituto Universitario Architettura Venezia e é um dos grandes filósofos italianos contemporâneos. Rella organizou edições italianas das obras de Baudelaire, Rilke, Hölderlin, Bataille e Flaubert. Entre seus livros mais importantes, podemos destacar: Il silenzio e le parole (1981); L'enigma della bellezza (1991); Miti e figure del moderno (1993); Ai confini del corpo (2000); Dall'esilio. Scrittura e testimonianza (2004) Scritture estreme. Proust e Kafka (2005); Micrologie (2007); La responsabilità del pensiero (2009), Interstizi: tra arte e filosofia (2011) e Soglie: l'esperienza del pensiero (2011). Alguns de seus livros e muitos ensaios foram traduzidos em inglês, alemão, francês e espanhol.

carne falsa

mulher invertebrada

não sei como vai ser quando ele chegar. é tão amável, me enoja. não suporto o jeito ligeiro de deslizar pelo meu corpo, como se vida e morte estivessem juntas a serem decididas no jogo, como se fossem as duas partes da penetração. ao meu lado, ele me faz viver sozinha, então eu não sei por que enlaço meu braço nele e deixo minha mão descansar ali na pança para dormir. não sei por que me encho de miséria para fazer do sono dele uma noite segura e nem me importo com as putas que rebolam nos sonhos dele. me dói dizer assim, com a franqueza de quem desdobra os sentimentos sem piedade, que nunca o amei e espero, exaustivamente, por alguém que não conheço. até esqueço, chego realmente a esquecer quanto pesa essa saudade pelo que não tenho, mas assistir um filme sozinha, em que um amante morre embalado por outro, me deixa assim. não sei como vai ser quando ele chegar. não sei se vou reconhecê-lo de imediato, se me perco e me encontro sobre o corpo dele ou se ainda haverá corpo. é essa falta que rima o meu fracasso com a sorte, o futuro paralelo que eu quero. sou uma mulher invertebrada, um cogumelo à espera da industrialização para ser comida de uma vez e, enfim, me encontrar na alucinação de alguém, ninguém.

sala de observação

nos braços, manchas roxas aconchegam o rancor, não há mais que uma fábrica de lágrima dentro do cérebro, fechada para balanço. a língua dorme entre os dentes e o resto do corpo se mantém quente com ajuda de máquina. agora não houve amanhã para ela. um fio corta o estado clínico, um fio corta o espírito. uma lâmina corta a barriga e o processo cirúrgico retira útero, trompas e ovários. ela é o que resta de mulher

: pequeno rosário nas mãos, segura a migalha do casamento.

marquise

espera a chuva cessar, não cessa. o redor se espalha no espelho que se vê enquanto espera. mistura azul da blusa, batom que usa e cor do custo de vida. enterra olhos em si e vê suor. são gotas de açúcar e de sal – partículas humanas –, se levanta devagar, abraça o poste à frente e se choca contra a luz artificial. nasce arco-íris nas pálpebras quando beija o concreto molhado.

estilhaço

embarca sem visto pelos quadros da parede; vê o necessário para se perder – viajar em pigmentos, mostruários mensais e agendas do ano passado; coleciona o que não foi do que não volta; descreve em detalhes folhagens esquecidas de canto; olha para as marcas de sapato nos pés contínuos do balcão; percebe os pingos mortos de café com leite das borrifadas desajeitadas que alguém deu ou foi só mais um acidente casual. ele é assim, o olhar se detém no fio de cabelo perdido no chão, como se o importante fosse não por onde o rato passa, mas os cantos por onde foge ou se esconde; o não visto é o que vê e não vê que o trabalho fica esquecido em meio à percepção desses nadas cotidianos.
um dia, de chão limpo, térmica limpa e memória vaga, foi demitido sem justa causa. saiu em silêncio. não disse adeus. às onze e quarenta e seis da manhã iria atravessar a rua. atravessou para o lado dos desempregados.

viu quando o grilo marrom acinzentado pulou no seu sapato rachado e sem brilho, mas não viu o carro.

Protejo a cabeça da manhã estrangeira

Protejo a cabeça da manhã estrangeira
enquanto
outra respiração escoltada

pelo
esquecimento frequenta
o
fulgor

premente – numa mudez improvável –

não prosseguir
agora
seria somente

irrigar
uma morte

irrisória:

(com
estes braços que sobraram

entre

brigadas

de
basalto):

ainda
transportamos o rumor que nos arranca
da
letargia

– narro – por um corpo oblíquo:
com
qualquer corpo – narro – quase todo vivo:

entre
letras – e ramagens; e fronteiras; e claridades –

talvez difusas
ou
já excessivas:

hoje súbitas (apenas súbitas)

ou
sobretudo

assíduas

– narro – contra a palavra que me dissipa:
não
sem insegurança – narro – toda quase esquiva:

deixo
a noite se estender – como uma ave –
uma
ave de intrincada sinuosidade:

(deixo
a noite nos estender):

aprimorando
a
cada pausa o pavor

de
nada mais

paralisar?

o tempo enxágua
as
gengivas

nesse
espesso lapso

vocal:

quem
decidirá o nosso emudecimento?

se a língua vier vazia;

a
língua que me desconhece – que nos restabelece –

quem
confirmará a nossa asfixia?

enquanto
a língua se quiser esguia – quem prorrogará –
quem
propagará (sem pânico) o nosso despreparo?

enquanto
a
língua se fizer esguia: quem nomeará:

quem
nomeará

– de saída –

a
nossa

anemia?

quando a língua (mesmo exausta)
não
mais estiver exígua;

a
língua: das minhas pulsações: dos meus desamparos:

sim – a língua –
a
língua: alerta:

onde
o rosto é costurado

(também)

ao
acaso

– povoar um sopro –

dentro (e pelas bordas)
do
tempo;

dentro – e sob as dobras –

de
qualquer

tempo:

desbastando
as
fuselagens do silêncio
na
retina;

enfim espalharemos
por
toda a perplexidade

essa desconfiança perene

sobre
alguma desatenção

prematura?

desbastando
as
fuselagens do silêncio
na
retina:

logo disseminaremos
por
toda a voracidade

uma herança insuficiente

diante
desta hesitação

ininterrupta?

Corpos onde a cidade se repete

Corpos onde a cidade se repete:
(depois
de derramar antigas bocas sobre outra água):

quase
elidem alguns órgãos alarmados

– em meio às ferragens –

no
casulo do calendário?

contaminamos
um
espelho com a luz que nos propaga:

(sob
sua solidão):

contaminamos
um
desejo com a fala que nos escava

– cotidianamente –

deitar
entre as horas
na
areia da íris:

forrando
as fendas que infestam minhas asfixias:

aceito o silêncio que se dispersa (que nos espalha)
sempre
pelas paredes – nas escadas; nas encostas –

do
diafragma: até um ritmo me receber:

quem
sabe ao largo dos gastos
desta
última inexistência;

apesar
da
ferida no fundo

do
olho

frio:

há manhãs – sucintas –
em
que excedemos o tempo:

apenas
despejando alguma dúvida

entre

migalhas
de
medula

– lembra? –

reacenderemos
o
sismo que aos poucos

desocupa

a
massa

ocular:

(para
talvez recolher o calor
de
seus escombros):

na
borda da afasia;

já
quase fora
da
afasia:

começa a transfiguração – a transposição –
das

sílabas: (aqui):

começa – a transmissão das pupilas –

numa
noite de repente

concisa?

procuro
aproximar o rosto do que não é ainda língua:
(do
que não é mais língua):

após
outro princípio

– claro –

de
proliferação?

nasce: em mim: por mim: contra mim:
um
gesto anfíbio – frente a qualquer insuficiência? –

roer
relâmpagos;

até o talo:

carregando a memória – exigente –

dos
dias em que ressuscitamos:

(ao
desistir
de
relatar):

alavanco
a garganta de uma imunidade

estranha

aos
mínimos estilhaços
em
nossos labirintos

– enquanto
alguns desamparos se afastam da apatia –

os mares a que ainda nos doamos;
todos
esses mares – onde logo convalesceremos –

aguardam
outra indeterminação (outra deterioração)

inaugural:

aderindo
a uma anemia

limítrofe?

não
venho fechar palavras

sobre

os
poros – entre pânicos –

dentro

de
pedras:

um novo rumor aloja (acidentalmente)
esta
respiração provisória

– drenando
os sinais da distância que me dissolve –

rente
ao
rosto:

movemos
uma
imensa necessidade
de
enigmas

Matilhas de uma outra espécie

Cães fogem pelas ruas
desvairados sem terem aonde ir
enquanto matilhas de uma outra espécie
cifram o território por um intuito
mais circundante que circunspecto
acusando a unidade numa só patada.
Cães farejam ruas em busca de uma casa
que não tenha sido assaltada pela cifra,
a letra escarlate que ferra ao linguajar
procuram a quinta com o letreiro à entrada,
o casebre com o brasão de zinco.
Enquanto outras matilhas
latem por um lugar ao centro
onde as gamelas são mais limpas
e aos restos do tresmalhado
juntam-lhes o esqueleto de um rafeiro –
seja em que sentido for
será essa a companhia justa.

Em jeito de expiação

Ainda apelou ao pensar ter direito à vida

Sobre o corpo, logo entendeu tal juízo como quimera
sem importância (importante era o erguer)

E a crença nas leis sentimentais descendo
a um nível que não valia mais a pena refletir

As palavras bem medidas que algures assimilara
esboroavam-se entre os motes que ouvia em redor

Se ninguém intercedia era porque falhara nas ligações
havendo que assumir o ónus com todo o pavor possível

A sentença só podia ser autêntica
e, assim, terrivelmente aproximativa da verdade

Tudo isto percebia enquanto suas ofensas,
tão graves quanto fúteis, perdiam fundamento

Nenhuma vida pode aspirar à parábola

Imolação

Imaginava o ancestral ritual de purificação com um prazer também antigo, segregado aos interstícios da genealogia que lhe tinha cabido em sorte e em sangue, como se da linhagem onde o seu nome ainda caligráfico tinha lugar cativo se desprendesse o riso perante o incêndio que consome a própria visão encandeada. Era uma vontade de aniquilar a própria integralidade consumida por falhas, chegar à pureza que se deixa nomear num dos planos bifurcados da linguagem. Nas suas vísceras o desejo de expurgação da hybris, de passar o velho testemunho punitivo perante o fracasso. Haveria que cortar o fracasso pela raiz, isto é, eliminar o que em si havia de desejante, cortar o seu poder de dar à luz o informe a partir de um útero de ignota localização. Haveria que se remeter à figura de dupla face planeada pelas tribos há muito tempo, a face perfeita atingida pela ablução e a face sombria declarada perante o ininteligível, ser a criatura cuja dualidade é traçada por uma pena distante nas duas margens de um rio, ser aquela cuja face de sombra pode ser amplamente revertida no seu contrário por um único ato de uma dor que ela imaginava fazer-se sentir por uma ardência obliteradora, um fervor que incendiaria por dentro os nervos anulando as manifestações conhecidas da dor, expelindo o padecimento por uma corrente transfiguradora. Imaginava o ato purificante num fogo que se sente na abstracção de círculos concêntricos cada vez mais envolventes até se fecharem os anéis dos compromissos que anuímos carregar nos membros mais finos, os dedos que são os primeiros a queimar, a gretar ou a congelar. Não concebia ainda a sensação física das labaredas sobre a pele. Elas crepitavam no seu pensamento num ato cheio da legítima e dócil malignidade que surge para combater a conspurcação. Entranhavam-se, a desfigurarem e a consumirem por dentro os órgãos ainda em estado de metáfora, o coração enchamejado, os pulmões sufocados por uma queima quimérica, representável apenas onde os filões da dor estivessem já arrancados. Só na ausência da dor animal podia surgir a pura ideia de purificação pelo desfiguramento, transmitida por uma linhagem de mulheres tão deificadas quanto haviam sido amaldiçoadas, linhagem de onde ela era um rebento deslocado, não acreditando na maldição mas ainda assim querendo cumpri-la por um desígnio que respondia mais a necessidades intransferíveis do que àquelas da espécie a que se orgulhava e envergonhava à vez de pertencer. Havia azeite em ebulição a escorrer sobre todas essas mulheres desfigurando as suas metades corrompidas e não havia dor mas chamas altas onde se ardia acreditando. E foi quando visualizou os resquícios da beleza das fêmeas entre as chamas, em cuja morfologia se via refletida a crença no sacrifício, que percebeu que não se contava entre elas, antes queria justificar uma imolação que, sem conexão com qualquer lei que se pudesse ainda adotar, dava-se na solidão da sua mente que buscava rituais antigos para escalpelizar pulsões. Ela não se contava entre os rostos que a fitavam durante a combustão que cogitava no grande plano dos incêndios corporais, somente sentia minado o seu lugar na espécie. Sem fé, carecia da redenção legitimada pelos castigos de um velho imaginário coletivo. Era alta a sua recusa de permanecer sozinha na piromania que restringia ao corpo.

Sanação

Da última vez que me olhaste de través varria-me a face esquerda uma ferida de causas incertas, dessas que se manifestam por surtos abertos à interpretação dos que olham, mas que tu ignoraste, fechado em dores que já não se expressam e se embotam nos pontos cardiais onde o teu rosto se imobiliza. A última imagem que de mim retiveste foi a de uma ferida que não o foi para ti, uma presença inflorescente negada, a chaga aberta cujo percurso necessário da cura realizou-se a sós ao longo da monotonia dos dias, em que a pele foi crescendo lentamente por cima da pele que se desfolhava, preparando-se para um auge que pereceria em confins sem visitantes. Não houve o teu olhar na diagonal mais tarde, quando o trabalho da cicatrização estava já avançado e a minha pele, rejuvenescendo, estava já pronta para envelhecer no seu curso imparável que é, em simultâneo, uma revigoração quando se perspectiva o dia seguinte como o tempo que exibirá os preparos abrasivos de hoje. Nem mais um olhar de soslaio lançaste aos laivos de figura humana que eu deixava no teu campo de visão. Sem que legitimes a sanação dos meus surtos, arremesso-me ao envelhecimento, e hoje não ensaiarei meus dons hesitantes para os apresentar num amanhã que se detém. Não te podendo olhar de través, procedo a um ato de imitação que é também o inverso do viés desse olhar, e demoro-me na contemplação dos teus retratos. Retenho a aura anímica da materialidade perante mim negada, já que só a aura é afiançada ao público, não se nega aos outros o volátil em nós. A aura para sempre espartilhada pelo enquadramento da imagem, candência abafada numa composição que te molda, de onde não podes fugir e eu não posso ingressar. Sombrios particularismos houve ao longo do meu crescimento colateral ao teu que não me deixaram ser enquadrada nos espaços picturais em que intentaste uma vida, sombrias conjunturas remeteram-me a lugares que não se desenham numa cartografia recordável e onde delineio existências não projetáveis, enquanto do exterior me limito a escolher a dedo imagens mortas vívidas para contemplar. As tuas imagens cujo ponto morto reflete o momento em que a vida inicia a contagem até à idade mais ignota. Renasces paralelo a mim quando a tua figura humana fotografada se prende no meu campo de visão. Mesmo sabendo que desde então ganhaste feridas que não cicatrizaram por o curativo não poder ser natural, por a pele crescer por cima da pele e não por cima dos golpes que mantêm a sua área de incomunicabilidade com a epiderme.

Outras casas

Dentro das casas há
[frequentemente]
outras casas de pele e linho

Pés no coração

Na memória da pedra os pés
as mãos alteadas
à profundidade das nuvens

o coração líquido
aquoso alento
respirável húmus

Passos sem-abrigo

Migratórios os passos que habitam os pés
aves perdidas barcos eretos espigas de trigo

[ou talvez nada disso]

Pacto de sangue

A pequena marca
no pulso assinalava o pacto
de sangue com o mar:
um búzio de espuma
com voo de gaivotas
a calcorrear o deserto
com veias de sal

Visão

A morte a despir-lhe a blusa
a sussurrar-lhe o céu

Cisternas de fogo

Antes que decidas qualquer dilúvio
guardo a sede em cisternas de fogo
aparo o curso das planícies

Escritura

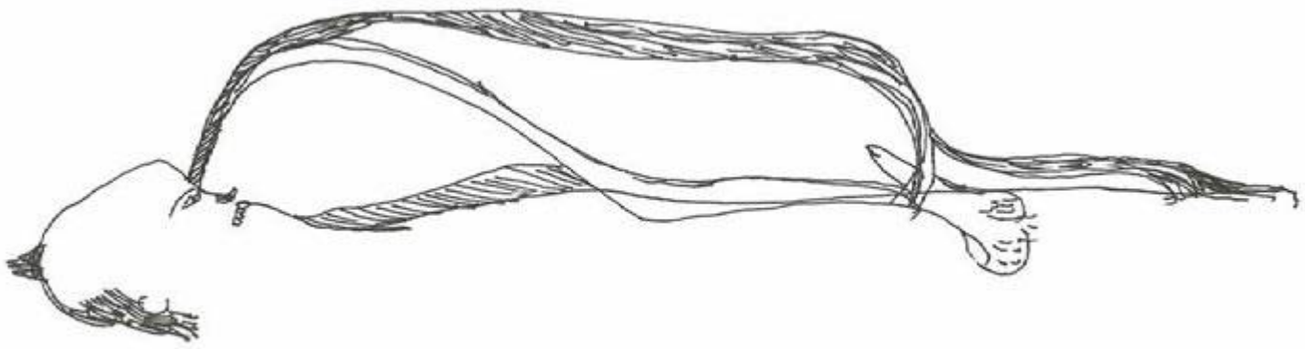
Escrita algures uma palavra
a agredir os pulsos a morrer

a perseguição das suas sílabas
em busca de sossego

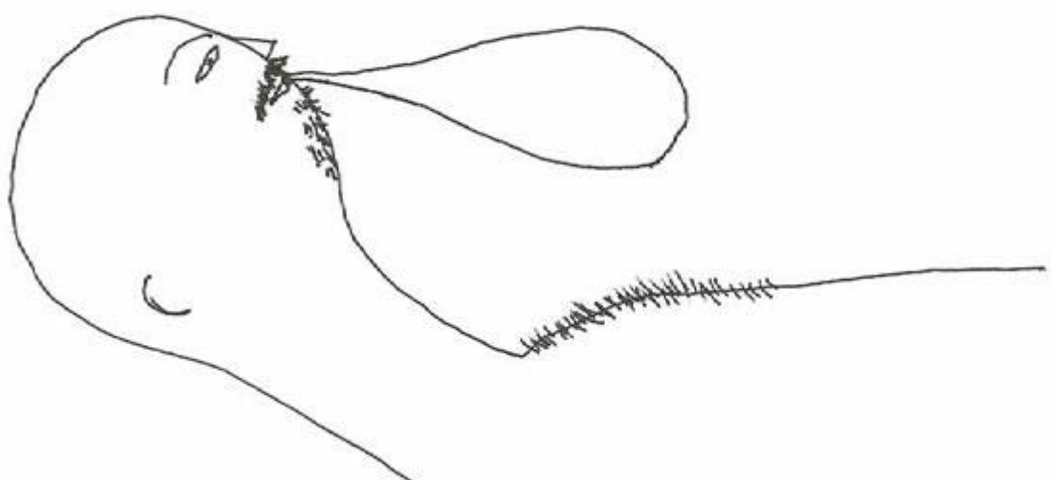
dói tanto separar as águas
para aprisionar

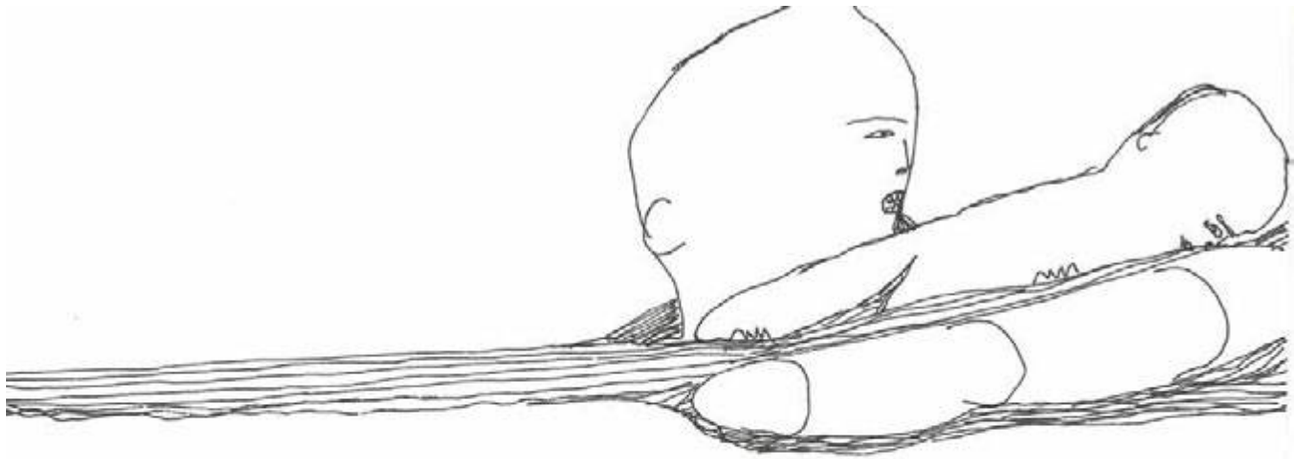
sem saber [de] que se morre

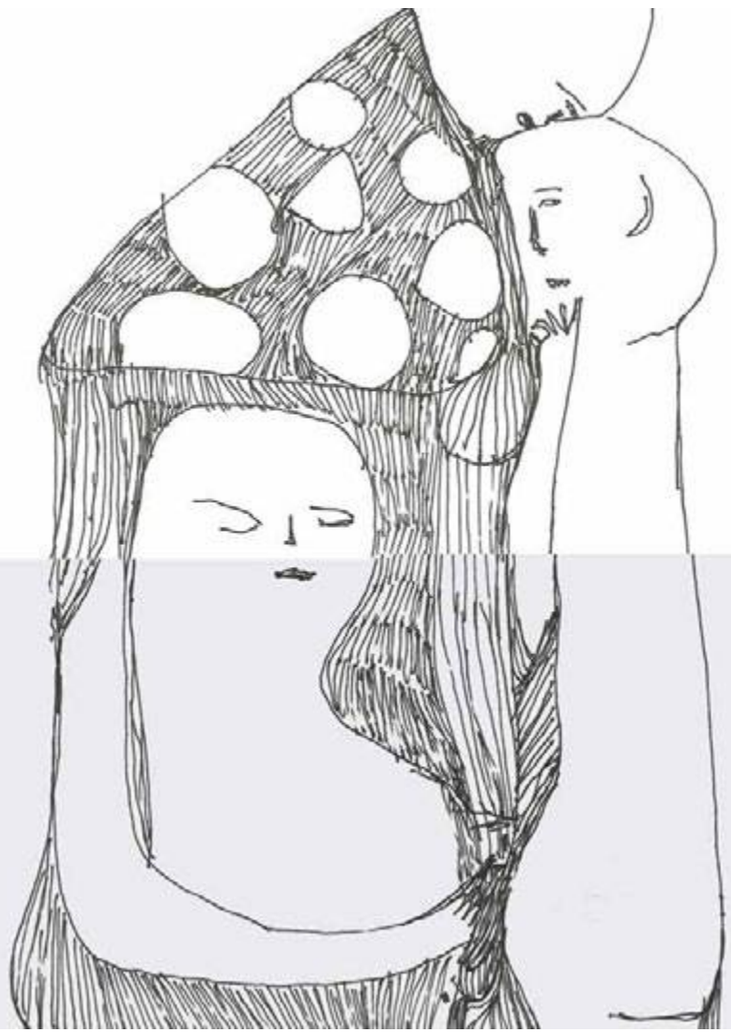
Os poemas fazem parte do livro inédito no Brasil Trajetória inconsútil do desejo (Porto: Livros de Horas, 2009)

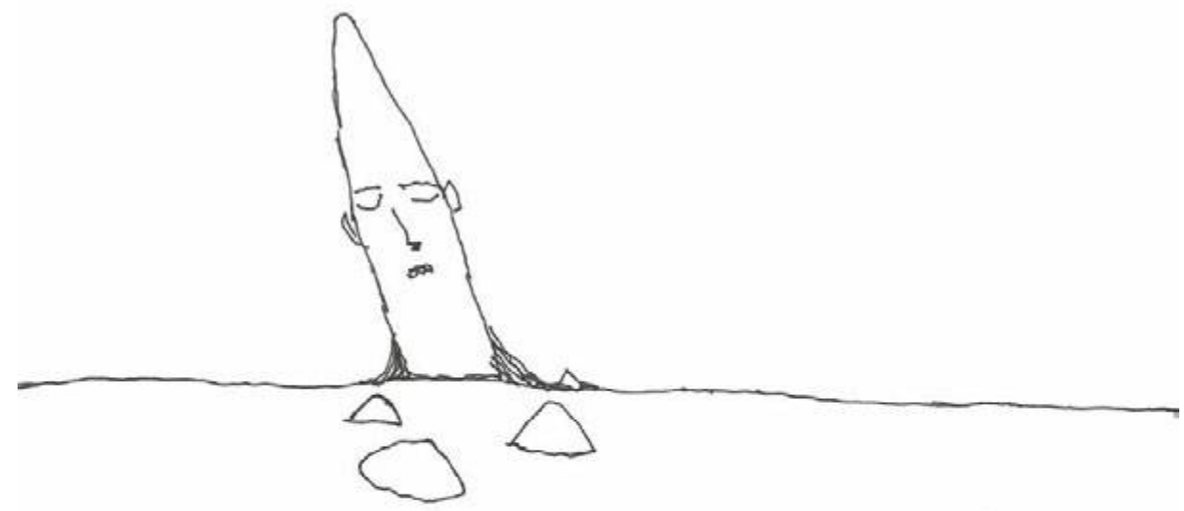


Luiz Rodolfo Annes **Distância interior**









Fregoli

B — Se você está se preparando para me fazer uma pergunta, se pretende me entrevistar, quero que perceba que, nesse momento, ou seja, enquanto eu for Carlos V, não lhe responderei nada. Faço com que perceba, do mesmo modo, que apenas a situação deplorável em que se encontram os grandes personagens no Empíreo lhe possibilitou se aproximar de mim, tendo o privilégio de escutar a minha voz.

A — Majestade... eu supunha... talvez um erro...

B — Erro algum, meu caro: disse-lhe "enquanto eu for Carlos V", não? Entenda literalmente, veja, não sou mais Carlos V, este rei de classe, quem poderá negá-lo, porém muito entediante, devoto, orador, abstrato, que alguém logo se aborrece caso o represente por muito tempo; e depois, representar reis, você me entende, é muito perigoso, dá dor de cabeça, pois transmite, ao mesmo tempo, uma mania de grandeza e o aborrecimento dessa grandeza... Além disso, os reis sempre estão envolvidos em difíceis, enigmáticos, estrábicos, efêmeros amores com cantoras, prostitutas, condessas com manias suicidas, concertistas sardentos com frustração nobre.

A — Mas... neste momento você é Carlos V? Porque, para lhe dizer a verdade, majestade, agora está me parecendo mais afável.

B — Acreditava que você já tivesse percebido: imediatamente deixei de ser Carlos V, para diferir brevemente nas feições, nos modos, nos caprichos de Plutarco. Você me entende, desde a minha morte, na

Tradução Davi Pessoa Carneiro

medida em que pôde morrer um homem semelhante a mim, eu não imito mais apenas os meus contemporâneos efêmeros, os Giolitti, os de Pretis, a Malibran... imito toda a história do mundo. E nem sempre para divertir, para deleitar as plateias, já que eu moro aqui num deserto quase ininterrupto, mas porque imitar não é a minha vocação profissional, é muito mais a minha consciência consumida.

A — Mas o que significa, para você, imitar? Você se tornou, já o sabe, um emblema, um nome comum, "é um Fregoli", digamos, sobre a terra. Você era uma figura cômica, e, ao mesmo tempo, havia algo de sinistro naquela sua vocação mimética monstruosa... Transformar-se em outros, apreendendo os sinais inconfundíveis que tornam um ser humano tão sombriamente reconhecível na multidão dos iguais... Sinais perecíveis, mas de algum modo transcritos no grande registro do universo. Havia em você alguma coisa do espião, do anjo da guarda, do brincalhão, do policial, do delator, da plasticidade do fantasma, do ectoplasma que sai da boca da médium e que se torna uma mão, um velho com barba, um gato, um lenço...

B — Que seja uma qualidade sinistra, você o diz não sem razão; e assim a vivia, entre as gargalhadas infinitas dos outros. Imitar, o que significava para mim? Era correr um risco. Não se captura impunemente a sombra de um homem, seu tique nervoso, uma deformação bizarra de sua fala. De fato, aproximamo-nos das marcas do destino, e não basta quase nada para desabar naquele destino, tal como um suicida que se lança num lago. Como é pegajoso o ser humano, basta tocar nele com uma mão perecível, mas tocá-la verdadeiramente, sentindo-a, ao mesmo tempo, objeto e viva, e logo começamos a deslizar, encontramo-nos numa lama de corpo, alma e destino, e ali se desenreda, abrocha a "sua" morte, a morte do outro... Acredite em mim, era muito mais difícil desfazer a imitação do que

imitar... Aquele salto final para fora de um personagem era sempre um salto mortal. Havia uma alegria plena em manusear os destinos alheios, caminhar dentro do labirinto de outro personagem. Zombar de um destino; imitar as marcas depositadas em um corpo, um gesto, um trejeito... Um espião, você disse? Um delator? Sim, agrada-me; mas para quem, gratuitamente? Às ordens de quem? Você me dirá: era a vocação do espião, a pura vocação, o delator prepara cartelas secretas e cadernos com anotações, e depois os queima: falta o destinatário, não, o remetente.

A — De fato. Mas você também consegue ser quem você é? Neste momento é Fregoli, ou o imita?

B — Nem um, nem outro. Desde que morri não consigo mais ser Fregoli. O risco é verdadeiramente mortal. Entenda, se eu caio dentro de mim, não consigo mais sair, e isso, se não estou enganado, é aquilo que mais se assemelha danadamente à danação. Você diz: um imitador de Fregoli; porém, um imitador de Fregoli precisa entrar em Fregoli, mergulhar neste, neste... digamos, neste nada, nesta neblina. E como o Fregoli terrestre viveu desviado, fraudulento e falsamente um destino descontínuo, mas que era seu, vivendo-o profundamente, então o risco é irreparável. Um imitador de Fregoli se arriscaria cair dentro do destino de Fregoli, e ali, miseravelmente, afundaria, tal como um desventurado perdido num emaranhado de areias movediças e de pântanos mórbidos e letais. Mas quem sou eu, portanto? Esta é a sua pergunta?

A — Sim, queria fazê-la, mas me sinto na soleira de um momento tão solene, que talvez não tenha o direito...

B — Você é educado, tem elegância, mas faz perguntas erradas. Deveria, ao contrário, me perguntar: mas se você não é nem um imitador de Fregoli, nem Fregoli, como pode ser Carlos V, Plutarco, ou sei lá mais quem?

A — Deveria supor que você é algo a mais do que Fregoli, ou que talvez Fregoli sempre foi, também quando vivo, outra coisa.

B — Não seria algo bem menor? Se não posso ser Fregoli, e nem mesmo seu imitador, no sentido que colocava, não poderia ser algo que não corre nenhum risco, insinuando-se no destino alheio? Algo a mais, você dizia; mas perceba, sempre há alguma coisa de improvável num ser superior que deve, a todo instante, livrar-se do pântano de outro traço, de outra marca. E, depois, você falou em espião, delator, não é verdade? Parece-lhe o sinal de algo superior? Não acredito, embora existam momentos em que os espiões são muitos apreciados, não é mesmo? Um anjo da guarda brincalhão, você disse. Mas eu não protegia nada, sabe; era cúmplice e tinha necessidade de indícios de seu inferno – me entende? Se alguém tivesse me enfrentado sem os seus sinais infernais, eu teria sido derrotado. Meu privilégio – o privilégio do delator – era, de fato, este: que ninguém podia esconder aquelas marcas; eu imitava um movimento de ombros e, na realidade, falava de avareza, desconfiança, solidão e morte; e, agora, me encontro numa certa caminhada, atordoada e lenta; e era lascívia, assim como uma garganta de quem vai morrer para quem vai morrer, solidão e morte; um modo de apertar a mão e de exibir a graça afilada das unhas; e era ferocidade, fúria, vontade de funerais alheios, solidão e morte... Você tinha razão quando dizia que aqueles tiques nervosos, aqueles gestos tolos e efêmeros eram marcas registradas no grande registro do universo... Você poderia ter sido registrado nele não com seu nome, mas como um senhor gordo, narigudo, de pronúncia arrastada, rosto ridículo, ou seja, um cerimonial patológico... naturalmente porque você é rude. Percebe-se pelo modo com que me faz tais perguntas.

A — Mas realmente eu não entendia... se quiser...

B — Não se faça de bobo: não está percebendo que agora sou

a rainha Vitória? Preciso lhe explicar tudo? Posso saber por que mandam pessoas assim tão estúpidas para entrevistar uma rainha? Naturalmente, eu não tenho mais mordomos, de qualquer modo... Oh, o desserviço das esferas supremas. Fique tranquilo, estou lhe dizendo: não está vendo que já sou um fradinho? Fui seguidor de São Francisco, sabia? Conheci-o pessoalmente, sabia? Um grande homem e um santo verdadeiro, sabia? Olhe, sou delicado. Nem mesmo consigo bater em você. Oh, a minha cabeça, estou delirando, delirando, sou um rei louco, ou talvez uma rainha louca, sim, falo espanhol, vejo doces chamas consumindo minhas mãos...

A — Então, você precisa e deseja ser todas essas coisas? Esses reis, santos, essas rainhas? E os destinos deles são todos seus? Você pode entrar onde quiser?

B — Ah, sim, tínhamos ficado nesse ponto: permita-me, eu sou um dos menores condes de Westmoreland, sim, aquele de Skakespeare, mas eu surjo depois, efeminado, latinista, expulso das ordens sagradas, catador de epígrafes, morto com a explosão de um alambique... Oh, não, já sou John Dee, aquele alambique me desestruturou, eu tenho um globo de cristal, um livro que nunca abrirei diante de você, com o qual, tal como desejo, posso entrar nos destinos alheios... Mas para lhe responder me transformarei num velho professor de lógica, um homem míope e delicado, que dizia sempre: "Por favor, pode fechar a porta?"; ou: "Por favor, feche a porta para mim?"; e, ainda: "Posso lhe pedir para que feche a porta? Agradeço-lhe!". Essas são as marcas tolas que se inscrevem no grande registro do universo... era isso que você estava dizendo?

A — Mas esse registro existe?

B — E quem saberá algo dele? Mas se existisse, seria feito assim como você diz, tenho certeza disso. Mas me parece que as perguntas estejam um pouco desordenadas, ou estou enganado? Não esqueça

que sou um professor de lógica. Você me perguntava se eu não era superior ao mundo que imitava. Disse-lhe que, como delator, como animal sempre aprisionado nas tramas de uma vida diferente, eu, certamente, não era superior. Porém, depois de tudo, era "eu"? Duvido disso, e não sem motivo, não acha? Por exemplo, confesso-lhe que estou cansado de continuar sendo aquele professor de lógica. Fazem-me um sinal com os olhos um camponês da Ática do tempo de Aristóteles, um general chinês morto por sua concubina durante o último período dos Ming, um fabricante de espadas e punhais de Toledo... Flutuo, violento-me em minha cadeira hipotética e, por mais franzino e frágil, resisto. Tudo aquilo que fazia e, ainda mais, aquilo que faço, vem do fato de ser, não superior, mas infinitamente inferior a qualquer um. Se ousasse dar uma definição de Fregoli – neste ponto não ouso me denominar "eu" – diria que Fregoli é, em primeiro lugar, ab origine, uma imitação do nada. Oh, não é uma ótima imitação, é verdade, mas quem consegue, de fato, entrar no nada? Quem consegue ser o nada, colhendo seus tiques nervosos – você dirá que os homens de que falava são, realmente, tiques nervosos do nada. Fregoli diz: entrando naquilo que lhe era possível, no nada, ele entrava em todos, em todos: Carlos V, Carlos Magno, a Carlota de Goethe, a concubina do general chinês, o segundo primo do amante da concubina, o primeiro amor do segundo primo, o terceiro marido do primeiro amor... e, em suma, assim por diante, até chegar nele. Até chegar em Fregoli.

A — Até Fregoli?

B — De fato: já que Fregoli era ele mesmo uma imitação do nada que imitava Fregoli. O lugar de acesso a Fregoli era o nada, e através de Fregoli era o lugar de acesso ao mundo. Portanto, eu – usando este pronome por mera simplicidade de discurso – sou uma imitação do nada, uma aproximação ao zero absoluto, uma condição em que não é possível diferenciar algo de humano, mas apenas aquele...

aquele registro, como você dizia, um catálogo... um catálogo de olhos, de gestos, de defeitos de pronúncia, de movimentos, de mãos que se movem de várias maneiras, de fantasias, de ambições, desejos, solidões e mortes; um nada que cataloga todas as aproximações ao nada, até chegar ao nada puro e simples.

A — E o seu discurso sobre os destinos? Aquele seu sentir-se implicado, engodado, colocado em risco?

B — Disse-lhe que sou quase o nada: sou um sub-rogado, uma imitação, uma invenção, mas eu também tenho o meu lugar naquela estante, naquele registro que poderia, depois de tudo, não existir, mas que induz a nos comportarmos como se ele existisse, e este é um sinal de que, de algum modo, existe. E ali era o meu lugar: olhos, mãos, palavras, pés, trejeitos, vozes, tudo precário, mendigado, roubado, de segunda mão, um receptador de fantasmas, de mortos, de nada. Assim, me era lícito usar olhos alheios, trejeitos, vozes, mas apenas usá-los: enquanto que a tentação e o risco era cair naqueles olhos, tornando-me irreparavelmente outro número daquele catálogo. Deveria dizer que, tal como nada, eu estava no catálogo do nada; porém não era o nada, não apenas porque era uma imitação, mas porque o meu nada era, também, sempre um destino, tinha um número de chamada, era o zero do universo. Está claro?

A — Portanto, num certo sentido, você era todos aqueles que imitava.

B — Sim, todos, e basta; não "num certo sentido", mas o era com aquela reserva: por trezentos metros de destino você é aquele; mas se coloca o pé sobre o trezentos e um, está perdido; e não existe nenhum modo de calculá-lo: não há nenhum anjo da guarda para Fregoli, pois o nada é abandonado em si mesmo. Assim, estava sempre correndo o risco de me perder.

A — Mas nunca se perdeu?

B — Não estou seguro disso. Não sou somente uma imitação do nada, mas, às vezes, me descubro em sinais que não reconheço como sendo meus; tenho pavor de pensar em minhas mãos porque mesmo uma única unha, honestamente, não a reconheço. Parece-me uma unha de mulher, e suspeito que esteja envolvida em algum crime, talvez, casualmente, não sem malícia voluntária. E uma coceira, uma coceira nas costas me faz pensar num cavalo... porque o nada, sabe-se, não se diferencia dos cavalos. Mas como faço para ter costas, unhas, você me dirá, não é verdade? Mas é tudo uma imitação, não lhe expliquei?

A — Você disse que no nada não se pode entrar totalmente. O que é o fundo do nada?

B — Não sei, não sei. Suponho que se alguém se ocupasse com a gestão dos registros, esse alguém, talvez, poderia tocar o fundo do nada, já que nas mãos há o nada, em todas as suas formas. Mas quem sabe se não o é. Ou talvez o fundo do nada seja, de fato, o registro: um registro que cataloga o nada, catalogando, por fim, até ele mesmo; naturalmente, como nada. Isso poderia explicar por que não se pode tocar o fundo do nada.

A — Por quê?

B — Porque o nada conclusivo é o registro, e no registro há todos os pedaços que compõem o mundo, e também todos os modos com os quais podem ser combinados; e como o registro se cataloga como nada, podemos tocar o seu fundo apenas entrando no registro, e com ele, no nada. Mas, fique bem atento, este seria um truque lógico.

A — Em que sentido?

B — Simples: se eu toco o fundo do nada, toco o fundo do mundo, o mundo como nada, não é verdade? Mas também toco aquele ponto sutil, tal como o nada, isto é, aquela distinção em que o mundo começa; ou seja, o nada novamente coordena os seus trejeitos, e, de repente, eis que surge o bufão, aquele que lembra de qual estante aquelas coisas e imagens foram tiradas; provoca risos, mas dentro dos seres humanos, dos animais e das coisas, há um calafrio provocado pelo horror: eles são o nada, e o sabem.

A — Mas, então, o que é a nossa entrevista?

B — Qual entrevista, meu caro? Talvez não tenha entendido nada; porém, é simples. Não houve entrevista alguma, isso mesmo, nenhuma entrevista. Fregoli falou com Fregoli, o nada com o nada. Mas a sua pergunta me alegra: novamente me dou conta de que Fregoli é fiel à difícil abstração do seu destino; o nada imitou Fregoli, encarregando-o de imitar... Não queria ser ofensivo comigo mesmo.

A — Nenhuma entrevista, portanto?

B — Nenhuma entrevista, meu caro; agora você pode se dar conta disso; silêncio, nada mais do que silêncio.

Leopoldo Fregoli (Roma, 1867 – Viareggio, 1936) foi ator, transformista e diretor teatral. Ficou muito conhecido por sua capacidade de mudar em poucos segundos a caracterização dos personagens que interpretava. Considerado um transformista por antonomásia, foi criado para ele o termo "fregolismo", muitas vezes usado para indicar uma espécie de transformismo político. A expressão "síndrome de Fregoli" passou a ser usada no sentido da conhecida Síndrome de Capgras, que induz a reconhecer em pessoas desconhecidas fisionomias familiares. Em 1892, Fregoli fundou uma companhia de teatro (Compagnia di Varietà Internazionale), que realizou espetáculos por toda a Itália, onde ele pôde colocar em prática suas habilidades de transformista. Em 1897, durante um espetáculo no Teatro "Des Célestins" de Lyon, Fregoli conheceu os "Irmãos Lumière", dos quais herdou a paixão pelo recém-nascido cinematógrafo. No Brasil, em fevereiro de 1925, Fregoli atuou no último espetáculo de sua vida. Entre seus números teatrais, podemos destacar: Il camaleonte (1889), Mimì (1891), Dorotea (1895), Laragnatela (1900), Faustino (1904), Fregolineide (1905) e Salamina (1912).

Giorgio Manganelli, "Fregoli". In: Le Interviste Impossibili. Milano: Adelphi, 1997, pp. 120-129.

Giorgio Manganelli (Milão, 1922 – Roma, 1990), além de escritor, foi tradutor, jornalista e crítico literário. Escreveu para os jornais "Il Giorno", "La Stampa", "Il Messaggero", "Il Corriere della Sera" e para revistas, como "L'espresso", "Il Mondo", "L' Europeo". Traduziu obras de O. Henry (pseudônimo de William Sydney Porter), Frederick Spencer Chapman, Edgar Allan Poe, T. S. Eliot, Henry James. Manganelli se graduou em Ciências Políticas pela Universidade de Pavia e foi assistente de literatura inglesa na Faculdade de Magistério da Universidade dos Estudos de Roma, "La Sapienza". Entre suas obras, podemos destacar Hilarotragedia (1964), Cina e altri orienti (1974), Sconclusione (1976), Angoscedistile (1981), Laborioseinezie (1986), Improvvisi per macchina da scrivere (1989) etc. O livro Le interviste impossibili é póstumo, publicado em 1997 pela editora Adelphi.

Ana sonhou com três pedras enormes.
Uma delas era o seu avô.

Fernanda despertou com uma voz ao seu ouvido:
- A coruja branca repousa sobre a porta do quarto de hóspedes.

Suzana adormeceu em uma sala de espera.
Acordou após três dias, com muita fome.

Cristina anda triste.
Ela não lembra seus sonhos.

Janaína não dorme há quarenta e sete horas.
Está animada com os dias.

Letícia inventou uma máquina de esquecer.
Agora, fotografa coisas brancas.

GLOSSOLALIA PARA DES-WAGNER

O link comporta ensaio falado em audioperformance

https://soundcloud.com/revista-b-lide/glossolalia-para-des-wagner

Lobo Errático é Jota Mombaça é Eusou Outrx é Ogrxandroginx...
No entanto, esclarece de que não se trata de heterônimos,
porque não saberia diferenciá-los.

KRÂNEO E SEU NEURÔNIO

Portas fechadas
https://soundcloud.com/revista-b-lide/portas-fechadas

Esquizo
https://soundcloud.com/revista-b-lide/esquizo

Os links disponibilizam os trabalhos Portas fechadas e Esquizo da banda Krâneo e seu neurônio, que Rodrigo de Souza Leão e Gizza Negri fizeram circular, em 2007, em edição limitada aos amigos. A poesia é dele e a música é dela. Segundo o próprio Rodrigo: “Ele é o que restou de si mesmo e internações psiquiátricas. Ela era a voz principal e guitarra de várias bandas”.

Nino Cais

Folha de contato

Se eu tivesse que falar daquele jeito todas as vezes que nos encontrássemos, não daria para passar por aquele caminho todos os dias. Mas ela se lembrava de como tinham sido os tempos de colégio e fingir que os problemas do filho dela me interessavam poderia ser o preço para ser lembrado de quem eu verdadeiramente era. Três vezes campeão de xadrez interescolas, recebia elogios de professores e trocava favores com os colegas e as garotas que precisassem de ajuda nas provas e testes. Um intelecto tão admirável que da primeira vez foi ela quem atravessou a rua para me surpreender minutos depois do fim do meu expediente, meu filho, dizia, bem que podia ser como você, Arturzinho. Trinta anos depois e ela ainda lembrava como eu havia corrigido o professor de física na resolução pomposa do desafio que vinha impresso colorido no final do livro de exercícios do terceiro bimestre – não precisava de tantos cálculos, era só prestar atenção à pegadinha na segunda linha do problema. Eu fingia que tinha esquecido, mas adorava pensar na testa vermelha que arrematava a cara raivosa do professor. Adorava também lembrar de como todos os alunos olharam para mim, para o homem que não tinha medo de perder o vestibular por causa do maior carrasco das provas de verão. Os olhos bem abertos, cúmplices, muitos e, em especial, arrebatados como os de Nina, sorrindo para mim na mesma tarde em que finalmente me beijaria. Muito diferentes eram os olhares que estavam ali diante de mim e abandonavam aquela lembrança gloriosa para continuar lamentando a falta de talento e motivação do filho, sua fixação única pelo espelho da sala de estar. Parecia algum tipo de reação pós-traumática. O menino dizia que queria encontrar no próprio rosto tudo que havia de equivalente aos detalhes do rosto do pai desaparecido há alguns meses durante uma travessia de balsa. As dobras marcadas das pálpebras, o ângulo do princípio da sobrancelha, a proporção da boca e a altura das orelhas. A cada encontro, ela me mostrava uma foto do menino com o pai e apontava alguma nova equivalência descoberta por ele em suas noites diante do espelho. Eu dizia que ela não precisava se preocupar, que logo essa missão se esgotaria e o rapaz voltaria a mostrar interesse pela escola, pelas aulas, colegas e garotas. Ela suspirava e pedia para eu olhar mais uma vez, se eu também achava as orelhas parecidas. A verdade é que desde a primeira vez que olhei aquela foto eu achara que o menino era muito diferente do pai, que daria até para desconfiar da fidelidade conjugal da minha amiga, não fosse ela tão insossa e ingênua. Mesmo assim, eu olhava de novo e terminava por concordar, a semelhança era impressionante, não havia notado antes, mas depois que ela mencionou não havia nenhuma dúvida. Ela disfarçava um sorriso, guardava a foto e acabava por relembrar mais algum dos meus feitos de colégio, deixando-me seguir satisfeito o caminho para casa, pensando que talvez valesse a pena passar por aquela conversa chata e desconfortável. Eu mesmo nunca me preocupei com minha aparência, nem espelho tenho em casa. Minha força está no intelecto. O gênio da escola. Mérito que não tem

sido recompensado. Apesar de meus esforços, meu chefe nunca me notou. Nenhum dos meus colegas pede minha opinião. Nenhuma das moças implora para que eu verifique seus cálculos.

Talvez seja hora de comprar um espelho, pensei com certo pudor diante de um pequeno antiquário de móveis.

Já fazia dias que eu não cruzava com a minha amiga de boa memória e azar com homens. Não que eu tivesse conseguido superar a vaidade de reviver minhas lembranças, mas nunca mais a encontrei fumando na frente do mercado. No primeiro dia, dei uma volta a mais no quarteirão, achando que tinha passado antes do seu intervalo, no segundo, achei que ela é que tinha mudado aquela rotina que parecia tão estabelecida, no terceiro, pedi um café na padaria da esquina para esperar e, no quarto, cheguei a entrar no mercado com o pretexto de comprar pó de café.

Nenhum espelho disponível, senhor, me disse a garota entediada. Tudo bem, eu tento outro dia, menti. Aquilo me parecia um sinal do destino – se não há espelhos em uma loja de móveis, eu devo estar melhor sem nenhum.

Com mais de meia hora de atraso em relação à minha rotina usual, passei novamente em frente ao mercado. Nenhum rosto familiar e, então, a voz de minha colega desde o interior do mercado.

Ela trazia a fotografia do filho com o pai um pouco amarrotada na mão esquerda. Fiquei irritado porque seu olhar deixava claro que não passaria pelos delicados rituais de lembrança do passado antes de falar de seu filho. O menino havia passado tanto tempo diante do espelho que ela conseguiu um atestado médico para ficar com ele durante a semana passada. Tentou demovê-lo de sua posição, mas acabou sentada ao seu lado, compartilhando o esforço de reconhecer apenas os traços do pai em seu rosto. No começo achava que aquilo acabaria fazendo a criança se sentir culpada, mas depois de algum tempo sentiu-se envolvida e, cinco dias depois, eles conseguiram. Estava pronto. O menino já não tinha nada do rosto dela, nada de seus avós maternos, nada de seus primos ou mesmo de qualquer outro conhecido – havia se tornado idêntico ao pai. Olhei bem para a foto e achei que fosse vomitar ali mesmo. Sobre dois torsos de tamanho distinto, um só rosto me encarava. A cara madura do pai pendurada no corpo magrelo da criança dava náuseas. Eu pedi desculpas ao encarar o olhar orgulhoso da mãe, devolvi a foto e corri para casa. E ela nem sequer mencionara os velhos tempos. Na esquina de casa, parei em um bar. Passei direto pelo balcão, pelas mesas e pelos garçons. Liguei a água da pia do lavabo e olhei para o espelho – encontrei o que já imaginara durante o caminho. A pia duplicada pelo reflexo, meu corpo ali apoiado sobre ela e, sobre meu tórax, um espaço vazio – uma luminescência indecente no lugar de minha face.

óperas silenciosas, tímpanos estilhaçados

Dorme, cria imunda

o baldo é uma mancha que espraia
escombros sob o viaduto,
os anéis convergentes à rotunda
e a cúpula de nuvens a que sustenta.

dorme, cria imunda,

que a carne é finita, sim, e eu li todos os
livros!

Girassóis para Van Gogh

minha espingarda é de abater elefantes,

mas tenho preás para janta; o zunido diuturno das moscas,

um prato de sopa requentada e nenhum pão.

Arquitetura da Desolação

povoam-me auroras abissínias

benflogins, girassóis, cercas elétricas,

sky-highs em ruínas.

Óperas silenciosas, tímpanos estilhaçados

- o viaduto vai silenciar o viaduto.

- toma a barcarola, a nau dos loucos.

não fossem os urubus a nos sobrevoar, recostava minha cabeça turbulenta no teu ombro selvagem e chorava o choro indócil doutro poema em fuga.

becos, avenidas estreitas, esgotos, gramachos,
sucessão de polaroides - e a hiroshima onde meus pés.

minha geografia sentimental é a do desterro.

baldo, dez de maio.

Çoneto

imagino que teus pelos, girassóis nascidos de solo radioativo,

eriçados imponentemente sobre a carne turva -

tua decomposição solene.

Auschwitz quer dizer Alagadiço

remove teu comboio, salu,
de dois ou três escravos nordestinos.

que eu voume embora para sá viana.

em 1992 eu era um saco brilhante de lixo no jardim gramacho,
der Muselmann sob o sol de satã.

faça uma topografia do nosso momento über crack!
obture minha paisagem desolada. confine-a.

a canção inexprimível da gulag, o desterro do baldo,
as palavras no sumidouro, uma literatura de diásporas,

mas tu, elena, "o teu canto mais parece um silêncio".

Um outro sonho de Franz Kafka

por Marianne Dautrey

Tradução Eduardo Jorge

No dia 25 de novembro de 2012, a Cia Teatral Ueinzz embarcou no The Splendour of the Seas juntamente com outros dois coletivos, um finlandês e outro francês. A travessia do cruzeiro de Lisboa a Santos, sob o signo da estrela de Kafka, durou dez dias. Nessa entrevista concedida por Peter Pál Pelbart a Marianne Dautrey em São Paulo e publicada pela revista francesa Mouvement (a intenção inicial da entrevistadora era abordar a presença de Félix Guattari no Brasil), um dos coordenadores do grupo conta a história da companhia e desse experimento micropolítico, em que as vidas "por um triz" são confrontadas à megamáquina do entretenimento capitalista.

Cia Teatral Ueinzz

Ueinzz é território cênico para quem sente vacilar o mundo. Como em Kafka, faz do enjoo em terra firme matéria de transmutação poética e política. No conjunto, há mestres na arte da vidência, com notório saber em improviso e neologismos; especialistas em enciclopédias marítimas, trapezistas frustradas, caçadores de sonhos, atrizes interpretativas. Há também inventores da pomba-gíria, incógnitas musicais, mestres cervejistas e seres nascentes. Vidas por um triz se experimentando em práticas estéticas e colaborações transatlânticas. Comunidade dos sem comunidade, para uma comunidade por vir. Há dezessete anos na ativa, a Cia Teatral Ueinzz fez mais de trezentas apresentações pelo Brasil e no exterior. Atualmente, está engajada em colaborações diversas, com artistas individuais ou coletivos longínquos.

A composição atual do grupo é a seguinte: Adélia Faustino, Alexandre Bernardes, Amélia Monteiro de Melo, Ana Goldenstein Carvalhaes, Ana Carmen del Collado, Artur Amador, Eduardo Lettiere, Erika Alvarez Inforsato, Fabrício de Lima Pedroni, José Petronio Fantasia, Leonardo Lui Cavalcanti, Luis Guilherme Ribeiro Cunha, Luiz Augusto Collazzi Loureiro, Maria Yoshiko Nagahashi, Oness Antonio Cervelin, Paula Patricia Francisquetti, Pedro França, Peter Pál Pelbart, Simone Mina, Valéria Felippe Manzalli.

Encontrei seus textos ao trabalhar sobre Félix Guattari. Nas minhas leituras eu constatava que a descrição que ele fazia do nosso presente era desesperadora, assim como rica de possibilidades políticas e estéticas. Você, que é teoricamente próximo de Guattari, como vê essas possibilidades hoje?

Responderei contando o itinerário de nossa companhia de teatro Ueinzz. Funcionamos em uma pequena escala: somos mais ou menos vinte e cinco pessoas, que se encontram uma vez por semana. Nós não temos um lugar nosso, dependemos de pessoas e de estruturas que simpatizam com nosso trabalho e que nos acolhem. Existimos desse modo há dezessete anos, em um estado que eu qualificaria de semivirtualidade. É importante que esse campo de experimentação não se institucionalize demais, que se mantenha uma margem de liberdade para poder deslocar as coisas incessantemente.

São as mesmas pessoas há dezessete anos?

Não, alguns partiram, outros chegaram. Mas um pequeno núcleo se manteve. Nascemos em um Hospital Dia, porém o projeto foi crescendo e já não cabia nos limites da instituição. Então nós, quer dizer, alguns atores, terapeutas e eu mesmo, partimos. Começou então uma aventura sem ligação com qualquer instituição, nem com o circuito psiquiátrico, sem estatuto jurídico, sem nenhum financiamento, portanto na margem, em um não-lugar bem interessante, onde o desejo basta.

Você exerce uma atividade de psicoterapeuta?

Não. Sou professor de filosofia. No entanto, fiz minha tese sobre as relações entre loucura e filosofia. Naquele momento, há muitos anos, eu procurava uma instituição em que pudesse me familiarizar com o assunto. Encontrei essa clínica chamada "A Casa" que me recebeu com entusiasmo. Eu não tinha nenhuma formação "psi", mas minha relação com a loucura, que passava por Foucault, Deleuze-Guattari e outros canais, interessava-os. Eles conheciam O Anti-édipo, frequentavam Lacan, Canetti, e

muitos outros. Esse ecletismo era fecundo. A única exigência que eles impuseram à minha vinda era que eu também trabalhasse. Era uma condição justa porque naquele espaço não faz sentido preservar uma posição de mero observador. Assim, entrei de corpo e alma, e acabei fazendo uma formação paralela no trabalho bem concreto, com grupos, famílias, projetos, etc. Depois de alguns anos, Paula Francisquetti, Renata Puliti e eu cordenávamos um grupo aberto, dito de "projetos". Um dia, um dos participantes do projeto, Alexandre Bernardes, propôs que fizéssemos teatro, mas "de verdade", não teatro de loucos para loucos. Levamos o pedido a sério e convidamos um diretor e teórico de performance, Renato Cohen. Nunca conheci pessoa tão rizomática, no pensamento e na conduta. Lamentavelmente, ele morreu alguns anos depois. Em todo caso, ele propôs trabalhar com um de seus colegas, Sérgio Penna. Tínhamos, pois, dois diretores, que estabeleceram com as pessoas do grupo uma relação alheia a qualquer mediação psiquiátrica. Para eles, todos eram atores, e dotados de um potencial bem singular. Esse olhar introduziu uma ruptura crucial. Por exemplo, logo no início, Renato Cohen traçou um círculo de giz no chão e disse: aquele que entrar nesse círculo será dotado de uma força imensa. Por esse gesto, ele inaugurou um espaço de transfiguração espantoso. Um participante entrou com um bastão no interior do círculo e começou um discurso. Talvez um psiquiatra considerasse aquilo um delírio, mas os diretores enxergaram ali o

nascimento de um personagem. Assim, um dispositivo de metamorfose acabava de ser inaugurado, onde tudo era possível, cada palavra adquiria um valor cênico e um sentido outro. Naquele contexto o paciente virava ator, desertava o espaço psiquiátrico e penetrava no espaço mágico-poético do teatro. E foi batizado de profeta.

Por quem? Pelos outros, por você, por ele?

De início por ele próprio. Em seguida, Renato Cohen reconheceu-lhe tal estatuto. Nesse dia, Cohen também tinha trazido um lampião. Um outro participante foi incumbido de segurá-lo, e tornou-se o homem da luz. O diretor propôs então que saíssemos à rua, conduzidos pelo profeta e pelo homem da luz. Tínhamos dois guias para esse grupo nômade, em plena luz do dia – e atravessamos a rua como se atravessa um rio sagrado. Nascia o esboço de nossa primeira peça, a história de um grupo nômade perdido no deserto em busca de uma torre de Babel, que alguém tinha batizado de Babelina… Nossos realizadores propuseram, em outra ocasião, um exercício sobre a comunicação entre os seres. Perguntaram a cada um que outro modo de comunicação utilizávamos fora da linguagem humana. Um dos que nunca falava nada disse com uma firmeza inédita que "falava alemão". Ficamos surpresos, primeiro por ele finalmente falar e, em seguida, por falar alemão. Pedimos que dissesse algo nessa língua, e ele disse "Ueinzz". Perguntamos o que isso significava. Ele respondeu: "Ueinzz". A palavra significava a si mesma. Em nosso roteiro final, a trupe perdida no deserto deveria atravessar diversos obstáculos para chegar à torre Babelina. Um deles era um oráculo, para o qual foi designado aquele que dizia falar alemão; ele pronunciaria a palavra que ninguém entendia e que todos deveriam interpretar. Era um gordinho com bigode, com um olhar enviezado, como se estivesse em diálogo com o além, o Invisível: um oráculo perfeito. "Ueinzz" tornou-se o título da peça. Como se escreve? Ninguém sabe: Ueinzz, wainss, diversas transcrições são possíveis… Assim nasceu a peça Ueinzz, viagem a Babel. Depois o grupo adotou esse nome e tornou-se a Cia de Teatro Ueinzz. Como se vê, uma ruptura assignificante nos serviu de catalisador. Nós construímos um território ao redor dessa ruptura de sentido, e isso dura dezessete anos.

Esse ator, no entanto, conhece outras palavras…

Com certeza, mas sua função, ali, acabou sendo a de reunir o povo em torno daquela sonoridade enigmática. Ele era como a cantora Josefina, de Kafka, que canta sem cantar, mas reúne o povo dos ratos em torno do seu canto que não passa, talvez, de um chiado ou um silêncio. Que o grupo montasse uma peça e a apresentassem no circuito da cultura, portanto fora de uma clínica, representava na época uma certa novidade. Nosso espetáculo seguinte intitulou-se Dedalus.

Em referência a Joyce?

Não. Dedalus tinha a ver com o mito do labirinto – nele foram convocados Dante, Orfeu e Eurídice. O nosso último espetáculo é que foi inspirado em Finnegans Wake, que foi rebatizado de Finnegans Ueinzz. Nesse meio tempo, depois de Dedalus, apresentamos Gotham SP – uma mescla de Gotham, a cidade de Batman e São Paulo – onde entravam Fernando Pessoa, Nietzsche, Ana Cristina César.

Os espetáculos do grupo se valem da fragilidade dos atores, ou tentam contrapor-se a ela? Eles são, por exemplo, ritualizados?

Sim, eles são ritualizados, mas os rituais nunca são totalmente fixos, muitas cenas dependem dos humores, da atmosfera, do estado de espírito reinante, dos deslizes dos atores. A lentidão, os silêncios, a timidez ou os rompantes dos atores mobilizam os espectadores em outras dimensões que não as de um espetáculo clássico. Deixe-me contar um momento particularmente tocante, quando das representações da cena do inferno, em Dédalus. Orfeu vai atrás de Eurídice, e Caronte, o barqueiro, deve conduzi-lo. Interpretado por um senhor idoso, Caronte também era o narrador. Uma noite, esse homem anunciou que não participaria da apresentação porque essa era a noite de sua morte. Foi preciso negociar para que ele não morresse nessa noite, caso contrário a peça se esfacelaria. Ele cedeu, mas sua voz pastosa anunciava que aquilo não terminaria bem. Em um dado momento, no meio da apresentação, ele atravessou o palco e saiu do teatro por uma portinha que dava para a rua. Eu fui atrás dele e o encontrei sentado na sarjeta. Ele me explicou que estava virando um sapo, que iria morrer logo, e que chamássemos uma ambulância. Ajoelhei-me ao seu lado e conversamos longamente. Ao invés de uma ambulância, propus um cheeseburger do MacDonalds. Negócio fechado. Estávamos maquiados, no meio da calçada, enquanto o espetáculo chegava ao fim. Os espectadores começaram a sair pela portinha e nos encontravam, ele sentado e eu ajoelhado ao seu lado. Pensavam que essa cena era parte da peça, e nos aplaudiam. Ele não morrera. De certo modo, naquele momento sua morte entrou na peça e saiu da vida.

Isso era terapêutico?

Não tenho ideia. Esse homem nos acompanhou durante quase dez anos nesse limiar tênue entre a potência e a impotência. Como narrador, quando lia Hesíodo fazia ecoar em nós o início dos tempos. Outros atores também se encontram nessa fronteira entre a vida e a morte. É inútil dissimular essa fragilidade, ela está presente e atravessa todos os espetáculos. Tenho a impressão que certo teatro contemporâneo procura esses estados de precariedade, esse informe, uma suspensão daquilo que nos torna sólidos. Nesses últimos anos, muita gente se interessou por nossa experiência. Alguns se perguntavam como atores conseguiam acessar estados semelhantes, tais movimentos corporais, variações sonoras, dissociações entre o corpo, a voz e o contexto. Involuntariamente, pela matéria que é sua, que é nossa, tocamos em algo que dialoga com uma pesquisa cênica contemporânea.

Vocês ensaiam?

Com certeza.

A partir de textos?

Boa parte são improvisações, embora haja textos também. Alguns são escritos pelos próprios atores. Às vezes, fragmentos de textos de autores inspiram a direção a ser seguida. Esse foi o caso de Finnegans Ueinzz. Nessa montagem, um estudante americano que se juntara a nós lia uma página inteira do texto de Joyce, em inglês. Em um dado momento, todos caem no chão, ele chega, ajoelha-se ao lado de cada um, começa a ler e graças à sonoridade do texto, como que os ressuscita, um por um.

Suas apresentações se inventam ao longo dos ensaios, no palco. Podemos falar de uma forma de "escritura de palco"?

Existe algo disso. Uma vez, por exemplo, um ator em meio a uma crise invadiu uma das minhas cenas. Era alto e forte, presença imponente, por vezes assustadora. Em uma cena em que eu, Hades, rei do inferno, deveria impedir Orfeu de ver Eurídice, ele gritou tendo na mão um osso de boi, que era parte do cenário: "Por que você não o deixa?" Afinal, incorporamos esse incidente na própria cena. Um outro personagem nasceu daí, na peça seguinte: ele virou um embaixador do inferno na terra, que escolhe os condenados.

Finnegans Ueinzz foi apresentada?

Essa peça foi até para a Finlândia. Um dia, fui convidado a um colóquio sobre Guattari em Londres, em Middlesex. Quando participo de um colóquio, mesmo que seja para falar de filosofia, sempre tento evocar nossa experiência. Ao terminar minha fala, dois finlandeses vieram ao meu encontro para convidar o grupo a ir

à Finlândia. Parecia uma piada, mas finalmente aconteceu, e fomos ao Festival Internacional de Teatro do Círculo Báltico. Nossa experiência, no entanto, também é do interesse de pessoas que não vêm do teatro. Alejandra Riera, por exemplo, colabora conosco há muito tempo. Nascida em Buenos Aires, vive em Paris há muito tempo, e não sei como chamá-la – até o qualificativo de artista não lhe cabe, a tal ponto seu trabalho inventa dispositivos atípicos que, a partir de um contexto coletivo, colocam em xeque o que se entende por arte, filme, espetáculo, resultando numa espécie de "história do presente".

Essa experiência está ligada ao seu encontro com Félix Guattari?

De 1980 a 1983, segui os cursos de Deleuze, mas nunca tinha encontrado Guattari pessoalmente. Eu o conhecia por livros. Só em 1984 o conheci pessoalmente, através de Suely Rolnik. Naquela ocasião, ano em que eu mal entrara no Hospital Dia "A Casa", traduzi uma supervisão dele feita com a equipe. Mas só com o tempo compreendi a que ponto a leitura dos seus textos fazia sentido, fosse no contexto institucional, fosse fora dele. É inegável que nossa experiência teatral está indiretamente ligada ao pensamento de Guattari, sem que precisemos invocar qualquer filiação. Trata-se de um agenciamento…

Na filosofia, quais eram suas pesquisas sobre a loucura?

Elas foram inspiradas por minhas idas e vindas em Deleuze, Guattari, Foucault, Blanchot, resultando em um livro intitulado Da clausura do fora ao fora da clausura. Mas elas tinham como pano de fundo essas experiências bem concretas com a loucura, embora não falassem disso diretamente. Tento não misturar os dois registros. Tem gente que precisa sobrepôr a suas experiências um arsenal de conceitos. Essa experiência, do meu ponto de vista, não deve ser invadida pela filosofia. Com certeza tudo isso se cruza, mas em outro lugar.

Encontramos essa mesma ruptura de regime em Guattari. A consistência de sua escrita talvez venha daí?

Os Escritos para O Anti-Édipo, recentemente editados por Stéphane Nadaud, são textos malucos. Eu os aproximaria até mesmo de Joyce. Em um comentário sobre Finnegans Wake, Beckett diz que aquele livro não é feito para ser compreendido, pois nem sequer está escrito. Essa proposição me parece caber para alguns textos de Félix, guardadas todas as devidas proporções. Algo da sua relação com os loucos marca sua escrita e seu trabalho de teorização. Ele tentava formular algo que levasse em consideração a desterritorialização da linguagem, o não discursivo, o pático, a

intensidade. Não é por acaso que tenha vivido na clínica de La Borde até o fim dos seus dias. Até em seus últimos textos ele faz referência à polifonia institucional, ao tratamento barroco da instituição, que poderia ajudar a pensar inclusive a vida nas cidades. A frequentação da psicose assedia sua escrita, e ela é bem palpável também do ponto de vista dos espaços, dos tempos, dos colapsos, do que ele chama de caosmose.

Você encontra uma experiência parecida na companhia Ueinzz?

Algo dessa ordem nos aconteceu bem recentemente. Com o coletivo de guattarianos finlandeses mollecular.org e o grupo parisiense presqueruines participamos de uma viagem de navio que começou em Lisboa e terminou em Santos.

Como os portugueses fizeram no século XVI?

Era parte da ideia, mas no interior de um projeto intitulado Kafkamachine, inspirado num roteiro escrito por Guattari de um filme não sobre Kafka, mas de Kafka[1]. O projeto consistia em fazer um filme e montar uma peça a partir de Amerika, ou o Desaparecido. No fim de novembro de 2011, junto com os franceses e os finlandeses, de fato embarcamos no The Splendour of The Seas, em Lisboa, rumo ao Brasil. 1873 passageiros – um inferno.

A imagem da embarcação do Film Socialisme, de Godard?

A mesma coisa. Um hotel flutuante de dez andares, com música por todos os lados, restaurantes, piscinas, saunas, lojas, cassino, entretenimento incessante. O bombardeio gastronômico e semiótico infinito, o consumismo desenfreado. É o nosso mundo, nada mais, nada menos. Nosso mundo condensado e concentrado em um perímetro reduzido e fechado. É espantosamente invasivo. Nós, quarenta pessoas com Kafka em mente, "cercados". Ora, não por acaso nesse entorno hostil tudo desandou, a peça, o filme… tudo. Cercados pela normopatia e sua estupidez cotidiana, fomos obrigados a colocar a questão: o que fazer, hoje? Tentávamos várias coisas, mas compreendi naquele momento que tudo o que empreendíamos fracassava porque não conseguiríamos competir com o entorno. Rivalizar é precisamente aquilo que não devíamos fazer.

Isso seria a história, não de um barco que naufraga, mas de um naufrágio em um barco?

Exato. O barco funcionava estupendamente bem, mas nós, mal embarcamos, já éramos náufragos. Vivemos algo que eu aproximaria de um colapso, um colapso caósmótico, diria Guattari. Aquilo que tinha sido programado não seria realizado, aquilo que antes importava já não importava, um certo desmanchamento pedia outra coisa. Era preciso que partíssemos desse colapso, e dessa matéria complexa e confusa que ali vinha à tona, para tentar acompanhar as linhas que surgissem. Isso foi para mim muito perturbador, sobretudo porque era uma experiência coletiva. No grupo, as funções foram desfeitas, ou se deslocaram. No entanto, os atores, com sua presença, seus afetos, sua relação corporal, seu modo singular de ocupar o espaço ou de embaralhar as regras, inseriram um componente de paródia, mas também sustentaram um campo de imantação.

A ideia da travessia iniciática de Portugal ao Brasil teve um sentido, finalmente?

O projeto inicial era um ponto de partida formal, mas que se dissolveu. Perdemos muitas coisas no caminho. Em um dado momento, Erika Inforsato, de nossa equipe, propôs ler em voz alta passagens da sua tese onde, apoiada em experiências anteriores, dissertava entre outras coisas sobre o que significava viajar com esse grupo[2]. E salientava no seu texto, lido diante do grupo numa sala do quarto andar, que numa viagem por vezes tudo está em perigo, até mesmo as nossas vidas. De fato, esse perigo era onipresente, no navio. Em qualquer instante, num entrevero minúsculo, corria-se o risco de alguém, com um humor alterado, saltar do barco e desaparecer. Ela leu certas regras jamais enunciadas, mas implícitas, que carregamos numa viagem dessa natureza – por exemplo, proibido se matar, proibido desaparecer, etc! Mas uma das mais belas passagens lidas dizia respeito ao desobramento (desœuvrement) – no sentido dado por Blanchot. Há certos momentos em que é

1. Félix Guattari, Soixante-cinq rêves de Franz Kafka, edição e prefácio de Stéphane Nadaud, éditions Lignes, 2007, publicado no Brasil sob o título de Máquina Kafka/Kafkamachine, São Paulo/Helsink, n-1 Edições, 2011.

2 Erika Alvarez Inforsato, Desobramento: constelações clínicas e políticas do comum, a ser publicado pela n-1 Edições.

preciso parar, suspender tudo sem se obrigar a "produzir", a "fazer obra", e isso pode ser um acontecimento coletivo, comum.

Você conversou dessa experiência com os atores?

Para eles a viagem toda foi uma experiência paradoxal. É preciso entender que alguns deles vivem em certa precariedade material, e o navio, sob alguns aspectos, parecia uma situação idílica. Se alguém pedisse dez sobremesas, receberia dez sobremesas. Para os garçons ou camareiros do navio, éramos todos clientes, cujos caprichos deveriam ser satisfeitos, e que certamente não eram mais extravagantes do que os dos clientes habituais. Your smile is my smile! Que ocasião irrepetível! Mas eles também sentiram perfeitamente os outros aspectos desse navio. Fabrício Pedroni inventou uma expressão extraordinária para descrevê-lo: "mundo contemplástico". Encontrávamo-nos em uma situação de contemplação, mas aquilo que contemplávamos era um mundo de plástico. Em um dado momento, uma das atrizes começou a andar inclinada para o lado. E, na entrada de um grande corredor onde estavam nossas cabines, ela murmurou: corredor da morte… Alguém falou em campo de concentração. Em suma, o contraste entre essa trupe, de um lado e, do outro, o mundo contemplástico, não poderia ser maior. Isso permitiu fazer uma verdadeira experimentação micropolítica.

E hoje?

Desconstruímos alguma coisa. Aceitamos nosso naufrágio. Em Mil platôs, Deleuze e Guattari dizem que, às vezes, é preciso atravessar uma montanha perfurando-a, para sair do outro lado. Como fazer para que uma potência expressiva possa reinventar-se a partir de uma tal travessia? O desafio não é apenas clínico, ele também é politico e estético.

Delignyresponderiaaissoquevocêsbuscam:eleestavaemumdesobramento (désœuvrement) total…

Sim, é verdade. Tratar de operar, como ele, uma espécie de êxodo ativo, de desertar algo que nos cerca, nos estrangula. No entanto, é uma verdadeira dificuldade, porque somos muito pequeninos, no limite da invisibilidade, e, no entanto, esse território é vital. Se num certo contexto não fazemos obra, é preciso, pelo menos, que sustentemos uma rede, como fazia Deligny. E trabalhar sobre um contágio da percepção. Um francês que já foi analisando de Guattari e que viajou conosco, Olivier Apprill, ficou impressionado com o estado que reina no nosso grupo, uma suavidade que ele tinha dificuldade em definir. Referiu-se a um estado que circula sem passar pela mediação das palavras. Batizamos isso de "estado Ueinzz". Ele também diz respeito ao âmbito da percepção. Existe uma micropolítica da percepção. É também assim que Félix Guattari entendia algumas de suas iniciativas. Frente ao aglomerado de clichês que mediam as relações, uma forma de selvageria da psicose perfura imediatamente tal saturação, e inaugura outra coisa. E se, às vezes, os loucos repetem esses clichês, eles logo os descontroem. A máquina funciona, mas eles revelam que ela pode descarrilhar a partir do menor incidente. Félix tinha uma intuição muito aguda daquilo que ele chamava de micropolítica do incidente, do pequeno detalhe que desencadeia um desfuncionamento geral. Relendo Caosmose, encontrei ferramentas que poderiam me servir para pensar esses processos, mas seria necessário fazê-lo de maneira mais precisa. Nós somos uma matéria em elaboração. É nossa fraqueza, mas também nossa força.

fotos: João Caldas

Casé Lontra Marques (1985, Volta Redonda-RJ, vive em Vitória-ES. Publicações: Movo as mãosqueimadassobaágua(2011);Saberosoldo esquecimento(2010);Adensidadedocéusobrea demolição(2009);Campodeampliação(2009); Mares inacabados (2008). caselontramarques.blogspot.com.br e caselontramarques@gmail.com

Catarina Costa nasceu em Coimbra (Portugal), em 1985. É licenciada em Psicologia. Tem um livro de poesia publicado, Marcas de urze (Cosmorama, 2008). Tem igualmente poemas publicados em algumas revistas, tais como Oficina de Poesia, Callema, Sibila e Zunái. catarinacosta3@gmail.com

Cintia Ribas é Artista Visual. Bacharelado em Pintura (2011) e pós-graduanda em Poéticas Visuais pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2013). http://cintiaribas.tumblr.com/ilha

Franco Rella (1944) é professor de Estética na IUAV-Istituto Universitario Architettura Venezia e é um dos grandes filósofos italianos contemporâneos. Rella organizou edições italianas das obras de Baudelaire, Rilke, Hölderlin, Bataille e Flaubert. Alguns de seus livros e muitos ensaios foram traduzidos em inglês, alemão, francês e espanhol.

Giorgio Manganelli (Milão, 1922 - Roma, 1990), além de escritor, foi tradutor, jornalista e crítico literário. Entre suas obras, podemos destacar Hilarotragedia (1964), Cina e altri orienti(1974),Sconclusione(1976),Angoscedi stile(1981),Laborioseinezie(1986),Improvvisi per macchina da scrivere (1989) etc. O livro Le interviste impossibili é póstumo, publicado em 1997 pela editora Adelphi.

Gizza Negri é cantora e compositora, participou de várias bandas.

Greta Benitez nasceu em Curitiba. Lançou os livros Rosas Embutidas (1999), Café Expresso Blackbird (Landy, 2006) e Canção Antiqüe (Patuá, 2013). Foi publicada em revistas como OroboroeContinuum.Recebeudiversosprêmios e participou de várias antologias.

João Manuel Ribeiro nasceu em 1968. Vive no Porto, Portugal. Estudou (e continua a estudar) Ciências da Educação, Livros e Literatura Infantil e Juvenil, Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores, Teologia. Escreve para todos, sobretudo para crianças e jovens. Também é editor e crítico literário.

Lobo Errático é Jota Mombaça é Eusou Outrx é Ogrxandroginx... No entanto, ele esclarece que não se tratam de heterônimos, porque não saberia diferenciá-los.

Luana Navarro (Maringá, 1985, vive em Curitiba) é artista visual. XI Prêmio Marc Ferrez Funarte de Fotografia – produção crítica e teórica (2010), Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais (2009 e 2010), Bolsa Produção para Artes Visuais 5 (FCC, 2012), e residência artística no Centro da Imagem na Cidade do México. www.luananavarro.com

Luiz Rodolfo Annes, nasceu em 1978, vive e trabalha em Curitiba. Artista vampiro, amigo de marcianos, escritor lunático, sonhador de desenhos mágicos, uma lesma gigante viajante do universo, meio homem meio cachorro simultaneamente, um eu cheio de outros seres.

Michel Zózimo nasceu em 1977 em Santa Maria (RS). Vive e trabalha em Porto Alegre.

Nino Cais (vive em São Paulo). Participou da coletiva Pinta, no Metropolitan Pavillon, em Nova York (EUA, 2007), recebeu o Prêmio Destaque, da Fundação Iberê Camargo (2008), participou da mostra Trilhas do Desejo, do Rumos Itaú Cultural (2008-2009), participou da exposição coletiva Octopus Garden, na Central Galeria de Arte Contemporânea (2011), participou da 30ª Bienal de São Paulo (2012).

Patrícia Galelli nasceu em Concórdia (SC) em 1988. Formada em Comunicação Social – Jornalismo, é produtora cultural em Florianópolis e lança em julho seu primeiro livro de contos, Carne Falsa.

Paulo Bruscky (Recife-PE, 1949). Artista multimídia e poeta. Desde a década de 1970 desenvolve pesquisa em arte-xerox, atuou no Movimento Internacional de Arte Postal (1973). É editor de livros de artistas e mantém importante coleção de livros e documentos de arte contemporânea. Recentemente participou da 29ª Bienal Internacional de São Paulo (2010) e da VII Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2009).

Paulo Miyada (São Paulo, 1985) é Mestre na área de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo. Coordena o Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake e compõe a equipe curatorial do programa Rumos do Itaú Cultural 2011-13. Foi curador, entre outras, das exposições coletivas Em Direto (Novembro de 2011) e É Preciso Confrontar as Imagens Vagas com os Gestos Claros (Setembro de 2012). Trabalhou como assistente de curadoria da 29ª Bienal de São Paulo.

Peter Pál Pelbart é professor titular de filosofia na PUC-SP, um dos coordenadores da Cia Teatral Ueinzz e coeditor da n-1Edições. Escreveu principalmente sobre loucura, tempo, subjetividade e biopolítica. Traduziu várias obras de Gilles Deleuze. Publicou, entre outros: O Tempo não reconciliado (Perspectiva) e Vida Capital (Iluminuras). O tema dessa entrevista foi aprofundado num capítulo de seu livro O avesso doniilismo:cartografiasdoesgotamento,noprelo (n-1Edições & Iluminuras).

Rodrigo de Souza Leão (Rio de Janeiro-RJ, 1965-2009), foi coeditor da Zunái e colaborador da Germina. Publicou Há flores da pele (2001), Desiquilivro(2008),Todososcachorrossãoazuis (2008), Caga-regras (2009). Participou, como músico, do CD Melopeia, de Glauco Mattoso.

Joana Corona é doutoranda em teoria literária na UFSC, e coordena, com Eliana Borges, o espaço de arte Tardanza. Publicou, entre outras coisas, o livro de poemas crostácea (2011) e o livro traço de uma sobra: sombra, que compõe a publicação organizada por ela, chamada rastros (2013), feita a partir de sua exposicao individual, com mesmo nome. Participou de diversas exposições no Brasil e no exterior.

Davi Pessoa Carneiro é doutor em Teoria Literária pela UFSC. É autor de Terceira Margem: Testemunha, Tradução (Editora da Casa, 2008) e tradutor, dentre outros livros, de Georges Bataille: filósofo (Edufsc, 2010) de Franco Rella e Susanna Matiede Desgostos: novas tendências estéticas (Edufsc, 2010) de Mario Perniola. Edita o blog http://traduzirfantasmas.wordpress.com/.

Eduardo Jorge é autor de San Pedro (2004), Espaçaria (Lumme Editor, 2007), Caderno do estudantedeluz(LummeEditor,2008)ePá,pum (com Lucila Vilela, 2011).

expediente

bólide
revista de literatura e arte
n. 2 junho - julho - agosto- 2013
ISSN - 2317-2266

editores
eliana borges
joana corona
ricardo corona

designer gráfico
eliana borges

designer gráfico assistente
cauê corona

revisão
joana corona

conselho editorial
annita costa malufe
carlos augusto lima
cristhiano aguiar
davi pessoa
isabel jasinski
raquel stolf
roberto echavarren
vera casa nova

Errata: Na edição anterior, publicamos o trabalho Videoinstalação, de Fabio Morais, com as páginas trocadas. Abaixo, a sequência correta.

distribuição nacional em livrarias
Editora Iluminuras Ltda
Medusa Editora e Produtora Ltda

www.editoramedusa.com.br
www.iluminuras.com.br
revistabolide@gmail.com
editoramedusa@hotmail.com

editora medusa

Av. Senador Souza Naves, 540 - casa 3
Curitiba - PR - Brasil - CEP 80.045-190
Caixa postal 5013 - CEP 80061-980

ILUMINURAS

Rua Inácio Pereira da Rocha,389
São Paulo - SP - Brasil - CEP 05.432 - 011

incentivo

CAIXA BRASIL

projeto incentivado pelo programa de apoio e incentivo à cultura do município de Curitiba

Errata
Paulo Bruscky, 2013