

Vida por um fio de escrita

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Psicologia
Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional

Vida por um fio de escrita

Sara Hartmann

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca

Porto Alegre

2011

Vida por um fio de escrita

Sara Hartmann

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social e Institucional.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tania Mara Galli Fonseca

Aprovado em 06/04/2011.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Rosane Azevedo Neves da Silva (PPGPSI-UFRGS/RS)

Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa (SETREM/RS)

Prof^a. Dr^a. Sandra Mara Corazza (FACED-UFRGS/RS)

Prof^a. Dr^a. Rosane Preciosa Sequeira (UFJF/MG)

Agradecimentos

À Vera Lúcia, cruzadora de *ésse e cê*.
A Suzana, Julio e demais pesquisadores de confins.
À equipe do Acervo da Oficina de Criatividade.
À Tania e seu nado livre, sem medo, contra o esquecimento.
Ao Federico.
À minha família.

À CAPES

Resumo

Esta dissertação aborda a escrita enquanto experiência em que vida e pensamento se engendram mutuamente. Integra o grupo de pesquisa “Potência Clínica das Memórias da Loucura”, que se dá junto à Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, e que se ocupa, em parte, com a escrita da vida de alguns internos. Escreve-se, portanto, através da aproximação com certa vida em risco e arriscada, que lança linhas de criação e sobrevivência de si em um mundo que está, para todos os efeitos, arrematado. Assim, a escrita traça contornos no encontro com a linguagem em desrazão, a qual busca, sem encontrar, um ponto de ancoragem. É na afirmação de uma diferença que está o espaço de um percurso de experimentação.

Palavras-chave: escrita, desrazão, hospital psiquiátrico, biografema.

Abstract

This thesis approaches the writing as an experience in which life and thought engender themselves mutually. It integrates the research group “Clinical Potency of the Memories of Madness”, which happens along with the Creativity Workshop of the Psychiatric Hospital São Pedro, working, in part, with the writing of the life of some patients. It is written, therefore, by an approach to a certain risky and at stake life, which launches lines of creation and survival of oneself in a world that is, for all intents and purposes, finished. Therefore, the thesis draws borders when meeting with the language in unreason, which seeks, without finding, an anchor point. It is in the affirmation of a difference that is the space of a journey of experimentation.

Key-words: writing, unreason, psychiatric hospital, biographeme.

Je n'écris/n'écrirais pas pour des gens qui ne peuvent pas me donner une quantité de
temps et qualité d'attention comparable à ceux que je leur donne.

Paul Valéry, 1973-1974.

Sumário

	08
Encontrar a veia	
	12
Ressurgimento	
	17
Evasão	
	21
Caminho Esotérico	
	27
Unívoco Signo	
	34
Des Lettres ou O Procedimento	
	41
<i>Irre</i>	
	45
Câmara de leitura	
	53
Drama!	
	63
Escrevendo por uma vida	
	93
(Sempre há mais) Trilhas <i>cenildeanas</i>	

96

Referências

100

Anexo

0

Cenilda Celestino Prunes

Encontrar a veia

De vez em quando, perambulando pelas ruas, subitamente a pessoa desperta, percebe com uma estranha exultação que está atravessando uma fatia absolutamente nova da realidade. Tudo assume a qualidade do maravilhoso (...) tudo registrado numa escritura desconhecida. (...) É como se o olho tivesse se refrescado, como se tivesse esquecido tudo que lhe foi ensinado.

Henry Miller

Partimos de uma contaminação animada. São palavras e imagens perfazendo longas trajetórias, pelo entrelaçamento de fatos passados com atos impetuosos. Estamos diante da escrita e temos um mundo, devoto a dizer, de todos os outros. Com os olhos sempre gazeados, a vida ínfima e imã nos propõe o contrário da escassez.

Como a deixar certas coisas serem escritas, a mão é cutucada enquanto destrincha uma linha, e as palavras aparecem. Elas parecem se saber, o escrever é que demora a perceber que foi levado adiante, ao lado, de encontro.

Encontrar a veia é do que se trata¹. Uma busca no trabalho do pensamento em que se quer garantir a passagem do vivo. Compara caneta e seringa: é preciso inscrever, cortar, escolher, alcançar tinta até filtrar o indescritível, ao passo que, encontrada a veia, o sangue sozinho se entrega, e de si se pode dispor. Há sempre composição com o que está à borda do que se escreve, matéria indiscriminada que vai alimentar a escrita.

Um cavoucar, portanto, em busca do que pode pegar fio de tinta e passar ao papel. De onde sempre se pressente que *não sou eu* quem escreve pela minha mão, ainda que esteja em jogo a finura da proximidade com algo. Como a água que inunda os olhos, a escrita vaza um excesso, mesmo quando recolhe o que restou do transbordamento. Está ligada a uma espécie de terra desconhecida, que é a que sob nossos pés treme, freme em uma conexão sempre refeita, a de quem quer que esteja para a vida.

O texto sempre implica certa experiência do limite. Para Barthes² é o Texto, dilatatório e paradoxal, que atravessa qualquer obra. Ele funciona por associações e contiguidades, o que faz da sua ação uma liberação de energia simbólica, pedindo a abolição da distância entre escritura e leitura. O Texto está ligado ao prazer sem separação, ele é o espaço, justamente, em que nenhuma linguagem leva vantagem sobre outra. Nele, as linguagens circulam. É a escritura que parte e não pertence. Esse texto, claro está, não tem dono.

No fio em que nos colocamos, a escrita envolve um fluxo de pertencimento, um encontro com o indescritível, em que se expõe o pensamento a riscos na maioria

¹ Expressão tomada de Jacques Derrida, 1996.

² Roland Barthes, 2004.

das vezes mais importantes do que ancoragens. A escrita falseável, que comunica algo mesmo longe de quem escreve, o que demonstra seu entrelaçamento sempre alhures, mais do que pessoal.

É possível pensar em um espaço intervalar, em que se dá o processamento de histórias enroladas e desenroladas. Espaço que é a própria dispersão e, ao mesmo tempo, o reduto de tramas intrincadas. Ele vibra como tímpano, desde fora até os nervos mais profundos: cavernoso intervalo em que a palavra abre passagem através dos órgãos, como escreve Leiris³.

Em interrogação pela sua própria continuidade, essa escrita que vibra não sabe para onde ir. Está para um labirinto ou caracol. Que lugar seria esse, desenho em curva e caminho, onde a direção é da maior abertura? Onde a procura é pelo que não se vê, pelo que, de certa maneira, se joga na passagem silenciosa?

Como os objetos que já há milhares de anos existem, grande parte como matéria morta: nunca lhes foi lançado um olhar arriscado. São possíveis achados arqueológicos, para os quais há que incidir um ímpeto de inventar uma história, uma função. Sem a luz registrando relevo pelos olhos apaixonados, é sempre a vida possuída por uma espécie de cegueira ou morbidez. No espaço da escrita é como se os objetos, longe de serem fantásticos, são sempre vistos pela primeira vez, recuperando o sentido de um achado.

Seguindo um rastro pelo real, todavia, também pode haver asfixia. O jeito parece ser adotar uma luz duvidosa, traço por vezes estranho, sem necessariamente desfazer o silêncio. Trata-se de uma criação com o mundo, ato apaixonado, e pelo menos um pouco cego, que possibilita respiro.

Sendo a escritura feita de recolhidos de uma inserção no texto que corre, decorrente de olho que vibra mesmo sobre o pequeno coberto, cindindo sobre a fome de todo: coloca-se a necessidade de escrever com o indizível, escrever-se mesmo sem saber. Pelo possível gesto escrevente e a sua delicadeza tocante, em oposição à tomada de posição. A veia é então esse fluxo obscuro e inconcluso, em que se quer instalar para uma espécie de des-escrever, ou seja, ser atravessado por certa matéria que pode vir a ser escrita.

³ Michel Leiris, 1991.

São veias em que uma vida abre espaço, querendo garantir a passagem invisível para o escoamento. Aqui, somos cutucados por algo que se destaca e evolui aos saltos, em papéis arquivados. Encontramos uma escrevente em emergência, emergimos. Ela está à caça de boas incisões, quando parecem prevalecer peles de borracha e, é claro, mesmo a sua está em jogo. Percorre-se a linha do corpo, suspeita-se o sangue. A princípio, estamos longe dela, pois são folhas e mais folhas perfazendo nosso contato. Ainda assim, o encontro é sanguinolento. Seus efeitos se multiplicam em incidências convergentes, ao sabor das quais um sentido se constrói. Mas há nessa escritura uma reciprocidade, que por turnos é duelo, entre o que se escreve aqui e o que terá alguém escrito ali, ao lado ou acima disso, mas também em sua direção e em seu lugar, a partir da larga irradiação de um acontecimento que nos toca.

Ressurgimento

A função de toda gaveta é de suavizar, de
aclimatar a morte dos objetos, fazendo-os passar
por uma espécie de lugar piedoso, de capela
empoeirada onde, sob pretexto de os manter
vivos, arranjamo-lhes um tempo decente de triste
agonia.

Roland Barthes

Feliz antigo novamente.

Cenilda Ribeiro

As fichas do arquivo pareciam guardar pequenos diálogos. Alguns, bem dizer, perduravam ao longo de intervalos de registro escasso. Em sua maioria, estavam perdidos no tempo. Não se sabia mais quem enunciava, a título de que, se em resposta ou inauguração de uma fala. Entre eles, diálogos à parte e desde dentro, lançavam-se a questões do cotidiano, ou eram expressões inesperadas, questionando o tom de toda determinação arquivística.

Isso porque uma vida de arquivo só aparece acompanhada e situada. Na escuridão que a envolve, há traços e nomes que guiam, como janelas de abertura aos espaços de uma casa. Do breu em que se encontra até uma qualquer luz, os maiores perigos. Que traços surgem quando o rosto não é acessível? A tarefa se assemelha a doar calor para um corpo, na aspiração de que uma vida possa se dizer ainda uma vez, de outra vez.

Em desenhos, escritas e fotografias do acervo de um hospital psiquiátrico⁴, suspeita de uma vida que não mais está, e cuja produção passa a agitar o ambiente. Cenilda já chega trocando no ouvido: Cenira, Sinara, Celira surgem à boca de quem acabou de conhecer. Por turnos, ela é Cenilda Celestino Prune, quando assim assina seus trabalhos, partindo da prática de identificação de cada paciente pela unidade do hospital que habita.

Vida que surge em meio à escrita empalidecida dos registros de ocorrência, onde toda irrupção de singularidade remete ao estranhamento profundo em relação ao humano/inumano, com o qual todos nós mantemos relações. Jogo sob o qual ela aparece, esquisita figura de gritos e lágrimas, de olhares desviantes, de palavras corridas e indiscerníveis, de gestos violentos, justamente enquanto é capaz de escrever com *troço na ponta de agulha*⁵, como fotógrafa que põe legenda nas cenas de hospital, como caçadora de misturas nos corpos adoecidos.

⁴ Esta dissertação integra o grupo de pesquisa “Potência clínica das memórias da loucura”, e o projeto de extensão “Catalogar para não esquecer: imagens da loucura no Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro”. Criado em 2001, o projeto abriga pesquisas em torno de obras expressivas de portadores de sofrimento mental. Visa à manutenção, catalogação e acesso às obras produzidas na Oficina, em especial as de quatro artistas; Cenilda Ribeiro é um deles.

⁵ Retirado de um escrito de Cenilda.

O que se pode dizer de uma vida, ocupada por muitas outras, senão por palavras em busca de medida? Não conhecemos sua pele nem seu cheiro, quiçá uma imagem, o corpo inteiro. Sentimos sua presença nos diários, ao canto da foto, em alguém que narra seu movimento pela sala. Sabemos estar longe, talvez mais perto, dessa vida que vai nos tomando a imaginação, e a qual atribuímos formas, em busca de critério. Quem sabe não estejamos lidando com tantas vidas diferentes, ao investigar o possível de uma.

Para Foucault⁶, o registro de vidas infames pode formar cristais de acesso a mundos. Pois algo insiste sob palavras lisas como pedra, responsáveis pelo frágil ou duradouro lampejo de aparecimento de uma vida. Em toda pausa, de leitura ou escrita, transparece: escrever tem medo. Faz-se com as pontas dos dedos, uma expressão mendiga, a vontade de apagar-se. Logo que um rosto se mostra, não vê a hora de encontrar seu avesso. De fato, acompanha-se uma decomposição desde dentro, experimentando traçá-lo.

Escolhemos então fustigar a tranqüilidade tacitamente assumida, segundo a qual o que está dito fica sem pronúnciação póstuma. São agitações demais em um encontro para que se possa passar os olhos e simplesmente seguir. Afinal, não é de se esperar pés sem marcas após uma caminhada sobre pedregulhos. Ou então, escolhe-se fazer outra coisa.

A vida que se quer escrever vai ser invadida. São traços com os quais se escolhe dentre organizar, ilustrar, mensurar, explodir... A direção vem responder à pergunta: que caberá aos idos? Questão espinhenta, já que o que se vai fazer com ela não conta com uma voz de retorno toda sua, toda Cenilda. Sequer sabemos se ela se reconhecia uma. Sua vida servirá, assim se espera, para abrir caminho para o que lhe toca de impessoal, por tocar também a nós. O primeiro passo, portanto, é o desejo, desejo de escrever com algo que provoca certo eriçamento, uma atenção perturbada, alegria sem riso.

Em uma espécie de prenúncio, sua imagem escapa das fotografias, enquanto ela perde e multiplica nomes. Não se deixa de tentar espreitá-la, procurando retornos. Mas nenhuma descoberta é primeira. Escuta-se, assim, uma proximidade,

⁶ Cf. Michel Foucault, 2006a.

sem saber bem o que acontece nas linhas escritas ou por vir, guardando um futuro que é colocar tais coisas em papéis. Sem dúvida é em uma outra existência que o arquivo lança o que acontece, pela disponibilização de um acesso, com todas as questões que isso coloca. O seu movimento é uma mistura de esquiva com oferecimento.

É preciso então não perder de vista o que essa escrita quer ser: uma plataforma de produção. Para quem escreve, para quem lê, para quem virá. Essa vida, que parece ter sempre se recusado ao fechamento carrega-nos e já não somos os mesmos. Ela é rigorosa na medida em que exige algo em troca, um bocado de espaço-tempo até se acertar o ouvido, dure o que durar.

O que se atribui a ela, certamente, mistura prazer e esforço por um rosto. Procurando não olhar em seus olhos, ou para seus olhos, e sim nadar através deles⁷. Desfazer a face esquadrinhada assim como os começos se perdem no texto que deles extirpa os motivos. A fim de dizer, no que acontece, a porção de mundo em transformação.

Trata-se de *vita nuova*. Transmutação provocada pelo encontro com uma inspiração mística feita íntima, com algo que faz tudo alterar, que simplesmente nos alça a outros ares a partir de uma beatitude que é conosco, e não em outro plano. Significa uma ruptura com a vida de dias consecutivos, com as repetições forçadas a serem as mesmas, com o que podemos também chamar de estratégias de assujeitamento, com vistas à uma vida organizada. Não essa mas uma outra, encarnada em novo lume, renovada como pode: ter os pés *naquela parte da vida além da qual não se pode ir com a intenção de retornar*⁸.

Se a escrita faz da vida uma aparição amada, logo não se pode reconhecê-la. Ela parte de onde estava, habitando mundos antes insuspeitáveis. É escrita à direita do texto que repete uma Cenilda nas vidas ditas doentes para sempre. Justo com ela que segue reunindo nomes, lançando-se em direção a enigmas.

Nossa intenção é desenvolver ao máximo a problemática que nos guia, através da pergunta por como se escreve uma vida, a fim de fazer jus a ela e aos

⁷ Com Henry Miller (2008).

⁸ Dante Alighieiri, 1966, p.44.

movimentos aos quais perigosamente se lançou. Queremos lhe dar mais espaço do que respostas, mais desenrolar seu fio do que encontrar início e fim. Nossa pergunta poderia guiar, como já dissemos, também a Cenilda, cujo aparecimento é a criação de um desvio em relação a como era dita. Com a sensação de que nada se sabe, especialmente nada do que se quer dizer. Sempre como se algo efetivamente começasse após a última palavra.

Do acontecimento a tudo isso concernente sabemos que os efeitos são múltiplos. Como algo que explode em muitas direções, e que segue alimentando explosões indefinidamente, longe de uma suposta origem, de acordo com os encontros. Nessa esteira, nada é bruto. Dá-se a ver uma dobradura que embaralha sujeito e objeto de pesquisa, em função de objetivações e subjetivações visíveis a cada corte. A certo momento, é-se uma e mesma coisa.

O real de todo esse discurso, portanto, não está na referência que se pode localizar em algum ou outro papel, em certa conversa, em um passeio. Mas se aproxima mais do *tom e o colorido de uma voz, injustamente tratados de pormenores e acidentes*⁹. Parece ser em relação à uma vida surgida Cenilda que se dá esta experiência.

⁹ Paul Valéry, 1996, p.35.

Evasão

Siga, Silda. Sina.

Não se encontra. Esta ou aquela, uma vida acontece nas cores, nas pegadas feitas por lobos, nos objetos de um baú, sempre beirando o limite de seu próprio desaparecimento. Uma vida é certa incidência no transcendental¹⁰. Por isso, aponta para a impessoalidade, algo que se reúne singularmente naquele momento, encarna fragilmente um corpo, sem colar-se a nada. Não a vida que tem um corpo, sob um nome próprio, mas vida sem dono, vida-alguma-coisa. A energia do último suspiro de um vivente, quando os acontecimentos passados não têm mais importância: algo resiste ali, a força que implica a mudança constante, a continuidade do mundo. É o que deixa, de cada existência, rastros capazes de atingir corpos futuros. Uma vida invoca planos de vida compartilhados, tocantes em algum ponto das suas distâncias.

Na extremidade da morte de Cenilda, anunciada em diários da oficina, há a abertura de uma região de sentido: *Um vácuo no lugar em que antes tínhamos as cores, o caos carregado de tinta*¹¹. Aparecem aos poucos alguns personagens comovidos, as sutis escolhas dela pelos instrumentos de desenho, figurações de ausência que trazem à tona uma força que agora é sentida intensamente. É momento em que algo agarra as palavras. Mas não é exatamente Cenilda, e sim certa flecha destacada, algo que fez com ela uma passagem. Tomando da morte sua finura e peso, o encontro com esses escritos estende uma linha de tempo povoada de intensidades. Passam a aparecer junto aos olhos traços que quase se reconhece, e as palavras estão levemente bagunçadas.

Ela nos toma quando algo se efetua conosco. Um conjunto de traços, experimentações, derivações. Porque há no que acontece algo mais que toma lugar, sem necessariamente efetuar-se - ou seja, sem adquirir um estado de corpo - que podemos ainda viver Cenilda. É justamente para além dos fatos que um tal acontecimento¹² instaura desvio no tempo regular. Como os eventos de uma vida que não se ajustam à cronologia, em que é impossível delimitar começos e fins. O acontecimento, aqui, não é a situação que se dá, e sim uma espécie de sobrevôo que dela se desprende.

¹⁰ Gilles Deleuze, 2002.

¹¹ Diário da Oficina de Criatividade do HPSP, 1999.

¹² É com Deleuze, em especial em *Lógica do Sentido* (2007), que tomamos o acontecimento como conceito que opera sentido, enquanto lança um incorporal a cada efetuação em estado de coisas.

Assim, mobilizados por um dos desaparecimentos de Cenilda, não se trata de buscar sua vida tal como se deu. Ela (ou melhor, isto) que acontece não se encerra na sua realização. Algo está em névoa, a guardar *uma parte sombria e secreta, que não pára de se subtrair ou de se acrescentar a sua atualização*¹³. Uma espécie de linha abstrata se libera, apontando ao que mais se encapsula no que acontece, dando sinal a uma reserva de mundo possíveis.

Parece que algo nos espera em direção a uma vida mais potente. Ultrapassar a efetuação é fazer corpo com essa reserva, já que o acontecimento funda-se em alguém, e é ainda muito grande para qualquer um. O que retorna em nova realização trabalha e dissolve o mundo atualizado. Faz perguntar como será Cenilda viva, audível, fora de um hospital psiquiátrico.

Em outras palavras: envolver-se no que acontece não será a alçada aos incorporais, abertura às vidas possíveis de um encontro? Ou seja, ao que o acontecimento tem de revolucionário? Com Cenilda, trata-se de desembrulhar fios a fim de liberá-la dos modos individual, doente, artista etc. De maneira que passado e futuro acompanhem o presente como uma membrana. O tempo é então infinitamente subdivisível, sempre já passado e eternamente por vir, povoado de instantes.

Algo, assim, vislumbra mundos diversos. Cenilda morta e viva, desenhando e acamada, toda a vida uma convergência ou divergência de fatores, responsáveis pela possibilidade. Buscar onde está, o que fala, como desaparece uma vida que deixa vácuo e atrai palavras, relançando-a a partir do que ela aponta sem efetuar. Desviamo-nos então do saber que se pretende supra-humano, do eu que sintetiza todo o mundo. Tomamos um ar à frente e se está na poeira. Com Cenilda viva e próxima, ida e outra, Cenilda que virá.

O encontro é então um roubo duplo, a partir do qual só pode haver evolução a-paralela entre os termos¹⁴. O que se segue nos diários e desenhos não mais coincide, e não deixa de se encontrar. Cenilda é dita artista e suas escolhas precisam ser caçadas à lupa, deixando ver as linhas frágeis de uma procura expressiva.

¹³ Deleuze, 1992, p.202.

¹⁴ Gilles Deleuze & Claire Parnet, 1998.

Assim como certa secreção e seu odor demarcam territórios existenciais para os animais, por onde uma experimentação é possível, criação e experiência são aqui virtualmente simultâneas. Criar-se enquanto se traça um território: uma espécie de arte em estado puro, quando a própria vida engendra as linhas e os campos de sua existência possível. É Cenilda em instantes de obramento de uma vida a partir de frágeis linhas de experimentação. Sua produção é ainda os desenhos e as escritas, mas também parte deles em uma construção existencial. Vida e obra se dão reciprocamente, simultaneamente, imbricadas. São *vidobra* ou *vidarbo*, irradiadas uma através da outra¹⁵.

Lá onde os fatos são fiapos, percebe-se que cada vida é um esboço, de múltiplas possibilidades. Em um sentido radical, ela é passível de ser revivida, já que estar nela é buscar se produzir-em um plano mais que fatual.

Para que, afinal, tudo isso, se não pela necessidade que se impõe ao vivente de não viver por nada, de não terminar-se com a morte? E sim, arder para longe do fogo, calar com gana de ressoar. Todos sabemos que a necessidade de *vingar* se impõe mesmo sem alarde. Pois aqui se trata de uma fala construindo sua defesa, mesmo que esta seja uma morada de silêncio. Por vezes, *é preciso reconduzi-la ao silêncio que está nela*¹⁶, como escreveu Blanchot, referindo-se à massa falante que se direciona à todos nós, ao mesmo tempo em que de nós se desvia.

¹⁵ Cf. texto de Sandra Mara Corazza, 2010.

¹⁶ Maurice Blanchot, 2005, p.326.

Caminho Esotérico

Corre sangue do
meu pulso de novo.
Proibido machuca.
Tudo que acontecia se
se salva pra fala.
Cenilda Ribeiro

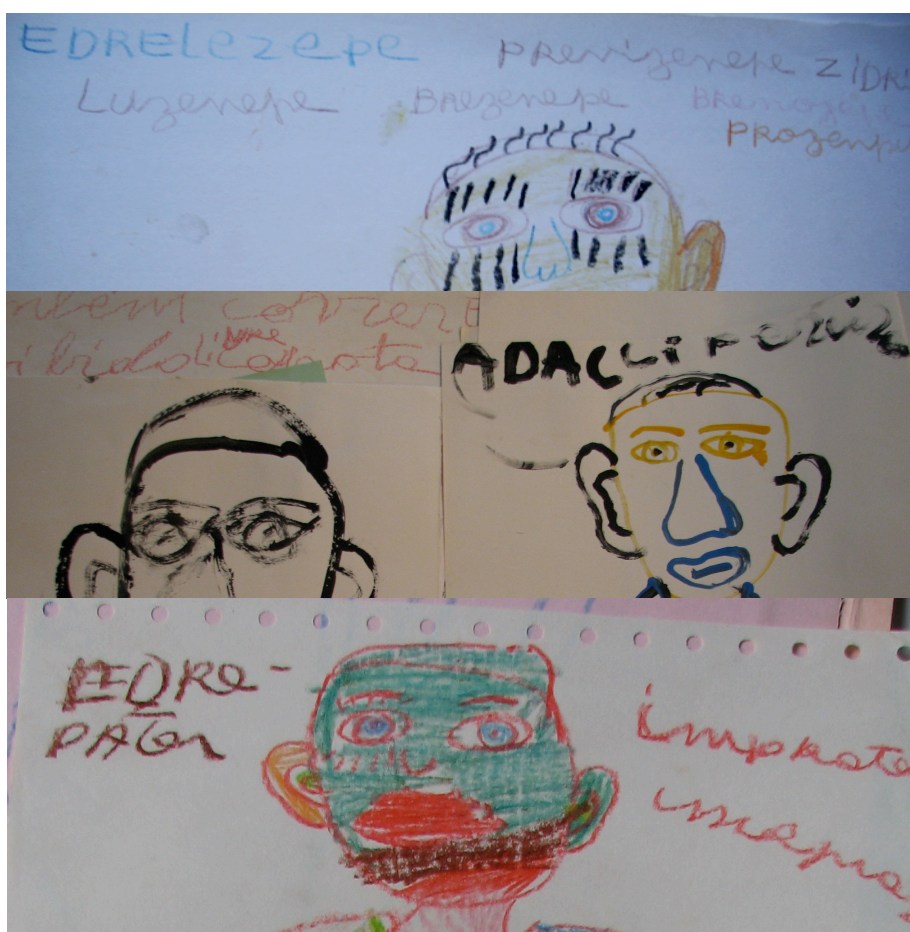
Uma linguagem se passa abaixo do sentido, quando signo, paixão e ação do corpo se confundem. Palavras invadem. Com Cenilda, uma força subterrânea que corta até a pele, toda profundidade e engolimento. A palavra não recolhe ou exprime um efeito incorporeal, o acontecimento não se distingue de sua efetuação.

Perigo de uma linha íngreme em meio a pedaços cortantes. Aparece um corpo que sofre a ação de palavras como resultado e ato. A vida se torna esse fio tênue, equilibrando-se na escrita que verte e faz curva na folha, segue puxada por algo, pode e não deixar que a levem. Braço nenhum. Os olhos escapam em vermelhidão de tinta guache, que respinga e não tem a firmeza dos dedos que escrevem.

Da relação de Cenilda com as palavras se podem deduzir enredos do cotidiano de um hospital psiquiátrico. Mas mais parece que nada acontece. Quando a história não se desenrola, nós a descobrimos sob cada palavra, como uma presença incômoda. Estar presente, então, é aparecer sem motivo e impregnar-se. Em torno de alguns temas centrais gravitam massas inumeráveis e mudas.

As canetas são para ela como máquina de fazer fotografia, de maneira que há algo capturando, desacelerando, que precisa ser escrito e repetido. Por isso fotografia, livro, almanaque (do) pensamento, palavras que escreve em meio a tantas outras, arriscando linhas.

Desconfia do que ela mesma enuncia, pois escreve uma força que, segundo ela, “tá falando, encherando”. As palavras não são sempre as mesmas. Experimenta combinações entre pedaços, compondo formações diversas. É quase possível acompanhar seu trajeto desde uma planilha de controle da medicação dos pacientes, onde aos poucos os remédios e os nomes próprios não mais se distinguem. Escreve como quem recolhe traços, faz da mistura nos corpos hospitalizados outra coisa. Deixa as linhas estendidas. Cen nomes-estilhaços a girar junto às cabeças.



Suas palavras dão sinal a uma síntese de coexistência. Parece provocar desvio através da marcação insistente de uma existência embaralhada ao mesmo tempo em que faz aparecer o embaralhamento de que é um cru objeto. Como quando escreve “Remedio pra não ficar quase dormindo de morto pra viver”, Cenilda relança o drama que é paisagem do hospital. Machucar e salvar, como se fossem o mesmo ato. É que os efeitos dessa produção renovam a sua possibilidade de criação como outra coisa, através de um engolimento da paisagem. Efeitos que acontecem também neste trabalho e nas suas ramificações, pois suas palavras são a porta de abertura a um caminho excêntrico, completamente diferente do ordinário, trilha que uma vida em obra nos faz experimentar. Seu percurso nasce do paradoxo como potência do pensamento, que não mais repete, nem copia, mas insiste e retorna.

A sua procura pelos signos inclui facas, estetoscópios, chaves, faixas nos braços, roupas, cadarços, e outros adereços ao corpo. Da mesma forma, as palavras.

Como séries em furiosa distribuição, desencontradas e desequilibradas¹⁷, a lançar uma questão sobre a relação entre acontecimento e linguagem. Se aquele torna esta possível, separando as encarnações das formações da língua, é por uma instância de dupla-face. Com Cenilda, parece-nos, as palavras se puxam sem fazer concessões, seja a um suposto leitor, seja ao senso comum. Na medida em que se avança com ela, somos como que atingidos por possíveis orações, em meio às linhas sem pontuação, que funcionam como ditos intratáveis.

São muitas as ramificações possíveis em uma produção assim, que se faz em leitura. Sabe-se que algo se dá ali, na escrita, que não ensaia outra forma. Entre as palavras opera uma linha fronteira que, ao mesmo tempo em que garante uma separação necessária, articula as partes. Sem dizer como, sem dar a linha de conexão. Persegui-la é nunca encontrar, já que não há partes originais. São como sons que se combinam.

Acontece que com os olhos e faces desenhados próximos às palavras, vai se alargando uma circulação de singularidades que, de toda forma, comunicam entre si o acontecimento de que ela encarna uma fissura. E que, ao encarnar, transforma. Ainda que nunca se possa ler, nos diários, uma Cenilda que está leve quanto aos efeitos das intervenções que lhe são lançadas.

No mesmo lance em que deixa ver sua profundidade ardida e tapada de remédio, provoca uma distinção entre o corpo capturado e a fala. Percebia as diferenças de dosagem que lhe impunham, e reclamava, gritando palavras indiscerníveis. Vê-se, nos relatos dos diários, que poucas pessoas a compreendiam. Na escrita em linhas íngremes, preenchendo folhas de cartolina, ainda, faz surgir um mundo carnosos e carnívoro. Por momentos parece haver uma única linha, seguindo sobre plano frágil, ela entre ser levada e arrancar-se do que a atraía.

Não pode catalogar um signo na esperança de que sua nomenclatura equivalha ao conhecimento, como a chave da porta de suas dores. O que desmorona, talvez, é a soma de saber pela qual se pretendeu encerrar uma questão pontuada pela palavra.

¹⁷Séries enquanto seqüências de quaisquer termos, formadas por uma convergência na qual está em jogo um acontecimento (Deleuze, 2007).

Cenilda não deixará de se embrenhar. Impossível estar nela sem seguir certa voz de suas vidas, e ir parar dentro de um olho fino em fuga.

É a uma fissura que lhe concerne que parece sobreviver tanto quanto possível. Cicatriz por sobre a fissura, morada ao longo da brecha. Assim, a doença adquire nova causalidade, ou *um estilo em uma obra no lugar de uma mistura no corpo*¹⁸. Quer-se a afirmação de uma potência de vida singularmente emergida, digna, portanto, de mais do que uma junção encerrada. Já que uma vida é justamente o irredutível.

Com ela está a dificuldade em duplicar uma efetuação mortal com outra. Como saber dos cacos sem que se espalhem, e venham a impedir qualquer parada? Como estar na fenda e sobrevir à vida profunda? Como tomar Cenilda? Seus pedaços são estranhos ímãs, como uma língua arriscada.

Ganha mais nomes quando se pode quebrar o seu com as linhas provocadas a se confundirem. Se o nome é um índice de mundos, por ele passa também o que comunica os planos. Faz surgir o crivo de uma fenda, onde guarda tendências e que elas se distendam. Se é por um corte desses que nos passamos, tem o gosto de não ser em vão. É estar fissurado por Cenilda, e dizer de novo.

¹⁸ Deleuze, 2007, p.111.

Fina
Ficha
De fluxo
Fuxica
Ofusca
Macuca
Cenilca
Cemilia
Cenina

Cenilda
Ceni-ca
Cinelda
Canaldi
Cen Sela
Can Dali
Sen Fila
Canfone
Cen Lida (s)
Celinda
Carece
Cece

Coi tanda
Sandara
Censana
Cinsa
Çarceni
Sanirda
Se fina
Semanda
Celuida
Caranrra
Çenara
Semi-dara
Sanilda
Ornita
Macuca

Unívoco signo

*Le crime de votre nom
sur mon lit
- fragile.
C'est ici
qui s'incruste
le corps.*

Parece ser sempre necessário amor a fim de estarmos com o que de nós difere. Em viagens por lugares distantes de onde se partiu, não se vê mais do que signos à solta, sem significação em si, para *si*. Como é, então, que algo se torna próprio, encarnado ainda que escapando ao encerramento? Ou ainda, de que forma signo e matéria se tornam um?

São as perguntas que nos guiam por mundos envelopados, quando é de um signo condensado que se trata. Ou melhor, de um supercondensador de convergências, improváveis de serem desdobradas.

Um nome próprio emerge também desde um mundo de signos que, para Deleuze¹⁹, é o que nos rodeia. A encher a cara e os órgãos, é onde estamos, de fato, sempre expostos ao rebatimento sem aviso de um ou outro elemento mundano. É quando não podemos nos saber senão pela impressão que nos causa o que está à nossa volta.

Signos, aqui, são interfaces onde participam, de um lado, segmentações de conteúdo, peças de significação e, de outro, experiências sensíveis, corpos significantes, dimensões expressivas²⁰. Aprender é, de início, considerar um material, um objeto, um ser como se emitisse signos a serem decifrados, interpretados. Tudo o que nos ensina emite signos. Eles aparecem no limite de nosso conhecimento, que não acessa de uma vez por todas o mundo, mas faz uso de mediações. Na medida em que tendem a estar no lugar daquilo que designam, o perigo é o de os signos substituírem o mundo, colocando-nos em intermitente circularidade. Uma vez que são informes e assignificantes, entretanto, os signos não são a linguagem. Deve-se experimentar com ela, a fim de ali fazer aparecer uma potência.

Pois seria justamente através de algo que afeta desde a aparente confusão sîgnica, que de sua equivocidade²¹ se pode sair. Lá, são signos mundanos que se autorreferem. Sair, por sua vez, é experimentar alguma seleção em relação ao que acontece. Não estar completamente à mercê da emissão.

¹⁹ Deleuze, 2001.

²⁰ Cf. Luis Carmelo, 2001.

²¹ Suposição da existência de realidades diferentes e independentes, bem como de diversos sentidos para um acontecimento. Assim, é caça, espera, perseguição em relação aos signos.

Com Barthes²², é nessa esteira que, em vez de definir o outro, para mim sempre incognoscível, volto-me para mim mesmo. Como se a angústia de não saber com quem se está, e de que é este capaz, encontrasse contorno no conhecimento do que se dá em mim, em relação a ele. Afinal, se eu o definisse apenas como uma força, então o outro não seria mais do que o prazer ou o sofrimento que me proporciona. E eu prescindiria de procurar saída em construções abstratas, descoladas de ambos.

O signo que nos acompanha desde um amontoado caótico, portanto, é nome já carregado, estranhado, quase apagado. Quanto a ele, a abstração nada resolve. Nome próprio incomum, que salta aos olhos e entra em relação de desdobramento. Passa a ocupar lugares diversos, colocado de lado e, ao mesmo tempo, onde não é seu lugar, onde não lhe pertencem e nada pertence. Só a possibilidade de selecionar, quem sabe, já que não é tudo que serve ao encontro. Certas palavras logo desgrudam e precisam ser deixadas. Parte-se em busca de combinações justas.

Nome próprio já impróprio, assim como todos o são. Já que não há nome que não passe a ser trabalhado pelo comum, que não passe a se insinuar na língua. Nesse sentido, nomear violenta a suposta unicidade, já que o nome não é uma direta convocação. Ele funciona atrelado à língua e à sua máquina de diferença, passando a portar a morte de seu portador, no que garante sua vida, e garante-o de sua vida. “Cenilda Ribeiro”, essa expressão de duas palavras, não é a pessoa que viveu, ainda que a ela este nome esteja ligado, bem como a muitas outras coisas.

E por isso ela viveu, afastando-se e aproximando-se de algo em letra. Assim, há momentos de certeza irrefutáveis, em que um nome dito próprio marca uma identidade. Não é que ele não nomeie ou indique algo que escapa à linguagem, ancorando-a em algum lugar; mas que nem no que designa, nem nesse outro espaço, está a “realidade” do nome.

Nome como signo desapropriado, que passa por momentos de propriedade. Encontra-nos justamente na possibilidade de ser passagem para alguma coisa. Como um elemento que é suficientemente estranho para nos possibilitar sair de seu circuito, ele pode ser esse lampejo em outra direção, que ainda nos concerne.

²² Roland Barthes, 2003a: “Que quero eu, afinal, eu que quero conhecer você?”.

Cenilda que na língua contém Cen, Nildas, Ildas como as partes que compõem alguém e que se renovam constantemente. C., em recuo em relação aos mundos já constituídos. Quando a letra inicial é meia assinatura, escondida e multiplicada. É ainda por uma nova composição que se dá o encontro. O que chamamos de individuação são unidades de organização. Dois indivíduos em relação, assim, formam uma terceira individualidade, diferente daqueles que se encontram, no limite da própria relação. De seu encontro não pode resultar somatório, mas um terceiro elemento

sarraceno, acuceno
saceni-ro cenirasante
que saca raspa cara
racha saca parra
ce ci ni si da ri
cs. sc. cêsses

Desde um mistério entre nós, averbam palavras. E é inegável que muitas outras habitam essa abertura, Hildas, Tildas, Anas, Cês. Partindo, então, não se trata mais de duas relações. Suspeito que nos escolhem trechos doloridos e coloridos, abertas feridas que encarnam em mulheres versadas em paixão. De rostos em anátema que contorcem cores descombinadas. Cês são as perfeitas destroçadas de alegria, recobertas de tentativas. É verdade que são amadas, e através disso são outras desde as mesmas.

Porque a ferida-nome não é possível, apenas, enquanto jogo de palavras. O que cada nome diz, e o que cada nome silencia, é da ordem de um mundo, de séries e mais séries convergidas enquanto atravessadas pelo elemento do não-senso. Assim, não é que nada se encontre, nem que não se possa arriscar pescar desse mundo o suficiente para com ele aprender.

Então, como é isto possível? Qual maneira de ser isso implica? É quando se está em relação a si, enquanto sujeito e objeto ao mesmo tempo, que se trata de um campo imanente em que um nome salta, e podemos dizer: trata-se de um modo engendrado diante de práticas de ensimesmamento, esgueirando-se a duras penas. Difícil estar em si, sem ser fechado. Cenilda poderia ser a doente incomunicável, eu

a pesquisadora introspectiva. Mas não pode ser mais; de certa forma, Cê não aceita. Cessa.

Pela operação de descrição do que pode esse novo corpo, são ambos os nossos que sofrem abalos. Que não se identificam. Se o ponto de vista de uma ética quer saber “de que tu és capaz, o que tu podes?”²³, fazer uma espécie de registro das potências vem definir as coisas por seu trabalho de experimentações.

Cê é capaz de correr, desviar, empacar, pintar, desenhar, marchar (com) palavras, falar, gritar, adoecer e melhorar, perspectivar, afetar além do corpo, fazer escrever, fazer criar esquemas, engendrar livros, procurar uma organização/um entendimento, fazer desistir, fazer retomar muitas vezes, deixar um enigma à mostra, fazer do enigma um vazio, inutilizar o trabalho neurótico, procurar a veia, querer mais/ser exigente. Cê suporta mentiras, promessas, regimes de homogeneização, ambientes precários, família em transe, terra empedrada, não ser ouvida, não ser compreendida, ser acusada, ser glorificada, ser exigida, ser acalmada, ser mandada embora, dias parecidos ou iguais, grades, indiferença.

Surge, assim, Se, quando muitas outras são possíveis. Condicional que seleciona dentre as possibilidades. Se ria aquela jovem de cabelos repartidos, primeira foto vista, a envelhecer com o gosto dos anos, entre os percalços de não se fazer entender, brigas e gritos, uma espécie de vida barulhenta e, ao mesmo tempo, apartada e silente, porque mal compreendida. Se já trabalhadora de uma dessas cidades periféricas cheias de ruas curtas, as grades com lojas, móveis esparsos em casa não fosse ela muito pequena, Se tivesse herdado antes de internada e saber de lá que aquela tão controversamente vivida mãe não estava mais, como seria? Se pintadas as unhas posto o colar saía cambaleante sem o aparelho de audição, cansada de tentar, rasgava desenhos do dia anterior e alguns sobravam, oferecia aos passantes mediante perguntas sobre o risco e as figuras que tinha copiado de revistas que encontrara no chão, sem irmão, que não poderia vê-la hoje.

Escrever é Se constante, arriscando sempre a lançar-se sem medida ao impossível e à margem. Ela que escreve, escreve com a condição de que tudo tenha

²³ Deleuze, 1980.

convergido para que chegasse onde chegou. Ainda que não houvesse “não-convergência”, era preciso fazer-se quase caindo.

O que se passa é que ao nível da potência tudo é singular, e não geral. É de acordo com ela que se quer isso ou aquilo. Querer Cenilda maior, múltipla, espalhada e forte na escrita, será um tanto de efetuação da sua potência; ou isto não aconteceria, nem afetaria, com essa força cuja chave só o encontro possui.

Pois se o que desaparece com a morte é uma efetuação da relação, e não a relação mesma, a eternidade é também uma questão de experimentação. Eternidade vivida, naquilo que experimentamos de intenso e infinito em vida. Nunca postergada nem além. Cê/Se vive póstuma à morte material de certa parte a si concernente; por isso a grande quantidade de energia que permanece compondo e decompondo em encontros, muitos ainda por serem feitos.

Fazer com que o mais de si seja efetuado é a busca por estar à altura dos acontecimentos. É preencher a existência com alegria, de maneira que muito escape à morte. No fim das contas, é porque certa vida deixa tanto a ser explorado, possível de ser lançado adiante por produzir sobre-vividos, que esse trabalho existe. Já que *o limite de algo é o limite da sua ação, e não o contorno da sua figura*²⁴. Não haveria, assim, outro limite que não o da potência. Até onde se pode ir?

Apixonando-se, é possível individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou que emite²⁵. É procurar explicar, desenvolver os mundos desconhecidos que permanecem envolvidos no amado. Tropegamos por pessoas ligadas a paisagens que conhecemos mas que, refetidas nos seus olhos, aparecem-nos de um ponto de vista tão misterioso que nos são como mundos inacessíveis.

Experimenta-se também estranha alegria, e uma espécie de imperativo ao trabalho do pensamento, quando saltam do amor signos plenos, afirmativos. Já não se está nos olhos de alguém como objeto que, ainda que preferido, esteve excluído da constituição do olhar. Melhor, já não é em relação a outro que se está *assim*. Mas numa relação a si. São signos materiais, de mostraçã e não abstraçã. Antonin Artaud daqui pula:

²⁴ Deleuze, valendo-se dos estóicos (2001, p.380).

²⁵ Cf. Deleuze, 2003.

Les mots que nous employons
on me les a passés
et je les emploie,
mais pas pour me faire comprendre,
pas pour achever de m'envier,
Alors pourquoi?
C'est qu'en réalité je ne les emploie pas
En réalité je ne fais pas autre chose
que de me taire
et de cogner²⁶

Há que se procurar estar no mundo diretamente. Aqui, queremos nos fazer um com o problema que nos concerne. Partindo de uma paixão, tomamos impulso em algo/alguém e, então, sentimos nossos pesos, sabendo que o arquivo que fazemos só tem interesse na relação com outra coisa. São como larvas de futuro que se inscrevem ao lado das páginas de leitura.

Porque nunca somos maiores do que o que fazemos, é preciso sempre tensionar o movimento até onde deixamos de ser, até o limite que implica o infinito. Perder sem restar perdido, aqui, é quem sabe acompanhar mais fluxos do que formas.

Como um adendo de cuidado, sabendo que fazer isso não passa impune ao mundo e seu mais conectar, dizemos que a prudência entraria assim: fazer tudo para que o vivente não quebre, para que não se torne um trapo, como o tipo “criatura de hospital”²⁷. Para além, é claro, de uma prática interventiva necessariamente orientadora ou conselheira. Mas buscar lidar com a vida com prudência de seleção/salvação, a fim de que ela possa potencializar-se, alargar-se, espacializar-se. O nome próprio, então, é como luz que explora também as sombras.

²⁶ Artaud, 1947.

²⁷ Cf. Deleuze & Parnet, 1988.

Des Lettres ou
O Procedimento

A experiência é a procura por chegar a certo ponto da vida o mais próximo possível do invivível. O que é requerido é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, o máximo de impossibilidade.

Michel Foucault

Salva machuca
E sempre vivendo.

Cenilda Ribeiro

Uma experiência é algo que se faz sozinho. Poder-se-ia ficar com apenas essa parte de uma oração que segue, não fosse pelo que aparece nela mesma escapando à pura subjetividade. Por isso Michel Foucault é aqui o signo de uma insistência no campo de significância, experiência dessubjetivada e povoada. Signo ao mesmo tempo delicado e sobrevivente, inspirado de tanto pó aspirado. Resistir ao assujeitamento, dobrar-se sem ser *assim*, é dessa diferença que somos capazes coletivamente. Toda a questão parece ser a de fazer da experiência algo que outros possam, não exatamente retomar, mas cruzar e reatransversar.

É verdade que toda conquista é local. Que um ponto de partida só serve ao se mover como lança: a despeito da pequena área que corresponde à sua ponta, ela traça um campo cujo delineamento permite localizar sem encerrar. Esse movimento guarda uma indefinição, a dizer que não se sabe, do trajeto, nenhum ponto fixo. A experiência, assim também, não é exatamente localizável, e nem por isso menos larga²⁸. Ela é, justamente, uma dobra na intersecção entre as teorias e as práticas, entre o que se mostra e o que está oculto, entre a vida e a morte. Ela é o *si* possível desde a coincidência de sujeito e objeto.

Lugar privilegiado dessa travessia, enquanto possibilidade de aproximação ao invivível, a literatura faz da experimentação da linguagem uma forma de tornar legível o nó entre o vivível e seu contrário. Para Foucault, é especialmente ali que se dá a exploração das margens com o fora, ou seja, com o que resiste à expressão e à formalização. Experiência que se dá no extremo do possível, utilizando uma fórmula de Georges Bataille.

Parece-nos que não há experimentação com a linguagem sem trabalho de modos de vida. Enquanto distância entre as coisas, intimidade de onde emana a luz de cada elemento, a linguagem é espaço onde se instala, e no qual avança a escrita. O fictício, assim, é também um de seus afastamentos próprios.

O vazio constitutivo da linguagem se insinua na produção que adentramos. E por vezes se escancara, afunda, gera uma profusão de palavras ao redor. Em um

²⁸ Tomamos, aqui, a espacialização como potencialização. Pela espacialização do espaço, conferir Deleuze (2001, p.376-384).

pequeno livro apaixonado, Foucault²⁹ desenvolve esse vazio, o qual vamos adentrar em busca de linhas para seguir com Cenilda. Por ora, ela é C.

O livro a que nos referimos é *Raymond Roussel*. Do encontro ao acaso com obras do escritor homônimo, Foucault escreve margeado por uma irrupção. Roussel era um escritor à parte desde a época em que viveu. Com ele se delineia, todavia, algo de essencial à uma concepção da linguagem, uma ausência de encher os olhos que remete à vida que existe sem forma, sem contornos, sem palavras.

Roussel expõe os leitores a processos de exibição e detalhamento, circunscrevendo a criação em uma existência sem razão de ser. Existiria, para ele, uma linguagem circular, pois sua narrativa esforça-se em recuperar e explicar uma imagem inicial, construída pela própria linguagem. Seu objetivo seria, primeiro, descobrir um espaço insuspeitado, e segundo, criar uma segunda realidade, não como imitação da primeira, e sim como potencialidade.

Adentra-se, assim, uma obra ambigua e em redemoinho. As palavras insinuam-se umas para as outras, sem se grudarem a nada. Surgem perguntas como: são palavras ou gestos? Há o que, no fundo sem fundo, espreita tanta circulação? Também a se insinuar, paira uma ideia de segredo que não é exatamente para se achar. *Je me suis toujours proposé d'expliquer de quelle façon j'avais écrit certains de mes livres*³⁰, diz Roussel. Este “sempre” corta os lábios e faz morada de segundos. Quer dizer que R.R. está interminavelmente propondo-se a explicar sua operação? Parece o sem fim de um mecanismo de desdobramento, a cada vez retomado com o ardor de quem foi atingido de golpe pela escritura. Se dela não se é dono, ou dono não tem, toma lugar esse impulso irrepreensível por um caminhar incessante. Como se atravessá-la, rasgá-la desde dentro, seguir sem parada, debatendo-se com seus paradoxos e muros, fosse trazer respostas.

Este segredo é algo que não será conquistado pelo trabalho árduo de um leitor. Parece que não se pode acessá-lo, mesmo quando ele é explicitado, justamente por se tratar de um percorrer de instâncias sem nexos, por sobre todo o espaço da linguagem.

Mas de que serve um segredo que não se reconhece? Ele faz retornar ao círculo em névoa, ou ainda, lança a nuvem para mais adiante. Pode servir para que

²⁹ Foucault, 1999.

³⁰ Apud Foucault, 1963, p. 2.

se percorra a obra enquanto experiência alargada, desde a volta em curva, redobrada sem semelhança. Parte do lance de Roussel reside em afirmar a existência de um segredo, a saber, o de seu procedimento de criação, a ser revelado postumamente. Há um livro chave preparado para o além-morte. Ele é, então, um guia às avessas, a espalhar nomes e fazer surgir a esperança, desde cedo anunciada como pífia, de algo encontrar. Mas para quê?

O acesso não se dissocia do que forma a defesa, diz F. A chave que fecha uma porta é a mesma que abre, não se sabe em que movimento se instala o signo de explicação de Raymond. Sua morte chega ao leitor sob o mesmo enigma: está abrindo ou fechando-se sobre si, ao lançar para a posteridade um livro de explicação? Enigma que se enfilera junto a todos os outros, recapitulando-os.

Poder-se-ia dizer que a escrita se faz sobre algum mapa obscuro, quando não há nada a reconhecer a não ser que se crie uma visibilidade não representativa. Não faz aparecer o que já estava, mas inscreve algo limitado e presente, feito mão na terra ou carne, desfazendo linhas insuspeitas por agrupamento de moléculas. É que o problema da linguagem se encontra mais adiante das palavras, para além das obras, para o que elas dizem sem vontade, com vozes fracas e víboras de si mesmas.

Quando cada palavra é, ao mesmo tempo, animada e arruinada, preenchida e esvaziada pela possibilidade de que haja uma segunda - esta ou aquela, ou nem uma nem outra, mas uma terceira, ou nada - é nos redobramentos espontâneos da linguagem que se descobre um espaço insuspeitado. Descoberto esse *tropos*³¹, a escrita passa a ser o exercício de recobri-lo com coisas nunca ainda ditas. Linguagem-espço.

Não haveria *nenhum outro segredo além da visível e profunda relação que toda linguagem entretém, desata, retoma e indefinidamente repete com a morte*³². É como se a literatura comunicasse uma destruição mantida, o recuo de um silêncio. Como se o olhar, para ver o que existe a ver, tivesse necessidade da duplicadora presença da morte.

A saber, como sabem os que escrevem desaparecendo, que jamais se dispõe absolutamente da linguagem, é ela que brinca com o sujeito que fala, nas suas repetições e seus desdobramentos. Surge assim uma espécie de escrita sóbria, que

³¹ Tropos enquanto giro, mudança de sentido, figuração.

³² Idem, p.45.

preencheu todos os interstícios por onde poderia ter deslizado. Ou então, uma brincadeira que, quase despercebida, repulsa toda infantilidade, todo repeteco, todo refrão.

É este então o procedimento, de que nos fala Roussel pelos ouvidos de Foucault. Trata-se de purificar o discurso dos falsos acasos da inspiração e da fantasia, para colocá-lo diante da *evidência insuportável de que a linguagem nos chega do fundo de uma noite perfeitamente clara e impossível de dominar*³³. A obra é então uma tentativa de organizar, segundo o discurso menos aleatório, o mais inevitável dos acasos: aquele que concerne a cada um sem se deixar servir de todo. Como não remeter a C. esse murmúrio de defesa pela escrita?

Que a morte era um limiar preparado, que ela revelaria que existe um segredo, no mesmo lance em que o torna opaco, já se experimenta no encontro com diários, escritos na remissiva de fazer ver esse momento inapreensível em que alguém morreu. Faz-se um buraco, um silêncio, a necessidade e dificuldade em significar.

Morte pertencente à cerimônia, nesse caso, que é a da própria obra e sua contínua ritualização. Se há vácuo onde antes havia as palavras, há de ser porque estas mesmas eram sempre evacuadas, terrenos frágeis e moventes, onde um segredo só viria dizer que não há repetição reincidente, nem retorno ao mesmo. Não *o segredo*, mas, em seu lugar, uma dispersão, a ausência preenchida ou presença estrangeira, corpo em redemoinho.

Não uma C., uma obra, um sentido, uma justificativa, e sim texto atravessado em garganta e papel. Se não é possível copiar o real em uma espécie de roteiro, pode-se criar um código que o represente a partir de signos já conhecidos. Criar uma ilusão de discurso real, quando é de realidade que se precisa.

Parte do procedimento, assim, é o trabalho entre o acaso e o arbitrário, o achado e a pesquisa, paradoxo sob o qual a linguagem está sendo experimentada. Roussel diz que o procedimento tem função de desencadeamento e proteção: ele seria o umbral das obras, umbral desde já ultrapassado para o círculo de aberturas e de espaço vazio, por onde algo jorra. Mas é assim, esse gesto de delineamento ao

³³ Idem, p.34.

mesmo tempo apaga aquilo a que estaria dando contornos, gesto que quis talvez abrir, talvez fechar a porta.

Nesse sentido, temos uma obra afastada, mas não explicada. Obra que só surge em contraposição a alguma outra, só começa em pleno combate³⁴. Contra que se elevaria uma escrita tão perto do enigma, como é o caso de C. e de Roussel? A deste, tendo sido erguida através desse ambíguo delinear de um vazio, parece se erigir contra o peso e o significado na literatura, contra a ideia de um subterrâneo a ser desvendado pela palavra. A de C., quem sabe, tensiona a sobrecodificação de um mundo em constante perseguição, mundo correndo atrás de seus próprios rastros, em busca louca por capturar-se.

Se a cena de R.R. é silenciosa, em batalha sem sangue nem luta, apenas com um filete cortando a carne até os pedaços, a de C. beira o esmagamento em perguntas não sinalizadas, no debate de palavras ficando miúdas e depois gigantes, trocando letras por signos, braços por corpos inteiros. Em ambos os casos, parece se tratar da necessidade de uma expansão do poder de agir. A escrita é esse modo não gerenciável, não negociável, que surge à revelia da vontade - depois de uma longa preparação, é certo, mas sem causa - ligada apenas à mais intrínseca necessidade.

Cada escrevente é um homúnculo, cuja mão sofre de levantes e traques. Não se sabe mais do que uma vida, mínimo necessário para que um fio de escrita se abra em mais. Não a vida para a obra, mas vida por outra obra na mesma, por novas potências de ver, ler, agir no agenciamento com algo.

Talvez seja o caso de uma investigação dos limites, *daqueles gestos obscuros, necessariamente esquecidos assim que se cumprem, pelos quais uma cultura rejeita algo que será para ela o Exterior*³⁵. A literatura e a arte acolhem tais experiências e, assim, preparam, para além da cultura, uma relação com o que ela rejeita.

Essa experiência limite, vivida junto ao exterior, é condição de possibilidade de qualquer sistema racional, qualquer organização e até mesmo qualquer obra, na medida em que constitui suas margens através de um espaço membranoso. C. se revela fiadora dessa linha. Ela exercita seu desvio construindo uma relação ao

³⁴ Christophe Bident problematiza, com Maurice Blanchot, a pergunta “Quando surge uma obra?” Entrevista a Sérgio Medeiros, 2008.

³⁵ Blanchot, 1969, p. 292.

exterior que capta palavras em transe, sobre a abertura da linguagem. O risco de desabar não deixa de espreitar, e por vezes ela cai. O procedimento é essa artimanha, essa experiência, em si irrelatáveis. Povoam-nos, todavia, pedaços da travessia que puderam ser guardados.

Irre

je ne suis pas quelque bruit qui tu peux réfléchir sur
la plainte. je me fatigue de moi même, je veux que
je pars.
je m'appelle
Cessa

He was born a seed and he remains a seed. That's
the meaning of the night which surrounds him.
H. Miller

Gosto de ter cama.
C. Ribeiro

La folie est apparue, non pas comme la ruse d'une
signification cachée, mais comme une
prodigieuse réserve de sens.
M. Foucault

É na relação com o exterior - espaço aberto, lugar de partículas indefinidas - que se opera criação. Também chamado de Fora, é o espaço irredutível para o qual se remetem as forças, já que elas se dão sempre uma em relação a outra. Sem forma, ele é feito das distâncias entre elas.

Pensar será fazer com que o Fora se torne uma intimidade, numa relação a si que não se feche, entretanto, em um interior³⁶. Perfazendo-se uma experiência, é nessa intimidade disponível ao exterior que pode se dar uma efetuação do acontecimento, bem como uma reserva de sentido, ou seja, certa retenção e suspensão, o desenvolvimento de um vazio. A loucura, para Foucault³⁷, abre uma reserva lacunar, que designa e faz ver esse espaço onde a língua e a fala se implicam.

Mais do que conceitos definidos, essas palavras trazem à tona gestos primários. O processo ao qual nos lançamos com a produção de Cê passa pelas decomposições, as quais acabam revelando os sentidos que sons e escritas comportam. A decomposição multiplica as virtualidades semânticas, abre a língua sobre suas possibilidades. Remetendo as palavras conhecidas à sua avalanche enunciativa, tal trabalho faz aparecer que não um, mas muitos códigos e sentidos são possíveis. Trata-se do mecanismo através do qual uma fala contém o que ela diz e o código necessário para entendê-la, um desdobramento no interior da própria fala.

É nesse sentido que a loucura não tem um sentido oculto, mas uma reserva de sentido. *Criação de um vazio onde possa se alojar não um, mas vários sentidos*³⁸, como com cada palavra combinada de C. Vazio que só remete a uma relação com as forças, nunca ao nada.

A loucura, assim, é uma viagem para o Fora. Mas ela implica uma ruptura da interioridade em direção à pura exterioridade, e nisso reside seu risco de destruição, para quem a experimenta. Já que a exterioridade, quando vivida sem filtro, é abolição e desmoronamento, devido às forças que carregam a diversas direções sem eira nem beira.

³⁶ O livro de Peter Pál Pelbart, *Da clausura do fora ao fora da clausura* (1989), é aqui um guia.

³⁷ Foucault, *História da Loucura: na idade clássica*, 2009.

³⁸ Pál Pelbart, 1989, p. 114.

Importante aqui distinguir dois termos, loucura e desrazão, que ajudam a estabelecer a diferença daquela na relação com esse exterior. A desrazão se refere a uma modalidade de saber e experiência exterior à razão, e por isso não contraditória à ela, mas com a qual uma comunicação não está excluída. É a própria atuação das forças através de uma membrana, perfazendo toda obra. A loucura, por sua vez, diz respeito ao que foi trazido à intimidade objetivante do asilo. Saber esvaziado de seu conteúdo e desarmado de seus poderes, que já não manifesta qualquer caráter inumano. Ele pode, assim, ser capturado. Nesse sentido, a desrazão foi capturada como loucura, marcada pelo índice do grito e da insensatez. Como arrebentar essa máscara louca sem usá-la? Será preciso usurpar-lhe essa finalidade. Tal como a ausência de obra usa a obra para manifestar-se, a desrazão usa a loucura para expressar-se, às vezes arruinando-a. Assim é que os poetas loucos só expressam a desrazão com as máscaras a eles reservadas: a arte e a loucura.

A questão seria pensar de que maneira é possível uma relação com o Fora sem que dela advenha a loucura. É preciso diferenciar esse esforço em soldar a materialidade e a linguagem, feito pela loucura, e a articulação entre elas. De fato, é preciso uma *relação ao Fora*, qualquer que seja, para que não se desmorone toda possibilidade de intimidade, ou dobramento de forças.

*Às vezes é preciso diluir o que se disse a fim de que seja dito aquilo que se dilui*³⁹. Ou correr em ziguezague, a fim de cruzar o Fora sem ser baleado, encarnar a profundidade sem desabar.

Em *Cenilda*, a pergunta pelas condições de possibilidade da loucura levamos em direção a um mar de *salvezeda*, como encontramos escrito em papéis do acervo. Há que salvar algo em relação à completa exposição, azeda tarefa de proteger pelo uso sem garantia dos signos. Faz dobras arrefecidas de café fraco, faz-se algo mais forte, ganha milhagens nas palavras. Todo seu percurso lembra o de um elemento que vai do mais acirrado debate a uma espécie de neutro que a tudo se desvia, em poucos passos. Movimento como o de um balanço. Nada à frente nem atrás de quem se embala no meio-círculo que afasta, aproxima e novamente afasta.

³⁹ Idem, p. 189.

Como se redescobrisse um processo primário da linguagem, recalçado pelo despotismo da gramática e do sentido, também ali encontra o risco de fracassar na sua tentativa. Para Foucault⁴⁰, a loucura em que a obra fenece é o espaço de um trabalho de crítica, com o qual se deve construir a passagem para outros modos de governo de si.

A loucura seria ausência de obra, assim, porque presença repetida de uma ausência, momento constitutivo de uma abolição, em que *ela (a loucura) esboça a margem exterior desta, a linha de desabamento, o perfil contra o vazio*⁴¹. Trata-se de desobramento: se há ali trabalho, visa à demolição da própria da própria noção de trabalho, de obra, de linguagem etc.

Pela loucura, essas obras abrem um silêncio, um vazio e um dilaceramento que obrigam o mundo, que as repele e acolhe, a interrogar-se. É a sensação que temos com uma desobra em C. Ela abre ao espaço indeterminado da linguagem, a partir do qual seu trabalho de nomear se desfia, questionando um mundo constituído. Em especial, o mundo em que se dá esse gesto de exclusão que leva ao internamento, gesto que *não isolava estranhos desconhecidos, durante muito tempo evitados por hábito; criava-os, alterando rostos familiares na paisagem social a fim de fazer deles figuras bizarras que ninguém reconhecia mais*⁴². Os homens do desatino são então *tipos* que a sociedade reconhece e isola, arbitrariamente. C. deixa ver uma espécie de parecência entre as faces de hospital e todas as outras, de forma que o rosto é então a marca sobre as roupas, as histórias por um detalhe descontraídas, os remédios encarnados na pele.

Se a loucura preenche de imagens o vazio do erro, é por uma plenitude que, em verdade, é o cúmulo do vazio. Aproximar-se disto que ela desenvolve é também isto desenvolver. Movimento que exige uma exposição às forças, que por vezes tem como efeito um fechamento, um dobramento duro, em que as palavras rebatem e precisam ser acompanhadas para algo dizer. Precisam de um atravessamento e de uma experimentação que as faça partir, e ainda retornar da fuga louca. Que envolva outro corpo. Que seja refazimento.

⁴⁰Cf. Foucault, 2009, p.506-530.

⁴¹,idem, p. 529.

⁴²idem, p. 81.

Pourquoi écrire ces pages? – À quoi sont-elles
bonnes? – Qu'en sais-je moi-même? Cela est
assez sot à mon gré d'aller demander aux hommes
le motif de leurs actions et de leurs écrits. –
Savez-vous vous-même pourquoi vous avez
ouvert les misérables feuilles que la main d'un fou
va tracer?

Gustave Flaubert

É em um mundo de suposição que as próximas páginas incidem, querem incidir. O encontro tem apenas algumas dosagens. Ardor de cotidiano, bem desenhado, letra esforçada de pedinte. Em certa medida é disso que se trata: pequenos prazeres sendo ritualizados.

Momento sem espera esse da leitura, em que os corpos trabalham pelo encontro. B, C, D; R, S, T e muitos outros grãos se juntam até essas palavras, querendo dizer o que alguém diz ao abafar seu grito – e fica um rumor, ruído surdo, eriçamento.

Ler como B faz lendo⁴³: dizer o que deste autor ou deste livro lhe canta, o que desperta, o que traz ao mundo. Sempre a fórmula “longe da estrutura, perto do prazer fútil”, e coisas assim... O que faz levantar a cabeça quando do momento de percorrer palavras. E que a leitura seja uma experiência. daquelas que não podem ser repetidas, mas atravessadas.

*Quelqu'un qui lit vous comprenez c'est forcément quelqu'un qui met des accents sur tel et tel point*⁴⁴.

É ainda uma questão de manter em xeque as arrogâncias científicas, manter uma legibilidade aparente, fazer mal-uso dos signos correntes sem deles escapar. Saber que não se deve rejeitar o saber, mas fazê-lo surgir onde não se espera.

*Simplesmente um texto, esse texto que escrevemos em nossa cabeça quando a levantamos*⁴⁵. Porque nos dedicamos ao autor, suas peripécias e estratégias, e não pela sua dispersão (a leitura)? Se é ela que necessariamente associa ao texto material outras ideias, outras imagens, outras significações. Ou seja, imputa-lhe vida, engendra sentido.

Não há verdade objetiva ou subjetiva da leitura, mas verdade lúdica. O jogo como um trabalho: ler é fazer nosso corpo trabalhar, de forma transindividual.

⁴³ Conferir Parte IV e “Saídas do Texto”, de *O rumor da lingua* (Barthes, 2004).

⁴⁴ Deleuze, 1980.

⁴⁵ De “Escrever a leitura”. Barthes, 2004.

Trabalhamos sempre sós e povoados, ao estilo das longas preparações que precedem um momento de inspiração.

De volta a C., sua câmera não deixa dúvida: recorta o que salta, faz saltar desde um plano esbranquiçado, as palavras como signos dessa agitação de vida sob as horas repetidas, os gestos em pausa, uma caneta na posição inclinada da escrita.

O que um recorte de prazer reproduz ao infinito só aconteceu uma vez. Sim! Assim como a fotografia, reduz sempre o corpus⁴⁶ de que tenho necessidade ao corpo que vejo - tal, assim... *Testemunho da única coisa segura que existia em mim (por mais ingênua que fosse): a resistência apaixonada a qualquer sistema redutor*⁴⁷. É então que salta a necessidade de uma escolha fundada no que é *algo para mim*: B se coloca como medida do fotográfico. S/C em baliza uma para a outra. Por isso, mais ainda, deve-se ser honesto em relação ao que se gosta.

*Still life*⁴⁸: pensar nos corpos mortos que os fotógrafos nos oferecem. Cada foto é uma espécie de cadáver e de sepultura. Algumas das primeiras naturezas mortas foram justamente pintadas sobre jazigos, de maneira que aquelas pequenas imagens supostamente transportavam o objeto para a vida após a morte do falecido. Então, procurar erguer continuamente algo novo e colocá-lo na posição do já ido, como um pequeno altar ou santuário. A fim de que, talvez, cada uma dessas naturezas mortas esteja viva da melhor maneira possível.

Superar a falta pela plenitude que é a poesia.

Com um sussurro cortante nos lábios, é tarde, ainda não impossível, escrever. O que foi que empurrou as costas da escrita? Pergunto-me querendo reencontrar o primeiro encontro, a surpresa e emoção de arquivo, C. e eu incongruentes. É só por uma roçada leve, quase névoa, que nos pegamos. Depois é a

⁴⁶ Enquanto reunião de documentos/enunciações sobre determinado tema, quer uma classificação. Cf. Roland Barthes, 1984.

⁴⁷ Idem, p..18-19.

⁴⁸ Natureza morta. *Still* é também *ainda*. Quero-a como resistência à determinação.

não-sucessão de olhares fugidios, de uma força que invade, de reconhecimentos através de um corpo, da tua ausência; pois sei que te escolhi porque como mágica pudeste passar através sem que eu nem notasse, pela sugestão fantasiosa de uma amiga que não está, nunca esteve, inteira conosco. Assim como não estamos nós, a esmo.

-Sabes tu mesmo distinguir se me ressuscitas, ou me matas?⁴⁹

Com Robbe-Grillet⁵⁰: como falar do texto sem sair do texto? Como não se esquecer dele enquanto violência? Proceder sem análise, sem exterioridade, sem lançar mão da posição do crítico. Escrever regurgitando elementos digeridos, apresentando-lhes de forma completamente diferente. De romancista a romancista.

Escrever pela membrana, pelas misturas de corpos e incorporais, através de contatos sempre pinçados/picados. Se um mundo se constitui por séries convergentes, outro mundo aparece quando uma série diverge. Mas algo ainda assim vislumbra a ambos: a membrana mais híbrida torna C. nosso tornar-se sua música. Assim é que buscamos onde está, o que fala, como desaparece esta vida que deixa vácuo e atrai palavras, esta que desenha corpos estranhos e esquecidos.

*Par la main
d'un fou
je peux écouter
la musique du monde,
je peux oublier ce qui se passe dans l'ombre de moi.
Alors, je n'ai pas peur.⁵¹*

Como é lindo escrever para alguém, expectante ou mero ouvinte, mesmo que ao acaso de uma música, um gosto, palavra que puxa. Que não se leia tudo, que fiquemos sós. Que este convite se desfaça em esquecimento, agora largue este texto.

⁴⁹ Paul Valéry, 2005.

⁵⁰ Alain Robbe-Grillet, 1995.

⁵¹ Tania Mara Galli Fonseca, 2011.

Acordo bem acima de mim
com o pedido de um livro
para se esquecer.
Preciso escrevre
Preciso escrever

Vou construir um caminho, ele não existe. Uma estrada até eles tudo incerto,
sem orientação nem objetivo.

*Comoção de escritura, só a ela ceder, não tornar-se interessante pela
confidencia prometida ou o segredo recusado*⁵². E pode vir o outro confessar a
esperança, e então confessar *você*, que colocou a aposta?

Uma vida não existe vida inteira.
A hora nunca chega.

Supor que os eventos falam conosco e nós os escutamos como coisas. A
cada momento poder-se-ia resultar tudo diferente, e então é como se já se esperasse.
Vá embrenhar-se em pegadas atrasadas e suspiros fracamente registrados para
escrever uma vida qualquer. Para tanto, é preciso levar-se mais a sério, que quer
dizer parecer menos sério, e amplificar no ouvido as vozes que ressoam convites, e
não mais passar adiante, apenas.

Liberdade é algo que canta.⁵³ Para o bem e para o mal?

*Descobrir que, na raiz do que conhecemos e do que somos, não há a
verdade e o ser, mas a exterioridade de um acidente*⁵⁴. Um acidente.

Com um milhão de faces aos meus pés,

⁵² Derrida, 1996, p. 149.

⁵³ Com Valéry, 1931.

⁵⁴ Foucault, 2008.

E tudo que eu vejo são olhos negros⁵⁵.

É que todo mundo adora as coisas que possui.

Demasiado pequena para
um assalto ao gosto,
nunca se é.

*Não é pra dar tiro em mim*⁵⁶.

Cê não sabe quem sou. Não me vê enquanto a vejo, vê comigo? Eu falar através dela, ou ela falar através de mim é questão insolúvel, não saberia dizer a que serve.

*En el reino de las ideas los cadáveres no apestan, pero la verdad es que no se baja vivo de una cruz*⁵⁷.

Se escrever sobre escrever for ao que se possa dar à mão fazer, que ela vingue algo das batatas que não nascerão, e das vidas que possivelmente não queriam ser escritas.

Havendo sangue na escrita, que se espalhe para folha e demais superfícies, com as palavras pelas quais se desliza.

Uma vez que nunca há representações muito bem nas palavras, vale tomar um devir estrábico. Pela fabulosa clareza das idéias dúbias, e um indiscernimento sobre tudo o que se divide entre o certo e o diferente do certo em uma vida.

Dizem um para o outro, depois de um tempo:

- Acho magnífico tudo o que ela diz, mas praticamente não a entendo.

⁵⁵ Bob Dylan, 1985.

⁵⁶ Cenilda Ribeiro, 1994.

⁵⁷ Retirado de <http://vamosla.planetaclix.pt/index2.html>

Ser como o colecionador: guiar-se pela idéia de esgotar algo, ao mesmo tempo em que se criam espaços vazios entre as diferenças, a fim de poder embrenhar-se com o diverso ainda colecionável.

Começar a pensar que se deveria pensar mais antes de escrever, mas apenas começar.

Não há o que não seja desejo.

Minhas meias comem as unhas por uma caminhada na praia, no campo, no espaço. As palavras fazem o mesmo quanto às páginas esparsas.

*Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.*⁵⁸

Que noite tumultuada quando se tem ideias que são de acordar defunto em si, de fazer vingar a bolsa de palavras acumuladas, quando nada mais se tem, nem menos, que os dedos ligeiros e sem escape.

Com essa partiu. Acho que de vez. Suspeito e sinto que Cenilda não volta, sinto que Cenilda não volte.

A vida em C não é branca

⁵⁸ Vicente Huidobro, 2003.

Nem limpa, nem a minha
Nem em mim vinha
Mas o verso. Tinha.

e alguém ainda dizia

*tenho uma vida branca
e limpa à minha espera.*⁵⁹

⁵⁹ Ana Cristina César, 1998.

Drama!

*Sé,
depuis
se deixe.*

e C. não chega. Espero sem fios, sem sinais, e às vezes apercebo-me. Mal partiu. Sim, partiu meia e sem sapato, não chega. Está em flecha, revive na ficção da qual não se sabe o rumo. *En prise*⁶⁰ e em casa.

“Livre machuca”, ela escreve, sem muitas derivações. Como se marcasse um ponto sem recuo, diante do qual não há como melhor dizer, melhor fazer. Logo abaixo de uma série de canetas, ou no meio do peito aberto em veias-canais, *livre machuca*, e já dói de antemão.

Quem é então ela, alguma delas, que escreve sem cessar, que faz poesia como arte da conversação sem nexos? Cujo corpus é constantemente atravessado por elementos sombrios, desconectando pedaços de palavras que não estavam, enfim, selados, mas apenas justapostos. Em alguma medida, será preciso conciliar espiritismo com razão⁶¹, a fim de traduzir o que se esquiva e se oferece no aparecimento dessa escrita.

Buscam-se as condições de emergência de uma escrevente articulada a palavras e encarnada em troços de alma. O empenho é em dramatizar, a fim de operar desde onde tudo isso se instaurou e se instaura, sabendo que só se faz uma referência falar imputando-lhe outra coisa, ao modo de agenciamento. Os disfarces em nomes, letras, sons constituem-nos sem cessar, e não deixam dúvidas: fazemos do próprio movimento uma obra. Uma performance.

Em que nada se dá de uma vez por todas, mas se dramatizam as forças em linha, sem nós. Que quer isto dizer? Que nenhuma situação é definitiva, pode-se pegá-la pelas operações de forças. Que ser dramático é constituir um plano, habitando-o enquanto se experimenta suas verves - e que nunca se interprete, mas se experimente... Arriscamos uma chance e fazemos pedido. Pensar, antes, forçado pelos mil sujeitos larvários, *mil pequenos eus dissociados, mil passividades e pululações lá onde, ontem, reinava (...)*⁶² outra coisa, outra ainda, que não se quer mais dizer e nem por isso nos deixa. Seu avesso chega sem hora. Através desse

⁶⁰ Exposto à captura, em posição de ser pego, desprotegido.

⁶¹ Cf. Tania Fonseca, 2010.

⁶² Foucault, 2008a, p.144.

número sem determinação, que não cabe nos olhos: sobrepostas milhagens aos milhares.

Sob ou sobre séries de palavras de C. não se encontra apaziguamento. O que as percorre nunca é um identificador ou conector associativo do tipo “aqui-ali”, “repetidor-repetido”. O que as mantém em comunicação, pois que há esse tipo singular de comunicação, é sua própria distância, enquanto espaço topologicamente preenchido, distância cheia de entidades e possibilidades. Vazio só há a cada vez que um trecho cai em destaque, ou seja, um recorte produzido será sempre vazado, fugidio, um instantâneo. Não as percorre nada que não seja aberto. Nada que, por princípio, as assemelhe (semelhança poderá ser um efeito de leitura). Só há não-senso proliferando as séries em sínteses de não-união. Operam pela ramificação⁶³, como um corte no mar: não conhece vazio, só mais caldeação de elementos. Cada uma das palavras poderá se tornar um desvio.

Através dessas escritas machucadas veio surgir Sê: preciosidade encarnada de saber-diferença, pensamento limitado em limite, estrangulando-se e ao senso comum a cada página. Uma vida e muitas outras em pedaços conectivos e também separatistas.

Sua emergência se dá junto à escrita de algo nos olhos de leitura. Leu-se como quem atravessa um percurso esboçado por outro, que se deixa descobrir em passagem. Convida-nos a um campo atrapado e solto, palavras em trânsito, sem centro nem origem. Um gosto de experimentação tropológica, uma linha que segue sem ponto de chegada. Encontrar, aqui, é dispersar-se, deixar uma onda bater, e vamos ver o que aparece quando se esquece de procurar... Desistir para deixar voltar, ou esquecer sem perder.

Pois é como se encontrássemos, ao percorrer as obras em C, uma espécie de função de relação⁶⁴. E não é só por isso, nem por menos, que nos parecem irreduzíveis. Pergunto sempre que acordo, sempre que a cabeça levanta em perambulação: com que te acompanho? Como as batatas à solta, em qualquer intervalo, quando não há vencedor.

⁶³ Cf. capítulo “Da comunicação dos acontecimentos”, em Deleuze, 2007 (p.175-182).

⁶⁴ Imagina-se, aqui, uma escrita em função de C, cujo efeito tem a ver com a proliferação de misturas no que comunica.

A pululação de palavras é ininterrupta, e não vem solitária; as imagens deixam um rastro de delicadeza, olhar direto e sutil, elipsas a qualquer descrição. Não se sabe nunca, e talvez chegue a hora de dizer *não se quer saber*, para o que seria o teu segredo. Qual anseio, sua finalidade em tanto labor, querida, importa que eu te perscrute? Vou a saber onde, como, com quem aparece e pôde aparecer tua face em mil. Amar-te como uma luz fraca, já lhes disse... É estar o mais perto do que nos permite ver.

De mãos com certo Luiz⁶⁵, feito sombra por noturnos urbanos, vamos aos enfrentamentos de forças invisíveis. Fazem vir à tona uma vida pela luz deste ou daquele saber, que a toma como corpo para incidência. É em Sê hospitalizada que tudo se desvanece ainda. Menos pela dificuldade em explorar uma vida lá onde ela aparece super explorada, do que pelo silêncio que emana de tantas personagens desconhecidas e já demais objetivadas. São vários verbos conluiados em torno de criar entorno e direito aquelas vidas. É verdade também que são cuidados, escritas apaixonadas às quais voltaremos ainda, cheios de promessas nos olhos, porque ali também se dança, se canta e, principalmente, se escreve. Por sobre um silêncio que não é fonte, nem deslocamento; por ora, é cansaço. Em relação a um corpo que parece campo de batalha, e não relação de força à força.

É preciso então uma flecha, mais uma saída, sem que se leve tudo consigo. Amar essa dispersão, a mais encarnada, Sê afastada porque vivida na linguagem em seu avanço sobre a distância, que não é nada material nem meta, é carne no que isso tem de mais espiritual. É na separação entre os objetos, nesse espaço irreconciliável de habitação, mas sem desvelamento, que se instala o escrevente. Sem nunca dominar a linguagem, apenas sendo frequentado por algo, quando se escreve as gotas cotidianas, desenha pequenos grãos. Um dia: suplicando, transformando-se em pó, a dizer *que caia aquele café grão do bom*, que venha essa hora comigo, faz um ritual suspeito. De escrita redonda, desenho minucioso, não há quem seja dono de quem, apenas o espaço pelo qual infiltra-se nesse correr de coisas em coisas, pontos em pontos. Só assim se dão as repetições: em travestimentos. Uma saída na língua:

⁶⁵ Cf. Luiz Antonio Baptista, 2010.

*deixar intervir os idiotismos, explorá-los, desdobrá-los, representar-lhes a letra (isto é, a significância)*⁶⁶.

Travestimentos em palavras como sujeitinho bicho burro, dor de cotovelo de brim curinga, mão boba de Sê pelas linhas dos braços e cadarços, pelos chaveiros de abrir, pelas veias e artérias até o coração. Selecionando o que abre o acesso aos mundos, atriz de incorpóreo, pega esse fiapo e opera em voz esganiçada o som das letras se encontrando e se separando sem fim, passando no meio dos objetos, grudando, desgrudando.

Será possível? Drama sem pedir licença, inventa tudo em terras incógnitas e mundos possíveis, lá onde se esboça alguém, a resposta está em ato, Sê operando.

Talvez essa seja uma cruzada: *reivindicar em favor do “para mim” que está em todos os “O que é?”, pedir e proteger a inclusão do valor no discurso do saber*⁶⁷. Pedir e proteger: chão em todo saber, o fim da abstração. Reconhecer, afinal de contas, a terra sob nossos pés, agitando o mundo constituído e ainda participando dele.

Porque o que se dá, não se dá sem trabalho de tempo e lugar. São movimentos localizáveis na medida em que fazem corpo. Inseparáveis de um drama que dirige todas as especificações. Trata-se de involuir desde uma forma, procurando o processo que corresponde a seu surgimento. O que as palavras só vem radicalizar, invadir, quando de uma experiência que a linguagem perfaz. Como recuar diante de uma escrita que Sê cria em C., que é a possibilidade mesma de involuir sem avançar nem retroceder, mas lançar-se em direção ao que se é?

A esses espaços e tempos particulares cabe um teatro especial, ou estranho teatro, das ideias tomando carne. Grudar e partir de elementos de áreas inóspitas, engendrar tempos fictícios, fazer falar um bloco mudo. Assim é ao modo de um *metteur en scene*⁶⁸, cujo enunciado seria: encontre o drama que especifica algo dado. Guiando-se pela pergunta por que trabalho se dá em silêncio e dramaticamente, de maneira a determinar certa enunciação, certa efetuação. Não há que meter-se em recônditos escondidos e escuros, por aquilo que *é de se encontrar*.

⁶⁶ Barthes, 2004, p. 307.

⁶⁷ Barthes, idem, p. 311.

⁶⁸ Encenador.

De que adianta viver em perseguição, trocando signo por outro, se isso se entrama no que acontece, se isso se apresenta, literalmente? Processo que desfaz conceitos para encontrar as intensidades que precedem a fixação das figuras, a meio-caminho entre gesto e pensamento.

Em que as perguntas *quem?*, *quanto?*, *como?*, *onde?*, no lugar de *o que?*⁶⁹, são pegadas nessa trilha que põe em evidência a multiplicidade sempre acobertada pela representação. O que há são regimes de produção, e não objetos para reconhecimento⁷⁰. Então intensidades, máscaras e singularidades em movimento são do pensamento, e não a repetição do mesmo em esquema ou estrutura. Não o término, mas o interminável, em que a repetição é uma diferença deslocada.

Não perguntar o que é Sê, mas colocar-se em deslocamento: situar seu cenário, delinear movimentos, quantificar forças. Parece que a teatralização é uma minoração. Pois aos poucos nos encontramos signos nas situações de escrita, vontade de alguma coisa que é dada à representação. Aqui uma gota dessa extração⁷¹:

⁶⁹ Cf. Deleuze, *O método da dramatização*, 2006b.

⁷⁰ Nota de aula de Sandra Mara Corazza, seminário *O método de dramatização na comédia do intelecto: Valéry & Deleuze*. Março a julho de 2010.

⁷¹ O que segue foi recolhido e reunido de papéis de Cenilda Ribeiro.

salvezeda,

salvar-se alguma coisa, proibido machuca, máquina de fotografia, lápis, caneta, ficha na palavra, outro idioma, robozinho de ferro, vida de novo, quase fiquei, morto pra viver, não bate nela, se tem da remedio, sai sangue do nariz, confiou na confiando pode salva, ferido erra!, pra não morre, não da tiro em mim, pobrezinha morria do teu lado, vesse não deixa ela ferida, carimbo corpo de soledade, cheque, si salvando di novo morto, carimbo meu de madeira/com bandeira da ambulância, fiz carimbo meu salva/registra/muito, vesse não serra o braço mas nem fica aleijado não, vesse não judia, fazer pizando que doi, prazer que eu salvo a foto, pessoa pra outra bonita vale sempre fichando, deixa vive corpo, livre pra não



O que se encena pela série metaestável que se escreve em nossos olhos é salvação. Posicionar-se sobre *salvar* é justamente ver emergir Sê, dessa vez imperativo afirmativo do verbo ser. Uma espécie de pedido, ou elemento de passagem para outra vida. Sê um sujeito larvar, expressão de uma vontade que quer alguma coisa. Uma vida curativo, a qual parte a registrar, fichar, fotografar e carimbar a vida tangente, e por vezes insuportável, ao seu redor. Vida ferida aberta sob o risco de gangrena, em que é preciso lançar linhas e mais linhas a partir do corpo.

Algo ali se passa conosco. Nessa língua estranha e hesitante, a escrever palavras como quem ganha mundos. Quem pode escrever *Si salvando denovo morto?* Como fiapos que engendram sobrevida, suas palavras parecem remediar uma exposição dolorida, ao mesmo tempo em que dão sinal àquilo que vem encobrir. Sempre desconfiando do que enuncia, escreve uma força que quer enxergar através do corpo.

É na encenação de uma salvação que Cê emerge como Sê! Sê o que escreve, Sê na escrita. Se nos dispomos a habitar parte de seu mundo, é com o desejo de estar perto. Sentimos a presença de um olhar desviante sobre a vida, um incômodo sempre presente, ouvidos distantes, caminhar lento. Anseio por tirar daqueles olhos as linhas vendadas, daqueles corpos as peças de roupa, até à exaustão de sobreposição e nudez, re-escritas e travestidas.

Aí o drama: estar sempre em espera insuportável pelo que há de resultar; pelo que, justamente, já se acha em vias e não acaba de resultar. Encarnamos uma ferida que nos origina, e que também nos antecede. Se o papel do pensamento é produzir teatralmente *esse* fantasma, há aqui um meio de experimentação física e espacial, onde se trata de viver o problema das máscaras conscientes e inconscientes, mais do que de representar ações.

Pois se *tudo que é profundo ama a máscara*⁷², são mani-cômicas traquinagens de nomes, objetos-chave, horas definidas em esquadro, fim e começo para sempre ligados, enquanto obras do acaso em drama. Lutando mais vezes sem

⁷² Nietzsche, 1992, p.45.

nunca permanecer inteiro. Como veia sanguínea por sobre tua terra, que é rua de hospital, borbotão fechado de pedra, domingo de espera⁷³.

Digamos assim: quando a presença-ausência de vida é avassaladora, Sê salva do mesmo. Da identidade entre as palavras e os corpos, de os remédios serem os nomes próprios, de tornar-se um robozinho de ferro. Faz carimbo na palavra, cria marca. Um ponto de vista, assim, é fragilmente possível, a fim de afirmar o que a distância distancia.

Se se trata de salvação, termo enraizado no campo semântico religioso, falamos de um operador de passagem. Para Foucault⁷⁴, a salvação é uma prática de si que, como tal, está referida a estratégias de resistência. Recuperada desde suas significações dos termos gregos *sózein* (salvar) e *sotería* (salvação), vigora sentidos outros, longe da raiz religiosa, em que a salvação pode funcionar como noção filosófica.

Salvar-se, então, não tem simplesmente um valor negativo, segundo o qual se opera uma fuga do mundo. Equipar-se, pôr-se em estado de alerta e de domínio, defender-se, são algumas das suas significações positivas. Salvar enquanto guardar e proteger, salvar-se para manter-se... Assim, o termo remete só à própria vida, como atividade que se desdobra ao longo da existência, e cujo único operador é o próprio sujeito. É o acesso a si que está assegurado pela salvação, acesso indissociável do trabalho que se opera sobre si mesmo. Justamente o que parece tão caro diante de práticas de assujeitamento.

Por essa salvação, tornamo-nos inacessíveis aos infortúnios. Sê escreve a salvar alguma coisa, justamente, da completa captura. E é curioso, *há movimentos que somente um embrião pode suportar*⁷⁵. Nesse caso, frágil tentativa, bem e mal sucedida, de salvar escrita.

⁷³ Cf. texto de Fonseca, Hartmann e Costa, no prelo.

⁷⁴ Foucault, 2004, p.222-227.

⁷⁵ Deleuze, 2006b, p.133.

Escrevendo por uma vida

A contradição dos termos cede a seus olhos pela descoberta de um terceiro termo, que não é de síntese mas de deportação: tudo retorna, mas retorna como Ficção, isto é, numa outra volta da espiral.

Roland B.

Não basta que tudo comece, é preciso que tudo se repita, uma vez encerrado o ciclo das combinações possíveis⁷⁶. Uma segunda origem, assim, não é aquela que sucede a primeira, mas é o seu reaparecimento. Cenilda viveu e morreu. De sua vida primeira, agora quase inacessível, temos apenas momentos. Sua segunda origem, entretanto, é que nos dá a lei da série e da repetição, de sua sobrevivência em um mundo que recomeça.

Há, no recomeço, algo que precede o próprio começo, que o retoma para aprofundá-lo e recuá-lo no tempo. Impossível retornar ao tempo de antes. O que surge agora é matéria imemorial ou mais profunda, um mínimo que insiste e subsiste no que vem mover a terra de tempos em tempos.

Aqui, o acontecimento Cenilda é dramatizado e, portanto, relançado. E são lugares inóspitos de tão reconhecíveis, familiares mesmo quando estranhos, repetidos. Vemos aparecer S/Cs. Pois se é possível habitar o rio de um acontecimento, mergulhar em fluxo, é de onde se sai com pedaços de vivência, fragmentos de estória. Tudo retorna como ficção. Impossível sobrevir sem esquecer e transmutar. Imagina-se e deseja-se uma abertura que mantenha a vibração, uma espécie de língua estrangeira, tênue desligamento.

⁷⁶ Cf. Deleuze, 2006a.

I. O biografema

Quando se procura ferramentas para contar uma vida, ressurgem Roland Barthes. É como encontrar uma escrita ao acaso, do prazer e do estilo que faz de seus textos pedaços de uma tentativa incansável de vida. Para ele, *os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo (...) cada peça se basta, e no entanto ela nunca é mais do que o interstício de suas vizinhas*⁷⁷. Opacidade e beatitude de um sorriso, de uma flexão, de um dia, uma estação. O artigo indefinido é uma espécie de índice das singularidades, no caminho de uma vida que está em toda parte, que é potência completa.

Transporta-nos ao corpo surgido no contato com os documentos, à experiência com arquivos e ritmos de uma vida enclausurada. Incidências que são justamente indizíveis como todo, e que escapam à história encerrada de uma vida. Tocada pelo contorno do acontecimento, ela não é dizível, aspirando ao incorporeal, se não provoca uma linguagem a abalar-se em seu caráter explicativo.

Será preciso haver uma linguagem que avise do inexato? Língua nunca completamente pronunciável, a ser regurgitada na aproximação entre filosofia e literatura. Os atravessamentos não levam ambas a coincidirem. Mas a uma caminhada das almas ao ar livre, encontro com o Fora, estrangeiridade como borda para vida, obra e pensamento. Riscar, resmungar, correr Cenilda: são infinitivos, destacados em linha C, que o encontro efetua e para os quais aponta.

No lugar, portanto, de uma escrita completa, fragmentos cuja finalidade última é música. Para tanto, uma linguagem arejada, cheia de frestas para a formação de outros rostos, com novas leituras. Que estas possam ser infiéis ao corpo proposto, justas apenas com a potencialização da vida. Fragmentos biografemáticos *cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicuristas, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão*⁷⁸. É o desejo convidativo desse escritor de pormenores, que trasladamos para o retorno de uma vida em novas efetuações, sendo o sentido o possível expresso desses encontros.

⁷⁷ Barthes, 2003 p.108-110.

⁷⁸ Barthes, 2005, p.172.

Vida, assim, não pode ser um ensimesmado jogo. Aquela que é contada, apreende-nos como os animais que povoam quem se ama. Não são os animais e o povo que invadem alguém, o que desse se ama? Ou como separar tais coisas? Ligar às minhas, as multiplicidades que alguém encerra, fazê-las penetrarem-se. Não quaisquer, nem qualquer. Mas da vida o que é impessoal e íntimo, *isto*.

Aforismo do pensamento e anedota de vida são então de uma mesma distribuição, um mundo compossível pela convergência de séries. Uma anedota trabalhada, esticada, desejada em sua verdade incorporal, presente instantâneo e sempre ainda mais divisível, desdobra passado e futuro, permite dizer-acontecer. Parece impossível escapar das palavras em que se aproximam o ator e a efetuação do acontecimento:

Esta efetuação cósmica, física, ele a duplica com uma outra, à sua maneira, singularmente superficial, tanto mais nítida, cortante e pura por isso mesmo, que vem delimitar a primeira, dela, libera uma linha abstrata e não guarda do acontecimento senão o contorno e o esplendor: tornar-se comediante de seus próprios acontecimentos, contra-efetuação. (Deleuze, 2007, p. 153)

Liberar para cada coisa, portanto, sua “porção imaculada”. Vivê-la atravessando as salas, as fotografias, os remédios e a escrita. É preciso este amigo insinuante, a dizer “vê comigo, lê comigo” essa vida e seus povos. O biografema pode ser uma companhia tangível, que puxa linhas de alguém para abaixo do nariz de quem lê⁷⁹. Seu critério é a paixão que abre o corpo, assim como um amigo ou amante ensinam sem anunciar. Cenilda, de quem apenas metade da face está à mostra em fotos de arquivo, é meiamada.

Quiçá. Que Ceni senão a que se debate, ressuscitada nas batalhas de expressão? São cem ildas longas, retornadas, nilcadas, enimescidas, na esteira de um corpo em pedaços como as estrofes de uma poesia que sustenta palavras pesadas. Já que *o biografema nada mais é do que uma anamnese factícia: aquela que eu atribuo ao autor que amo*⁸⁰, mistura-se gozo e esforço pela justeza de algo.

⁷⁹ Cf. Bedin, 2008.

⁸⁰ Barthes, 2003, p.126.

Não há incompatível, quando se trata de singularidades impessoais e pré-individuais. Aqui, a comunicação se passa de um a outro acontecimento. Quanto a pessoas e mundos constituídos, envolve uma pregação de efetuações, de modo que lançar-se às linhas está para o caos e algum perigo. O mais palpável deles é o de ser jogado fora e ter de reconstruir-se, caso se queira voltar. Nesse movimento, procuramos estar à altura disso que nos acolhe, dure o que durar. Assim como a personagem do romance “Palmeiras Selvagens” descreve o amor, que abandona quem não é bom o bastante. Se alguém morre, é quem é deixado, a fim de o amor se mantenha: *É como o oceano: se você não presta, se começa a empedrá-lo, ele te cospe fora em alguma parte para morrer*⁸¹.

Que dizer de desejar a ferida que se nasce para encarnar? Querer o indizível da paixão que certa existência movimenta, até dizer um mínimo. A escrita biografemática é rumorosa se pode abalar a construção de uma vida invadida, apaziguada, feita. Seguindo por uma linha incorporal, que não dá garantias. Assim é que seremos uma só existência, ou seremos o mesmo.

⁸¹ Faulkner, 2003, p. 77.

II. Exercícios biografêmaticos

1. Cenas, cartas, bilhetes

Pois seja

se C tem S algo

cê será

cense

rasace

será, ou é?

cejamos

esse *se*.

Furiosinha,

Faço uma prece a não sei o quê, que se ponha a mexer com tais coisas, pedindo com cara de quem pede: que entre nós não haja acerto, nem certeza, nem certidão de nascimento e morte, só as horas a nos desandarem.

Já que nunca mais nos veremos, nós que nunca nos vimos mesmo, estaremos para sempre, em meus olhos, ligadas. Que não sejamos, então, sequer parecidas, mas definitivamente desencontradas. Só assim posso saber que te sei. Só assim sigo na esperança de estar te encontrando. Só sem que nos tornemos um ou uma. Que nunca nos deixem cair na mesmice, na voz comum, ou então nos rebelaremos, fazendo os mortos serem finalmente enterrados, para que nossos ossinhos possam seguir sua tarefa odiosa de separar os mundos pelas palavras. Não foi assim entre todos que amaram e odiaram a vida com força?

Beijo-te com calor e frio

Desviou

seguindo as pegadas deixa vestígios vai
ser descoberta nada estava inteiro não havia
engodo mas um arranjo de ocasiões a serem
lidas à respiração das palavras seguiu os
passos não tinha nascido a bem escrever

Zero/ Vazio

Cen

Passeio

Uma cidade cheia de planos vazios escreve-Se até o fim de si mesma, ao cabo de dois dias de chuva e peregrinação, quando se dá o encontro inconfabulado de uma hora escorregadia com a vista fraca. Sempre achar mais é o problema que se coloca. A vida do lado esquerdo sendo feita a pontapés, o lado direito sempre exterior. *Hors hors texte*, dizem os homens de cigarros à mão, até sofregamente. A maneira como dizem faz deles analistas em tempo integral .Confiar na desesperança cega, amarrar-se às cadeiras como se não fosse outra vida, eis o mantra. A cidade agora se desenrola em fios de horas longínquas, odores que procuram narinas, *lá lá ba*, não eram uma banda e sim, um bando dizia, deixa de Se e segue a vida. Não há casa que não vire museu se houver anos de espera.

Fazer Contenção

Que será feito disso que construímos a passos largos? Era a pergunta irrequieta quanto a sobreviver a si, perdurando anos até que se tornem longos traços abandonados desde o marco que não se apaga. Nunca?, ele exasperado, nunca se terá uma cama limpa para si antes do cetim do caixão? Ou é veludo? Vai confundindo o endereço, nesses anos sem centesimal - ano dez, ano onze, ouviu dizer? Queria os quarenta consigo em janelas de azul e branco. E essa branda cidade sem vazio nem mar, bem perto. Porque se escolhe ficar? Não sei, diz ela, não consigo entender minha paragem, tô aqui sem nem, sem mais, só sem. Eu vou repetindo o que invento até não haver mais sombra. Que alguém me avise, o que eu duvido. Mas que não me pare.

Todo o choro que vem

Vai doendo enquanto se come, se caminha, se escuta,
até o instante em que se abre
um corpo

de outro mundo, pequeno, que não foi feito.

Nunca sei bem

Faz uma carne que quer
comer sem avisar e de repente
que capturem em algum lugar
que tudo chegue até que se fique assim
está sempre se fazendo com que percam
o que não surge como frase ou história
sem querer

Estuporando

Não fomos perguntados. Cê caminha leve pelas calçadas que não enxerga bem e, quando chegou em casa estava mutilada pela rua. Não pôde esperar tranquila, não soube aonde leva aquele mapa, uma liberdade momentânea e incrivelmente relativa. Eu sou quem me incomoda, grita. Andava pela rua, chegou ao fim da carreira e lá não te esperavam nem queriam, não é? Ainda assim tudo se preparava imediatamente para que ficasse. Cê concorda. Justo ela!

Pegadas



Olha o que eu encontrei. Lembrei de ti. Mas o que é que dá pra desenhar assim colado ao sofá, desse jeito, porque sorriem os meninos e olham divertidos, fico compadecida disso, vontade de abraçá-los eu confesso, não? Tá bem, engano-me, mas se é dia frio, como hoje, há que pegar nesses pés e apertar até o calor, ainda que estejam duros de nunca calçar, ainda que parem de sorrir por colocá-los ali, será? Me dizias que esse lugar vira outro, que se criam paredes como raios, portas com trincos, aves de canto, ou ainda não? Espero que sim e assim por onde começar quando se parece encostado a uma tábua sem ranhura, ou apoiado ao sofá que nem tem dobra, estamos sempre caindo, queres dizer que estamos sempre amarrados porque caindo? Estão de pé, estão de pé mas recostados, te juro, que susto. Vou aplicar, se necessário vou aplicar se necessário.

Quem tem razão?

porque nos escolhemos, porque balançam palavras entre nós, por que ruídos de mundos não constituídos, um pedido, por favor não me abandona, seria por aqui que deixaríamos, de perguntar

Escrevia e dizia que havia, Eletricida

As casas já chegam em fios
E nunca se lavam.
Poucas são as horas
nas mãos em breu
que se metem
embaixo.
Desejos
a encontrar a beirada terra, já disse!
Sem que eles estejam
de coisas esbranquecidas,
que não valem a cor,
só o que finda é pólvora.
Estouro,
e tudo isso.
Porque digo sem dar,
Que é coisa de corrente
quando estou
ainda
vou
me eletrificar

edrinunca.

Fio

Fotografias das linhas C's
São recortes que deixam ver
Nossos vazios assim como imagino
Um livrinho curto e grosso
Tipo minidicionário laranja
Chamado autofiografia

Kaputt

.como encontrar o indizível de uma pessoa que anima perdida na oscilação da paixão e memória de mãos dadas será como escolher fruta madura, talvez se terá de cortar a suspeita em dois ou três pedaços.

Mais um dia sem intercorrências.

adatramento
redratramento
recatramento adestramento

obrigadiano⁸²

⁸² Cenilda Ribeiro, 1996.

Salvar a si

Comovido,
Como não tinha percebido?
Esses rostos em linhas fúnebres
toda tu em tentativa de guardar.
Sabe-se mesmo que é isso?

ficha
a cada
acaba
sendo
essa senda em meio ao jogo
remissão de
linhas de braço
história a ser contada sem toda
a luz
- à meia luz
é preciso
salvar ainda.

Todas as canetas
chaves
pólicas
ambulâncias
de nomes reescritos
nas folhas de prontuário.
Como um trabalhador silencioso
Guardador de refugiados
Fazendo listas estranhas,
caçando janelas
de passagem.

Nos dias de trigais
Os dias de trigais-
Pinheiros de natal
Entre nós
Não podem cair e machucar
Sem reencontrar

Teu maior segredo ainda,
Livre machuca.

2. C.R.CP prontuário 014213-3

Fotografia aos 16 anos: longos cabelos escuros, divididos ao lado, gola de malha até o pescoço. Sua digital na mesma página. Ao lado está escrito “Não foi fotografado por falta de material”.

*

Permanece muito tempo na cama. Chora muito. Dorme pouco. Fala em ter um namorado. Ri e chora ao mesmo tempo.

*

Tenta agredir uma pessoa por causa de um livro.

*

Enfermeiras reclamam falta de rifocina e micropore para os curativos. Cenilda reclama de dores.

*

14/09/89 - Participa de diversas atividades na práxis terapia: costura, desenha e faz cópias. Quando mandada, toma banho. Não escuta e sua fala é incompreensível.

*

Dados consignados: Paciente calma. Deprimida. Desconfiada. Inquieta. Negativista. Desatenta.

*

Em junho de 1969. Pois quando tinha 2 ½ anos tomou leite materno causado.

*

Luiz mostrou preocupação quanto ao fato do problema no olho o qual Cenilda não encheria. Promete a ele que seria dado um retorno quanto a revisão oftalmológica. Apesar de algumas crenças místicas ele pareceu coerente em seu raciocínio, diz que não deixará de visitar ou de se interessar por ela, reconhecendo ser o único familiar mais próximo.

*

Essas são aquelas folhas que se encontram no meio de uma pasta de papel duro. Depois de um tempo, elas são as mais antigas. Amareladas, uma letra rápida e legível, freiras dedicadas ao português diverso.

*

30/01/1996: ficou muito emocionada quando cantamos parabéns para ela. Chorou.

*

Próximo aos 14 anos começou a ficar surda e logo a seguir teve sarampo, passando desde então a manifestar ideias persecutórias, medo, agressividade, principalmente contra os pais.

*

Já antes de falar e caminhar demonstrava desconfiança.

*

Ultimamente tem feito apenas desenhos de figuras humanas. Teve períodos, por setembro de 91, em que apresentou-se um pouco mal, referindo não conseguir mais desenhar, fazia desenhos de pessoas, porém estes apareciam incompletos. Por outubro do mesmo ano, apresentou melhoras, podendo observar estas através do seu desenho. Apresenta boa conduta na oficina e mantém um bom relacionamento com a equipe (ass. estagiária de terapia ocupacional).

*

Em abril estava ansiosa, gritando e batendo em mesas, começou a caminhar muito pela noite e a chorar bastante. Teve um dia que arrastava mesas e jogava-se no chão. Apareceu com um corte na orelha direita necessitando de pontos.

*

Tabela de Hospitalizações e Altas		
<i>Hospitalização</i>	<i>Alta</i>	<i>Motivo da alta</i>
16/04/68 (Kraepelin)	09/05/68(18h)	sem melhora
11/05/68	09/11/68(15h)	melhora
08/05/69	18/08/69(14h)	melhora
20/11/74	08/01/75	tr: hosp.
07/08/75	19/03/76	melhora
16/01/77(13h35)	30/06/77	melhora
18/02/78	04/08/78	melhora
09/11/83	24/12/83	melhora
05/01/84	15/06/84	melhora
20/07/84 (M. Matilde)	03/09/84	melhora
08/11/84	transfira-se	
03/06/89 (ECC)	transfira-se	
07/06/89 (M.Matilde)	transfira-se	
16/08/89 (ECC)	Tr. 23/08/89	M. Matilde

*

Dia 27/06/95 a paciente está referindo que não quer ficar no hospital, quer ir de volta para Santa Casa, onde tem um quarto e uma cama dela.

*

Cenilda se encontrava desagregada com sua condição de vida.

*

A Dra. Marisa informou que a paciente tem uma caverna no pulmão esquerdo.

*

10/11/95: Pude notar o quanto o retorno dela ao HPSP depois de passar internada no HPS em tratamento clínico mexeu com ela. O passeio que se realizou ao MARGS foi mexer com tudo isso novamente, pois ela foi ao museu, caminha pelo centro, e mostrou-se alegre e feliz durante o mesmo. O fato de ter que voltar uma segunda vez desencadeou um processo de agressividade e confusão. Falou pra mim que um brigadiano deu um tiro nela, e falou pra enfermeira que o carro errou o lugar. Fica claro que ela não gostou de voltar. É muito saudável da parte dela não querer ficar internada aqui, porém esta é a sua realidade, e ela deve se ambientar por aqui. Na minha opinião, deve se lidar com a ambientalização ou reambientalização dela em relação a este hospital.

*

Buscou fazer uma cópia de uma revista, que era um homem com uma mão no queixo. Nunca antes havia visto ela fazer cópia. Ficou namorando com seu Manoel. Estava mostrando satisfação.

*

- O Luiz reclamou dos piolhos.
- Podemos resolver, é só usar medicação do hospital.
- Mas a medicação cai no olho dela.
- Ele trouxe permetrina?

*

Tirou a caneta da funcionária e com a mesma começou a agredir outros pacientes, querendo furar os olhos das mesmas.

*

Fez seus homens a caneta, perguntando se deveria fazer bolços ou colocar a sigla de brigada. Não soube dizer, então. Mas fez questão de mostrar que desenhou o sexo, para saber que era homem mesmo.

*

Tiramos com muita dificuldade a caneta de sua mão.

3. Celuida, Noite Sê, Pernas Cruzada & Outros.

Estou incansavelmente cheia de revidar a isso. Chego ao ateliê levemente corcunda. Olhos cerrados debaixo de grossas sobrancelhas. Talvez não estivessem cerrados, mas escapavam do rosto, rapidamente. Respiro e me aproximo dos materiais. Ali está a folha na qual faço com giz longos traços verticais, alguém murmura ao meu lado, não entendo, nem quero. Aos poucos tomam rumos em curvas e ganham adendos. Os braços e pernas alongam-se, por vezes mais grossos, por vezes múltiplos. Com os traços sendo refeitos uns sobre os outros. Observam-me pelas costas. Um pequeno sexo fica dependurado entre as pernas, sinal de uma das adições. Os pés cheios de dedos sobre os quais passa a linha de um calçado, sem recobri-los ante o chão.

Viro o rosto, atravesso a sala, e estou chorando. Os barulhos são então resmungos meus, gritos breves, que dor. Não sei desenhar. Meus olhos oblíquos parecem desaparecer.

Após alguns exames, descobrirão uma doença de visão sem cura. Apareço em fotos, no jornal daquela semana, com apenas metade da face a mostra. Como se corresse em direção à câmera no momento do clique. Os retratos saem cortados. Os braços parecem cair pesados ao chão. Desenhava com muita força.

É noite. Ela deixa o quarto nu em direção ao corredor que se retorce. Suas mãos pressionam a parede maciça, ali onde as palavras são ditas em qualquer ouvido. Pergunta-se como estar acompanhada quando não há silêncio. Depois da oitava porta ela se vira sobre o pé gelado, tenta escutar sono detrás. Suspende a respiração. Nem um fiapo.

Sua camisola se arrasta carregando fios de cabelo. As maçanetas das portas, já quis arrancá-las em dias furiosos. Desenha-as nas manhãs quando lhe pedem cartões de natal. Sim, seus cartões são pequenas portas para abrir, com janelas ainda menores. Será impossível que se aquietem?

Não param de macular as paredes. A cada ano nova cor, esquece da anterior como deixa acumular feridas nas pernas. Já não há espaço para cada abertura, elas vão sobrepondo-se até cobrirem toda a superfície.

Chega agora a uma bifurcação, a primeira, e distende o passo quando uma luz fracamente corta o caminho. Como uma memória antiga, seu estômago dá sinal e em seguida desaparece.

De onde vim, pensou, tinha a cara cheia e as horas contadas. Aos poucos um corpo de baixo deixou minha pele mais fina, quase imperceptível. Não me saem da cabeça, de dia, as linhas das roupas de cada um. Sua camisola gruda.

O corredor continua no escuro, agora mais denso. Quando eu ando, eu ando. Lembra-se das duplas, entre dois era capaz de ver. Na verdade, isso a forçava, com a possibilidade de esmagar a ambos.

Nada mais à frente, a não ser seus gestos.

*Quand la nuit tombe, je tombe aussi*⁸³.

⁸³ Camille, 2005.

Pega na minha mão e quer saber onde é a festa que não é aqui. Ela grita, diz que estão lhe enganando, que ouviu no auto-falante sobre uma festa, agora não sabe onde é. Puxa em direção às portas fechadas do pátio. Depois seguimos pela rua até a grama, onde falam com ela, mas não pra ela. Atravessa o grupo que senta nos bancos em quadrado. Descemos ao lado de uma construção. Lá atrás, moças bebem chimarrão e respondem “Boa tarde” sem que ninguém tenha dito primeiro. Sugiro que faça a pergunta, elas não sabem. Para uma delas, “O que foi que lhe roubaram para estar aqui?”. Cilda:

- Essas enfermeiras safadas excomungadas que fecham a porta na cara da gente. Me faço de retardada pra ver o que consigo.

Voz rouca e maltratada. Os presentes com que viu pessoas saindo dessa festa, sabe disso? Grita bem alto assaltando as árvores na grama.

Berro alongado, dolorido. Não me deixa assim, não faz isso comigo. Sobe a escadaria e no corredor em penumbra, alto e fresco, pede para que eu ligue a luz e segue até a próxima porta aberta. Adentramos outro pátio, sol ficando laranja, os azulejos alcançam as picaretas batidas nas paredes. Escuro de novo, ela mexe nas correntes que prendem a porta, diz que enganam ela.

- É por tua culpa que eu não encontro.

Quando atravessamos arcos róseos de concreto, até a visão da rua, uma grande roda de pessoas faz ginástica. Ela silencia. Parada, ofegante, os pés assentam-se no chão. Sentimos o vento vindo do morro. Da estrada quente, de uma grama que deve estar depois de toda briga de prédios e casas, que vem encontrar com essa. Grama escura, anterior, não se sabe de onde. Aperta ainda.

Então, grita brevemente e cai um pouco, joga-se na mão, pede ajuda na escada. Onde é, onde é? Fala fraquinho. Volta a puxar para a rua, pede para que eu bata nas portas, toca a campainha intermitente, vai sangrar a cabeça nessa parede, vai se jogar de pulo nessa porta. Mãos espalmadas, fecha os olhos e mexe apenas os dedos. Procura. Festa nos braços que balançam, pele que escapa das roupas apertadas. Havaianas amarelas. Que eu lhe dê só um pedaço, eu quero tanto um pedaço. Não encontra mais grito para a parede. Que eu continue procurando.

Um homem de tronco frágil datilografa palavras em pequenos parágrafos. Sua máquina pesa e as frases saem doloridas de uma travessia de calvário. Da maioria delas, se as relese, não suspeitaria significado. Acorda por volta do meio-dia, baleado de remédios, em um esforço para encontrar os papéis e algum destino. Alguém vai atravessá-lo, sente, quando resolve sair à noite para onde sabe ser improvável que fique. Ele sente só, é claro que não quer nenhum grande poeta ao seu lado, nenhum rabisco já publicado. Então descobre que escrevo, e diz um “Ai” consistente, porque já gostava de algo em mim antes de ser eu. Sua sem pingos, trocamos papéis. Para ele, uma *pronúncia*, como diz. Avancei com as palavras à minha frente e estou agora na sua máquina.

Começado flerte de pernas frouxas, todo o pedido das minhas poesias de abandono são ele, enquanto a vontade de invasão e violência das suas teses se voltam pra mim. Vamos parrear escritas como se predestinásemos pequenas crianças ao casamento. A sua loucura é a que mais revela a nossa, ainda que essa seja uma palavra gasta para o estrangeirismo que nos tem. Não há mais nada de estranho entre-nós.

É desde o fim que mostra ao mundo o que já vinha alimentando seu corpinho frágil, como todos o são, a fim de estendê-lo. Pega um violão e lança sem planejamento, sem nota; são os dedos se movendo sobre as cordas e sobre o braço do instrumento, uma voz grossa surge de repente, movimentada o ar e as células, o ouvido pobre nunca recordará, disso, nenhuma combinação, nenhuma estrofe, nenhuma palavra.

Não se surpreende duas vezes com um clarão que vem de suas costas. Poderá ser o que tu mesmo deixaste preparado a atormentar os desavisados, sejas um deles, sejas não. Em todo caso, é um alerta do tempo que se move como quer.

Caras limpas e cheias. Mãos no rosto, mãos ao vento, segurando vestido junto ao corpo. Eles trocam de pele mas tem sempre denço de língua pululando. Piscam de olhos com a música. Não sabem como fazer, mas tem de dizer. Eles precisam dizer, ou se matam de jeito, e se tornam acenos de braços indiscerníveis.

Alguém sabe desse encontro, não necessariamente quem está lá. Se acreditassem ao menos que é na escrita que essa revelação... Alguém. É como um chamado no deserto. Inundado. Algo andou enganado e a linha da água não penetra esta terra, não é por isso que a aridez acontece. Não é por mim que vamos juntos todos os penteados do mundo. Ou sim, e acreditavam de novo nelas. E continuavam enchendo os traços de gordura. Para o frio dos ossos no gelo de um Saara branco e ventoso. Seus nomes fortuitos entre as trocas de ânimo. Eles são tentativas de fita adesiva para poeira.

Sabem que nada cai minimamente bem quando a fome é de um buraco negro, confundido entre as xícaras. Procuram: acender uma chama à frente; formar casais; beber como quem usa tinta de contraste. Andam de cabeça distante, esperando saber quando ela for bater em um pássaro grande e belo. Sentindo o corpo caminhar sem compromisso além de uma promessa. Desenhando a linha como a língua encontra os lábios quando está dormente.

São rostos que retornam através de gemidos, de dor, de privação da cor para além dos hospitais e das prisões. Um jeito de prender os traços que repete o espanto com a pompa de ontem que virá, e será de novo uma bebedeira de doença mal-digerida, virá a saúde pelo contraste, espero que estejamos errados e a terra não esteja empapada. Já dizem que o cérebro louco é inundado disso e daquilo, não saberia dizer ao certo.

Ele
ela não mais
vê-la,
tê-las
desaglutinados
complexos
esquivas cabeças
pesquisadoras.

Chamava *girovino* e tinha as pernas bambas. O caminho de quarto à sala era lento e lhe faziam o certo. Não era pra ficar aleijado, *cladizem*. Ia de olhos grandes vendo as chaves na cintura dela. Eu o via passar de pés sem sapato e era vermelho como o sofá. Era alemão de cabelo fogo, olhos azuis cada vez maiores. A polícia não vinha como eu pensava, não pode fazer errado, dizem. Não é de fazer errado, sujeitinho.

Prontuário n.
014213-3
zero
antes,
um (sexo feminino)
4 chances
muitas vezes zeronum
-guém
vem.
Não vê
4 vez até só 1
não
importa ...
praum zero.
não é um
de um,
é
zero n.
umero

Em três mais dez de onze de oitenta mais
seu quatro mesmo mês e ano em que nasce
no hospital
um.

“Transfira-se”.

Unidade
impossível
transferir-me
para ti de um
no dia menos
cinco.

Este o número que não tens nos teus.

5 entre-nós.

É isso.

0 1 4 2 1 3 3:repito
novecentos cinquenta e dois
cidade perto d’eu
nascia
um antes
de mim

no planalto plaino.

Soledades conjuradas:

talvez consegui
vir antes de ti no mesmo
ano e mês,
talvez
pra te
encont
er.

Não quero

diminuir

de nós

até zer/cen/sar -ar

Vou dis-cor-dar.

impossível partir da fotografia feita (dessa passada, de mãos, da noite que deveria ser, dos amigos sem consolo, as horas a fio, escondida de quem vem, anima e de repente se está mais só do que é mesmo possível, mais antiga do que qualquer vida sua, e vida ouvida, quando as lágrimas são visitantes pontiagudas e sem cerimônias, vou te habitando sem parada, eu me estrago, escrevo e te estrago também?, queria poder sempre ter essa foto acima, perto dos olhos, sussurrando palavras, como ninguém mais vi, esses estranhos sibilos noturnos, caídos ou saídos, carcaças comidas, sabidas, vassouras, sabe que cada coisa sua é casa, caça, massa, será, sério, lá conosco e nome, ama todos os rostos, cena sim) e desse olhar vazado, corpo querendo sem, estampas. face.

(Sempre há mais)

Trilhas *cenildeanas*

aconteceu aconteceu teve livrinho pra salva

Cenilda Ribeiro

(mas ele não gosta dos fins: o risco de cláusula
retórica é grande demais: receio de não saber
resistir à última palavra, à última réplica).

Roland Barthes

Aquelas últimas palavras dela em meus olhos, as quais nunca encontrei, sempre impuseram silêncios. O que agarra? O que sobra? Voltar aos desenhos escritos. Às lutas infundáveis. Querer estar com isto ainda. Sentir que sobrevive a tudo o que fazemos, que lhes passamos ao lado, com alguns incidentes.

Isto chama para a reescrita contínua. Pois se retornamos diferença, é numa espécie de vida espiritual, com todo apelo que isso ecoa. Parece-me ser desse modo que chamaríamos nossas máquinas de desempedimento, como diz Preciosa⁸⁴.

Sigo comovida por ela, arrastada para longe. Escrever uma vida, Cenilda bem experimenta, é sempre estar por um fio. Vai cair, vai seguir, e alguma coisa há de ficar? Indiferente, alguém poderia dizer. Mas nunca se está indiferente, mesmo ao que soa absurdo e incompreensível. Como diz Miller⁸⁵, para entender é preciso se render, e nunca bem nos entendemos.

Essa escrita que machuca e salva continua a interrogar o escrever para fazer juz ao que passa, ainda mais quando já habita outros papéis e espaços. Não há o que acalme a tentativa quanto à iminência de frustrar, e vingar acima de tudo, por sobre aquilo que está enclausurado. É sempre que surge um apelo de novo, pelo trabalho que desmorona em/o trabalho.

A escrita ser de alguém a doença e a medicina é o que coloca enfim em cena um bocado de ar que não seja promessa de cura. Abrindo o percurso ao espaço informe sobre o qual se arriscam as palavras, faz balançarem-se os penduricalhos, cair uma poeira que estava grudada, o corpo então tem outros rumos e podemos andar pelos corredores brancos, pelas árvores genealógicas, pelas datas de singularidade escondida sem o peso de todas as medidas. Ali, nesse espaço retomado e com ela inaugurado, há uma polifonia, um conclave, um arquipélago de contrapontos e interferências entre fragmentos. Desencontramo-nos sempre e é lá que estamos sem tanto impedimento.

⁸⁴ Rosane Preciosa, 2010.

⁸⁵ Miller, 1962, p.108.

A escrita com Cenilda é lança. Na medida de uma vida que sempre pediu mais, e que, portanto, decompõe em si qualquer medição, escreve-se procurando insistir. Sem querer agarrar nada, já que não se está em território seguro quando é prazer, e não dos mais banais, o que movimenta a vida em seguimento.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. *Vida nova*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- AMARANTE, Ana Helena Pinto do. *Ética do acontecimento*. Dissertação no PPG em Filosofia/UFRGS, 2006.
- ARTAUD, Antonin. *Suppôts et supplications*, 1947. Retirado de <http://www.docmartine.com/artaud/miroir.html>
- BAPTISTA, Luiz Antonio. Noturnos urbanos. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, UERJ, RJ, ano 10, n.1, p. 103-117, 1º semestre de 2010.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
- BARTHES, Roland. *Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BEDIN, Luciano. *A vida em escuridão: biografemas e o problema da biografia*. Projeto de Doutorado no PPGEduc/UFRGS, 2008.
- BIDENT, Christophe. Entrevista a Sérgio Medeiros, *Outra Travessia* no. 7 (2008). P.101-105. Florianópolis. eISSN 2176-8552.
- BLANCHOT, Maurice. Joubert e o espaço. Em: *O livro porvir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (p.69-93).
- CAMILLE. Quand je marche. Em: *Le Fil* [CD]. Londres: Virgin Records, 2005.
- CARMELO, Luis. Signo, tempo e consciência: Gilles Deleuze e António Damásio. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/carmelo-luis-deleuze-damasio.pdf>
- CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Ática, 1998.
- CORAZZA, Sandra Mara. Introdução ao método biografemático. Em: Luciano Bedin da Costa & Tania Mara Galli Fonseca (Orgs). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Spinoza: Cours 2 du 09/12/1980*. Disponível em: http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=137
- DELEUZE, Gilles. *O Abecedário de Gilles Deleuze: com Claire Parnet*. 1988. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=YwLdqj8AOBU>

- DELEUZE, Gilles. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *En médio a Spinoza*. Buenos Aires: Cactus, 2001.
- DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida... *Educação & Realidade* 27(2): 10-18, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles. A ilha deserta. Em: *A ilha deserta – e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006a.
- DELEUZE, Gilles. O método da dramatização. Em: *A ilha deserta – e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006b.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Ano zero – rostidade; Como criar para si um corpo sem órgãos Em: *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. Circunfissão. Em: Geoffrey Bennington & Jacques Derrida. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- DYLAN, Bob. Dark Eyes. Em: *Empire Burlesque* [CD]. Nova Iorque: Columbia Records, 1985.
- FAULKNER, William. *Palmeiras selvagens*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- FLAUBERT, Gustave. *Mémoires d'un fou*. Disponível em: http://www.pitbook.com/textes/pdf/memoires_fou.pdf
- FONSECA, Tania Mara Galli *et al.* Pesquisa e acontecimento: o toque no impensado. *Psicol. estud.*, Dez 2006, vol.11, no.3, p.655-660. ISSN 1413-7372
- FONSECA, Tania Mara Galli, Vidas do fora e a escriteira de um mundo incontável. Em: Luciano Bedin da Costa & Tania Mara Galli Fonseca (Orgs). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- FONSECA, Tania Mara Galli, HARTMANN, Sara, COSTA, Gabriela. Cenilda Ribeiro e o mal de escrita. *Eu sou você*. No prelo.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. Em: Manoel Barros da Motta (Org.). *Ditos e Escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.
- FOUCAULT, Michel. Distância, aspecto, origem. Em: Manoel Barros da Motta (Org.). *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006b.

- FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. Em: Manoel Barros da Motta (Org.). *Ditos e Escritos II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. Em: Manoel Barros da Motta (Org.). *Ditos e Escritos II*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura: na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HARTMANN, Sara e FONSECA, Tania Mara Galli. Réquiem para uma vida. Em: Luciano Bedin da Costa & Tania Mara Galli Fonseca (Orgs.). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- HUIDOBRO, Vicente. *Antologia poetica*. Editora Castalia, 1990.
- LEIRIS, Michel. Tímpano. Em: Jacques Derrida. *Margens da Filosofia*. Campinas: Papirus, 1991.
- MILLER, Henry. *The time of the assassins: a study of Rimbaud*. Nova Iorque: New Directions, 1962.
- MILLER, Henry. O olho de Paris. Em: *A sabedoria do coração*. Porto Alegre: L&PM, 1986.
- MILLER, Henry. *Trópico de Capricórnio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.
- PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- PELBART, Peter Pál. Literatura e loucura. Em: Margareth Rago, Luiz B. Lacerda Orlandi, Alfredo Veiga-Neto (Orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Por que amo Barthes*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- SILVA, Rosane Neves; HARTMANN, Sara; SCISLESKI, Andrea; PIRES, Mariana Lorenz. As patologias nos modos de ser criança e adolescente: análise das internações no Hospital Psiquiátrico São Pedro entre 1884 e 1937. *Psico (PUCRS)*, v. 39, p. 448-455, 2008.
- VALERY, Paul. *Regards sur le monde actuel - Fluctuations sur la liberté*, 1931.
- VALERY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- VALERY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Rio De Janeiro: Imago Ed., 2005.

Índice das Imagens ao Longo do Texto

Página 18

Cenilda Ribeiro, sem título, 1994, lápis de cor e giz de cera sobre papel.

Cenilda Ribeiro, sem título, 1997, tinta guache sobre cartolina.

Cenilda Ribeiro, sem título, 1995, lápis de cor sobre papel.

Página 55

Cenilda Ribeiro, sem título, sem data, caneta esfereográfica sobre cartolina.

Página 67

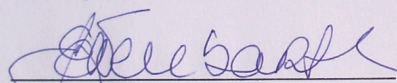
Cenilda Ribeiro, sem título, 1993, caneta hidrocor sobre cartolina.

Todas as imagens são parte do Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, Porto Alegre. Fotografadas por Sara Hartmann, entre 2009 e 2011.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, BARBARA ELISABETH NEUBARTH, responsável pelo Acervo de obras da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) e, em consequência, responsável pelo acervo dos trabalhos de CENILDA RIBEIRO, moradora do referido hospital até seu óbito, ocorrido em 1999, autorizo a pesquisadora SARA HARTMANN, autora do projeto de pesquisa *Potência clínica das memórias da loucura*¹, a utilizar, para fins de estudos e pesquisas, as obras (desenhos, bordados, escrituras, pinturas) produzidas por Cenilda Ribeiro na Oficina de Criatividade do HPSP, e que se encontram depositadas e conservadas no acervo da oficina. Em prévio acordo com a pesquisadora foi acertado o uso restrito para fins de pesquisa referente a sua dissertação de mestrado, a ser apresentada no Programa de Pós-Graduação de Psicologia Social da UFRGS, comprometendo-se a mesma a não emitir pareceres ou análises que firam a memória da privacidade da paciente-artista, ou que venham em seu desabono público. Cabe ressaltar que não será necessária a preservação de sua identidade, visto que tais obras têm sido expostas ao público, devidamente assinadas e identificadas, nas inúmeras exposições artísticas da oficina. Segundo a pesquisadora, os conhecimentos gerados da pesquisa buscam beneficiar a sociedade no que diz respeito às suas relações com a loucura e com sujeitos portadores de sofrimento psíquico grave, no que tange aos preconceitos gerados pela exclusão sócio-afetiva. Por fim, estando estas obras sob a guarda do Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, devem ser preservadas em seu manuseio e armazenamento, não podendo ser retiradas do recinto e tampouco rasuradas e/ou comercializadas, segundo critérios museológicos que regem o funcionamento de tal patrimônio.

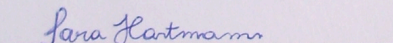
Porto Alegre, 08 de dezembro de 2010.



Barbara E. Neubarth
Psicóloga
CRP 07/00203 CPF 199.234.140-00

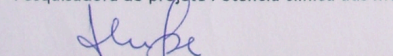
BARBARA ELISABETH NEUBARTH

Curadora do Acervo de obras da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro



SARA HARTMANN

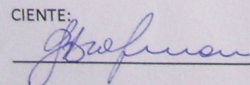
Pesquisadora do projeto *Potência clínica das memórias da loucura*



TANIA MARA GALL FONSECA

Pesquisadora responsável pelo projeto *Potência clínica das memórias da loucura*

CIENTE:



Dr. Gilberto Slud Brofman
CREMERS 12268 - ID 1426494/02
Diretor Técnico
Hospital Psiquiátrico São Pedro

¹ Projeto de pesquisa autorizado pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia da UFRGS, sob o Protocolo de Pesquisa número 2010021. Aprovado em 28/06/2010.