UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL

JOÃO JOSÉ GOMES DOS SANTOS

CORPO RASURADO DE HISTÓRIAS

VITÓRIA
2014

JOÃO JOSÉ GOMES DOS SANTOS

Corpo Rasurado de Histórias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Orientadora: Professora Dra. Leila Aparecida Domingues Machado.

VITÓRIA
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Santos, João José Gomes dos, 1986-
S237c Corpo rasurado de histórias / João José Gomes dos Santos. – 2014.
100 f.

Orientador: Leila Aparecida Domingues Machado.
Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Subjetividade. 2. Cidades e vilas. 3. História. 4. Vida urbana. I. Machado, Leila Aparecida Domingues. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 159.9

JOÃO JOSÉ GOMES DOS SANTOS

CORPO RASURADO DE HISTÓRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Institucional.

Vitória, 25 de Abril de 2014

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Leila Aparecida Domingues Machado (Orientadora)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL/UFES

_____

Prof.ª Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA/UFF

_____

Prof.ª Dr.ª Heliana de Barros Conde Rodrigues
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA INSTITUCIONAL/UFES

À força do olhar que não cessa de atrair, do qual não pude desviar.

Agradecimentos

Aos meus pais e minha irmã, pela atenção, paciência, afeto e apoio aos caminhos sem rumo que resolvi construir.

À Leila, para além de orientadora, pelo carinho, cuidado e amizade artesanal.

Ao Luis e à Heliana por toparem participar junto dessa viagem.

Ao Ppgpsi pelas parcerias de pensamento e amizades. Soninha e Silvia por nos aturarem sempre com um riso largo. Às amizades que ficaram da turma seis.

Aos Lisos, companheiros do LIS, por participarem tão ativamente destes caminhos tortuosos e insistirem numa vida que seja outra.

Ao bando de insetos que de Aracaju espalhou-se pelo mundo. Saudações do povo dos ratos.

Ao amigo de sempre Kleber, pela presença mesmo à distância.

Aos amigos darcinianos e agregados, pela companhia nas madrugadas insones e ternuras ante a loucura. Anselmo pela amizade franca e tudo mais...

Às madrugadas, misteriosas companheiras.

Às ruas e suas vozes anônimas.

Ao olhar de Anna Paula.

e tinha a rara virtude de não existir por completo...

Gabriel García Márquez

Falar o desconhecido, acolhê-lo na fala mantendo-o desconhecido, é precisamente não apreendê-lo, não compreendê-lo, é recusar-se a identificá-lo, o desconhecido como desconhecido é esse infinito, e a fala que o fala é fala do infinito.

Maurice Blanchot

Resumo

Esta dissertação se arrisca na fabulação de um corpo rasurado de histórias, o corpo imundo, como aquele que se forja através das experiências na cidade. Corpo esfacelado e marcado. Nesta primeira parte apresenta-se a formação do corpo imundo e seu éthos, seu modo de viver e experimentar a cidade, sua pele de arlequim alinhavada de retalhos. No éthos imundo a errância encontra a pele que se suja de mundo e que, através das experiências, fica marcada e se faz e desfaz em fragmentos e imagens. Esta primeira parte é uma preparação para a segunda, onde se encontram as rasuras, as sujeiras do mundo que impregnam sua pele. Há nesta segunda parte uma dissonância, uma polifonia de vozes, onde certas imagens escritas foram confeccionadas com sotaques distintos. Uma aposta em tempos de experiência e escrita heterogêneos, que por vezes lançam mão de um eu que fala, em outras de um nós, outras ainda de um ele. Pouco importa, porém, pois a voz que fala emana sempre de um outro lugar, de uma margem estrangeira e desconhecida. As imagens em fragmentos que impregnam a pele suja de mundo lampejam, neste sentido, como artefatos bélicos na luta política pela ampliação da vida.

Palavras-chave: Subjetividade; Experiência urbana; Cidade; Histórias.

Abstract

This dissertation ventures into the fable of a body strikethrough stories, the filthy body, as that one that is forged through experiences in the city. Shattered and marked body. In this first part we present the formation of filthy body and its ethos, its way of live and experience the city, its skin stitched as a patchwork harlequin. In this filthy ethos, errancy meets the skin that dirties the world and, through experiences, gets marked, and do and undo itself into fragments and images. This first part is a preparation for the second part, where erasures meet, the dirt of the world that impregnates its skin . There is a dissonance in this second part, a polyphony of voices, where certain written images confectioned with different accents . A bet in times of experience and heterogeneous writing, which sometimes resorts to a self that speaks, in other about "us", other about "him". It doesn't matter, however, because the speaking voice always emanates from another place, a foreign and unknown border. The images in fragments that pervade the world of dirty skin blink, in this regard, as war artifacts in the political struggle for the enlargement of life.

Keywords: Subjectivity; Urban Experience ; City; Stories.

Sumário

Prólogo..... 10

O Imundo.....19

Rasuras.....46

Como Desaparecer.....91

Referências.....95

Prólogo

Sinuosidades

Escrevo como quem brinca com fogo, as mãos ordenhando uma seiva imprevisível que a qualquer momento pode queimar.
João Gilberto Noll

Esse é um texto que já se inicia errado. Errando, dançando, tropeçando, esbarrando. Uma pesquisa que se faz errada. Errante. Diz-se que se deve começar as coisas pelo começo, no entanto a errância é uma prática que não sugere fins e inícios. Somente os passos, se assim quisermos, podem ser alinhavados um ao outro constituindo uma série. Porém, tal forma de reconstituição das pegadas pode ser também empreendida a esmo. Um vestígio aqui não está sequencialmente ligado ao próximo, pode perfeitamente ser casado a um outro acolá. Assim depreende-se uma política afirmativa do erro, onde os rastros são confabulados em constelações. Cada passo uma estrela, um ponto de luminosidade e calor singular que ao sabor do gesto criativo se liga a outro e dessa forma intenta uma imagem, por mais efêmera e precária que seja.

Escrevo como quem tem as mãos em chamas, como diria o escritor gaúcho[1]. Nesta política afirmativa do erro no processo de pesquisa, a escrita vacila, causa tremores e suores, pois nos força a um limite, um limite quente, uma chama que se acende e aquece, mas também nos queima, nos tortura, nos entonta. Calor que vem de fora, das ruas e dos encontros, que se instaura num processo deixando o corpo marcado, um calor que agrega as fagulhas produzidas pela experiência que nos atravessa e da qual não saímos senão em cinzas.

> Escrever, neste sentido (na direção de que não é possível manter-se só, nem sequer sob o nome de todos, sem tatear, sem ceder, sem voltas e desvios dos quais os textos aqui agrupados guardam marcas, e é, acredito, seu interesse), supõe uma mudança radical de época – a morte, a interrupção (...) Escrever, então, passa a ser uma

[1] NOLL, João Gilberto. **O Cego e a Dançarina**. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 51.

> responsabilidade terrível. Invisivelmente, a escrita é convocada a desfazer o discurso no qual, por mais infelizes que no acreditemos, mantemo-nos, nós que dele dispomos, confortavelmente instalados. Escrever, desse ponto de vista, é a maior violência que existe, pois transgride a Lei, toda lei e sua própria lei[2].

Há de se ter uma atenção, uma prudência, pois na escrita somos tragados por labirintos duvidosos, imprevisíveis. Errantes, então. Aquele que escreve corre o risco do desaparecimento nas cinzas, após as chamas consumirem todo seu corpo. Deve-se assumir este risco e daí compor com os restos de um corpo consumido as rasuras de uma experiência para que reste uma coisa, alguma coisa, qualquer que seja de inominável, mas que se faça imagem. Nas errâncias pelos labirintos e labaredas da escrita somos convocados a deixar-nos. Abandono de si para que emirja uma forma outra. Saber refazer-se das cinzas e com as cinzas. Tornar-se pássaro que choca seu ovo no calor próprio dos restos de si mesmo.

Uma pesquisa que se assume errada, e assim se afirma. Pois o erro não é contrário ao acerto, tais querelas dicotômicas são desertadas. O erro constitui uma zona experimental, a qual trai incansavelmente quando nos dispomos em projetos confortáveis. A pesquisa que se faz nesta zona errada não respeita os projetos que se assemelhem a projéteis – destes que de partida lançam-se com alvo fixo, que antes mesmo de sua presença já se adivinha aonde quer chegar. A pesquisa errada procede por disparos perdidos, tontos, que zonzeiam e tomam caminhos sinuosos, tropeçam em objetos – no sentido de coisa que são lançadas em nossa frente pelo caminho[3] – e neles adotam outros rumos.

Fui traído em meu projétil de pesquisa, algo que ainda chamava de meu, que persistia numa forma desatenta aos rumores em torno. Ansiava dizer sobre vagabundos e suas práticas, sobre as formas urbanas que os comportavam e

---

[2] BLANCHOT, Maurice. Nota. Em: **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 9.

[3] Definição sugerida por André Lemos em conferência proferida nos Seminários Internacionais Museu Vale 2013 - Cyber-Arte-Cultura: as tramas das redes. De acordo com o conferencista tal definição toma como base a raiz da palavra ob-jeto, ou seja, aquilo que é jogado à nossa frente, naquilo em que tropeçamos.

produziam e sobre outras que os excluíam sistematicamente. No entanto fui traído duplamente. As vagabundagens esguias deslizavam lisas por entre os dedos e pelas costas lançavam-me, num tento sinuoso, à errância como prática de vagabundagem e como prática de pesquisa. A pesquisa esbarrou na vagabundagem e abriu-se à zona do erro, aos ruídos que se faziam no entorno. Traição duplamente qualificada do erro que lançou disparos perdidos através das labaredas da escrita e das travessias estrangeiras na cidade que configuravam uma experiência. Era preciso abrir-se a estes sons ruidosos e a eles dar passagem.

A esta dupla traição, pela escrita e pelo estrangeirismo na cidade, disparada na zona do erro, pactuaram os encontros que seguiam acontecendo naquela cidade que me era estranha. Os rumores surdos das ruas interpelavam uma audiência, pediam para que verbos fossem conjugados. A cidade, através dos encontros, reclamava um corpo que se fizesse torto, desalinhado e que estivesse ex-posto[4]. Assim caiam enfraquecidos os projéteis da pesquisa antes mesmo de encontrar seu curso. Os vagabundos do projétil inicial me deram voltas em suas virações, me tiraram por otário e pelas costas me lançaram problemas errados, ideias erradas, tortas, tortinhas. A errância como prática de vagabundagem se fazia na pesquisa ao tempo que por entre os dedos as vagabundagens deslizavam e seguiam suas virações soturnas, mais uma vez, ao longe. As vagabundagens têm destas artimanhas, "os safados andam irrequietos na fala, nos gostos chinfrins e teimam sempre em esconder alguma coisa. Vivem fugindo e domá-los é um custo"[5].

Algo ainda inominável reclamava um projeto que se fizesse sinuoso, que acompanhasse a profusão dispersa dos passos pela cidade. Algo que paulatinamente ia se inscrevendo sobre a pele e desenhando uma constelação,

---

[4] LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, p. 20 – 28, jan.-abr. ANPED, 2002.

[5] Palavras de João Antônio citadas em LACERDA, Rodrigo. O primeiro amor de João Antônio. Em ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 5. O referido texto foi impresso em suplemento que segue junto a esta edição.

imagens efêmeras que buscavam conexões. Assim, uma pesquisa errada se afirma e nos joga nesta zona de experimentação onde as rasuras da experiência ainda não ganharam palavra, mas nos impelem, nos forçam a seguir uns vestígios e constituir com eles uma coleção de imagens. Desta forma errada foi se desenhando uma pesquisa outra, a qual está aquém e além do si mesmo. Um trabalho incansável que se faz por traições e desníveis e nos pega onde menos esperamos e nos arrasta para outras zonas de erro, nas quais somente é possível dar língua na medida em que se fazem pele e propõem um corpo marcado, cravejado, rasurado de experiência. A pesquisa nesta zona errada se faz às nossas costas, sobre a qual é improvável ter um controle e uma previsibilidade e assim somos antes de tudo uma passagem para seus verbos para as marcas que vão sendo feitas sobre a pele, para as conexões que ela demanda. Somos o tempo inteiro por ela surpreendidos e usados.

Deste modo fui impelido, convocado, arrastado, rasurado, esfacelado, arrasado, e neste processo errei. O eu, aquele que ainda se atinha e era ancorado pelo projétil de pesquisa, abandonou-se de si para inventar outras formas desenhadas pelas linhas da experiência. Tais modos forçaram também uma escrita errada, sem fins ou inícios, toda ela costurada por passos, por fragmentos, por estrelas de luzes cambiantes que podem, num gesto quando ligadas a outras, forjar uma constelação destas imagens impressas na pele que experimenta. A escrita do calor que arrasta para os limiares de si, as mãos em chamas, o corpo em cinzas. Escrita atocaiada, sempre à espreita, pronta pra nos pegar na próxima curva ou esquina totalmente desprevenidos e sequestrar-nos de si, levando pra a zona infinita do erro. Esta escrita que se faz pelas costas demanda, como dito, não inícios e fins, todavia marteladas, artefatos bélicos, fragmentos de brilho heterogêneos que rejeitam o definitivo. Assim ela procede, pois as imagens que pedem passagem e que estão incrustadas no corpo da experiência, o fazem de forma descontinua e constelar. "Toda pele percorrida

por sensações de apreensão e incerteza. Padecemos a dimensão do acontecimento e estamos esfacelados"[6].

Esta escrita que se faz por fragmentos, talvez por um gosto pelos objetos cortantes, reflete uma miríade de imagens como um jogo de espelhos estilhaçados. As imagens refletidas recusam-se a unidade dos objetos, lançando-os às impossibilidades do homogêneo. Cada estilhaço possui uma forma imprecisa que não se encaixa perfeitamente às outras. Existe entre eles um vazio, um espaço vago que possibilita fabulações. Fissuras que convocam a traçar linhas, a uma ação, a um gesto poético de constituir com elas imagens precárias e constelares. Imagens que já nascem póstumas, pois atentas às urgências do tempo e às conspirações do exterior.

***

Apresentar sem advertir

Havia algo no urbano. Desde a graduação no curso de psicologia em Aracaju, nos anos de iniciação científica e posteriormente no trabalho de conclusão, intuía que havia algo de potente no urbano. Algo que ainda não sei dizer bem o que é, mas que faz vibrar o corpo e desacomoda o pensamento, que fez com que eu chegasse à Vitória para o curso de mestrado e não abrisse mão do que me movia: a experiência urbana, a cidade como uma usina produtora de modos de vida.

Encontrei campo fértil de possíveis no grupo de pesquisa que participo por aqui, o Laboratório de Imagens da Subjetividade (LIS), que desenvolve atualmente a pesquisa sobre as "Coisas que se passam sobre a pele da cidade". Trabalho este de inspiração foucaultiana quando se questiona sobre o que

---

[6] MACHADO, Leila Domingues. **À flor da pele, clínica e cinema no contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010, p. 27.

temos feito de nós mesmos. Uma questão disparadora que roça e problematiza os modos de viver que temos produzido no contemporâneo em nossas cidades. Tal questão, produzida num coletivo de trabalho onde os limites entre graduação e pós são precários, fazia-nos sair às ruas para ouvir suas histórias, histórias de concreto e de carne, de vidas anônimas que poderiam muito bem passar despercebidas, de ruas que nos chamam mais que outras. Histórias que ouvimos tentando praticar um processo de "des-subjetivação", onde o dito não pertence mais àquela boca que narrou, nem aos ouvidos que ouviram, não é de um, nem é de outro, é qualquer coisa pelo meio. Dessas histórias se produziram imagens e palavras, mas também as palavras podem confabular imagens, as quais quando partilhadas racham algo que é da dimensão do próprio, da vivência individual e nos enlaça numa dimensão do comum, numa experiência. Assim também esse trabalho foi se fazendo, com pedaços espalhados entre um e outro, talvez caiba a mim, como um trapeiro, um ofício de colecionador destes cacos, das rasuras que impregnam a pele.

Assim transcorreram os dois anos de trabalho. A cidade que me era estrangeira, o estrangeiro na cidade, caminhando, se perdendo... e escrevendo o que no cotidiano se mostrava como uma imagem que potencialmente punha em análise as políticas de subjetivação no contemporâneo. Vim morar no Centro de Vitória e daqui saíram grande parte das imagens que sujam a pele de mundo. Sejam das idas à praça Getúlio Vargas e entorno, junto a outros do grupo de pesquisa, nas manhãs sonolentas e quentes de quinta-feira, sejam em caminhadas e conversas sem nomes ou donos com desconhecidos, nas ruas, nos bares, na feira, nos sambas. O Centro, a região central de Vitória, exala história em suas escadarias, seus casarões antigos, seus monumentos, seus outdoors que cobrem boa parte de suas fachadas, suas vitrines, seus passantes e moradores, seus drogados, seus moradores de rua, seus morros e muros, seu porto, sua inquietante vista para a entrada da baía. História que aguça o faro e rasura a pele. O cotidiano nos interpela de mil maneiras, põe o pensamento a caminhar, assim como os passos. As imagens vão se colando à pele, mas é preciso estar

atento, como um animal, sempre à espreita para o que nos ocorre, o que nos atravessa e poder fabular com estas imagens uma história de nós mesmos. Ou histórias já que fui forçado pela pesquisa a escrever de forma fragmentária e errante, porque assim também se fez o pensamento. Fragmentos de textos lidos, imagens cotidianas, cacos de história numa montagem, uma constelação. A pesquisa foi se fazendo a seu modo torto, errante e só restou dar a ela passagem e verbos.

Arriscando talvez abrir mão das certezas e claridades de uma apresentação do texto como um todo, tentarei apresentar sem advertir. Isto porque, curiosamente, apresentações servem para antecipar algo por vir, tolhendo assim os riscos que comparecem ao acaso, na surpresa, no aleatório e desconhecido. Apresentar sem advertir é uma tentativa de não atenuar os perigos do desconhecido, de talvez ampliar inclusive a surpresa que advém junto ao inesperado. Deste modo, primeiramente o texto se arrisca na fabulação de um corpo rasurado de história, o corpo imundo, como aquele que se forja através das experiências. Corpo esfacelado e marcado, esta primeira parte, lembrando uma expressão deleuziana[7], soa como uma longa preparação. A formação do imundo e seu éthos, seu modo de viver e experimentar a cidade, sua pele de arlequim alinhavada de retalhos. No éthos imundo a errância encontra a pele que se suja de mundo e que, através das experiências, fica marcada e se faz e desfaz em fragmentos e imagens. Esta primeira parte é uma preparação para a segunda, onde se encontram as rasuras, as sujeiras do mundo que impregnam a pele. Ali o imundo some enquanto personagem, porém todo o tempo se fala dele, pois fala das marcas incrustadas em sua pele. Há também uma dissonância, uma polifonia de vozes, onde certas imagens escritas foram confeccionadas com sotaques distintos. Uma aposta em tempos de experiência e escrita heterogêneos, que por vezes lançam mão de um eu que fala, em outras de um nós, outras ainda de um ele. Pouco importa, porém, pois a voz que fala emana sempre de um outro lugar, de uma margem estrangeira e desconhecida.

---

[7] DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

Neste sentido, este trabalho não se pode chamar de meu, logo que a todo tempo se fez pelas minhas costas. Talvez somente tenha dado passagem aos verbos que se colocam na vida.

Assim o trabalho seguiu, mas sempre aberto às sinuosidades do caminho. Lembro de um poeta e pintor de paredes que sempre dizia que a vida nunca cabe escrita no papel. É muito maior e mais forte. Assim, este trabalho nega fazer-se inventário da experiência, mas apresenta algumas delas. Tantas outras não ganharam língua e ficaram grafadas à pele. Já é muito. As que aqui ganharam verbo foram arbitrariamente selecionadas por seu poder de fabulação, invocações de histórias, tal qual lampejos que irrompem no presente. Engraçado agora pensar que ao chegar ao mestrado não sabia ainda como iria trabalhar com imagens no LIS. Vendo neste momento que o tempo inteiro falei por imagens fragmentárias. Imagens que se fazem pensamento, pensamento que se faz por imagens. Modulações que agem de forma constelar, conectando aqui e ali os cacos ao gosto e à força inventiva do gesto que os une. Um pensamento e uma pesquisa que afirma a potência da fabulação e do erro. Assim, vê desertado qualquer projeto de explicação do vivido. Deste modo, estes escritos devem soar como um convite à fabulação, à experimentação e à errância como práticas políticas de pensamento, de pesquisa, de escrita e de leitura.

O Imundo

O Imundo

Ninguém percebera, mas Aquele se aproximara do tablado puxando para si delicadamente o manto esfarrapado que o Imperador deixara cair ao início da sua tragédia. O tecido equivocado aguçara a curiosidade d'Aquele, que resoluto avançou por entre a plateia sorrateiramente para furtá-lo. De texturas diversas e cheiro profano, o pano do manto era todo ele compósito de retalhos irregulares, que por sua vez denunciavam itinerários. Cada estilha contava uma história de viagem, marcas que haviam sido rasuradas às travessias. Aquele havia prontamente assistido toda apresentação do Imperador Arlequim que trazia notícias de terras lunares[8]; o manto esfarrapado havia desavisadamente o caluniado, e então o que era para ser um comunicado sobre a soberania e hegemonia de um rei, antecipava-se em um desenlace cômico, posteriormente trágico, tendo justamente o intrigante tecido como disparador...

Uma eletricidade ansiosa contagiou a plateia quando o Imperador Arlequim se fez anunciar. Trazia notícias de terras distantes, de suas explorações estrangeiras, o que aguçava a curiosidade dos ouvintes pelo que lhes era diferente. No entanto, enfaticamente o Imperador comunicou: "Não, não, em toda parte tudo é como aqui, tudo é idêntico ao que vulgarmente se pode ver no globo terráqueo"[9]. Atônitos, ouviu-se elevar um burburinho à medida que as palavras do Imperador iam sendo pronunciadas. A curiosidade ia dando lugar a uma convulsão. Tudo era então o mesmo, nada diferia, tudo era pacífico e homogêneo aos olhos do Imperador. Arlequim via paz em todas as coisas sob seus pés, nada poderia afetá-lo, seja aqui, seja alhures. As tormentas do vivido não se lhe apresentavam aos olhos petrificados. O rei havia então ficado cego[10].

---

[8] SERRES, Michel. **O terceiro instruído**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.
[9] Ibidem, p. 11.
[10] MACHADO, Leila Domingues. Ensaio sobre a cegueira de um rei. **Veneta: isto não é uma revista**. Vitória da Conquista (BA), vol. 1, n. 1, p. 30-31, Primavera de 2012.

O ruído dos ouvintes transformara-se em levante contra o Imperador em sua cegueira. Então, em meio à plateia, um dedo insurgente apontava para o manto que vestia Arlequim, e o denunciava: "Tu que dizes que em toda parte tudo é como aqui, queres também fazer-nos acreditar que teu manto é só feito de uma peça, tanto à frente como atrás?"[11]. Surpresos, os olhos dos presentes percorriam aquele tecido esfacelado e precário que sobrepunha o corpo do Imperador. Ele mesmo fora pego desprevenido e deu-se conta do delito que era aquele manto, caluniando suas palavras soberanas. Seguiu-se um estrondo cômico, risos povoaram a sala ironizando o Imperador Arlequim e sua hegemonia austera. De fato a vestimenta anunciava a contradição do que pretendia o rei,

> mescla compósita de cores, aos retalhos, às tiras ou em farrapos, de vários tamanhos, por entre mil formas e cores variadas, de épocas diferentes e proveniências diversas, mal alinhavados, justapostos sem harmonia, sem atenção nos pormenores, distribuídos ao sabor das circunstâncias e à medida das necessidades, acidentes e contingências, não parece ser antes uma espécie de mapa-mundo, um roteiro de viagens do comediante, como uma mala cheia de etiquetas? Então, nada é nunca como aqui, nenhuma peça se assemelha a qualquer outra (...)[12].

A tormenta dos risos e delações perturbou a paz e soberania das palavras imperiais. Intranquilo, Arlequim tratou de despir-se daquele manto caluniador, numa tentativa de abafar o levante. No entanto, por baixo do manto, vestia um tecido ainda mais esfarrapado que o primeiro. Outra onda de risos e ironia tomou conta dos que ali estavam. Acuado, Arlequim avidamente continuou a despir-se de seus mantos, porém sob o anterior, advinha um outro ainda mais precário e composto. Arlequim trazia consigo uma camada densa de mantos de arlequim. Ao tempo das tentativas frustradas do Imperador em despir-se de seus tecidos, o eco dos risos ia se fazendo raro. Alguns precipitaram em deixar a sala, confusos sob a cena que se encaminhava. Outros, mais persistentes,

---

[11] SERRES, Michel. Op. cit. p. 11.
[12] Ibidem, p. 12.

mantinham-se ávidos pela resolução a ser tomada. Foi quando um silêncio de morte se fez, pois o Imperador Arlequim se ia nu. O cômico deu lugar ao trágico, porque sob o último dos mantos, Arlequim guardava sua pele tatuada de cor mestiça, indefinida, inteiramente desenhada e rasurada pelos itinerários os quais havia percorrido. A pele, por sua vez, era também um manto de arlequim. Chocados com aquela visão, outra parte dos ouvintes abandonou a sala e não viu quando o Imperador ridicularizado, numa tentativa desesperada de mostrar-se coerente, rasgou sua pele e músculos buscando a unidade biológica de seus órgãos. Porém, mesmo estes se misturavam e, banhados de sangue, eram também um tecido em frangalhos, retalhados, esfacelados, heterogêneos e frágeis.

Aos que permaneciam, entre eles estava Aquele, o desenrolar daquela conferência revelara um delito. O Imperador Arlequim, que trazia notícias de terras lunares, que não via nada de diferente frente aos seus olhos – sob os quais tudo era opaco e sem arestas, homogêneo, sem cor, cheiro ou sabor –, que ansiava submeter o que lhe era estrangeiro à soberania de sua palavra, e que, por fim, se rasgara inteiro em busca de algo essencial, era então culpado. Arlequim se queria tranquilamente indivisível, mas as tormentas do mundo e as marcas em sua pele não o deixaram em paz. Seu manto o havia caluniado e o Imperador que se queria uno, confessara em público o delito de ser vários.

A plateia assistia a tragédia de Arlequim de olhos embotados. Aquele, aproveitando-se do torpor no qual os remanescentes se encontravam, esgueirou-se e conseguiu furtar um dos mantos do Imperador, que agora se ia ele próprio em frangalhos, inteiramente retalhado sobre o tablado. O curioso manto, o qual Aquele furtara, era uma miríade de proveniências e tempos alinhavados ao acaso; cada fragmento de tecido remetia a uma época e um lugar, narrava uma história que não se avizinhavam pacificamente à próxima senão pela força do gesto que os coseu. Em suas extremidades, franjas insinuavam a possibilidade de tecer outros fragmentos. As franjas interpelavam o contato com o que lhe era estranho e assim conferiam ao manto um

inacabamento, um chamado para que outros retalhos, de tempos e espaços heterogêneos, pudessem-lhe ser costurados. Aquele tomou o manto para exame mais cauteloso, o tecido estranhamente absorvera o sangue e os órgãos de Arlequim, ficara encharcado daquele que antes o vestia; guardava também uma mistura confusa de cheiros, provenientes de suas estilhas singulares e do Imperador. Fragmentos da pele tatuada e mestiça de Arlequim haviam se grudado às bordas daquele pano esfarrapado e de costuras precárias. Talvez o manto inteiro tivesse sido assim confeccionado, costurando em suas franjas lascas de peles daqueles que o haviam usado.

Ao sair da sala onde acontecia a conferência, a plateia que acompanhara os delitos de Arlequim o fez de forma lenta, como que refastelada após um banquete. Entendiam que não somente o Imperador era culpado, mas também eles eram partícipes daquele delito de ser vários.

> Quando o banquete termina, os que participaram dele já não são mais os mesmos, mas também não são outros. O processo de digestão foi renovando suas forças. O brilho nos olhos se intensifica (...) E eles foram, caminhando descalços e sujos, em intensa/densa promiscuidade com a vida[13].

Lá fora, uma fina chuva caía persistente. Sujos, os delituosos buscavam, a sua maneira, protegerem-se dos pingos e conservar aquela camada promíscua que lhes inundava a carne. Cada qual a seu modo, procurava conservar as flechas de intensidades que lhes haviam atravessado naquela noite, sem saber ao certo ainda o que fazer com elas. Aquele lançou o manto de arlequim sobre si e saiu à rua. Em contato com as gotas, o tecido frágil arruinou em sua pele. Os farrapos iam se desfazendo e sem que Aquele percebesse impregnavam-no; o manto deixava de ser tecido e Aquele deixava de ser alguém protegido. Os retalhos pouco a pouco iam sendo incorporados, encardiam a pele, sujavam-na de mundo. Aquele se desfazia junto ao manto para devir outro, tornava-se imundo. À medida que caminhava pelas ruas, as franjas do tecido que agora era sua própria pele, iam se agarrando às pedras, ao asfalto, aos tijolos, às esquinas,

---

[13] MACHADO, Leila Domingues. Op. cit. 2012, p. 31.

aos resíduos e memórias esquecidos nas calçadas e sarjetas. Neste movimento arrastava os cacos que compunham consigo, mas sempre a custa de cortes, de rasuras, que provocavam abalos e deixavam marcas na carne dilacerada. O imundo não era mais Aquele e assim decide partir. Decide estar no mundo e sujar-se dele.

> Lá embaixo começa a rua (...); a rua, a floresta viva onde cada instante pode jogar-se em cima de mim como uma magnólia, onde os rostos vão nascer quando eu os olhar, quando avançar mais um pouco, quando me arrebentar todo com os cotovelos e as pestanas e as unhas contra a pasta do tijolo de cristal, e arriscar minha vida enquanto avanço passo a passo[14].

Ao lançar-se à rua, o imundo se implica numa travessia arriscada. Sua pele pulsa, se rasga, se esfacela e adquire cicatrizes quando atravessada por estes encontros. "Partir exige um dilaceramento que arranca parte do corpo à parte que permanece ligada à margem de nascimento"[15]. A sujeira do mundo não cansa de impregnar-lhe os poros. Corre-se um risco de sufocar, e uma aprendizagem prudente se faz necessária, no entanto nenhuma aprendizagem evita a deriva. O imundo titubeia, arrisca-se em passos incertos, ensaia um caminhar torto, mas pressente a partida, pois tal aprendizagem convoca-o à errância. Aquele que está in-mundo se abre a zona do erro e nela se desfaz incessantemente.

> Partir. Sair. Deixar-se um dia seduzir. Tornar-se em vários, enfrentar o exterior, bifurcar em qualquer direção. Eis as três primeiras singularidades, as três variedades de alteridade, as três primeiras formas de se expor. Porque não existe aprendizagem sem exposição, muitas vezes perigosa, ao outro. Jamais saberei o que sou, onde estou, de onde venho, para onde vou, por onde avançar. Exponho-me aos outros, às singularidades[16].

---

[14] CORTAZAR, Julio. **Histórias de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 4.
[15] SERRES, Michel. Op. cit. p. 23.
[16] Ibidem, p. 24.

Encontrava-se, então, numa encruzilhada. Ao alçar-se à rua, o imundo incorria em riscos e perigos. Traçar uma linha de partida requer cuidados, pois nela pode-se ser tragado em qualquer momento por um contra-movimento brusco que arrasta a nau de encontro aos rochedos, aos abismos. Limiares de loucura e morte, que estão sempre à espreita quando se lança aos desertos de possíveis, às experimentações. O imundo desconcertado engatinhava em seu aprendizado, sentia os cheiros dos perigos que rondam quando se faz exposto, desprotegido. Os riscos de esfacelar-se inteiramente, de virar pó quando do encontro com as ruas e seus prenúncios obscuros. O imundo pressente que ao errar se faz necessária uma prudência[17], uma experimentação prudente, para que na partida seja traçado um plano consistente, um plano que evite a abolição total, que faça da morte de si uma travessia incessante no vir a ser outro e não uma mortificação em vida, não virar trapo.

Mas então a chuva começava a estiar, o dia começava a se fazer às primeiras flechas solares. O imundo, ainda de pensamentos obscuros e confusos, ansiava, na partida, por fazer falar o que não tinha palavra, sentia nisso a força de uma prudência, de um modo de conduzir-se. Aquela pele suja de mundo, que ia se cosendo aos tropeços, aos esbarros, aos encontros, pedia para que histórias fossem contadas, para que as imagens que iam se fazendo sobre o tecido, fossem alinhavadas a outras, formando uma constelação. Algo para ser dito, algo que desse verbos ao que ainda não os tinha. A pele imunda interpelava uma urgência do dizer para não sufocar nos excessos de imagens que lhe encrustavam. Um dizer que fosse de experiência, das costuras que iam sendo feitas aos encontros, um dizer que não cabia em si nem no outro, que

---

[17] "A prudência com a qual devemos manejar essa linha, as precauções a serem tomadas para amolecê-la, suspendê-la, desviá-la, miná-la, testemunham um longo trabalho que não se faz apenas contra o Estado e os poderes, mas diretamente sobre si". (DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998, p. 161). "**é só nunca esquecer de considerar esse "limiar".** *Regra de prudência.* Regra de delicadeza para com a vida. Regra que agiliza mas não atenua seu princípio: essa sua regra permite discriminar os graus de perigo e de potência, funcionando como alerta nos momentos necessários". (ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007, p. 69).

fosse partícipe de um transbordamento, abrindo verbos e imagens a uma dimensão do inesgotável. Aquela pele imunda demandava um dizer da experiência que fosse também gesto artífice. Deslocando-se, assim, do buraco negro do si mesmo, arrebatando-lhe o peso do mundo que não cabe numa só pessoa[18], colocando-se à disposição de uma clandestinidade obscura, imprecisa, onde nomes próprios embaralham-se, confundem-se, misturam-se, esvaem-se.

> Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? (...) quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico...[19].

---

[18] BAPTISTA, Luis Antônio. **A cidade dos sábios**. São Paulo: Summus, 1999.
[19] CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 138.

O éthos errante, éthos imundo

A cidade urge. Há um clamor das ruas que solicita a presença do imundo, então ele se põe a caminhar, pois caminhar para ele não é um esporte[20]. É antes uma prática de pensamento, um modo de viver. O imundo tem olhos de ver no escuro e pensamentos que se fazem com os pés. Assim, seu modo de existir se esboça em um éthos[21], que o leva aos limiares de si. Aquele que está in-mundo não menospreza o presente, considera-o, porém sem coincidir e aderir plenamente a ele[22]. Esta maneira de colocar-se no mundo convoca aquele que caminha a por em prática uma crítica de si mesmo, na qual busca refletir sobre seu próprio presente, bem como sobre os modos como nos constituímos nele. Por certo, este olhar para si, este trabalho crítico sobre de si mesmo, não recai numa dimensão idiossincrática, pois ao olhar para sua pele imunda, sabe que a sujeira é do mundo, mas ainda dele mesmo, uma vez que é fruto de seu enredamento. As marcas rasuradas sobre sua pele denunciam uma relação com as coisas, com os outros e consigo[23]. Estas dimensões dizem das amarrações que estabelece entre seu próprio tempo e o passado, tal é o compósito de imagens do cotidiano e de ruínas históricas, esquecidas pelas urgências do progresso, constelando-se à pele na medida em que são solicitadas pelos lampejos do agora.

---

[20] GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: É Realizações, 2010.

[21] "O *éthos* para os gregos é um modo de ser do sujeito que se traduz em seus costumes, seu aspecto, sua maneira de caminhar, a calma com que enfrenta os acontecimentos da vida. O homem que possui um *éthos* belo e que pode ser admirado e citado como exemplo é o que pratica sua liberdade de maneira refletida". (CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 154).

[22] "é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender seu tempo". (AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 58-59).

[23] FOUCAULT, Michel. O que são as Luzes?. Em: **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

A pele imunda, em seus modos precários de fazer-se, desfazer-se e costurar-se insinua uma atitude-limite. Ou seja, "um modo de relação que concerne à atualidade; uma escolha voluntária que é feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir"[24], que observa as fronteiras e os limiares estabelecidos no presente, os perigos de nossa época. Assim, exerce uma estranheza no que é homogêneo, universal, compulsório e necessário, buscando o que há de singular e circunstancial em tais fronteiras, e as possibilidades de atravessá-las. O caminhar do imundo, seu modo de conduzir-se, estabelece uma relação com um tempo que não é frio, esvaziado, tão pouco homogêneo, todavia tão precário quanto sua pele.

O imundo tem olhos noturnos, mesmo quando se faz dia, ou quando as luzes artificiais do progresso buscam ofuscar a vista para a escuridão. Seus olhos são partícipes de seu éthos e ele mantém o olhar fixo em seu tempo, para nele perceber, não as luzes, mas o escuro. "Perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas"[25]. Os olhos imundos percebem as trevas que provém de seu tempo e vislumbram nelas rastros de luzes que não cessam de guiar-se em sua direção. Tais rastros nunca os alcançarão, pois ao mesmo tempo não cansam de afastar-se. Sob as luzes capitais de um progresso que toma o tempo como esvaziado e homogêneo, olhos imundos buscam na escuridão pontos de luzes cambiantes, fagulhas de experiência, como vaga-lumes que fogem dos holofotes em busca da escuridão erma para exercerem a efemeridade de seu brilho[26]. Aos olhos do imundo, sua época ganha outros contornos, outras nuances, pois não habita somente o tempo

---

[24] Ibidem, p. 341-342.
[25] AGAMBEN, Giorgio. Op. cit., 2009, p. 63.
[26] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

cronológico, mas firma compromisso com "algo que urge dentro deste e que o transforma"[27].

Aos seus olhos noturnos, o imundo compõe com pés que pensam. O sedentarismo do corpo é nocivo ao pensamento, nisso ele caminha. "Ficar sentado o menor tempo possível; não dar crença ao pensamento não nascido ao ar livre, de movimentos livres – no qual o músculos também festejam"[28]. O pensamento imundo somente se faz em movimento, o pé é talvez o conspirador mais confiável para o pensamento[29]. Nos seus passos, o pensamento erra, deriva outro, se lança aos riscos de uma grafia do caminhar, que por sua vez se faz em sua pele. Grafia que também é feita com os pés, pois não se escreve apenas com a mão, "o pé também dá sua contribuição. Firme, livre e valente ele vai pelos campos e pela página"[30]. O pensamento pensado com os pés exerce uma crítica[31] de seus percursos, partilha assim de seu éthos. Pois as marcas deixadas na pele ao traçar seus caminhos servem-lhe de material para pensar o presente. Ao olhar para sua própria pele e ver nela as rasuras de um itinerário, uma escrita da cidade, o imundo, que pensa com os pés, vê "um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta"[32]. Este registro que se faz pele, somente é possível através da experiência, das travessias corporais na cidade.

Assim, o imundo se põe a errar e neste movimento sua carne se costura e descostura aos encontros, aos trancos, aos esbarros, pois "não há remédio

---

[27] AGAMBEN, Giorgio. Op. cit., 2009, p. 65.
[28] NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 38.
[29] GROS, Frédéric. Op. cit., 2010.
[30] NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 43.
[31] "a questão da crítica deve ser revertida em uma questão positiva: no que nos é apresentado como universal, necessário, obrigatório, qual é a parte do que é singular, contingente e fruto das imposições arbitrárias. Trata-se, em suma, de transformar a crítica exercida sob a forma de limitação necessária em uma crítica prática sob a forma de ultrapassagem possível". (FOUCAULT, Michel. Op. cit., 2008, p. 347.)
[32] JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

contra o choque do encontro"[33]. A experiência de errância lança o corpo e o pensamento a zonas de experimentação, porquanto se constitui em um modo de exposição aos limiares urbanos, zonas de choques onde não se pode mais dizer eu, e ainda não se reconhece em outro.

> Entendemos agora o valor insubstitutível da errância e do erro nesse itinerário na cidade e no pensamento. Somente a experiência do errar, em todos os seus sentidos, nos faz apalpar, como que pelo avesso, a experiência de uma verdade que não seria, primeiramente, a coerência de nosso pensamento, mas sim o movimento mesmo de sua produção: hesitante, avançando "aos solavancos e aos pedaços", abrupto, atravessado por ritmos diversos. Errar é, simultaneamente, perda das referências conhecidas e aprendizagem do desconhecido, apavorante e apaixonante[34].

Este éthos errante, esta escrita que se faz na pele, este pensamento que se faz com os pés, estes olhos noturnos, esta atitude-limite que estabelece em relação ao seu próprio tempo e ao passado dizem da experiência do imundo. Dizem do seu modo de vagar pela cidade e, assim, estabelece uma crítica aos modos contemporâneos de viver o urbano[35]. A pele imunda narra histórias fragmentárias da urbe e seu pensamento que se faz errado inquire os limiares que se colocam aos modos de experimentar a vida urbana. Aquele que está in-mundo se lança à rua apoiado em sua maneira de conduzir-se e faz da grafia inscrita em sua pele um artefato bélico na luta política pela ampliação da vida.

Errar, derivar. Lançar-se aos perigos dos encontros. O imundo pressente que ao pôr em prática um caminhar desamparado por um fim, não será mais possível dizer eu, bem como não poderá dizer-se outro. Não... não como uma troca de roupa ou muda de pele onde as entranhas não se esgarçam. As

---

[33] WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011, p. 204.

[34] GAGNEBIN, Jeanne Marie. Posfácio: uma topografia espiritual. Em: ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Rio de Janeiro, Imago, 1996, p. 245.

[35] "Os errantes são, então, aqueles que realizam errâncias urbanas, experiências urbanas específicas, a experiência errática das cidades. A experiência errática afirma-se como possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade" (JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 19).

cicatrizes cravadas na carne tomam agora todo o corpo imundo e não se cansam de alinhavar desenhos outros; o informe, aquilo que recusa qualquer forma, incansavelmente impõe-lhe novas faces, perecíveis. No entanto, "perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Neste caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro"[36]. Aquele que está in-mundo entende que abandonar-se a zona do erro exige um desaparecimento, uma morte para que possa aparecer uma vida... vida que não se limita ao individual, mas que opera e atravessa um indeterminado intransigente, uma força prenhe de anonimato.

> Diante do perigo, a holotúria se divide em duas: deixando uma sua metade ser devorada pelo mundo, salvando-se com a outra metade. Ela se bifurca subitamente em naufrágio e salvação, em resgate e promessa, no que foi e no que será. No centro do seu corpo irrompe um precipício de duas bordas que se tornam estranhas uma à outra. Sobre uma das bordas, a morte, sobre outra, a vida. Aqui o desespero, ali a coragem. Se há balança, nenhum prato pesa mais que o outro. Se há justiça, ei-la aqui. Morrer apenas o estritamente necessário, sem ultrapassar a medida. Renascer o tanto preciso a partir do resto que se preservou. Nós também sabemos nos dividir, é verdade. Mas apenas em corpo e sussurros partidos. Em corpo e poesia. Aqui a garganta, do outro lado, o riso, leve, logo abafado. Aqui o coração pesado, ali o Não Morrer Demais, três pequenas palavras que são as três plumas de um voo. O abismo não nos divide. O abismo nos cerca[37].

Instrução e prudência ao se lançar aos desfiladeiros que nos cercam. Morrer apenas o estritamente necessário. O imundo convoca em sua partida um modo de ser, produz um éthos. Um modo de guiar-se frente aos acontecimentos e aos encontros, modo de relacionar-se consigo, com os outros e com as coisas. No entanto, na zona do erro age uma força que o arrasta ao desaparecimento, uma força árida e desértica que o impele aos abismos ao redor de si. As ruas da

---

[36] BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000, p. 73.
[37] SZYMBORSKA, Wislawa. Autotomia. **Inimigo Rumor**, n. 10, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

cidade apresentam-se ao imundo como um salto mortal no desconhecido. Traz consigo os perigos da morte, do devastar-se, busca descabida em direção ao deserto.

> A busca seria então da mesma espécie que o erro. Errar é voltar e retornar, abandonar-se à magia do desvio. O desencaminhado, aquele que saiu da proteção do centro, gira em torno de si mesmo, entregue ao centro e não mais cuidado por ele. (...) o erro é sem caminho, ele é essa força árida que desenraiza a paisagem, devasta o deserto, estraga o lugar[38].

O erro é então essa busca desprotegida do centro. Busca intransitiva, pois desamparada de objeto. Eu erro, tu erras, ele erra... ao imundo tais conjugações soam sem sentido. Uma vez que sua pele suja de mundo se costura e se desfaz em limiares onde os verbos não se conjugam mais submetidos à soberania de pronomes pessoais. A força impessoal do erro arrasta, em uma busca intransitiva, para onde não se pode mais dizer eu, onde não se reconhece outro; desvios onde os verbos é que conjugam os pronomes. Errar, verbo de conjugação anônima e destituída de objeto. Tende ao desaparecimento, à zona onde se faz todo silêncio, mas de onde jorra o murmúrio interminável, o lugar sem lugar de onde aflora uma voz incessante.

---

[38] BLANCHOT, Maurice. Falar, não é ver. Em: **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 64

A pele suja de mundo

Cortes, queimaduras, cutiladas, calosidades, manchas indeléveis e refegos cicatriciais contavam a luta obstinada que por tão longo tempo travara para chegar àquela pequena embarcação atarracada e alada. Na falta de um diário de bordo, olharia o próprio corpo quando quisesse lembrar-se.
Michel Tournier

Um corpo inteiramente transtornado em pele... agora lhe vinha às ideias uma certa frase, "o mais profundo é a pele", disse Paul Valéry. Tinha sido acometido por pensamentos imundos. Os pelos eriçados insinuavam a decomposição da epiderme; em vias de tornar-se outra, interpelava pelo mundo, porém num perpétuo em vias de... O manto de Arlequim não recobre o imundo confiando-o numa interioridade acolhedora, não é tão somente o maior órgão do corpo humano que lhe serve de fronteira para com o exterior e de proteção para uma fina organização de todos os outros órgãos. Há um frêmito nervoso que percorre sua pele arrepiada recusando qualquer unidade atenuante. O corpo imundo inquieto é todo pele sem órgãos. Aquele que se suja de mundo fica, então, incapacitado de afirmar a coesão dos pronomes pessoais. É antes culpado pelo delito de ser vários, mas de um vários sem rosto, ainda informe. Aquele que está in-mundo se faz numa nebulosa à flor da pele, um limiar entre formas que não ganharam rosto, "ali onde certa configuração subjetiva se desfaz sem que outra tenha ainda surgido"[39]... entre o já não mais e o ainda não. A frase de Valéry ainda lhe tomava os pensamentos imundos.

A pele arrepiada é a pele que se desfaz. A película que recobre o corpo imundo se trama num incessante coser-se e desatar-se. Uma trama urbana que se costura com os fios das experiências, engendrando o imundo a partir deste emaranhado. Trama tem em sua origem a arte de tecer com linhas, seria o

[39] MACHADO, Leila Domingues. **À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010, p. 19.

conjunto de fios utilizados pelo artesão. Arte tecelã que se atualiza no corpo imundo.

> O ato de tecelagem dos fios que atravessam o corpo tramado afirma-nos a inesgotável urdidura da sujeição e da sua enérgica recusa. Produção transpassada por um emaranhado de existências, por movimentos regulares e imprevisíveis, quais formas do poder impediriam à diferença a recusa de ser o que é, ou não. Nos tecidos, inexiste qualquer calmaria[40].

A pele suja de mundo recusa qualquer tranquilidade em seu inesgotável processo de composição com os fios da experiência. Neste movimento, fragmentos são arranjados à película imunda à custa de cortes, cicatrizes, rasuras. A pele alinhavada por fragmentos que surgem "em sua fratura, com suas arestas cortantes, como um bloco ao qual nada parece poder agregar-se. Pedaço de meteoro, destacado de um céu desconhecido e impossível de conectar a algo passível de conhecimento"[41]. Falar em fragmento remete, em primeira ordem, ao que um dia foi por inteiro, ou que um dia o será. Comumente se fala em fragmento quando uma totalidade se estilhaça ou quando se junta os cacos no intuito de reforçar uma imagem totalizante. Porém, deste modo, o fragmento está fadado aos firmamentos da totalidade e assim tem a potência cortante de suas arestas enfraquecida. No entanto, à pele imunda, os fragmentos rejeitam qualquer tipo de unidade, seja no pretérito seja no futuro. Pelo contrário, justamente por se fazer fragmentário, o tecido imundo afirma-se no delito de ser vários. A pele daquele que se suja de mundo instaura uma outra maneira de acabamento que não se faz pelo definitivo, é antes o protesto de um inacabamento como forma irredutível ao que há de totalitário[42]. Falar de fragmento remete a um substantivo que tem a força de um verbo.

---

[40] BAPTISTA, Luis Antônio. Tramas urbanas da diferença. Em: MENDONÇA FILHO, Manoel; FERRERI, Marcelo de Almeida. **Instituições e cotidiano: formas e intensidades no enfrentamento do comum**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2013, p. 40.
[41] BLANCHOT, Maurice. Fala de fragmento. Em: **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 42.
[42] Ibidem.

> Um arranjo de tipo novo, que não seria o de uma harmonia, de uma concórdia ou de uma conciliação, mas que aceitará a disjunção ou a divergência como centro infinito a partir do qual, pela fala, uma relação deve estabelecer-se: um arranjo que não compõe, mas justapõe, isto é, deixa de fora uns dos outros os termos que vêm em relação, respeitando e preservando essa exterioridade e essa distância como princípio – sempre já destituído – de toda significação[43].

Os fragmentos que se agregam ao tecido imundo têm como forma de acabamento a força do que não tem firmamento. A pele que se suja de mundo rejeita com veemência as promessas tranquilizantes de qualquer totalidade. Ela acolhe "ninharias, falhas, contradições, disparates. Enfim, tudo que de residual a vida emana"[44]; constitui com ruínas e arruína projetos de continuidade, pondo em intensa conspiração a precariedade das formas e o informe. Assim, o fragmento se afirma como instrumento bélico no conflito político por uma força vital anônima e inesgotável que nega cunhar o definitivo. No corpo imundo, que se trama às pancadas, "todos os fragmentos aleatórios de sua vida precisam ser afirmados como fragmentos de um único arremesso, precisam estar envolvidos, implicados no que acaba de lhe acontecer"[45]. Deste modo procede o imundo cosendo-se e desatando-se no emaranhado de linhas das experiências – pelas quais atravessa, ao tempo em que por elas é atravessado –, de onde doravante não se reconhece o mesmo[46]. Ao imundo de pele suja e fragmentada é renegada a possibilidade de dizer eu ou outro, se faz tanto mais num pressentimento de outrem, anônimo, sem rosto.

Os arrepios da pele – dos pelos –, prenúncios do incessante desfazer-se e fazer-se, são o pesadelo de qualquer idealismo unificador. Pois, "impossíveis de serem moldados como tais, impossíveis de serem erigidos em efígie e que, na

---

[43] Ibidem, p. 43.
[44] PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010, p. 24.
[45] MACHADO, Leila Domingues. Op. cit., 2010, p. 132.
[46] FOUCAULT, Michel. **Remarks on Marx: conversations with Duccio Trombadori**. New York: Semiotext(e), 1991.

máscara, desencorajam ou desfiguram qualquer veleidade de retrato"[47]. A película fragmentada e suja de mundo recusa violentamente servir de molde para que possa ser replicada; a tais possíveis tentativas reponde desfazendo-se em calosidades, reentrâncias, rasuras, cicatrizes, afirmações acidentais e imprevisíveis da diferença. Os pelos imundos renegam qualquer calmaria aos modelos e às cópias, de outro modo fazem desdobrar séries de simulações, semelhanças de semelhanças, uma potência positiva do simulacro "que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução"[48].

O mais profundo é a pele, aquela estranha frase ainda persistia. A tez suja de mundo, cosida e desatada aos encontros, fragmentada, afirma-se onde "tudo é experiência e aventura, [onde] sempre estamos nos misturando com quantidades desconhecidas"[49]. Orlando o vasto desconhecido, as imagens se impõem como limiares inquietantes do indefinido[50]. No corpo rasurado de mundo suas estilhas dissimulam tais imagens, ali onde o mundo recua, onde faltam as coisas, onde o que se re-vela vela-se na presença da ausência, mas murmura incessantemente. Em cada fragmento lampeja uma imagem singular, heterogênea, que não se encaixa perfeitamente à outra, contudo que dá passagem a um rumor, um ruído estranho. As imagens que carregam estes efeitos de estranhamento, ao permitir reconhecer um objeto, o dissimulará estranho junto a um ruído estrangeiro que desacomoda, insinuando, assim, uma espécie de experiência, "mostrando-nos que as coisas não são talvez o que são, que depende de nós vê-las de outro modo e, por essa abertura, torna-las imaginariamente outras, em seguida realmente outras"[51]. Uma pele imaginária, que quer dizer? Tecido tramado à custa das travessias, rasuras que marcam a

---

[47] DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança a semelhança. **Alea**. Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, jun. 2011, p. 49.
[48] DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. Em: **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 267.
[49] WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011, p. 118
[50] BLANCHOT, Maurice. As duas versões do imaginário. Em: **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 278.
[51] BLANCHOT, Maurice. Efeito de estranhamento. Em: **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 119.

pele, donde inexiste qualquer calmaria. Um tecido fragmentado e sujo de mundo, superfície mais profunda onde queima o lampejo das imagens quando o mundo se ausenta e abre-se, com efeito, a presença do que não suporta nem fim nem princípio, do absoluto exterior.

Corpo desfeito aos riscos da imagem, a qual nada tem a ver com a significação ou o sentido já dado das coisas. Pele imunda insubordinada frente aos esforços da verdade e da lei em iluminar e assegurar a existência das formas do mundo quando este se afasta deixando em seu lugar aquilo que não tem lugar, o informe, o impessoal, o incessante assédio ao que se nomeia. A imagem beira, então, uma zona conflituosa entre duas possibilidades, duas versões para o imaginário, e nisto reside sua ambiguidade.

> Aquilo a que chamamos as duas versões do imaginário, o fato de que a imagem pode, certamente, ajudar-nos a recuperar idealmente a coisa, de que ela é então a sua negação vivificante, mas que, ao nível para onde nos arrasta o peso que lhe é próprio, corre também o constante risco de nos devolver, não mais à coisa ausente, mas à ausência como presença, ao duplo neutro do objeto em que a pertença ao mundo se dissipou: essa duplicidade não é tal que se possa pacificá-la por um "ou isto ou aquilo" capaz de autorizar uma escolha e de apagar da escolha a ambiguidade que a torna possível"[52].

Se por um lado ela humaniza e enraíza as coisas quando estas se ausentam, tornando, assim, habitável o espaço vazio deixado pela ausência da coisa, por outro tende a traí-la na medida em que a semelhança já não é mais semelhança com o mundo, mas precisamente a afirmação vigorosa da presença deste recuo. Aqui a imagem é justamente a atração desta ausência, do espaço aberto pela distância da coisa, ali onde a semelhança já não tem mais nada com que se assemelhar. Nesta zona, para onde a imagem exerce uma atração pela distância, não se pode habitar, pois se desfazem as formas do mundo e proliferam as semelhanças, é "também o lugar de encontro perturbador onde o ideal nobre, cioso de valores, e o anônimo, semelhança cega e impessoal, se

[52] BLANCHOT, Maurice. Op. cit., 2011, p. 287 – 288.

permutavam, se davam um pelo outro num mútuo logro"[53]. Tal permuta faz contorcer a pele imunda, fragmentada e imaginária, porquanto a ambiguidade da imagem não concede paz. A atração da imagem não se exerce plenamente *ou* imobilizando o mundo em uma forma quando este se ausenta, *ou* abrindo espaço para o vasto exterior. Não se cumpre *ou* em uma forma *ou* no informe. A imagem, a ambiguidade da imagem, é "ora o trabalho da verdade no mundo, ora a perpetuidade do que não suporta começo nem fim"[54]. Não existe plenitude no imaginário, somente conflito, ele arrasta justamente pelo espaço da ausência, arriscado e atormentado, margeando o interminável, o incessante.

> Que uma imagem tal nos aloje ou desaloje, nos dê um sentimento de uma estadia feliz ou infeliz, nos estreite e nos abrigue, nos deporte e nos transporte, isso não significa apenas dizer que a imaginação se apodera das experiências reais ou irreais do espaço, mas que nos aproximamos, pela imagem, do próprio espaço da imagem, desse exterior que é sua intimidade (...) Daí que não haja imagem da imensidão, mas que a imensidão seja a possibilidade da imagem ou, mais exatamente, a maneira pela qual ela se encontra a si própria e desaparece em si própria, a unidade secreta segundo a qual ela se desdobra, imóvel, na imobilidade do exterior e, ao mesmo tempo, se retém na mais interior intimidade[55].

Tensão da imagem que se faz na pele imunda. A imagem vibra, estremece aquilo que oscila e vacila, sai constantemente de si própria, pois nada nela há de próprio, habita o inabitável fora de si, limiar do exterior. Frêmito que desaloja o tecido sujo de mundo, que faz reverberar cada fragmento rasurado pelo lampejo das imagens. De modo distinto da reverberação opera a ressonância, que, por sua vez, faz com que o corpo vibre na mesma frequência; ela restitui intimamente a experiência, instando o acontecimento imaginário em direção do já vivido, do si mesmo, apaziguando a imagem naquilo que nela há de mais violento: a semelhança anônima, a imensidão impessoal. Somente a

---

[53] Ibidem, p. 285.
[54] Ibidem, p. 286.
[55] BLANCHOT, Maurice. Vasto como a noite. Em: **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. São Paulo: Escuta, 2010, p. 64.

reverberação, apelo do imaginário, faz com que os pelos arrepiados saiam de si, recusem a unificação pacificadora de um nome próprio. Na reverberação da imagem não é a imagem que reverbera em si ou em outro, no entanto "é o próprio espaço da imagem, a animação que lhe é própria, o ponto de jorro em que, falando dentro, ela já fala inteiramente fora"[56].

Experimentar um evento em imagem não é *possuir* dele uma imagem, nem mesmo concedê-lo a qualidade de evento imaginário. Não é tomá-lo de molde para sua reprodução precisa em retrato quando se suspende o tempo e o mundo, tampouco aviltá-lo face o trabalho da verdade das coisas quando estas se afastam. O arrepio dos pelos imundos insinua o tenso coser-se e desatar-se da pele, insurgindo-se ante qualquer possibilidade de cópia. Viver um acontecimento em imagem é abandonar-se cativo a ele, transpondo a região do real, onde se mantem o recuo do mundo para melhor servir-se dele, para uma outra região, na qual se exerce a atração pela distância. "O que acontece apodera-se de nós, como nos empolgaria a imagem, ou seja, nos despoja, dele e de nós, mantém-nos de fora, faz desse exterior uma presença em que o "Eu" não "se" reconhece"[57]. Experimentar um evento em imagem arrasta para a vastidão sem princípio ou fim, lugar mesmo onde as coisas são traídas pela ausência como presença, onde tudo desaparece e jorra o murmúrio inquietante dos simulacros. Potência em desalinho do tecido imundo, no qual as imagens em fragmentos não dizem a verdade ou a lei do mundo quando este se arreda, mas emitem brilhos cortantes, lampejos singulares, ruídos estrangeiros, que desalojam qualquer intimidade, pois advindos de uma margem exterior. "*Íntima* é a imagem, porque ela faz de nossa intimidade uma potência exterior a que nos submetemos passivamente: fora de nós, no recuo do mundo que ela provoca, situa-se, desgarrada e brilhante, a profundidade de nossas paixões"[58].

A estranheza daquela imagem lançada por Valéry voltava agora reverberando toda pele imunda. O mais profundo é a pele, o mais profundo é a

---

[56] Ibidem, p. 60.
[57] BLANCHOT, Maurice. Op. cit., 2011, p. 287.
[58] Ibidem, p. 287.

pele... Para onde o fascínio desta imagem arrasta? Fragmentos de arestas cortantes e justapostos, lampejo de imagens como "aparição única, preciosa (...) coisa que queima, coisa que cai"[59], que atinge e marca. Corpo arrasado e arruinado de história. Cacos e ruínas do que já foi rasurando a pele, sujando-a de mundo. Restos esquecidos, despojos de um tempo frio e esvaziado, mas que se mantem ereto em seu caminhar rumo ao firmamento, ao promissor horizonte. Andar de um progresso que traz consigo um vento forte que assola ao redor, mas conserva o olhar fixo e move-se na imobilidade de um contínuo.

Agora lhe vinha aos pensamentos imundos uma outra imagem. Um anjo de asas abertas observa o passado de olhos esbugalhados e boca escancarada, vê as ruinas que vão sendo produzidas à medida que se afasta delas, tenta acordar os mortos e reconstituir aos despojos uma dignidade[60]. No entanto, suas asas não conseguem se fechar; elas são envolvidas por aquele vendaval que o leva em sentido contrário, em direção ao horizonte. Aquele vento forte do progresso. Entende-se que ele antes de tudo estabelece um modo frio, esvaziado e homogeneizante de relação com o tempo em sua marcha desenfreada. No entanto, de outro modo, o anjo da história sugere uma outra relação com o tempo e com o passado. Relação esta que se faz em forma de lampejos, clarões que interpelam imagens tais de ruínas pelas urgências do agora. Imagens que queimam, que inquietam a pele, rasuras de uma história quente, densa, descontínua e heterogênea. Imagens como "corpos luminosos passageiros na noite. Bolas de fogo que atravessam o horizonte, cometas que aparecem e vão se perder adiante. Vaga-lumes mais ou menos discretos, de alguma forma"[61] mais ou menos próximos na vasta noite. Imagens que remetem a uma história onde inexiste calmaria e, tal qual fragmentos, protestam recusas a um sentido

---

[59] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 118.
[60] Referência à tela Angelus Novus, pintada por Paul Klee (BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. Em: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994).
[61] DIDI-HUBERMAN, Georges. Op. cit. 2011, p. 144.

acabado. Pele estranha onde numa experiência lampeja o pretérito em face dos perigos do agora.

A pele imunda, então, – cravejada pelas experiências, pelos lampejos do agora – é encarnada em sua constituição histórica levando em consideração tudo aquilo que a toca. Melhor dizendo, o corpo sujo de mundo nada despreza; as experiências que se tramam à pele imunda alinhavam-se a matérias de proveniências distintas. Nada é por demais desnecessário, ou opaco, ou miúdo.

> Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. Aliás, "entender" não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima - céus da transcendência -, nem embaixo - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia[62].

As coisas, melhor, os fatos históricos, costuram-se, articulam-se à pele imunda, nas miudezas da história, no entanto, o fazem de forma tal que conserva a aspereza de suas arestas. Justapostas num inquietante e precário atar-se, as imagens fragmentárias, experiências históricas nas rasuras da pele, abandonam qualquer veleidade de pacífica composição. Deste modo, o corpo imundo engendra-se em uma trama onde figuras e forças debatem-se num mútuo logro. Os liames pontiagudos não conferem paz entre a história e a pele suja de mundo. O imundo, assim, não se aventura rumo aos ideais da origem ou da verdade única, ao contrário, detém-se no singular, no acidente, no acaso e no agora rompendo a temporalidade com lampejos[63]. Refere-se aos eventos mais simplórios e, sem pudor, aponta as tramas de forças envolvidas. Por conseguinte, não pretende estabelecer-se sobre representações naturalizadas e

---

[62] ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007, p. 66.
[63] FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. Em: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

a-históricas, pois se interessa em rachá-las e mostrar seu caráter perecível apontando para práticas, discursos e relações de força que as constituem em cada época[64].

Assim, a história que se faz corpo agita, fragmenta, mostra a diferença no que se julga homogêneo, uniforme. Crítica da tensão corpo-história, visto que é no corpo que se dão os desejos e as quedas, os movimentos e os desfalecimentos. Corpo atado e desatado, marcado e arruinado de história. Deste modo, é trazida à luz os sistemas de submissão, o jogo das dominações, bem como os focos de sublevações, as reverberações que fazem tremer e embaralham os mapas dados previamente. Evidencia pontos de descontinuidade onde a forma se atenua e outras tantas se tornam possíveis. Destarte a pele imunda, que não tem paz, se faz presente; nas tormentas entre o que foi e o agora, interroga-se sobre como aconteceu de ser esse e não outro o contemporâneo. Questiona-se sobre que reveses guiaram os ventos da história para estes lados, todavia rejeita qualquer cômoda conclusividade. Os lampejos que queimam a pele imunda são um modo de inquirir o presente, os quais evitam cunhar o definitivo.

Tais imagens, de arestas cortantes e brilho singular, justapõem-se no tecido imundo assim como as estrelas tramam constelações. Na pele suja de mundo "não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação"[65]. Não é que o tempo submete-se à sucessão do ontem pelo hoje numa progressão, entretanto uma constelação que salta face aos perigos dos agora. Corpo imundo que se inclina a erguer imagens com elementos minúsculos, ruínas, restos e resíduos esquecidos pela linearidade historicista e pelo progresso. Porém, tais elementos compostos com clareza e precisão politizam o presente. Faz-se um trabalho

---

[64] VEYNE, Paul. **Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.
[65] BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007, p. 504.

artesanal, não de lapidar e aparar as arestas, mas de intensificar suas quinas, potencializando o que há nas imagens de cortante, de desacomodado, de inquieto. "Para isso, ele reforça a importância do movimento "destrutivo" de arrancar as coisas de seu contexto natural como preparação para o movimento construtivo de recombinação de suas partículas em uma outra constelação"[66].

Sobre as constelações é preciso dizer que não se dão facilmente ao olhar. O progresso que, em seu movimento, abandona toda sorte de restos, cacos e ruínas também ofusca com suas luzes a vista das estrelas, bem como das constelações. Desde tempos ancestrais, as estrelas influenciavam a vida dos homens em comunidade, que em um gesto riscavam o céu unindo-as, produzindo um sentido. Esta gestualidade – estética, criadora[67] – de alinhavar pontos de brilhos heterogêneos, por vezes distantes, configura um corpo constelar – que por sua vez depende intrinsecamente deste gesto criador que o produz. Isto implica que cada constelação emite um ruído diferenciado no momento em que se faz, murmúrio estranho, jorrando do exterior. Desenha-se uma imagem singular a cada gesto tecelão de estrelas, de fragmentos de brilhos singulares e cortantes. Uma constelação que reverbera o presente tirando-o do lugar, arrastando-o para o lugar sem sentido, mas de onde todo sentido emana.

> 'imagem de estrelas', expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. As diferentes

---

[66] BRETAS, Aléxia. Imagens do Pensamento em Walter Benjamin. **Artefilosofia**. Ouro Preto, n. 6, p. 63-75, abr. 2009, p. 69.

[67] Criação, invenção, porém não num sentido cristão onde esta se faz a partir do nada. Criar com restos, com fragmentos que se grudam à pele, com a pele suja de mundo, pele imunda, rasurada de histórias. Criação inspirada "no sentido grego de gerar e produzir dando forma a partir de uma matéria preexistente e ao mesmo tempo prenhe de potencialidades, embora ainda indeterminada, não definida" (SOUZA, Jovelina M. R. As origens da noção de Poiésis. **Hypnos**. Ano 13, n. 19, 2º sem., São Paulo, 2007, p. 86.). Criação num sentido artesanal, que se faz com prudência e esmero. Fabricar, executar, confeccionar... no sentido de uma poiésis. "A poiésis é uma fabricação que, imediatamente no ato de criar, instaura o sentido para o fabricado" (Ibidem, p. 87).

> narrativas traçadas sobre os agrupamentos de estrelas através dos tempos seriam, assim, resultado de longas observações, ou então considerações, termo este que tem como origem provável sidera, significando, portanto, leitura de estrelas.[68].

A pele imunda constelada comparece com lampejos disruptivos face às urgências do presente. Ela abre uma fissura no fluxo do agora através dos fragmentos de imagens, pondo em funcionamento, deste modo, uma política que abre espaço para que outras constelações possam ser riscadas. "Trata-se, fundamentalmente, de um apelo à interrupção do tempo vigente"[69]. Contudo, o corpo imundo constelar desencaminha qualquer significação totalizadora, pois seja qual for a justaposição entre os fragmentos, já nasce póstuma. Tal como um lampejo na noite, as constelações desenham-se no movimento do gesto que aponta para o céu – ou para as rasuras da pele – agregando um contorno, um sentido, para logo em seguida apagar-se. Ficam as rasuras e as estrelas, encrustadas na pele e na abóbada celeste, numa inquieta espera, paciência impaciente própria dos objetos cortantes, convocando um outro gesto que possa cosê-las numa constelação distinta, emitindo um brilho singular, apagando-se assim que se desfaz o aceno.

As constelações alinhavadas e desalinhadas no corpo imundo tramam-se com as linhas das experiências. Corpo que atravessa tais linhas e que por elas é cravejado. E deste emaranhado nunca pode dizer-se o mesmo, ou já outro. Pois como um lampejo, um clarão na noite, logo se desfaz o desenho, se devasta o contorno; um disparo errante entre o não ainda e o já não mais. Limiar onde se torna impossível argumentar em nomes próprios. Aquele que se suja de mundo entendia agora um pouco daquele manto de Arlequim que recobria sua pele. Seu tecido promíscuo agarrava-se, em suas franjas, aos farrapos e ruinas esquecidas pelos imperativos do agora. Não tinha nada a dizer "somente a

---

[68] OTTE, G.; VOLPE, M. L. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 18, p. 35 -47, jan – jun. 2000, p. 37.

[69] FERREIRA, Marcelo S. Walter Benjamin e a questão das narratividades. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, vol.7, nº2, p. 121-133, 2011, p. 131.

mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os"[70]. Um corpo tecelão esfacelado e rasurado; costurado pelas linhas das experiências que arrastam consigo fragmentos de brilhos díspares, de arestas cortantes que talham a carne. Constelações que se fazem na pele, para tão logo desaparecer na vasta noite. Lampejos de imagens que atraem para o lugar onde tudo desaparece e aproxima-se a presença como ausência. Lugar este sem lugar, de uma quietude inquieta, de onde se ouve um murmúrio silencioso, um ruído estrangeiro. Lugar sem lugar, pois sem profundidade, onde não se encontra aconchego, onde se esgarça toda intimidade, porquanto se faz todo superfície. Aquela imagem de Paul Valéry novamente... não há nada mais profundo que a pele. "Estranha prevenção essa que valoriza cegamente a profundidade à custa da superfície e que faz com que 'superficial' signifique não de 'vasta dimensão', mas, sim, de 'pouca profundidade', enquanto 'profundo' significa, pelo contrário, de 'grande profundidade' e não de 'fraca superfície'"[71]. Uma constelação, um sentido, um contorno salta e queima. O tecido sujo de mundo reverbera esta imagem.

---

[70] BENJAMIN, Walter. Op. cit., 2007, p. 502.
[71] TOURNIER, Michel. **Sexta-feira ou o limbos do Pacífico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1991, p. 60 – 61.

Rasuras

A Cidade

De frente ao computador busco palavras para dizer sobre o que acontece na rua. O branco da página não ajuda muito, não emite sinal algum. Busco então em escritos palavras que possam compor um texto que diga algo sobre a experiência da rua. Eles ajudam a pensá-la, inspiram e expiram, mas não abraçam por completo as intensidades que pedem palavras. Intensidades estas que se produzem na experiência. É preciso mais. Daqui é possível ouvir os sons que vêm lá de fora, seria preciso deixá-los tomar o corpo e guiar os dedos que batem insistentemente nas teclas procurando dar passagem aos verbos da rua. Deixar que a carne retalhada e marcada de experiências escreva. Abrir passagem para que falem as rasuras do corpo.

O som de uma música distante, alguém toca um saxofone – talvez do quarto de seu apartamento – e as notas se fazem ouvir nas calçadas, transbordam as quatro paredes, escorrem pela janela e inundam o asfalto ao entardecer. O som dos carros que disparam acelerados pela avenida, buzinas, motores e frenagens dão o tom de uma vida que se vive em perpétuo atraso. As vozes dispersas das pessoas anônimas nas ruas que se misturam umas às outras em seus trajetos, vozes que não possuem mais donos e inventam uma massa sonora sem nome que caminha lá embaixo. Estes sons tomam o corpo de assalto e dele advém o arrepio. Um arrepio que se produz no encontro entre o burburinho que vem das ruas e o corpo assentado frente à página em branco imobilizante. Este frêmito que percorre a pele sugere que palavras pedem passagem para o que se produziu no choque.

Abro a janela e vejo, do alto do décimo quinto andar, que algo teimosamente acontece. Carros desenvolvem suas velocidades, pessoas caminham vagarosamente protegendo-se do frio e da chuva, um cachorro magro rasga um saco de lixo e come, outros caminham apressadamente em direção aos pontos de ônibus ou às lojas que ensaiam o encerramento do

expediente. Neste horário lusco-fusco onde a claridade afrouxada anuncia a indiscernibilidade entre o dia que se encerra e a noite que se insinua, a cidade parece em frisson. Tanta gente no vai-e-vem ao repousar do sol, sirenes pedem passagem às urgências da saúde ou das ocorrências policiais, um navio apita ao apontar no porto. Um barulho estridente do metal ao fechar das portas dos comércios.

Essa paixão voyeur pelas descrições distanciadas não dão conta de uma outra cidade que acontece quando lá embaixo. Lembro-me do narrador paralítico que da janela de seu sobrado fabulava sobre as personagens que habitavam uma praça na região central de Berlim[72]. Como uma morbidade acometia a força de suas pernas, tornara-se impossibilitado de caminhar por entre as gentes que davam vida a uma feira que acontecia na praça. Fabulava, então, sobre as vidas que ali se faziam, sobre os tipos urbanos, no entanto, sem misturar-se a eles. Do alto do décimo quinto andar a cidade transfigura-se panorama[73], em sua assepsia e aversão ao contato é possível estabelecer mapas das ruas e fluxos; os prédios e construções formam corredores por onde a vida deve acontecer. "A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações"[74]. Há um esboço de neutralidade neste tipo de olhar exercido prioritariamente pelos gestores da vida urbana – sejam eles, médicos, urbanistas, intelectuais, enfim, os pensadores e organizadores da urbe.

> A cidade, a maneira de um nome próprio, oferece assim a capacidade de conceber e construir o espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas uma sobre a outra. Neste lugar organizado por operações especulativas e classificatórias, combinam-se gestão e eliminação. De um lado, existem uma diferenciação e uma redistribuição das partes em função da cidade, graças a inversões, deslocamentos, acúmulos, etc.; de outro lado, rejeita-se tudo aquilo que não é tratável e constitui, portanto os detritos de uma administração funcionalista[75].

---

[72] HOFFMANN, E. T. A. **A janela de esquina do meu primo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
[73] CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
[74] RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 29.
[75] CERTEAU, Michel de. Op. cit., 2007, p. 173.

Há uma indiferença nesta prática que não se mistura com os corpos habitantes das ruas, engendrando uma Cidade-ideia, desprovida de cheiros, toques, sons, acontecimentos e acasos. Prática esta que isola, redefine, reagrupa e controla a comunicação entres os elementos da cidade. Assim, grosso modo funcionam as práticas de gestão da vida exemplificada pelos planos urbanísticos criados por urbanistas e pelas políticas estabelecidas pelos pensadores da urbe, os quais intentam orientar a vida urbana tendo em vista uma dimensão funcionalista das cidades. Ou seja, os gestores da vida identificam cada elemento da mistura urbana, os reorientam e vigiam suas formas de comunicação para que nada saia do script.

A cidade produz outros contornos quando ganha as ruas. Lá embaixo, é impossível estabelecer mapas totalizadores. Artimanhas operam, no cotidiano, modos outros de fazer e viver. Assim, fazem dobrar as planificações urbanísticas e os desenhos da gestão para a vida. Destarte, "os projetos de cidades ideais sempre fracassaram, pois apesar dos enormes esforços para impor uma ordem imutável ao caos, as cidades reais fazem emergir infinitas potências, diferenças que expandem incessantemente os limites existentes"[76]. Nas ruas circulam práticas anônimas e fazem com que o urbano ganhe outra forma. E é nesta cidade que a pele sofre em frêmitos por palavras que pedem passagens: no esbarrar dos corpos, no roçar das vozes, nos olhares inesperados, nas histórias ouvidas e contadas, nos encontros com o acaso. O corpo rasurado de história "não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa, mas a experimenta de dentro, sem necessariamente produzir uma representação qualquer desta experiência além, é claro, das suas corpografias que já estão incorporadas, inscritas em seu próprio corpo"[77]. A vida que se faz lá embaixo transborda as vias e atualiza uma violência ou anuncia uma

---

[76] SCHULZ, Sonia H. **Estéticas urbanas: da polis grega à metrópole contemporânea**. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 58.

[77] JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

suavidade nos corpos, experiências que queimam a pele, se fazendo e refazendo ao sabor dos encontros.

Deste modo, a cidade se estilhaça em outras tantas possíveis, a vida ganha em intensidade e densidade no seu perpetuo movimento de fazer-se. Suas ruas ganham contornos nos embates silenciosos que semeiam o cotidiano, e o urbano deixa de ser um mero cenário neutralizado para funcionar como uma usina produtora de modos de viver.

> As cidades dos nossos dias, como as do passado, são territórios de fecundos conflitos, experimentações, lugar onde se produz a face do diverso, do estranho, do familiar, do estrangeiro. Local ao mesmo tempo de fabricação de práticas para acolhê-los, dar corpo às suas faces ou dissipá-los. Porém, sem o uso da História, essa rica usina urbana perderá sua força, transformando-se em cenário[78].

***

A cidade anavalhada[79]

Havia qualquer coisa de inquietante naquelas imagens. Movimentos e paragens por uma cidade em ruínas. Muros encardidos e descascados, paredes demolidas, portas entreabertas, janelas destruídas, fachadas que não protegiam um interior, mas revelavam o vazio que resta no que foi demolido. Os casarios pareciam rejeitar sua função de guardar e abrigar, pois pelas janelas e portas abertas era possível atravessar e, sem pudor, mostrar o que se passava. A

---

[78] BAPTISTA, Luis Antônio. **A cidade dos sábios**. São Paulo: Summus, 1999, p. 123.

[79] Este fragmento traz uma noção de cidade inspirada nas imagens-ruínas produzidas por Miguel Rio Branco no pequeno filme *Nada levarei qundo morrer aqueles que mim deve cobrarei no inferno* (sic.). O artista plástico e fotógrafo trabalhou neste vídeo com fotografias e imagens em movimento do cotidiano no Centro Histórico de Salvador, Bahia, em 1981, antes dos trabalhos de revitalização urbanística na área. Não há uma história com começo meio e fim, somente um amontoado de imagens desconcertantes de muros e corpos em ruínas, sons arranjados aleatoriamente, gemidos, gritos, sussurros e músicas, de rádios ou em cantos amadores, que compõem a ambiência daquela antiga zona de prostituição. Vídeo disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=UjMwMSGgsIA

câmera caminhava por entre becos e ruelas imundas, invadia casas, bares e bordéis; apresentava sala, cozinhas e dormitórios juntamente com seus habitantes, que pareciam não se incomodar com aquela presença estrangeira. Dentro dos edifícios escuros – e aquelas imagens arruinadas eram predominantemente escurecidas e opacas –, paredes rabiscadas e sujas, pôsteres de mulheres nuas, calendários antigos e logo a rua. Assim como dos becos era possível ver o que se passava dentro das construções, também dos interiores via-se a rua. Impossível, então, delimitar completamente o que é dentro e o que é fora. O tom opaco daquelas imagens insinuava que nada era da dimensão da intimidade, pelo contrário, toda ela estava esfacelada pelas calçadas, pelas pedras gastas, pelas ruínas. Nada tinha um nome, as coisas se coincidiam, se cruzavam e se roçavam, numa violência gritante onde a carne e a pedra não resistiam ao choque e desmanchando-se. Aquelas imagens-ruínas insinuavam uma vida onde não havia aconchego ou abrigo, algo estranho reverberava e revelava sem desvelar o desconhecido.

A cidade e o tempo não concedem paz aos muros e aos corpos. Uma leitura tranquilizante sobre aquelas imagens talvez dissesse que representam a decadência e a miséria na pobreza, uma vida marginalizada. No entanto, deste modo não se vai longe e o pensamento continuaria imobilizado, girando em torno de seu próprio centro. Os restos de construções, as paredes sujas de limo e descascadas pelo tempo, as pedras gastas dos calçamentos, a pele suja e coberta por cicatrizes desacomodam e inquietam. As ruínas e os corpos rasurados não estão à margem, mas atormentam o centro e nisto consiste sua força. É preciso arriscar-se como as rasuras e as sujeiras que a câmera expõe cruamente, pois nada é quieto e tranquilo no arruinado. A navalha corta a carne e a deixa marcada assim como o tempo desgasta as paredes e derruba os muros. Sob as camadas de tintas há outras tantas camadas de histórias que vão sendo esquecidas. Na pele que se faz e desfaz as rugas carregam uma força sem nome, de incessante potencial de ambiguidade. As paredes e a carne exalam um aroma profano, onde tudo pode ser violado, tudo pode ser tocado e arruinado.

A cidade reverberada por aquelas imagens-ruínas, opacas e de força anônima, é uma cidade anavalhada, cidade cortante, atormentada. No corpo e na cidade um sabor de vida e morte, um gosto de vidro e corte[80].

O vivido não concede serenidade nem à pele nem aos muros em ruinas.

***

A rua

> O povo está nas ruas, a cabeça amparada no infortúnio. O povo está nas ruas, o ombro encostado no desespero. O povo está nas ruas, o povo ainda está e sempre estará nas ruas, as estórias e os fatos do cotidiano ali, na esquina – como um painel da vida pública – entrelaçados com a poesia do dia-a-dia, à espera dos mais sensíveis, dos autores iniciantes, da prole do proletariado, para que sejam transformados em vida, arte – e explosão.
> Fernando Tatagiba

Ao cair da noite uma fina chuva acompanhada de vento frio fazia com que as pessoas caminhassem pelas beiradas das calçadas, quase que se fundindo às paredes dos comércios a pouco fechados. A chuva e o vento insistentemente molhavam a rua e respingavam nos pedestres que dela tentavam por tudo se esquivar. Em meio às luzes fracas lançadas pelos postes, logo a frente havia um clarão em uma praça; a edificação envidraçada de um banco jorrava luz branca sobre os que por ali passavam. Ao lado de sua entrada, um pano esfarrapado em verde e branco cobria malmente um corpo deitado sobre papelões, provavelmente arranjados por ali mesmo, que lhe serviam de colchão. Debaixo dos farrapos, era impossível ver parte sequer daquele corpo, mas ele tremia. Tremia de vento e de frio, mesmo coberto pelo pano, e estava ali alojado sob a luz esbanjada do banco. O corpo tremia, coberto,

---

[80] NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. San Vicente. Em: **Clube da Esquina**. Brasil: EMI-Odeon, 1972. 1 Disco, faixa 9.

porém desprotegido, iluminado pelo segurador do capital. Estampado para quem pudesse ver, mas alguém via?

Os olhos embaçados pelo sono acordaram com um grito. Uma mulher pequena e franzina, de voz estremecida, roupas em farrapos e suja de rua pedia dinheiro aos passantes naquele domingo. Pedia, implorando misericórdia, seu rosto transfigurado em choro da fome que urgia, sua voz trêmula. Alguém respondera ao seu pedido e com as notas em mãos fez-se grito em direção ao mercado; reclamava a entrada, pois com o dinheiro era finalmente alguém e queria escolher o que comer por conta própria. Barraram-lhe a entrada até que seu grito tornou-se insuportável. "Mas esse grito, se ele acontecer, se emitir seu sinal, seu lampejo, será potência de contestação"[81]. Aquele grito ecoava na rua e desnudava o silêncio que o precedia. O grito era precedido por um silêncio, apontava para ele e o denunciava.

Vadios na noite frequentam praças e ruas do centro da cidade em busca de uma dose forte de qualquer coisa. "A rua é agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua se abre para outra"[82]. Noite adentro, por ali mesmo, um homem procedia de mesa em mesa, aqui e ali sob as luzes embaçadas de um bar, semeando ideias. Em sua embriaguez, de álcool, ideias e vida, ele pedia que lhe fosse escrito um conto. Entretanto, não eram quaisquer palavras que lhe serviam, tinha como condição que falassem sobre a suavidade e os prazeres da vida. Apresentava-se como um filósofo da rua, mas semeava suavidades, tal qual um jardineiro. Cansado do embrutecimento da vida, pedia para que pensassem e escrevessem sobre a leveza. Seguia de mesa e mesa jardinando as suavidades e os prazeres da vida.

Um cheiro forte de perfume barato impregnava a rua para pedestres naquela noite, no entanto não se percebia rapidamente de onde advinha o cheiro. Mais adiante, algumas mulheres de banho tomado bebiam goles

---

[81] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 144.
[82] RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 29.

generosos de cerveja. Naquela roda, os aromas dos perfumes misturavam-se ao alcatrão da fumaça de seus cigarros e aos vapores do álcool. Aqueles corpos negros vestidos de noite exalavam perfume e sensualidade pela rua. Já na avenida ainda movimentada, um outro perfume leve e adocicado seguia três moças que andavam apressadamente ao anoitecer. Olhavam para os lados e para trás com a apreensão dos perseguidos; a rua imprimia-lhes nos gestos um temor, um nervosismo ansioso por fuga. Os cheiros da rua, da noite, insinuavam modos de experimentar a rua.

Mais adiante, a chuva caindo forte fazia com que corpos se ajuntassem sob a parca luz de um boteco-beira-de-rua, dentre eles provinha um cheiro de combustível misturado a banho vencido. Quanto mais forte o vento batia, mais tremia compulsivamente aquele corpo ensopado de onde advinha a mistura de aromas. Seus dedos enegrecidos e o odor de combustível denunciavam os usos de substâncias tóxicas. Tremia muito; os pés no chão, os dedos queimados e o corpo encharcado conferiam uma aura intocável àquela pele envelhecida de rua. Entre espasmos, mal conseguia articular alguma palavra quando os outros o coagiam a deixar o abrigo e voltar para a chuva que engrossara. Desdenhavam de seus aromas profanos, o queriam longe. Todos estavam com frio, contudo somente aquele corpo tremia fragilizado. Até que alguém lhe estendeu uma cadeira e uma fagulha por menor que fosse se acendeu e o aqueceu. "Qual de vós já passou a noite em claro ouvindo o segredo de cada rua? Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as ideias de cada bairro?"[83].

***

[83] Ibidem, p. 37.

A fita da rua

Por ali andavam uns e outros fazendo fita, assim dizia um amigo paulista. Chamavam fiteiros, pelas ruas de São Paulo, aqueles que pelos gestos ou modo de ser tornavam presente o intolerável. Vadiagem, viração, drogadição, prostituição, bebedeiras, práticas que faziam parte do que se chamaria fazer fita na rua, entre outros ofícios clandestinos. Portanto, a fita se trama numa espécie de lado B, fazeres que demandam um anonimato, um certo desaparecimento para não ser pego nas malhas da vigilância. Gente cinza esgueirando-se pelas ruas, esquinas e becos, lisos e escorregadios, difíceis de agarrar. Quando se pensa em apanhá-los, já se vão ao longe, não mais estão. Os fiteiros enfiam-se buscando apagar-se na escuridão. Mas eis que a expressão "fazendo fita", quando conjugada sem pronomes, convoca a pensar que talvez não seja essa gente escorregadia que efetivamente faz fita, todavia a rua que os enlaça, apanhando-os em uma busca sem objeto. A fita da rua enlaça estes corpos inquietos numa atração desmedida em direção ao exterior, onde tudo desaparece e o vazio se faz presente. A fita da rua é seu fascínio, sua atração, sua força, "a pura e a mais desnudada experiência do exterior"[84].

Antes de tudo vale dizer que a rua não é o exterior que se opõe ao interior das casas, dos apartamentos, dos domicílios. O exterior em sua radicalidade é sem oposição, pois é anterior às posições. Não se pode estar no exterior, porque nele não há dentro, não se pode habitar. A fita da rua enlaça não só os fiteiros, mas aqueles que se deixam arrancar de si sob o fascínio exercido pelo inominável, pela ausência de pessoa. "Ser atraído não é ser incitado pela atração do exterior, é antes experimentar, no vazio e no desnudamento, a presença do exterior e, ligado a essa presença, o fato de que se

---

[84] FOUCUALT, Michel. O pensamento do exterior. Em: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 231.

está irremediavelmente fora do exterior"[85]. Sob o laço da fita da rua, não há encontro entre intimidades, pois a interioridade é arrancada violentamente pelo poder de atração que se afirma aberto, sem intimidade, desprotegido. A fita da rua é tanto mais uma abertura para uma experiência do exterior, onde se esgota qualquer possibilidade de intimidade, porém uma abertura a qual não se pode ter acesso. Aqueles que são laçados pela fita perdem o conforto do próprio, pois toda interioridade é esgarçada, mas não para ser lançada alhures. O exterior, ao qual a fita exerce seu fascínio, não se oferece como coisa, ou lugar, ou presença positiva. No entanto, somente como presença de ausência que se retira cada vez mais para longe de si mesma, desfazendo-se ao acenar para que se avance em sua direção, como fosse possível encontra-la.

> Maravilhosa simplicidade da abertura, a atração nada tem a oferecer a não ser o vazio que se abre infinitamente sob os passos daquele que é atraído, a indiferença que o recebe como se ele lá não estivesse, o mutismo excessivamente insistente para que se possa resistir a ele, excessivamente equívoco para que se possa decifrá-lo e lhe dar uma interpretação definitiva – nada a oferecer além do gesto de uma mulher na janela, uma porta que se entreabre, o sorriso de um vigia sobre um umbral ilícito, um olhar condenado à morte[86].

A rua lança sua fita, é esta sua força de atração. Aqueles que fazem fita são, então, aqueles que se deixam enlaçar por seu fascínio, que se deixam arrastar pela distância de sua ausência, pela abertura a qual não se pode atravessar. A fita da rua enlaça em direção de uma experiência impessoal, do alguém indeterminado e infinito sem rosto, do abismo anônimo que não se pode tolerar, pois despojado de contornos. A rua enlaça em direção ao inesgotável sem olhar, que não se pode deixar de ver, porque ofuscante. A fita da rua, seu fascínio, "é o olhar da solidão, o olhar do incessante e do interminável, em que a cegueira ainda é visão, visão que já não é possibilidade

---

[85] Ibidem.
[86] Ibidem.

de ver, mas impossibilidade de não ver, a impossibilidade que se faz ver, que persevera"[87].

***

Duas notas sobre uma praça

O movimento do centro da cidade pela manhã é intenso, gente que vai pra lá e pra cá resolvendo mil coisas. Andava como quem passeava, sem pressa, destoando da agitação em volta. À praça central outros esperavam e dali fomos os três caminhando em direção à outra praça na qual faríamos o trabalho com as perguntas[88]. Devagarinho, conversando, com a desculpa de sentir aos poucos os movimentos do Centro. Chegamos à praça Getúlio Vargas, e inicialmente andamos por ela sem muito esperar, percebendo um ritmo que parecia dar uma pausa no frenético ir e vir das pessoas pelas ruas. Havia gente parada, sentada, calmamente, pensando ou conversando com algum companheiro ao lado. Quase todos os olhares direcionavam-se ao porto. O olhar se espraiava além da avenida movimentada para repousar na superfície da baía de Vitória e no movimento lento dos navios chegando e partindo. As sombras das árvores, protegendo o juízo do sol, e uma brisa tranquila convidavam a sentar e ver a vida passar.

---

[87] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 24.

[88] Ao início do trabalho desenvolvido em 2012 pelo Laboratório de Imagens da Subjetividade, intitulado "Coisas que se passam sobre a pele da cidade: clínica urbana e políticas de subjetivação no contemporâneo", decidimos que, em grupo, faríamos visitas semanais a diferentes praças da cidade. Nossas idas, inicialmente, tinham como guia um conjunto de perguntas-chave, não ao modo de um questionário de pesquisa ao qual deveríamos respeitar friamente, muito mais como um roteiro cinematográfico ao qual, diretores, produtores e atores vislumbram como base, mas que efetivamente abre espaço para improvisações. Neste sentido a praça não coube em si e no desenrolar do trabalho nos estendemos por outros locais; as questões também se mostraram desnecessária, em vista que as conversas na rua se faziam sem precisar agarrar-se a elas.

Mas a tranquilidade da praça se estilhaçou num encontro nervoso logo nos primeiros momentos. Aquele rapaz franzino que lavava sua camisa e se banhava numa torneira da praça, também utilizada pelos lavadores de carros, nos interpelou em um encontro onde fomos mutilados. Guiados pelas questões do roteiro, perguntamos a ele o que o fazia feliz. Disse, então, secamente, porém com um sorriso, que sua família o fazia. No entanto, continuou, naquele momento nada o fazia feliz por ele estar vivendo longe da família. Morava em Vila Velha, mas não via os seus há muito tempo. Engatamos a conversa questionando-o sobre onde dói. Naquele instante seus olhos anuviaram e sua expressão murchou. Antes falava da família com certo frescor, como a camisa que acabara de lavar. Mas, a segunda pergunta o fez desmoronar e junto a ele fomos os três. Respondeu que doía ficar longe da família, que estava já há algum tempo naquela situação, pois vivia nas ruas por causa da droga. Éramos, então, quatro perdidos em um barco lançado ao mar à deriva, sem rumo, desprotegidos. A conversa continuou com ele nos falando mais sobre sua vida. Já havia se encontrado nesta situação outras vezes, mas conseguira sair. Casara, ou melhor, se juntara a uma mulher, e quando ela o deixou, novamente voltara às ruas. Enquanto contava os "corres" que fazia para arrumar algum trocado, tateávamos um modo de aprumar o barco. Perguntamos sobre seus amigos, se eles não davam alguma força... Os amigos só levam para o buraco, respondeu firmemente. Temia que sua família, principalmente sua mãe, tivesse desistido dele. Seu olhar anuviado anunciava a chuva por vir, que não tardou a marejar e avermelhar seus olhos. O barco naufragava. A respiração suspensa e um silêncio inquietante rejeitavam a tranquilidade da praça. Estávamos os quatro estilhaçados por aqueles estampidos de intensidade. Ou melhor, despedaçados como vidraças após uma pedrada. Cada qual reduzido a cacos, fragmentos que se misturavam no chão da Getúlio Vargas, refletindo aquele olhar avermelhado de nuvens e chuva. Aquelas perguntas eram pedras jogadas às cegas e havíamos acertado uma janela. Os estilhaços violentamente nos mutilavam. Quatro perdidos em cacos num barco que naufragava. Mas no escuro é preciso

tatear. E o que íamos, os quatro, fazer agora para varrer os cacos vertidos ao chão? O que íamos fazer? Esta era a questão que apontava o prumo o qual o barco poderia seguir. O que íamos fazer agora? E novamente a respiração se reestabeleceu, o rosto do rapaz banhado iluminou-se quando lembrou que era quase hora do almoço e encaminhava-se ao restaurante popular. Almoçava mais de uma vez por dia, preferia assim para não esperdiçar comida. Respiramos. Cada qual recolhendo alguns cacos para si numa nova composição onde não se via mais nomes próprios identificando tal ou qual fragmento. Tinha que ir ligeiro fazer o "corre" e inteirar o valor dos seus almoços. Despediu-se com um sorriso e caminhou sob o sol na beira mar junto ao espelho d'água, talvez acompanhando com o olhar já desanuviado o movimento vagaroso dos navios em trânsito pela baía. "Parece que insistimos em viver"[89].

***

As nuvens embaçando o céu intimidavam os habitantes daquela praça. Estava erma. O que faríamos, nós três, que ansiávamos por conversas com os desconhecidos que por ali passam, param e ficam? Demos um tempo, aguardamos. Depois ensaiamos uma solução possível, se as nuvens debandavam as pessoas, melhor se pôr em movimento e andar pelas proximidades, meio que sem rumo e sem prumo. Antes agitar o corpo por outros meios que aderir à espera sedentária e à esperança que algum estranho parasse para apreciar a paisagem e pensar. Andamos então.

Escolhendo as ruas, meio que aleatoriamente, seguimos pela avenida até uma esquina onde uma grande loja de departamentos está localizada com suas amplas vitrines. O vidro separava fisicamente o dentro do fora, a climatização interna dos calores, cheiros e burburinhos da rua. No entanto, separava, mas deixa que o olhar se confundisse e se perdesse entre o ambiente interno e a agitação da via. As vitrines servem para que o olhar possa se perder por elas,

[89] WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011, p. 113.

para que nada grude no vidro, para que nada atrapalhe os convites ao consumo feitos aos olhos que por elas vagueiam. Porém, naquela esquina o vidro ficou marcado, um acontecimento, efêmero que seja, estilhaçou a função de separar fisicamente e misturar visualmente o dentro e o fora. Aquela rua era habitada por um homem infame, um morador das ruas do centro da cidade que fica vagando por ali. Doido para alguns, drogado para outros, um trapo que vive nas ruas, zanzando entre os carros pedindo dinheiro para qualquer coisa. Ali parados na esquina vendo o homem da rua em seu ofício, fomos abordados por um outro desconhecido, que aguardava o sinal fechado para pedestres. Ele afirmava enfaticamente que precisavam ser recolhidos das ruas as pessoas que "estavam" no crack. Ao ouvi-lo, alguém respondeu que aquele homem da rua não era viciado, que o conhecia e era doido de pedra, que vivia pelas ruas do centro pedindo dinheiro e dormindo debaixo das marquises das lojas. Aquele inesperado diálogo findou com a abertura do sinal, mas antes de atravessar o desconhecido ainda afirmou que não importava se era doido ou drogado, não se podia deixar alguém assim pelas ruas, seja lá quem fosse deveriam vir recolhê-lo. Recolher, esse verbo ficou ressoando... recolher tal qual trapo de rua, tal qual lixo urbano, recolher o entulho que incomodava ao ser avistado. Aquele homem de rua devia ser recolhido – segundo o desconhecido que esperava o sinal abrir –, retirado de circulação para que não mais pudesse ser visto vagando pelas ruas. Um dito que ecoa hegemônico, recolher o que exaspera. Porém não é uníssono. No momento que o sinal abriu e os passantes voltaram aos seus trajetos, as vitrines da grande loja, normalmente tão frias e polidas se estremeceram com um beijo. O louco, ou drogado, ou trapo, ou lixo de rua, que devia ser recolhido, num gesto de leveza espalmou suas mão sobre o vidro e de olhos fechados o beijou com afeto. Aquele gesto fez com que o vidro rachasse em mil tantos cacos e sua voz reverberou pela rua, fazendo vibrar até o asfalto, enquanto gesticulava gritando: "Até as vitrine me ama! Até as vitrine me ama!". Aquele acontecimento nos pegou de surpresa, enquanto ele voltara a andar por entre os carros. Através da vitrine, agora esfacelada, se via uma mulher, uma

das vendedoras da loja de departamentos, de mãos espalmadas sobre a superfície interna do vidro, sorrindo e desenhando corações ao homem da rua. Um beijo arrombara a vitrine. Um encontro rachara a frieza e polidez do vidro e junto daquela imagem estávamos também esfacelados.

***

Sobre um tecido que dizia não

Aquele tecido branco, manchado de vermelho vivo, emitia estranhos prenúncios de uma história acabada. O pano velava dois corpos de moradores de rua que haviam sido mortos enquanto dormiam[90], a pauladas e pedradas na cabeça. Dormiam em um parque, numa área erma e mal iluminada, por isso não foi possível captar registros pelas câmeras de segurança, dizia a notícia. O tecido branco manchado de sangue, os corpos desfigurados e não reconhecidos, pedradas e pauladas no meio do sono, anunciavam uma história encerrada. O pano branco sujo de sangue acobertava os corpos quietos, encerrando-lhes um final.

Numa esquina, entre a parede e uma banca de jornal, um outro pano branco cobria um corpo. Este, porém, inquieto. O vento forte da madrugada negava-lhe o sossego. O tecido, sujo de rua e esfarrapado, vibrava com a força do sopro noturno. Contaria também uma história encerrada, aquele pano imundo? Nervoso, o corpo encolhido sob o tecido revirava-se de um lado para o outro. O vento soprava sobre o pano rejeitando qualquer quietude; poderia, aquele tecido, narrar uma outra história sem final? Teria força suficiente para desertar o definitivo?

---

[90] MORADORES de rua são encontrados mortos em Vitória. **G1 Espírito Santo**. Notícia, Vitória, 04 fev. 2013. Disponível em: http://g1.globo.com/espirito-santo/noticia/2013/02/moradores-de-rua-sao-encontrados-mortos-em-vitoria.html.

Aquela outra rua estava cheia de bichos escrotos. Haviam saído dos esgotos e debatiam-se contra a morte que lhes assediava. Baratas e besouros com as patinhas trêmulas reviradas para cima; naquela rua dezenas já haviam morrido, outros ainda ousavam lutar contra a certeza de uma história acabada. Mais adiante trabalhadores de uma empresa de dedetizações haviam entrado no carro que acabara de dar a partida. Escritas na lataria da viatura existiam publicidades da empresa, chamava-se Kafka Controle de Pragas. A ironia daquele nome fazia lembrar a novela kafkiana escrita em 1912, na qual em certa manhã, Gregor Samsa acordara de sonhos intranquilos metamorfoseado em um inseto monstruoso[91]. O nome que havia dado vida àquela novela em que um homem comum transformava-se num besouro, agora aniquilava as pragas das ruas. Poderiam os homens hoje em dia também metamorfosear-se em ratos e baratas? Qual seria o controle exercido sobre estas pragas? Uma antiga notícia sugere um indício[92]. Gritos e gemidos de dor acordaram a vizinhança. Sete homens e uma mulher agonizavam vomitando sangue e tendo convulsões em uma praça de Belo Horizonte. Na noite anterior, eles haviam encontrado uma garrafa de cachaça próxima ao local onde dormiam. Beberam o líquido e passaram mal, pois nele havia chumbinho, veneno para matar ratos. Como pessoas poderiam ser metamorfoseadas em ratos e baratas, atualizando a história kafkiana? Quais dedetizações funcionam no controle destas pragas? Que rusgas urbanas poderiam lhes tolher o fardo de uma história com conclusão definitiva?

As luzes chegavam às praças e ruas do centro da cidade. Uma nova iluminação se fazia para afastar a "epidemia do crack" e garantir mais segurança à população. Sirenes passavam a gritar constantemente durante as madrugadas do centro. Contra os usuários de crack, luzes de postes e urbanização, produção de informações, cadastros e monitoramento através da

---

[91] KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
[92] OITO moradores de rua são envenenados em BH. **R7 Notícias**. Cidades, 15 mai. 2011. Disponível em: http://noticias.r7.com/cidades/noticias/oito-moradores-de-rua-sao-envenenados-na-pampulha-20110515.html.

ação conjunta das polícias, traduzindo tais dados em segurança pública[93]. Na cidade que se insinuava, a população podia "ficar sossegada, porque as praças de Vitória vão voltar a ser locais de lazer, onde todos poderão desfrutar as belezas da cidade, com higiene e segurança. Todos têm o direito de ir e vir, mas não de permanecer para criar problemas para a maioria"[94]. Todos têm direito de ir e vir, porém não de permanecer, esta frase ressoava como um eco e repetia. Era preciso fazer circular.

Na Praça Costa Pereira, centro de Vitória, parte do gramado e dos jardins havia morrido por excesso de água. Enquanto em um lado da praça o gramado era exuberantemente verde, nos cantos, próximos aos assentos, havia somente uma terra encharcada e morta. Por ali, alguns pedaços de papelão molhados, restos de colchões e pertences. As pessoas que dormiam debaixo dos bancos durante a madrugada diziam que os responsáveis pelas regas de água nos jardins da praça, propositalmente encharcavam aquelas áreas para acordá-los ou molhar os papelões e colchões impedindo-os de dormir. Os jatos de água matavam o gramado por excesso exatamente onde efetuavam um trabalho de higienização, lavando e expelindo o que considerava lixo. Havia também as batidas policiais que os recolhiam das ruas, mandando-os deliberadamente para outras cidades pela rodoviária, ou apreendendo seus escassos pertences e documentos. Jatos de águas que serviriam para regar os jardins da praça e as sirenes policiais faziam a função de dedetização e limpeza urbana. Ecos daquela nova política na qual, com higiene e segurança, todos têm o direito de ir e vir, mas nunca de permanecer. Um problema muito antigo, mas não tanto, de circulação ressoava, onde "tratava-se de organizar a circulação, de eliminar o que era perigoso nela, de separar a boa circulação da má, de maximizar a boa

---

[93] COMBATER "epidemia do crack" em Vitória é prioridade de Luciano. **G1 Espírito Santo**. Notícia, Vitória, 29 out. 2012. Disponível em: http://g1.globo.com/espirito-santo/eleicoes/2012/noticia/2012/10/combater-epidema-do-crack-em-vitoria-e-prioridade-de-luciano.html.

[94] PREFEITURA acolhe moradores de rua e usuários de crack em locais públicos. **Prefeitura de Vitória – Secretaria de comunicação**. Notícias, Vitória, 16 fev. 2013. Disponível em: http://www.vitoria.es.gov.br/secom.php?pagina=noticias&idNoticia=10566.

circulação diminuindo a má"[95]. O pano branco inquieto com a força do vento insistia em dizer não.

Para que todos tenham direito de ir e vir, mas nunca de permanecer, com higiene e segurança, deve-se implantar um conjunto de técnicas e procedimentos para uma boa circulação. Tal conjunto remete aos fins do século XVII, junto ao surgimento do capitalismo, num quadro de poderes e saberes que passaram vagarosamente a incidir sobre o corpo e posteriormente sobre as populações, quando a problemática da gestão das multidões aparece com maior clareza. A este quadro, poder-se-ia chamar de Biopoder[96]. Se por um lado uma anátomo-política centrou-se no corpo enquanto máquina, "no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos"[97]. Por outro lado uma bio-política da população, de nascimento mais tardio que a primeira, centrou-se no corpo-espécie, nas populações enquanto suporte de processos biológicos, "a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar"[98]. As disciplinas do corpo juntamente aos programas de gestão das populações constituem, assim, dois polos a cerca dos quais se desenvolveram e se organizaram as incidências do poder sobre a vida cotidiana. Neste sentido, o biopoder foi "elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos"[99].

---

[95] FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 24.
[96] FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.
[97] Ibidem, p. 151.
[98] Ibidem, p. 152.
[99] Ibidem, p. 153.

Se por um lado, estes dois conjuntos de mecanismos – um disciplinar, o outro regulamentador – não se encontram no mesmo nível – um incidindo sobre os corpos individualizados, o outro sobre a população –, por outro lado isto possibilita que não se excluam. Aliás, faz com que se articulem, se comuniquem. Temos como exemplo desta relação a cidade como não só a sonharam mas efetivamente se constituiu no século XIX. Ela articula de certo modo os procedimentos disciplinares sobre os corpos, através da localização das famílias, que deve cada uma residir em uma casa, e consequentemente dos indivíduos, que deve cada qual habitar um quarto. "Recorte, pôr indivíduos em visibilidade, normatização dos comportamentos, espécie de controle policial espontâneo que se exerce assim pela própria disposição espacial da cidade"[100]. Perpendicularmente, toda uma série de mecanismos regulamentadores, que incidem sobre a população de maneira global, "regras de higiene que garantem a longevidade ótima da população; pressões que a própria organização da cidade exerce sobre a sexualidade, portanto sobre a procriação; as pressões que exercem sobre a higiene das famílias, os cuidados dispensados às crianças; a escolaridade, etc"[101]. É através da norma que estes dois níveis de intervenção podem se articular, aplicando-se tanto ao corpo que se quer disciplinar, quanto às populações que se quer regulamentar. "A sociedade de normatização é uma sociedade em que se cruzam, conforme uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulamentação"[102].

Nos atravessamentos entre os mecanismos que incidem sobre os corpos e os mecanismos que incidem sobre as populações, a mistura urbana torna-se objeto privilegiado de intervenções. A cidade é vista aqui como causadora e potencializadora de doenças morais e físicas. A multidão é entendida como lugar da desordem, do amontoado de corpos que se encontram e transmitem entre si males diversos. É neste sentido que se implementam dispositivos de

---

[100] FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 211.
[101] Ibidem.
[102] Ibidem, p. 213.

segurança para melhor gerir a circulação, seja de miasmas, seja de pessoas, seja de mercadorias. Iluminar, urbanizar, higienizar, fazer circular, não permitir a permanência, são verbos constantemente conjugados pelos procedimentos de gestão das populações, desde seu aparecimento no século XVIII. Os dispositivos de segurança implementados na regulamentação das cidades se apoiam em um certo número de dados pré-existentes, procurando criar um ambiente em função destes dados materiais, ou de acontecimentos possíveis. Noções que necessariamente integram o cálculo da série que será preciso regulamentar num contexto movediço e polivalente.

> Enfim, acredito que possamos falar aqui de uma técnica que se vincula essencialmente ao problema da segurança, isto é, no fundo, ao problema da série. Série indefinida dos elementos que se deslocam: a circulação, número x de carroças, número x de passantes, número x de ladrões, número x de miásmas, etc. Série indefinida dos elementos que se produzem: tantos barcos vão atracar, tantas carroças vão chegar, etc. Série igualmente indefinida das unidades que se acumulam: quantos habitantes, quantos imóveis, etc. É a gestão dessas séries abertas, que, por conseguinte, só podem ser controladas por uma estimativa de probabilidades, é isso, a meu ver, que caracteriza essencialmente o mecanismo de segurança[103].

Dentre estes dispositivos de segurança surge a medicina social urbana como um saber que interfere na urbe produzindo condições salubres de vida. É este saber que viabiliza a higiene pública enquanto um agrupamento de técnicas e procedimentos que visam banir a insalubridade dos espaços para garantir saúde à população. A medicina social urbana surge na França do século XVIII com a intenção de pôr em análise as regiões de amontoamento de matéria; em seguida, visando o controle sobre a boa circulação de ar e água pelos veios do espaço urbano; e por último, a organização dos espaços da

[103] FOUCAULT, Michel. Op. cit., 2008, p. 27.

cidade através do seu esquadrinhamento para sua melhor utilização, estabelecendo também uma lógica de funcionamento[104].

"A medicina urbana não é verdadeiramente uma medicina dos homens, corpos e organismos, mas uma medicina das coisas: ar, água, decomposições, fermentos; uma medicina das condições de vida e do meio de existência" [105]. Este pensamento sanitarista foi um dos principais argumentos apresentados na limpeza urbana empreendida pelo Barão Haussmann, então prefeito de Paris na segunda metade do século XIX. Em meio à profusão de gente circulando pela cidade, a medicina social inglesa toma o corpo do trabalhador como objeto. Então passa a cuidar do corpo do pobre com o intuito de evitar enfermidades físicas e morais, pois ele ao tempo que deve ser mantido saudável por ser fonte de trabalho é também identificado como foco epidêmico para as classes mais abastadas. Assim este sistema inglês possibilitou alinhar três procedimentos tais quais: "assistência médica ao pobre, controle de saúde da força de trabalho e esquadrinhamento geral da saúde pública, permitindo às classes mais ricas se protegerem dos perigos gerais" [106].

Todos têm o direito de ir e vir, mas não de permanecer. Fazer circular com higiene e segurança. Iluminar e urbanizar para afastar epidemias. Ecos destas frases atravessam a história e fazem com que ela salte como um lampejo frente aos perigos do agora. O desenho das articulações entre os poderes que incidem sobre os corpos e que regulam as populações faz viver, porém deixam morrer. Kafka talvez pressentisse os perigos que fazem com que homens pudessem se tornar besouros monstruosos os quais o higienismo deveria deliberadamente dedetizar. Contudo o vento continuava a soprar insistentemente sobre aquele pano branco, em uma esquina do centro, fazendo com que o corpo sob ele se revirasse de um lado para o outro. Atormentado,

---

[104] FOUCAULT, Michel. O nascimento da medicina social. Em: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
[105] Ibidem, p.92.
[106] Ibidem, p.97.

aquele tecido imundo dizia não a repetir uma história acabada. Rejeitava com violência o pano branco que se avermelha.

***

O monumento desertor

Na manhã de domingo do dia 16 de Dezembro de 2012, fogos de artifício anunciavam o retorno do índio desertor ao seu posto. Após meses desaparecido, a estátua havia sido novamente fixada em sua pedra de origem resguardando a baía de Vitória. De traços firmes e imponência guerreira, o monumento ao índio forjado em bronze guardara por décadas a entrada do centro da cidade – em posição de ataque, com olhar austero, arco e flecha em riste. A escultura homenageava o índio Araribóia[107], que prestimosamente aliara-se aos colonizadores portugueses durante o século XVI contra os assédios de invasores franceses ou de outras tribos. O monumento ao índio festejava sua primeira colonização. Recebera nome de batismo português, título de Capitão-mor de sua tribo e hábito de cavaleiro da Ordem de Cristo. Araribóia, índio guerreiro e de boa índole para com os colonos, tornara-se monumento, signo da bravura indígena na defesa das terras portuguesas. "O *monumentum é* um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo

[107] "Herói brasileiro (século XVI), era chefe dos índios Temiminós existentes no Espírito Santo. Em sua língua seu nome significa "Cobra Feroz", homem arguto e de boa índole, fez-se logo, amigo dos colonizadores portugueses. Quando Estácio de Sá, em 1567, pediu auxílio ao Espírito Santo para expulsar os franceses do Rio de Janeiro, Vasco Coutinho Filho, então Donatário da Capitania o procurou. O chefe índio pôs imediatamente à disposição do Donatário 200 companheiros, hábeis flecheiros, prontificando-se a partir, a frente deles "bravos como um leão". Aliando-se a Mem e Estácio de Sá, comandou seus guerreiros na luta contra o invasor e seus aliados os Tamôios. Por seu heroísmo, o rei português agraciou-o com título de Capitão-mor de sua aldeia (que se instalou na atual Niterói). Convertido ao catolicismo, Cobra Feraz foi batizado e recebeu, segundo a moda do tempo o nome Martin Afonso Araribóia, homenagem ao velho Governador Geral, e recebeu o hábito de cavaleiro da Ordem de Cristo". (FARIAS, Willis de. **Catálogo dos Monumentos Históricos e Cultural da Capital**. Vitória: Lei Rubem Braga, 1992, p. 27).

que pode evocar o passado, perpetuar a recordação (...) o monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação"[108]. Eternizado em estátua de bronze por seus feitos, o índio português cristão edificara-se sob a luz da memória de sua primeira colonização, tornara-se monumento pelo brilho de seu heroísmo. No entanto, os fogos de artifício lançados naquela manhã de domingo anunciavam uma segunda colonização. Pois, o índio recusara a perenidade dos monumentos e havia desertado.

Nos meses que precediam sua segunda colonização, o pedestal ocupado pelo monumento ao índio havia ficado vazio. Em seu lugar, corriam boatos de que o índio teria sido roubado, ou que fora retirado para restauração. Pairavam dúvidas sobre o desertor. Eis que em uma manhã de quinta-feira sob os pés de um monumento ao presidente Getúlio Vargas, na praça que leva o mesmo nome, constava um pequeno papel branco com algumas letras em negrito. Aproximando-se era possível ler a seguinte mensagem:

Convido todos os
***Monumentos*:**
REBELEM-SE e FUJAM.
Ass. Araribóia

Aquela estranha convocatória anunciava, então, uma outra história para o desaparecimento do índio. Enfastiado de sua condição perpétua de monumento enquanto indígena, português, cristão, herói, Araribóia havia se rebelado e fugido, desertado de suas funções edificantes. Pois os monumentos "respondem a uma intenção de edificação, no duplo significado de elevação moral e de construção de um edifício"[109]. Pôs-se, então sorrateiramente a colar convites às outras estátuas do centro da cidade, convidando-as a se deslocarem das condições de imobilidade que lhes assediavam. Aos monumentos, presos em suas funções de edificação moral e ligados ao poder da perpetuação de uma

---

[108] LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990, p. 535 – 536.
[109] Ibidem, p. 544.

história gloriosa, resultado do "esforço das sociedades históricas para impor ao futuro (...) determinada imagem de si próprias"[110], Araribóia sugeria a sublevação e a fuga. O desertado convidava a desmoronar os edifícios de elevação moral, forjados por uma grelha de poderes polivalentes – ao mesmo tempo em que a perpetua. As frases subversivas do índio percorriam as outras esculturas convidando-as a demolir os monumentos, desmontar as montagens discursivas, as redes de poder que reafirmam imagens de si mesma, asseverando a soberania de uma identidade, bem como sua manutenção. O desertado, com suas provocações, atormentava a quietude das estátuas em sua condição de perpetuação moral dos valores hegemônicos. Inflamava rebeliões e fugas, para que então pudessem arrancar-se de si, abandonar a condição de monumento. Porém, Araribóia não incitava apenas os monumentos de pedra e metal. Provocava aqueles que por ventura ali passassem, e por acaso percebessem sua mensagem, a também desertar de sua condição de monumento. Desertar a imobilidade das estátuas, sejam elas de mármore, de bronze ou de carne.

Naquela manhã de dezembro, os fogos de artifício festejavam a segunda colonização do índio; encerrava-se seu motim. Aprisionado, Araribóia retomou seu antigo posto assumindo novamente as funções de monumento, protegendo a entrada da baía e edificando moralmente uma história gloriosa. Todavia, ecos estranhos de suas frases subversivas, quando se rebelara e fugira, reverberavam pelas ruas do centro da cidade.

Numa sexta-feira de Julho de 2013 o comércio baixara antecipadamente suas portas e o trânsito de veículos ficara interditado. Entre bombas de efeito moral, balas de borracha, detenções, abordagens, pedradas, pedaços de paus, vidros quebrados, tiros de estilingue, revistas, lacrimogênio e gás de pimenta, alguém de óculos escuros e rosto velado carregava entre as mãos uma cabeça[111]. Vários destes corpos sem rosto haviam parado as ruas do centro da cidade em

---

[110] Ibidem, p. 548.

[111] Referência à seguinte imagem disponível em:
http://g1.globo.com/fotos/fotos/2013/07/imagens-do-dia-19-de-julho-de-2013.html#F880250

protesto, rumavam ao Palácio Anchieta, sede do governo capixaba, e lá os aguardava o confronto. A cabeça, que fora arrancada de uma das estátuas ornamentais das escadarias do palácio, passava de mãos em mãos servindo em outros ofícios, como derrubar janelas e estilhaçar vidros; ela emitia um estranho sorriso. A estátua parecia reclamar uma outra mobilidade perante a veleidade dos monumentos; reverberações subterrâneas das provocações desertoras. Uma voz vinda de outro lugar murmurava: "os torsos realizam-se porque o tempo estilhaçou as cabeças"[112]. A fúria dos protestos sem rosto não deixou intacto os monumentos. Estátuas de carne e de pedra rebelavam-se e fugiam das forças que lhes edificavam uma face. Pelos corpos inflamados de cabeça estilhaçada ecoava aquela voz estrangeira; protestavam, ante a imobilidade dos monumentos, uma força anônima da recusa[113]. Os torsos das estátuas decapitadas, ao contrário do que se pode parecer, não se assemelhavam a despojos, mas afirmavam uma força vital radicalmente intensificada "por sua própria ausência de pessoa"[114]. Ausência de rostos que dava passagem ao infinito anônimo, impessoal. Subversão dos monumentos edificantes, onde a soberania de uma identidade se pretende perene. Experimentação de uma forma decapitada, na qual a experiência demanda uma dissolução. Onde estátuas de carne e de pedra perdem seu caráter pessoal imobilizador para experimentar a impessoalidade em sua radicalidade. A fúria da multidão sem face recusava a imobilidade dos monumentos protestando um "isso" sem rosto, sem cabeça, sem pessoa. Rebelem-se e fujam, dizia o desertado. Um murmúrio inominável parecia ecoar naquela tarde. Uma voz desconhecida vinda d'alhures, anônima, impessoal, reverberava pelas estátuas que ainda detinha suas cabeças no lugar parecendo fazê-las gritar "Alguém arranque-me a cabeça!".

---

[112] BLANCHOT apud DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança a semelhança. **Alea**. Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, jun. 2011, p. 33.
[113] GARCÉS, Marina. La fuerza anónima del rechazo. Prólogo a la nueva edición castellana. Em: BLANCHOT, M. **Escritos políticos**. Madrid: Acuarela Libros, 2010. Tradução disponível em: http://bocadomangue.wordpress.com/2011/02/06/a-forca-anonima-do-repudio.
[114] DIDI-HUBERMAN, Georges. Op. cit., p. 33.

***

A estatuazinha de gesso

Manhã, ônibus em curso banal.

O vento entrava pelas janelas e fazia com que aqueles cabelos cacheados dançassem uma dança silenciosa. Era alta e magra, seus cabelos esvoaçantes escondiam seu rosto como em uma brincadeira de esconde. Mostra.

Tinha o queixo curto, lábios finos e um sorriso que escapava quando frases quaisquer eram enunciadas em seus fones de ouvido. Música silenciosa para os cabelos que dançavam. Tinha olhos tão verdes quanto o mar da baía, e cílios longos emoldurando-os. Via-se apenas metade de seu rosto carregado de uma beleza tranquila. Beleza de estátua. Espraiava os olhos pela paisagem.

> Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova
> - O gesso muito branco, as linhas muito puras -
> Mal sugeria imagem de vida
> (Embora a figura chorasse)
> Há muitos anos tenho-a comigo.
> O tempo envelheceu-a, carcomeu-a, manchou-a de pátina amarelo-suja [115].

Ao lado outra mulher. Esta morena, seus cabelos longamente presos não dançavam. Não havia música. Sentada, lia. Em letras garrafais, lidas apressadamente, o texto dizia que dinheiro não traz felicidade, este era supostamente o título. Porém, outras letras miúdas dispostas na página branca insistiam em métodos sobre como conquistar elevada autoestima; diziam que, mesmo o dinheiro não trazendo felicidade, tornando-se fortaleza de si mesmo haveria garantias de ser bem sucedido. Um método seguro sobre como tornar-

---

[115] BANDEIRA, Manoel. Gesso. Em: **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 117.

se empreendedor de si. As forças de edificação dos monumentos não cessam de trabalhar.

Colado em um vidro de fronte a esta última mulher, sem que ela o visse, um cartaz parecia querer lhe comunicar, contribuir para seu programa de edificação de si. Sugeria um curso sobre filosofia pré-colombiana. Prometia a felicidade através de si mesmo de acordo com os preceitos dos antigos. Convidava a participar da primeira reunião sem compromissos. Telefone para contato. Endereço dos encontros. Figuravam imagens de edificações pré-colombianas reluzindo uma luz dourada. Luz dos monumentos que viriam a iluminar o sucesso de si mesmo.

Do outro lado deste mesmo vidro, antevia-se uma outra mulher. Vestia roupas de cores extravagantes e carregava em suas mãos uma grossa revista. Suas páginas traziam imagens que narravam a vida de um dos mais comentados astro *teen* da música pop americana. Breves textos confidenciavam curiosidades, manias e revelações de sua vida íntima. A revista vendia uma vida bem sucedida, edificava monumentos através da intimidade. Em sua maior parte era constituída por fotografias. Nas fotos, músculos, sorrisos e estilo. Imagens de seu corpo, seu rosto, suas melhores poses. Enquanto balbuciava palavras de elogio à forma física do astro *teen*, os lábios da mulher percorriam as silhuetas dos músculos. Corria seus lábios de carne pelos lábios de papel enquanto o beijava apaixonadamente. Uma paixão dos monumentos.

Neste tempo, sentou-se aquela moça dos cabelos cacheados que dançavam sem música. Enfim via-se a outra face de seu rosto. Seus olhos continuavam ali. Claros e abertos como o mar da baía, com grandes cílios a adorná-los. Sua boca continuava de riso discreto ao sabor das músicas que não se ouvia. Porém sua face, a outra que antes não se podia ver, mostrava-se imperfeita. Havia um corte, uma cicatriz, pequena que fosse, mas estava ali, marcada na pele. Seus cabelos ao vento dançavam sem música, negando-se a imobilidade quieta das estátuas. Um sorriso escapava ao sabor das canções em

seus ouvidos. A cicatriz gritava rejeitando violentamente a perfeita solidão dos monumentos.

> Um dia mão estúpida
> Inadvertidamente a derrubou e partiu.
> Então ajoelhei com raiva, recolhi aqueles tristes fragmentos, recompus a figurinha que chorava.
> E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo mordente da pátina...
> Hoje este gessozinho comercial
> É tocante e vive, e me fez agora refletir
> Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu[116].

Ela sorria.

***

Em busca de Geraldo dentro da noite

> Existe sempre um momento em que, na noite, o animal deve ouvir o outro animal. É a *outra* noite. Isso nada tem de aterrador, nada diz de extraordinário – nada tem de comum com os fantasmas e os êxtases – é apenas um sussurro imperceptível, um ruído que mal se distingue do silêncio, o escoamento de grãos da areia do silêncio. Nem mesmo isso: somente o ruído de um trabalho, trabalho de sondagem, trabalho de aterro, de início intermitente mas, quando se toma conhecimento dele, não cessa mais.
> Maurice Blanchot

A noite é uma produção do dia. Pois, tudo na primeira noite diz respeito ao dia que a edificou. Tudo deve acabar na noite, para que um novo dia se inicie incansavelmente. Laborioso e infatigável, o dia, como um luminoso universal, exige que as luzes dissipem e se apropriem do que há de noturno, de obscuro. As luzes ordenam o definitivo, os contornos estabelecidos, os fins e os princípios. A noite se liga ao dia, porquanto só existe dia se começa e termina. E

[116] Ibidem.

neste movimento de opostos, mas que se complementam, o dia se faz para na noite chegar ao seu final. Esta é a primeira noite, um convite à quietude acolhedora, um ponto final bem delimitado para que se inicie um novo dia. Nela se pode adentrar como que em uma intimidade, onde tudo desaparece e avizinha-se o silêncio dos que dormem, o aconchego do sono, o repouso aos corpos cansados, a morte que encontra seu sentido. Esta primeira noite deve responder ao dia iluminando e dissipando o que há de obscuro; sendo-lhe um contínuo, impondo uma forma ao informe, uma verdade ao que não tem verdade, uma gramática ao murmúrio que é inaudito. Ao que não tem palavra, ao que não tem verdade, ao que não tem forma, a primeira noite responde com o repouso e o sono. Um limite que jamais deve ser ultrapassado, que jamais deve ser encarado, donde povoam os fantasmas, os pesadelos e os pecados que desviam, com pequenas imagens, do inesgotável vazio que é a outra noite sem verdade. A primeira noite deve abrigar e repousar, mas quando este limite é atravessado, insinua-se uma *outra* noite. Esta noite essencial que é noite sem essência, noite desprovida de verdade, onde a intimidade é rasgada, pois já não é possível estar dentro. Nesta noite sem repouso e que arrasta violentamente para onde somente se pode estar fora, tudo desaparece,

> mas quando tudo desapareceu na noite, "tudo desapareceu" aparece. É a *outra* noite. A noite é o aparecimento do "tudo desapareceu" (...) O que aparece na noite é a noite que aparece, e a estranheza não provém somente de algo invisível que se faria ver ao abrigo e a pedido das trevas: o invisível é então o que não se pode deixar de ver, o incessante que se faz ver[117].

Aquela noite insinuava isso. O céu era como um teto de zinco cravejado. Seu rosto voltava-se para cima, alguns pingos umedeciam sua face, dizia que chovia como que por uma goteira. Ela que carregava uma pulseira amarela de hospital. Dizia que combinava com seus chinelos novos. Queria colecioná-las de várias cores, uma para cada par de sapatos, voltaria ao hospital mais vezes então. Se

---

[117] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 177.

outros podiam levar fitilhos do senhor do Bonfim nos pulsos, porque ela teria que abdicar dos seus? Falava incessantemente. Elizangela Serra, ou da Serra, ou nem isso. Havia se planejado para aquele dia, no entanto, dizia que quando punha o pé na rua sua rota se desfazia, se desmanchava o caminho. Ia atrás de um rabo de história e dos cheiros das pessoas. Não se contentava em sentar normalmente na cadeira, a invertia, mesmo que para isso precisasse de ajuda. Dizia que assim lhe era mais confortável. Cadeira ao contrário, prumo ao contrário. Fazia-se torta. Andava em busca de Geraldo. Mas quem era Geraldo? Esperava por Geraldo com uma paciência impaciente. Caminhara noite adentro buscando Geraldo. Mas esta não era uma noite onde se poderia adentrar, como se dentro dela pudesse chegar à sua intimidade, ao seu aconchego e sentir-se guardado e protegido em seu interior. Era uma *outra* noite, não acolhedora, que não se abre, pois nela se está sempre do lado de fora. Havia conhecido Geraldo sob uma marquise, o levara para casa, onde ele tomou banho, mudou suas roupas e viveu por alguns meses no ir e vir. Esperava encontrar Geraldo dentro da noite. Mas a noite não lhe era aconchegante, não a apaziguava, pelo contrário, atormentava-a em uma atração infinita ao mesmo tempo em que se esquivava continuamente. Havia madrugadas em que a saudade batia quando insone abraçava-se a camisa dele deixada em sua casa. Gostava de sentir o cheiro de Geraldo, cheiro de gente, cheiro de rua, cheiro de pele, cheiro de noite. "Essa noite nunca é pura. É essencialmente impura (...) é a verdadeira noite, é noite sem verdade, a qual, entretanto, não mente, não é falsa, não é a confusão onde o sentido se desorienta, que não engana mas da qual não se pode corrigir os enganos"[118]. Procurava por Geraldo e o cheiro dele dentro da noite. Tinha um quê de impossível em sua voz. Trovejava quando falava. Esperava encontrar Geraldo dormindo por aí, debaixo de outra marquise, num banco de praça, num canto de rua. Friccionava uma das mãos fortemente em seu antebraço dizendo que gostava mesmo era de sentir a pele. A pele dos que vivem a noite, os cheiros de gente. Lançava pratos e copos ao chão para

[118] Ibidem, p. 178.

transbordar as lacunas. Era cheia, mas derramava, esvaziava. Fúria. Uma represa rebentava em sua voz, em seus gestos. Pratos e copos quebrados e muros pichados, para pôr fora o que transborda. Enquanto procurava por Geraldo dentro da noite, deixava seus olhos caírem sobre muros brancos, recém-caiados... Possibilidades que via onde tantos outros viam apenas assepsia. Possibilidades de arrombar as portas da represa em forma de tinta preta, permear os muros brancos de possíveis, sujá-los de outra noite. Dizia que era preciso dar vazão, pois somos delicados e frágeis como vidro, mas que se quebrados podem cortar. Cada frase enunciava uma tormenta, um corte. Cortava avenidas e pontes andando pelo meio fio, pelos canteiros, tomando na cara farol alto daqueles que correm para chegar a algum lugar. Ela não queria chegar, punha o pé na rua e seu traçado se tornava sinuoso. Sua busca se fazia torta, circulava em torno de um centro que lhe era estranho, que inexistia, mas que a atraía e a desprotegia, largava-se então à magia do desvio dançando. Dizia que precisava de espaço para dançar. Tinha bolhas nos pés de tanto dançar, sozinha ou com velhos, ou com baixos, ou com gordos, ou banguelas, ou altos, ou jovens. Mas buscava Geraldo. Sentia que dentro da noite, o encontraria, mas a noite a lançava cada vez mais para fora. Intuía que o encontro fazia-se busca sem objeto. Buscava seus cheiros de gente, seja de banho tomado ou nem isso, dormido ou insone, sóbrio ou vomitado. Sentaria ao seu lado para conversar, ouvir sua voz, pois sabia que ao colocar o pé na rua, seus traçados não são retos e nisso se fazia uma história, pois as pessoas são feitas de vidro, de histórias e de cortes. De que valeria a vida se fossem todos iguais, se vestíssemos a mesma roupa, se bebêssemos a mesma cerveja, se falássemos a mesma língua, se contássemos os mesmos contos, indagava. Ela, a mulher que buscava por Geraldo dentro da noite, bebia sua cerveja com sal, muito sal. Cortava a noite em busca do cheiro, do toque, de pessoas anônimas, pois para quê precisariam de nomes, se podem apenas inventá-los? Cortava a barriga da noite tranquila e acolhedora com seus cacos e, a ela, mostrava-se o que não se pode ver, mas que ainda assim não se cansa de revelar. Geraldo

então poderia ser todos, e também ninguém. Importava era que as pessoas eram feitas de vidro e histórias, e as suas eram cacos cortantes de dentro da noite. Noite inquieta, trêmula, atormentada, ardilosa. Esperava encontrar Geraldo. Ou ninguém, uma vez que quando punha o pé na rua o caminho reto se desfazia e se refazia em uma vida, de vidro e corte. Ao procurar por Geraldo dentro da noite, que poderia ser qualquer um ou ninguém, sentia o cheiro das pessoas, roçava nas suas peles, ouvia suas histórias. Já não era mais ela, nem outra, nem outrem. Dissimulava-se numa face sem rosto de ninguém.

> A outra noite é sempre o outro, e aquele que o ouve torna-se outro, aquele que se aproxima distancia-se de si, não é mais aquele que se acerca mas o que se distancia, que vai daqui, de lá. Aquele que, entrado na primeira noite, intrepidamente busca caminhar para sua intimidade mais profunda, para o essencial, num dado momento ouve a *outra* noite, ouve-se a si mesmo, ouve o eco eternamente repercutido de sua própria caminhada, caminhada na direção do silêncio, mas o eco é-lhe devolvido como a imensidade sussurrante, rumo ao vazio, e o vazio é agora uma presença que vem ao seu encontro[119].

Lançava-se na armadilha da noite buscando Geraldo, ou ninguém, ou qualquer nome que se fizesse imagem para um fundo sem rosto. Debatia-se nesta busca irrequieta e nisto traçava um caminho desencaminhado. Na noite acolhedora e tranquila abria uma passagem com seus cacos e cortes rasgando a quietude, inclinando-se ao que não tem repouso. Pois o que lhe importava na vida eram os cheiros, os toques, os cacos, as parábolas e os cortes.

***

O homem que não dormia

Na noite, não se pode dormir
Maurice Blanchot

[119] Ibidem, p. 184.

O ocaso anuncia uma dimensão de incontornável, de inesgotável, de intolerável, para aqueles insones...

A noite é a hora da fome, dos que têm fome, seja ela de que for. Quando se ouve o sussurrar noturno, a fome arregaça as vísceras e destrói a intimidade; a fome é como uma força que devasta o que há de interioridade com um rugido inaudível, mas intolerável, e que rasga qualquer tipo de entranha. A fome noturna arrasta aqueles que já não podem dormir para um lugar sem lugar, onde não existe conforto nem paz; onde não se pode entrar, uma vez que só existe enquanto fora... Em busca de um trago forte de qualquer coisa, aqueles que são impelidos pela fome da noite, já não podem mais dormir. Para aqueles que dormem, é pelo sono que "o dia serve-se da noite para apagar a noite. Dormir pertence ao mundo, é uma tarefa, dormimos de acordo com a lei geral que faz depender a nossa atividade diurna do repouso de nossas noites. (...) Dormir profundamente só nos faz escapar ao que existe no fundo do sono"[120].

Os olhos vermelhos negavam-lhe o sossego, o repouso. Aquele homem não podia dormir e virava a noite em uma insaciável busca sem objeto. Sua voz rouca rangia como madeira velha, suas palavras mal podiam ser ouvidas. Talvez murmurasse. Mal piscava os olhos ressecados. Acesos, pareciam dois faróis fracos, duas chamas afrontando o vento, dois vagalumes buscando escuridão. Três, quatro, cinco dias, talvez mais, buscando. Seus olhos vermelhos, ressequidos de noite, sua barba rala e arruivada apontavam para os caminhos mal resolvidos e errados que trilhava pela cidade sob o brilho fracos das estrelas e as luzes bambas dos postes. Não tinha a noite como a possibilidade do descanso. Deslocando seu corpo inquieto madrugada à dentro, não encontrava repouso, a fome noturna consumia impossibilitando-o de encontrar o lugar onde seu corpo e o mundo pudessem unir-se em uma núpcia

[120] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 289.

serena na retificação da unidade soberana de um eu. Faltava pouco para a hora de dormir...

> Todos foram para suas casas. Como tranquiliza observar agora as luzes emergindo dos quartos de dormir de pequenos comerciantes do outro lado do rio. Uma aqui, outra ali. O que pensam que lucraram hoje? Apenas o bastante para pagar o aluguel, luz e comida e a roupa das crianças. Apenas o bastante. Que impressão de uma vida tolerável nos dão as luzes dos quartos de dormir dos pequenos comerciantes. (...) Depois apagam as luzes. E dormem. E para milhares de pessoas, o sono é senão calor e silêncio, e o jogo momentâneo de algum sonho fantástico[121].

Aqueles que se desviam da noite pelo sono – ou pelo medo de fantasmas, pesadelos, desejos pecaminosos, enfim, do que não se pode pôr à luz – guardam a pureza de suas entranhas, lutam para assegurar sua interioridade ilesa contra os rugidos da fome noturna, que põe em risco toda intimidade. Quando se diz "eu durmo, sou eu que durmo e nenhum outro – e os homens de ação, os grandes homens históricos, orgulham-se de seu perfeito sono, do qual se erguem intatos"[122]. Os que dormem encontram seu lugar no mundo e a certeza de que ao acordar seguirão incólumes. Os dormidores, neste sentido, buscam a posição exata onde podem refugiar-se, onde o repouso e a tranquilidade convergem para um centro, para a intimidade pacificadora de um eu. "O mau dormidor revolve-se na busca desse lugar verdadeiro que ele sabe ser único e que somente nesse ponto o mundo renunciará à sua imensidade errante. O sonâmbulo é-nos suspeito, sendo o homem que não encontra repouso no sono"[123]. Porém não era para a paz que aqueles olhos rubros guiavam-se. Era para o deserto da noite onde tudo desaparece.

Sentado em um banco de praça, no coração do centro da cidade, aquele homem que não podia dormir observava os passos lentos dos dormitantes. Outros tantos também ouviam a voz murmurante da fome noturna e prosseguiam com a busca intransitiva. "As pessoas que dormem mal parecem

---

[121] WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011, p. 226.
[122] BLANCHOT, Maurice. Op. cit., 2011, p. 290.
[123] Ibidem, p. 291.

sempre mais ou menos culpadas: o que fazem elas? Tornam a noite presente"[124]. Eis o delito cometido pelos maus dormidores, tornando-os suspeitos e confessos ante os olhos sonolentos dos que desejam, na intimidade aconchegante do leito, que a noite finde. Sob as luzes trêmulas dos postes, aquele homem de aparência suspeita e olhos ressecados guardava lugar na praça folheando cartas, cartões postais, papéis velhos amarelados, versos luxuriosos, papéis de carta escritos a punho. Levava horas recolhendo uma coleção de escritos destinados ao lixo. Sabe-se lá quais motivos teriam levado os destinatários daqueles escritos a desfazerem-se deles. Também não sabia a razão pela qual seria ele o coletor fugaz daquela coleção imunda. Dizia somente que gostava de manipular aqueles papéis velhos. Carregava consigo o peso daqueles escritos avulsos, pedaços perdidos de histórias anônimas recolhidas das sarjetas. Histórias inconclusas que podiam ser de qualquer um, mas que ele colecionava como que montando em fragmentos uma outra vida dentro de sua bolsa rasgada. Pois, aqueles que não podem dormir já não são mais aqueles que eram quando dormiam, mas também não são um outro, uma outra pessoa, são antes "o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não se reconhece em si nem em outrem"[125]. Se a fome da noite rejeitava-lhe a exatidão e o conforto de uma dormência centrada no eu, talvez aqueles papéis pudessem lhe servir de ensaio para as histórias que contava.

Abalava-se pelas ruas do centro velho seguindo o faro em uma busca desprotegida de objeto. Perambulava pelos becos e ruelas indistintos, mas conhecia a noite de cada uma delas. Pontos de tráfico, de uso de drogas, ruas desertas, prostituição, rondas policiais, ou onde conseguir um trago derradeiro. Confiava-se nas manhas e na picardia quando da lida com bêbados, drogaditos, prostitutas e com a polícia, que sempre se coloca na cola de gestos suspeitos. Porquanto "a vagabundagem noturna, o pendor para errar quando o mundo se atenua e se distancia, e até mesmo as profissões que é preciso exercer

---

[124] Ibidem, p. 290.
[125] Ibidem, p. 293.

honestamente durante a noite, atraem as suspeitas"[126]. Na noite, mesmo quando atraído pela fome noturna, é preciso estar atento. Postar-se firme se em alguma esquina se der um mau encontro. Ou recuar se a força que o põe em movimento, se a fome da noite que esgarça qualquer entranha insinuar uma direção autodestrutiva. Perigos difíceis de manejar, perigos de um limiar, pois a noite "ultrapassa o seu término, torna-se o que não pode interromper-se, já não é mais o dia, é o ininterrupto e o incessante, é, com os eventos que parecem pertencer ao tempo e com as personagens que parecem as do mundo, a aproximação da ausência de tempo, a ameaça do exterior onde falta o mundo"[127].

A noite, a essência da noite que é a noite sem essência, deserto onde tudo desaparece, não o deixa dormir. Quando não se encontra o aconchego do sono, no final o esgotamento o contagia, e este mesmo o impede de dormir, se faz insônia pela impossibilidade de fazer do sono uma decisão cônscia de si. Na noite não se pode dormir. Então se faz o pendor para o erro. E neste caminho sem prumo, nesta busca intransitiva, aquele homem que não dormia encontrava, como que por tropeços, bancos onde se deitava e, sem que as luzes dos postes pudessem ofuscar a visada, podia de uma só vez ser engolido pela imensidão da noite. Dizia que após toda viração noturna, toda caminhada desamparada por um final, gostava mesmo de subir pelos morros, pelas escadarias mal iluminadas ou pelo mato, para enfiar-se em uma zona silenciosa, em meio à escuridão. Dalí via-se toda a cidade e suas luzes tornavam-se longínquas, efêmeros pontos de brilho fugaz. Toda velocidade e objetividade da vida no asfalto se desfaziam quando engolido pela fome da noite. Seus olhos ressequidos e avermelhados miravam o brilho cambiante das estrelas encrustadas no firmamento. Todavia, o que pode parecer um momento de paz e tranquilidade onde o corpo insone finalmente encontra o local exato de seu repouso, onde poderia finalmente coincidir o encontro entre a plenitude do eu e

---

[126] Ibidem, p. 290.
[127] Ibidem, p. 293.

do mundo, é justamente onde falta o mundo. Não há tranquilidade e tudo é nervoso. Engolido pelo silêncio e pela escuridão, o rumor do inaudível torna-se incontornável, incessante, o rugido da fome noturna não o deixa em paz. Devastam-se as entranhas frente ao que não tem fim nem princípio, ao inesgotável; esfacela-se a intimidade de um corpo ínfimo e desprotegido que já não se reconhece nem num eu nem em outrem.

***

O cotidiano

Era das poucas vezes que se ouvia sua voz rouca e de forte sotaque gaúcho, pois costumava resguardar-se no canto do balcão bebendo sua cerveja silenciosamente. Contudo, naquela noite aquele homem silencioso sentado ao balcão desenhava mapas de sua cidade natal, relembrando velhas histórias de juventude para quem quisesse ouvi-las. Apresentava suas ruas favoritas enquanto, com o dedo indicador, esboçava os caminhos de cada história em mapas de pedra e água. Desenhava sobre a bancada utilizando-se do líquido acumulado sob seu copo de cerveja. Mapas afetivos, efêmeros e inconclusos, pois de linhas líquidas que seguiam os movimentos da memória. Na cidade de suas reminiscências revisitava ruas, esquinas, bares e becos de uma Porto Alegre que não cabe nos mapas oficiais ou em cartões postais. Naquela noite, aquele homem silencioso de voz grave decidira falar embalado pelos movimentos da memória. Uma cidade imaginária, pois constituída por imagens vívidas, onde cada rua desenhada sobre o balcão com a água do orvalho de seu copo contava uma história, que logo então remetia à outra rua, ou esquina, ou trajeto e imediatamente a outras histórias. Uma cidade imaginária experimentada e atualizada pelos mapas precários e frágeis desenhados no

balcão de um bar. Uma vida forjada entre ruas, esquinas, becos, bares, histórias e memórias.

Ao ouvir as narrativas daquela cidade de ruas líquidas e afetivas, alguém então perguntou ao homem silencioso se ele escrevia. Fez-se novamente em silêncio por alguns instantes, suas feições se agravaram e, parecendo desviar-se escorregadio da questão que lhe havia chegado, respondeu com um breve gesto afirmativo com a cabeça. Agarrou-se ao silêncio por alguns longos minutos e só então retomou a conversa dizendo que escrevia sim, mas há muito tempo, e que hoje não escrevia mais, no entanto, guardava ainda seus manuscritos em algum lugar de seu quarto de hotel alugado. E sobre o que escrevia, perguntaram-lhe. Com um sorriso discreto apontou em sua volta dizendo que escrevia sobre a vida comum, pois não havia nada de mais bonito e inquietante que o cotidiano.

Com o olhar indicou o lado oposto do balcão, onde se podia ver apenas as mãos enrugadas de uma mulher, pois o rosto dela escondia-se detrás de uma das colunas do bar. De unhas pintadas com um desgastado esmalte vermelho, segurava entre os dedos os restos de um cigarro de onde pendia um excesso de cinzas. Delicadamente aquelas mãos enrugadas circulavam pela borda de seu copo de cerveja praticamente vazio. Então o homem silencioso continuou a falar, dizendo que não havia nada de mais inquietante quanto àqueles gestos; quantas histórias não contariam as rugas daquelas mãos, os esmaltes desgastados daquelas unhas, as cinzas do cigarro quase apagado, as bordas daquele copo tantas vezes usado...

> Acenos de mãos, hesitações em esquinas, alguém que deixa cair um cigarro na sarjeta – tudo são histórias. Mas qual a história verdadeira? Não sei. Consequentemente mantenho minhas frases pendentes como roupas num armário, aguardando que alguém as use[128].

O cotidiano, para aquele homem silencioso, era prenhe de histórias a serem contadas, tal como suas cidades imaginárias de pedra, água e memória. O mais ínfimo dos gestos, ou mesmo as marcas dos desgastes do tempo nas

---

[128] WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011, p. 211.

unhas e na pele, eram para ele tão bonitos quanto inquietantes. Um instante só, fugaz que seja, engendrando outras faces, facetas mil possíveis de vir a ser. Um cotidiano sem rosto como as mãos daquela mulher, mas povoado de histórias anônimas. Cotidiano de gestos, desgastes e rugas, pois não seria ele o acumulo destas insignificâncias[129]? Assim, o cotidiano enfia-se numa clandestinidade, porém sem jamais esconder-se, é um clandestino a olhos vistos. "Deve-se pensar que o cotidiano é o suspeito (e o oblíquo) que sempre escapa à clara decisão da lei, mesmo quando esta busca perseguir, pela suspeita, toda maneira de ser indeterminada"[130].

Acontece que tal clandestinidade que torna o cotidiano suspeito, se faz numa zona de ambiguidade, onde os sentidos são tomados em mais de um, são equívocos. Se por um lado, os gestos e os desgastes do tempo mostram a face do cotidiano como aquilo que cansa, que inuma, que estagna e entedia, ele se coloca além/aquém disso. O cotidiano, como um habilidoso suspeito, não se deixa apanhar. "Ele escapa. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível. O cotidiano escapa"[131]. Escapa mesmo quando se acredita que ele se fará potência, neste momento ele se mostra aquém, e volta-se com sua face mais sórdida e tacanha, penosa e embrutecida. Assim, o cotidiano engendra-se em embates clandestinos, silensiosos, nos limiares da insignificância, nos gestos, desgastes e rugas do tempo, onde reside sua beleza inquietante.

Aquela voz rouca e grave do homem silencioso, anunciando as belezas e as tormentas que habitam o ínfimo, insinuava um cotidiano que se faz inimigo de todo herói. Pois, nele apaga-se a possibilidade do rosto, constitui-se em sua violenta ausência de pessoa. "O herói, não obstante homem de coragem é aquele que tem medo do cotidiano, e não porque tema viver aí excessivamente

---

[129] LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ed. Ática,1991, p. 11.
[130] BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana. Em: **A conversa infinita 2: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007, p. 236.
[131] Ibidem, p. 237.

à vontade, mas porque teme encontrar aí o mais temível: um poder de dissolução"[132]. Os desgastes na pele, o gesto ínfimo nas bordas do copo, as cinzas do cigarro e o esmalte carcomido renegam a paz dos heróis, pois se mostram sem rosto e prenhes de histórias anônimas, todavia não por estarem escondidas. O cotidiano não cansa de se mostrar, mesmo que os olhos o atravessem sem ver. É insignificante, pois aquém das significações. Silencioso, mas de um silêncio que se faz ouvir como um ruido incessante. O cotidiano faz avançar nos abismos sem chão do anonimato, e isto o torna tão belo quanto atormentado.

> No cotidiano não temos mais nome, temos pouca realidade pessoal e quase não temos uma figura, assim como não temos uma determinação social para sustentar-nos ou encerrar-nos (...) o cotidiano dissolve as estruturas e desfaz as formas, se bem que reformando-se sem cessar por trás da forma que insensivelmente arruinou[133].

***

Olhares da noite

Por mais que se fale que alguns olhares é melhor evitar, há aqueles que atraem com tal força num inesperado deslize, abrindo um buraco sem fundo no que se fazia firme. Arrancam a certeza do chão e cortam mais que navalha afiada, há olhares que atraem com tal força e dos quais não se pode desviar. Queimam e deixam marcas tal como ferro em brasa...

Era um velho que sempre sambava, em qualquer botequim onde houvesse música, solitário, dançava mais que passista. Sempre de sorriso largo e transparente, cumprimentava a todos e conversava com qualquer um, até que o som de uma música qualquer tomasse seu corpo. Transformava-se. Apertava

---

[132] Ibidem, p. 244.
[133] Ibidem, p. 241.

os olhos e dançava como se o mundo fosse acabar, como se não houvesse mundo. Mas naquela noite estranha, na qual as coisas pareciam todas atravessadas, quando o samba se fez mais alto, faltaram-lhe as forças. Sentado em um canto de olhos apertados, mas não como quando era possuído pela música... aquele velho chorava. A estranheza daquela cena inquietava a todos que o conheciam, porém ninguém se aproximou. Continuou a chorar copiosamente por alguns longos minutos. Até que alguém sem nada dizer, o puxou pela mão e o levou para próximo da roda de samba. Ao lado dela, havia uma escada de alvenaria que dava acesso a um dos ambientes do pavimento superior. Aquele que guiava o velho pela mão por entre as pessoas convenceu-o a subir as escadarias, dizendo somente que ali era o lugar dele. Lá de cima o velho, ainda em prantos, devagar abriu os olhos sentindo novamente a música o possuir. Lentamente os gestos do passista tomavam conta de suas mãos, seus braços, seus pés e suas pernas. As pessoas observavam aquele homem que, de cima da escada, parecia em posição de destaque em algum desfile de escola de samba. Entre lágrimas, ele voltou a fechar os olhos com ainda mais força ao sentir seu corpo novamente tomado pela dança. O choro se fez mais forte, mas já era um outro choro.

Pela madrugada, alguns violeiros tocavam sambas antigos. As melodias tristonhas davam o tom e alguns acompanhavam cantando em voz baixa. No meio deles, um rapaz branco, magro, careca e sem pelos na face. Entre uma música e outra, ele comentou com um desconhecido ao seu lado que se não estivesse ali naquela noite, teria "metido" uma bala na própria cabeça. Que se não estivesse ali cantando e ouvindo aquelas músicas melancólicas teria se matado. Aquela frase silenciosa, entre uma música e outra, soou como um ruído incontornável. Seus olhos desprovidos de sobrancelhas pareciam labaredas prestes a se apagar. Mas que queimavam na noite abrindo buracos, rasgando o aconchego. O desconhecido, atraído por aquele olhar sem fundo, arrancado de qualquer conforto, perguntou-lhe somente se ele tocava algum instrumento. Desconfortável, o rapaz sem pelos quis partir, mas antes

questionou ao desconhecido para quê deveria tocar alguma coisa. Antes da partida, antes que aquele encontro nervoso se desfizesse, o desconhecido disse em voz baixa que o instrumento e a música serviriam para que insistisse, para que não precisasse "meter" uma bala na cabeça. O rapaz careca inquieto levantou-se e partiu, mas aqueles olhos em chamas cortaram como faca afiada. Queimaram deixando marcas.

Pesquisas indicam que a região metropolitana da Grande Vitória ocupa a 16ª posição no ranking das cidades mais violentas do mundo[134]. Mas as estatísticas não resistem ao olhar que atravessa a noite dizendo o contrário. A experiência marca a pele e conta uma outra história. Aqueles três conversavam bobagens à beira mar tomando vento na cara contra o calor da noite. Sem perceberem, um homem negro, descalço, vestindo apenas uma calça branca, aproximou-se e parou de frente a eles. Alguns segundos de silêncio, entreolhando-se tensamente. Ele pediu algum dinheiro, mas ninguém tinha, pediu então um cigarro, mas também nenhum dos três tinha. Outros longos segundos de silêncio e então engataram, os quatro, uma conversa sem dono sobre a noite. O homem contou também as histórias de suas cicatrizes, tentativas de homicídio que sofrera, marcas na pele devido a desentendimentos por drogas. A conversa prolongou-se por alguns minutos, depois se despediram e cada um tomou seu rumo. Os três, cada um para seu apartamento, e o homem de calça branca a revirar a noite em busca de uma dose forte de qualquer coisa. Tempos depois aqueles quatro encontraram-se novamente, olharam-se, mas dessa vez sem tensão. Cumprimentaram-se e aquele homem negro contou que na noite anterior estava na fissura da droga e procurava alguém para assaltar. Seriam aqueles três, se não fosse um olhar que o desarmou e a conversa sem dono semeando uma amizade. As estatísticas não resistem ao olhar na noite, a experiência queima contando uma outra história.

---

[134] PESQUISA mostra Grande Vitória como a 16ª região mais violenta do mundo. **Gazeta online**. Notícias, Cidade, Vitória, 04 dez. 2013. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2013/12/noticias/cidades/1470581-pesquisa-mostra-grande-vitoria-como-a-16-regiao-mais-violenta-do-mundo.html.

Havia naquele homem uma inquietude na fala e nos gestos, um ruído na voz. Cantava pelas ruas e dizia ser a reencarnação de Raul Seixas, conhecia todas as suas músicas. Dava o tom da sua voz como a do velho roqueiro, mesmo quando conversava. Alguns o tinham por louco, outros por um bêbado ou drogado que imitava Raul. Mas sua voz embargada e seus olhos vermelhos como duas flechas inflamadas feriram o desconhecido que o ouviu cantar e depois dizer que fazia aquilo porque às vezes era difícil ser ele mesmo. O fogo naqueles olhos queimava num revirar-se do avesso, numa tentativa de sair de si mesmo. Um longo silêncio se fez entre os dois após aquelas palavras cortantes. Então, o homem que cantava Raul perguntou ao desconhecido se ele também ouvia o canto das pedras. Atônito, o desconhecido se manteve em silêncio. Daí o homem continuou dizendo que as pessoas não ouviam mais as pedras cantar, pois estavam por demais preocupadas consigo, andavam rápido demais, corriam demais em perpétuo atraso. Aquelas palavras faziam lembrar um tempo onde as pedras ainda conversavam com as pessoas, quando ainda não se impunha a dificuldade de intercambiar experiências[135].

> a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou que nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço[136].

---

[135] BENJAMIN, Walter. O narrador. Em: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

[136] LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, p. 20 – 28, jan.-abr. ANPED, 2002, p. 24.

Então aquele homem cerrou os olhos e murmurou alguma canção desconhecida, disse que aquela era a música que o Penedo[137] cantava. Falou ainda que o Penedo andava mudo, pois ninguém mais o ouvia, que o som dos carros e das pessoas com pressa o haviam emudecido. Mas que com calma e atenção, ao fechar os olhos ainda era possível ouvi-lo. Pediu para o desconhecido cerrar os olhos e tentar escutar. Uma música que vinha de outro lugar, um ruído inominável. Ao ouvi-lo, nunca mais se pode deixar de ouvir, disse aquele homem. Então, a fala das pedras, a música do Penedo não mais cessou aos ouvidos daquele desconhecido.

***

O alvorecer rompe com suas flechas douradas o manto noturno. Do alto do décimo quinto andar um assovio de alguém madrugado se faz ouvir singelamente. Devagar um novo dia se anuncia num espaço de indiscernibilidade entre a noite que se vai e a manhã que nasce, fazendo com que as formas sejam efêmeras e suas delimitações enevoadas. O canto do sibilo mistura-se aos ecos da alvorada, portas que se abrem, passos que se apressam, carros que aceleram, vozes que soam o inconcluso fazer-se da vida. Alguém canta de seu apartamento e sua voz, de desconhecido dono, se faz ouvir lá embaixo. Lampejos de uma composição, uma imagem, uma constelação.

> À flor da pele. Subjetivações à flor da pele. Subjetivações no limiar. Barcos sem porto, sem rumo, sem vela. Bichos soltos, cães sem donos, cavalos sem celas que não sabem para onde ir ou o que fazer. Toda pele percorrida por sensações de apreensão e incerteza. Padecemos a dimensão do acontecimento e estamos esfacelados[138].

---

[137] Formação rochosa que se situa em Vila Velha, do outro lado da entrada da baía de Vitória, no centro da cidade.

[138] MACHADO, L. A. D. **À flor da pele, clínica e cinema no contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010, p. 27.

Como Desaparecer

Corpo imundo. Corpo sujo de mundo, rasurado, marcado, esfacelado. As tormentas das experiências que queimam a pele não deixam mais o Imundo reconhecer-se em um eu, nem em outro, mas um Alguém imenso e sem rosto. Ao olhar o tecido que lhe recobre o corpo inteiramente alinhavado por fragmentos e imagens do vivido, o Imundo pressentia novamente a partida. Pois o estrangeiro não é aquele que advém de outra terra, mas o que não possui terra alguma, que é estrangeiro até mesmo de si. Ouvira certa vez de um desconhecido a condição do estrangeiro naquela cidade, ou em qualquer outra. Dizia ele:

> Você aprenderá nesta casa que é duro ser estrangeiro. Aprenderá também que não é fácil deixar de sê-lo. Se você sentir saudade de seu país, encontrará aqui cada dia mais razões para lastimar; mas se você conseguir esquecê-lo e amar sua nova estadia, vão te mandar de volta para sua casa, onde, expatriado uma vez mais, você recomeçará um novo exílio[139].

O Imundo pressentia que uma vez estrangeiro naquela terra, não poderia mais deixar de sê-lo. Ele então percorria as ruas daquela cidade, becos e praças, edifícios, seguindo os cheiros das pessoas, os sons, as conversas, as histórias; o tecido sujo de mundo constelava-se aos encontros. Uma estranha sensação vagava pela sua pele, algo estava para acontecer, pois as marcas em seu corpo não o deixavam em paz, não cabiam mais em si. O tecido sujo de mundo não podia senão sumir. Contudo, mesmo com o desaparecimento, estaria impedido de abandonar sua condição de estrangeiro. Pelas ruas caminhava, e num delicado toque, friccionava os dedos sobre as superfícies de concreto e de carne. Gostava de sentir as diferentes texturas, diferenciava as pinturas novas e antigas pelo toque. Sentia as camadas do tempo acumuladas nas paredes, nas calçadas por onde tantos outros passos passaram. As paredes, sob suas camadas de tinta, contavam histórias que arruinavam o corpo, grudavam-se à pele e compunham também aquele manto de Arlequim. Experimentava a pele

---

[139] BLANCHOT, Maurice. **Depois do golpe ensaio, precedido por O ir-e-vir eterno**. São Paulo: Lumme Editor, 2012, p. 39.

da cidade e à medida que a percorria esfregando seus dedos sobre o concreto, iam sumindo suas digitais. Perdia aquilo que o tornava único e identificável. Tornava-se clandestino, subterrâneo. Caminhava silenciosamente como uma pele sem nome, mas miríade de várias vozes sobrepostas. Suas digitais já não importavam. Ele pressentia a inevitável partida, pois o corpo rasurado de histórias não pode senão desaparecer como um lampejo na noite.

Prenúncios do desaparecimento o sufocavam; causava uma certa ansiedade não saber ao certo o que iria acontecer. A estranheza daquela sensação provocava uma inquietude, pois toda certeza é desertada. E quando o que é certo se afasta, sobra o arrepio frente ao desaparecimento que assedia. No entanto, o frêmito percorrendo toda a pele suja de mundo não evitava a partida. Desde sua chegada àquela cidade, aquele que está imundo carregava consigo uma fotografia. Sinais do desaparecimento foram lentamente sugeridos por aquela imagem que o Imundo levava, mas somente agora faziam sentido. Sem perceber, os cabelos iam se apagando, depois o nariz, a boca, as orelhas, os ouvidos e finalmente os olhos. As forças do tempo carcomiam aquela imagem deixando somente um borrão informe no que antes tinha forma. Não dera muita importância ao fato, porém agora, com a proximidade e exigência do desaparecimento, com a inquietude que o arrebatava, aquela imagem borrada, onde antes se via a imagem de um rosto, tornava tão presente os indícios de seu sumiço. As cores misturavam-se, as delimitações antigas que davam forma ao rosto foram impiedosamente apagadas. O Imundo, clandestino e subterrâneo, via naquela antiga fotografia do seu rosto o imenso vazio do que desaparece. Seus olhos, barba, cabelos e pele, agora se fundiam num sem rosto. O tempo, que incansavelmente desgastava as paredes da cidade, também não concedia descanso ao que se faz forma rígida. Pois até mesmo as pedras que se querem eternas, um dia viram pó. Aquela antiga fotografia era como os muros descascados e sujos de limo, entretanto no que não tem forma há sempre a possibilidade de um novo desenho, uma outra constelação, por mais efêmera e precária que seja. Ao partir, o estrangeiro deveria recomeçar um novo exílio,

porquanto não lhe há lugar cômodo. As experiências e o tempo rejeitavam violentamente o repouso das formas, seja nos muros, na fotografia ou na própria pele suja de mundo.

Numa noite esquisita, o Imundo acordara de sonhos intranquilos. Sentia todo seu corpo vibrar. As imagens alinhavadas em sua pele debatiam-se numa intensa tentativa de transbordar, negavam-se à unidade de um corpo. As arestas dos fragmentos arranhavam a carne e a fazia sangrar. Então era isso, pensava o Imundo. Era aquele o fim da experiência, era o fim de uma longa jornada, na qual se arriscara e se rasurara por inteiro. Mas não se pode pôr ponto final ao que não principia, ao que não tem conclusão. O Imundo já não cabia mais em sua pele, aquele ali, já não era mais ele. Então era isso. As linhas que cosiam aquele manto sujo de mundo começavam a desatar, a pele que o separava do mundo começava a desmanchar. Era preciso aprender a desaparecer. Deixar-se partir. Sumir e assumir uma outra constelação em um outro lugar. Recomeçar um novo exílio. Ouvia o ruído da pele se desfazendo, o murmúrio incessante do desaparecimento. Já não havia mais uma fronteira que separasse o corpo sujo de mundo do mundo. Mas não se pode pôr ponto final ao incessante. Aquele ali não era ele e ele já não estava ali, reverberava somente um som, um ruído, talvez uma música...

> That there / That's not me / I go / Where I please / I walk through walls / I float down the Liffey / I'm not here / This isn't happening / I'm not here / I'm not here / In a little while / I'll be gone / The moment's already passed / Yeah it's gone / And I'm not here / This isn't happening / I'm not here / I'm not here / Strobe lights and blown speakers / Fireworks and hurricanes / I'm not here / This isn't happening / I'm not here / I'm not here.[140]

---

[140] RADIOHEAD. How to disappear completely. Interprete Radiohead. Em: RADIOHEAD. **Kid A**. Londres: Parlophone Records, 2000. 1 Disco, faixa 4. Tradução: Aquele ali / Não sou eu / Eu vou / Onde bem entender / Atravesso paredes / Flutuo pelo rio Liffey / Eu não estou aqui / Isso não está acontecendo / Eu não estou aqui / Eu não estou aqui / Num momento / Eu partirei / O momento já passou / Sim, já foi / E eu não estou aqui / Isso não está acontecendo / Eu não estou aqui / Eu não estou aqui / Luzes estroboscópicas e alto-falantes estourados / Fogos de artifício e furacões / Eu não estou aqui / Isso não está acontecendo / Eu não estou aqui / Eu não estou aqui.

Referências

Bibliográfico

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BANDEIRA, Manoel. **Estrela da vida inteira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BAPTISTA, Luis Antônio. **A cidade dos sábios**. São Paulo: Summus, 1999.

BAPTISTA, Luis Antônio. Tramas urbanas da diferença. Em: MENDONÇA FILHO, Manoel; FERRERI, Marcelo de Almeida. **Instituições e cotidiano: formas e intensidades no enfrentamento do comum**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **Depois do golpe, ensaio precedido por O ir-e-vir eterno**. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

BRETAS, Aléxia. Imagens do Pensamento em Walter Benjamin. **Artefilosofia**. Ouro Preto, n. 6, p. 63-75, abr. 2009.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

COMBATER "epidemia do crack" em Vitória é prioridade de Luciano. **G1 Espírito Santo**. Notícia, Vitória, 29 out. 2012. Disponível em: http://g1.globo.com/espirito-santo/eleicoes/2012/noticia/2012/10/combater-epidema-do-crack-em-vitoria-e-prioridade-de-luciano.html.

CORTAZAR, Julio. **Histórias de cronópios e de famas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. De semelhança a semelhança. **Alea**. Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, jun. 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FARIAS, Willis de. **Catálogo dos Monumentos Históricos e Cultural da Capital**. Vitória: Lei Rubem Braga, 1992.

FERREIRA, Marcelo S. Walter Benjamin e a questão das narratividades. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, vol.7, nº2, p. 121-133, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Remarks on Marx: conversations with Duccio Trombadori**. New York: Semiotext(e), 1991.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCUALT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Posfácio: uma topografia espiritual. Em: ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Rio de Janeiro, Imago, 1996.

GARCÉS, Marina. La fuerza anónima del rechazo. Prólogo a la nueva edición castellana. Em: BLANCHOT, M. **Escritos políticos**. Madrid: Acuarela Libros, 2010. Tradução disponível em:

http://bocadomangue.wordpress.com/2011/02/06/a-forca-anonima-do-repudio.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: É Realizações, 2010.

HOFFMANN, E. T. A. **A janela de esquina do meu primo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LACERDA, Rodrigo. O primeiro amor de João Antônio. Em ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, p. 20 – 28, jan.-abr. ANPED, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ed. Ática,1991.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MACHADO, Leila Domingues. **À flor da pele, clínica e cinema no contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010.

MACHADO, Leila Domingues. Ensaio sobre a cegueira de um rei. **Veneta: isto não é uma revista**. Vitória da Conquista (BA), vol. 1, n. 1, p. 30-31, Primavera de 2012.

MORADORES de rua são encontrados mortos em Vitória. **G1 Espírito Santo**. Notícia, Vitória, 04 fev. 2013. Disponível em: http://g1.globo.com/espirito-santo/noticia/2013/02/moradores-de-rua-sao-encontrados-mortos-em-vitoria.html.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOLL, João Gilberto. **O Cego e a Dançarina**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

OITO moradores de rua são envenenados em BH. **R7 Notícias**. Cidades, 15 mai. 2011. Disponível em: http://noticias.r7.com/cidades/noticias/oito-moradores-de-rua-sao-envenenados-na-pampulha-20110515.html.

OTTE, G.; VOLPE, M. L. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 18, p. 35 -47, jan – jun. 2000.

PESQUISA mostra Grande Vitória como a 16ª região mais violenta do mundo. **Gazeta online**. Notícias, Cidade, Vitória, 04 dez. 2013. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2013/12/noticias/cidades/1470581-pesquisa-mostra-grande-vitoria-como-a-16-regiao-mais-violenta-do-mundo.html.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade – sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2010.

PREFEITURA acolhe moradores de rua e usuários de crack em locais públicos. **Prefeitura de Vitória – Secretaria de comunicação**. Notícias, Vitória, 16 fev. 2013. Disponível em: http://www.vitoria.es.gov.br/secom.php?pagina=noticias&idNoticia=10566.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

SERRES, Michel. **O terceiro instruído**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

SCHULZ, Sonia H. **Estéticas urbanas: da polis grega à metrópole contemporânea**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

SOUZA, Jovelina M. R. As origens da noção de Poiésis. **Hypnos**. Ano 13, n. 19, 2º sem., São Paulo, 2007.

SZYMBORSKA, Wislawa. Autotomia. **Inimigo Rumor**, n. 10, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

TATAGIBA, Fernando. **Rua**. Coleção letras capixabas volume 23. Vitória: Editora da UFES, 1986.

TOURNIER, Michel. **Sexta-feira ou os limbos do Pacífico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1991.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história. Foucault revoluciona a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

WOOLF, Virginia. **As ondas**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011.

Discos

NASCIMENTO, Milton; BORGES, Lô. **Clube da Esquina**. Brasil: EMI-Odeon, 1972. 1 Disco.

RADIOHEAD. **Kid A**. Londres: Parlophone Records, 2000. 1 Disco.

Filmes

BRANCO, Miguel Rio. **Nada levarei qundo morrer aqueles que mim deve cobrarei no inferno**. Direção, roteiro e fotografia: Miguel Rio Branco. Brasil: Momento Filmes, 1981. 16mm (20 min.), cor. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=UjMwMSGgsIA.