

TRAVESSIA DE SALOMÉ

ESCREVER O EROTISMO



Louise Salomé

TRAVESSIA DE SALOMÉ

ESCREVER O EROTISMO



EXPANCINE PRODUÇÕES

estúdio
semprelo

Copyright @ 2020 Louise Salomé

Edição e preparação de originais

Fábio Brüggemann

Capa, projeto gráfico e editoração

Estúdio Sempelo

estudiosempelo@gmail.com

Imagem da capa e ilustrações

Camila do Rosário

com manuscritos de Louise Salomé

Imagem da quarta capa

“Louise Salomé”, foto de Leticia Ichnaz

Produção

Thais Alemany

S173

Salomé, Louise

Travessia de Salomé - Escrever o erotismo - Louise Salomé. -
1. ed. - Florianópolis: Estúdio Sempelo, 2020.

200 p.;

ISBN 978-65-991203-0-5.

Inclui bibliografia

1. Ensaio literário. 2. Erotismo. I. Título.

CDD : 800

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, no todo ou em parte,
por quaisquer meios, sem a autorização expressa da autora e/ou do editor.
Impresso no Brasil.

Dedico essas palavras ao gozo da mulher
E às mulheres da minha vida
Ali, Thais, Jazz, Pri, Flá,
Sis, Mamis, Agnes Braun

e Bozi, *in memoriam*



Amar é desaparecer e encontrar a tua alma no outro.

Alejandro Jodorowsky

O gozo de Edwarda – fonte de águas vivas – que continuava escorrendo nela a ponto de cortar o coração – prolongava-se de modo insólito: a onda de volúpia não parava de glorificá-la, tornando sua nudez mais nua e seu impudor mais vergonhoso. Com o corpo e o rosto em êxtase, largados num arrulho inefável, ela sorriu, em sua doçura, com um sorriso quebrado: viu-me no fundo da minha aridez; e, do fundo da minha tristeza, senti que a torrente de sua alegria se libertava. Minha angústia opunha-se ao prazer que deveria ter desejado: o prazer doloroso de Edwarda gerou em mim um exaustivo sentimento de milagre. O meu desamparo e a minha febre pareciam-me pouca coisa, mas era tudo o que tinha, as únicas grandezas que poderiam responder ao êxtase daquela que, no fundo de um silêncio frio, eu chamava de “coração”.

Georges Bataille



Sumário

Prefácio - Luciana Tiscoski	11
LIVRO UM - MORTE	15
LIVRO DOIS - DESEJO	59
LIVRO TRÊS - ANGÚSTIA	107
LIVRO QUATRO - GOZO	173
Posfácio - Marcos José Müller	197
Bibliografia	201



Quem está na bandeja, Salomé?

**De quem é a cabeça que se oferece decepada, enquanto o
corpo acéfalo dança suas palavras?**

Luciana Tiscoski

Salomé, colecionista de gozos, desejanter angustiad, Salomé escrita. Aceito tua convocação e acolho as curvas das palavras que me conduzem a um incessante descaminho; aceito olhar de dentro da cena para o espelho onde tua “excrita” ganha um rosto. Aceito o convite e me proponho a respondê-lo de um lugar qualquer que se expanda para fora da normatividade, onde possa também me expor ao risco compulsório. Não havia maneira de aderir à verdade dessa sedução e escrever um texto apropriado, a única possibilidade era me deixar arrastar pelo tecido tramado de palavras escorregadias, desistir de vez da tentativa de apreensão dos sentidos ou conceitos que circundam o desejo, a angústia, o gozo.

Não era coerente procurar a estratégia de um discurso, a única via estava para além de coerências, via crucis do corpo, deixar-me seduzir, escrever de um lugar sem segurança, perder as palavras sem nelas procurar sentido e perder-me nas palavras que aguçassem meus sentidos.

Onde estiver, exercerá a fala franca, parece este o anúncio da morte de quem escreve logo no início do texto/travessia.

Seduzirá com seus excessos desde a morte anunciada. Logo me veio à memória da escuta a frase no gravador do filme do Jabor em que uma indefectível Darlene Glória encarna a Geni de Nelson Rodrigues: “Herculano, quem te fala é uma morta.”

O texto percorre sem parcimônia um erotismo que se oferece na expansão de vida até os deslimes, no encontro contínuo com a morte, sem contrapartida. Salomé me expõe na bandeja as pretensas armaduras do meu olhar, muito antes do meu pensamento. Como ler Salomé a não ser entrando nesse quadro de Narciso, mirando o rosto espelhado em águas bem paradas e profundas, de cima do ombro daquela que escreve e se inscreve a todo momento? Afasto-me da imagem, do quadro, logo a escuridão me tira da cena, encobre minha cumplicidade com aquela coragem. Penso na verdade da tua coragem, Salomé. E Línguas de grandes Outros te dirão que a blasfêmia que trazes é luxúria pequena, é talvez inadequada para o grande Outro. O fato é que nunca faria a travessia quem não se aventurasse nessas águas. Todo líquido, o texto que reveste cama e mesa na travessia de Salomé exime meu olhar dê conceito breves e certos. Nunca é certo ler Lacan, sobretudo ele, quem escreveu que “não se deve compreender muito rápido”.

Escrever o erotismo impõe-se logo após o anúncio da travessia. As palavras se desfazem liquefeitas, nada de muito sólido que conserve o corpo incólume na superfície dessas águas. Mergulha-se. A travessia é subaquática. As heranças de outras linguagens, outras línguas aceitam liquefazerem-se impune-



mente nas águas turvas de goteiras antigas, nas casas flutuantes que guardam os livros e os amores. As leituras, desde o meio para o início, dão as pistas, os desrumos. As leituras de Salomé, os livros que revestem o corpo e que, aos poucos, se perdem pelo caminho com as inundações das casas onde ela se inscreve. Estamos novamente com ela então nas ruas, entre as frestas das palavras, sempre as palavras arrastando suas curvas, as línguas de Salomé produzindo palavra saliva, no entanto, cheia de algo mais, a herança de outras linguagens.

Evito percorrer, de Parmênides a Deleuze, passando por Ponty, e apontar a deriva da teoria. Transgrido porque só assim posso ser o mínimo digna do convite à verdade da coragem da tua escrita, Salomé. Porque desde sempre fui enfeitiçada pelas imagens que evocas, imaginário quase animal, bicho bem exótico desde a voz. Espécie de parrhesia essa tua persistência desejante, enfeitiças com uma liberdade de fantasia sem contexto alegórico, em momentos e lugares em que já talvez não seja prudente e seguro evocar fantasmas eróticos.

A escrita que me percorre, nessa travessia pelo texto de Salomé, escorre desde um lugar anterior, desde um dia em que a vi numa mesa de um evento qualquer da pós-graduação em Literatura, onde ela falava de Georges Bataille... já havia um texto que saía dela e me invadia trôpego, embriagado, pós-orgiástico, comunicava o erotismo de Bataille, de uma aprovação da vida até na morte. A escolha daquela colecionista pelo suplício dos cem pedaços de Fou Tchow Li me instigava, como ousa? Não bastasse sua figura cor Shunga pintada, encarnada...





Também na mesma rota de colisão com o previsto e burocrático de um texto de apresentação, recuso razoabilidades, lanço-te um texto errante investido de qualquer inconsistente máscara na tentativa de fazer-se chamar prefácio, apêndice, posfácio, de nem existir talvez, porque há possibilidades de naufrágio quando se aceita a travessia... Escrevo em resposta ao teu contive vestindo o corpo deste fragmento com um dos véus da dança de Salomé, já depois de tê-la visto beijando os lábios inertes da cabeça cortada de Yokaanan, depois de tê-la ouvido contar que seu desejo de gueixa era adiar a morte em mil e uma noites contadas bem sussurrantes.

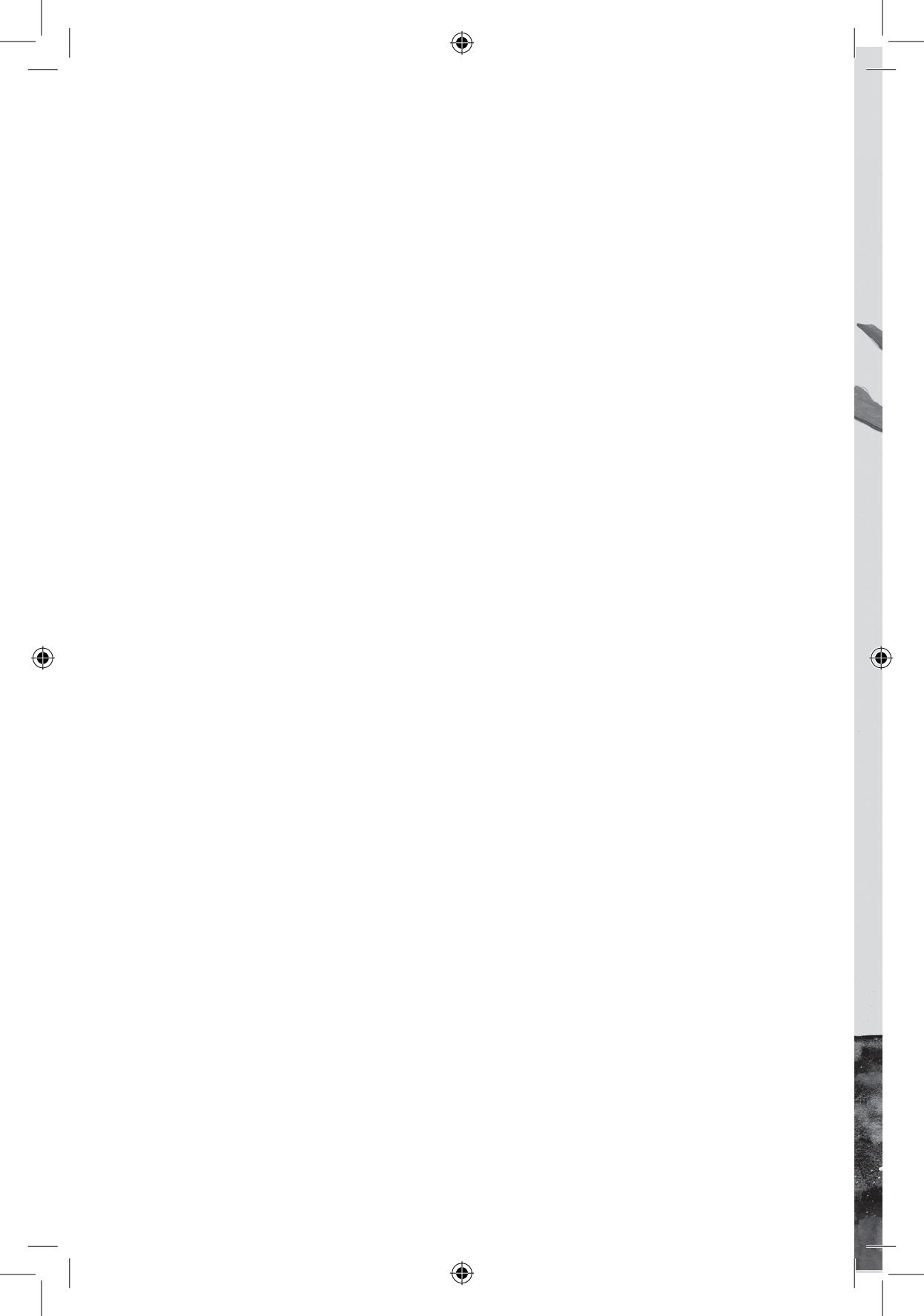
Repasso o convite, e que a travessia proporcione a ti leitor, uma experiência de um corpo solto em um barco balouçante, sem vela, de casco frágil perdido no escuro de uma noite sem lanterna na proa, numa rota sujeita a ventos traiçoeiros e libidinosos.

Simone Weil afirmava ser a voz da mulher o oposto à tradição escrita, resistente aos ditames do rei, arquivo da memória construído no corpo.

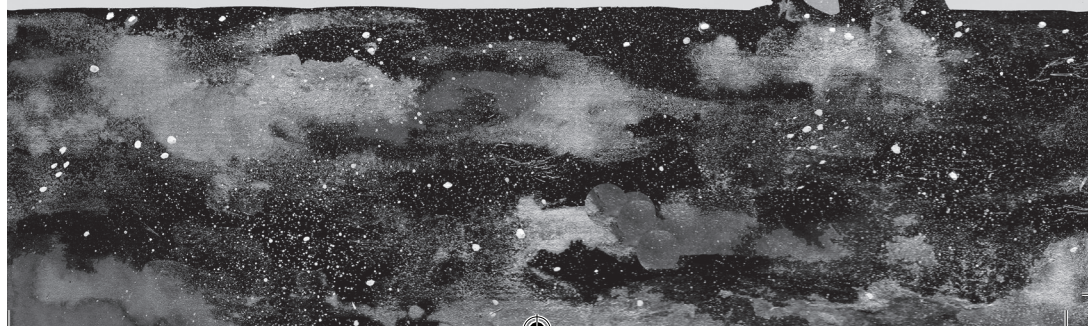
Convido o leitor ao vício de um feitiço, a enredar-se nas tramas da tela imagem narcísica, nos véus da dança delirante, escrita êxtase de Louise Salomé.



Livro Um
MORTE



SUBO
NUM TRAMPOLIM
E MERGULHO
DE CABEÇA
NO ABISMO DA
ANGUSTIA





O FIM EM TRÊS PARTES

I PARTE – O OBITUÁRIO DE SALOMÉ

1- AS ÚLTIMAS PALAVRAS

Estou morta. Não foi de súbito. Aos poucos, ia desaparecendo sem perceber a falta da minha presença em mim. Como um segredo guardado, um sonho esquecido. Ouvia as vozes vindo das paredes, sussurrando que eu não estava mais ali. Queria caminhar sozinha, e não sentia minhas pernas. Como um fantasma pairando eu me arrastava. Sem fome ou sede. O tempo era meu alimento. Contudo, perambulei, buscando resgatar meu brilho vital. Entrava em casas desabando nas minhas cabeças. Estradas desertas, sem ninguém para me olhar nos olhos e dizer: você está aí! O que ainda poderia querer de um futuro se as histórias começavam a perder a nitidez, como se não fossem mais minhas, apenas relatos de livros que lia. Precisei mergulhar no meu abismo, meu vazio de não ser coisa alguma. Esquecendo novamente um corpo desalmado. E ali, no meio de toda indeterminação de afetos não sentidos, emergi rios heraclíticos transbordantes potências de pulsão sem fim. Na liquidez desatada, me reconheci água. Descobri que estava agora pronta para morrer mais uma vez. (último escrito de Salomé)

2 - DESEJAR UMA TESE

Salomé se foi. Estou tentando juntar suas palavras, como se pudesse tecer a explicação de uma tese, sobre o que mesmo? Sobre o que é escrever o erotismo atravessando o desejo, angústia e gozo.

Já dizia Platão, no *Banquete*, que se o amor é o caminho de volta ao que foi nossa origem, o motor da busca é a falta, o que nos faz desejar.

Portanto, a pessoa e quem quer que deseje alguma coisa, deseja forçosamente o que não está à sua disposição, o que não possui, o que não tem, o que lhe falta; ora, não são esses justamente os objetos do desejo e do amor? PLATÃO, 2002, p. 139)

Desde então, platônicos ou não, buscamos com as palavras isso que precisamos manter em falta, se quisermos continuar buscando. Eis aqui a tradição do desejo, dessa saudade por algo que não podemos encontrar. Não podemos? Ainda que Hegel tivesse chamado a atenção para o conflito que há entre a busca e a ausência do que buscamos, foi somente no século seguinte, com Freud, que compreendemos a importância da interdição, da proibição para a existência do desejo. Se o desejo é a busca por aquilo que precisa faltar, a proibição ao acesso é a lei fundamental do desejar. Talvez, por isso, em Lacan, o desejo é esse tipo de amor que insiste em não se dizer, em não se dar, em não se realizar. Um amor apenas prometido, ruidoso, mas nunca confessado, antes em um formato estranho, contrário, como aquele professado por Salomé. Por seus atos, talvez eu não pudesse dizer que

Salomé amasse João Batista. Nada fez para salvá-lo. Ao contrário, o quis morto. Pois, não obstante, a dor que pudesse haver na morte, ao menos ela não ameaçava a lei do desejo, que é a interdição do acesso, a impossibilidade da coincidência. Para desejar João Batista, ele deveria permanecer inacessível. “O que queres?”, pergunta-lhe o rei. “A cabeça de João Batista”, continua. Tanto Salomé quanto o rei sabem que João Batista não cederá. O que faz dele menos um homem virtuoso – pois a virtude não importa a Salomé e ao rei – e mais um homem desejável, o que significa dizer, impossível. Impossível para Salomé, pois o amor de João Batista pertence a Cristo. Tal como, para o rei, o amor de Salomé pertence a João Batista. Essas duas faltas fazem do rei e de Salomé dois seres desejosos do que lhes falta, o que nunca é uma mesma coisa. Diga-me o que queres? Que eu recuse? Sim, porque sabemos que não é isso. E assim seguimos querendo. Melhor, nos desejando.

Salomé propôs escrever uma tese, se por escrita entendermos um desejo. Salomé desejava uma tese. Por isso, não podia escrevê-la por inteira. A tese precisava também de alguma forma “faltar”. Eis porque, em sua primeira versão, o texto de Salomé – ou se quiserem, sua escrita em busca da tese – não mostrou uma tese por inteiro. Era texto de desejo. O objeto que ali se buscava não poderia estar totalmente presente. Qual objeto? A tese que explicaria – o que também significa dizer, mataria – o desejo de Salomé, precisamente, a travessia na direção do que falta. O que acontece na tra-

vessia? O que nela se vive? Podemos dizê-la de algum modo? Esse é o momento em que nos deparamos com a angústia de não poder dizer, de não poder se dizer o que é a travessia, o que é a tese, o que verdadeiramente nos falta. Ao menos – ou mais além, o que dá no mesmo, pois se trata do que está fora de lugar – resta a escrita, o continuar escrevendo, o que nos revela a escrita como um ofício, como um exercício – não apenas profissional ou acadêmico – mas de gozo. Como se a travessia (escrita) na busca do que falta, não obstante fracassar no encontro com tal objeto, produzisse a transgressão da própria escrita, a transgressão do que nela mesma se mostrasse fracasso, castração, angústia. Ora, uma escrita que transgride a si mesma, quando já não pode mais encontrar um objeto, é um ato erótico. A travessia de Salomé, guiada pelos significantes de Lacan, encontra-se com o erotismo da transgressão proposta por Georges Bataille.

O que mesmo é o erotismo em Georges Bataille? O erotismo é a saudade que sentimos daquilo que foi interditado, da continuidade da qual fomos separados pelos ditos, que tornaram imóvel o que era passagem, fluidez, mudança, finitude e ressurgimento, como a carne que se faz terra e ressurge como massa vegetal no estômago de uma vaca, enfim, a merda. Mas as palavras se arvoram no direito de prender a matéria num lapso de eternidade chamada pensamento, o qual impõe às próprias palavras uma interdição, um limite, que é um outro nome para a angústia de castração. Confinados nesta masmorra, sentimos saudade da infinidade de finitudes a que pertencemos como

natureza. Ora, é a saudade da fluidez que nos faz atravessar a angústia. Ou, então, se por saudade da fluidez entendermos um ato erótico, é o erotismo que nos faz transgredir a angústia. Para tanto, tomamos a escrita não mais como refém de um pensamento, mas como ato de transgressão de si mesma. Era o que restava a Salomé. Ela só poderia continuar escrevendo...

No entanto, eu cobreí de Salomé a tese. Eu, dela, exigi a tese acabada, clara e distinta. Por fim, Salomé precisou entregar, como se isso fosse possível, como se a falta buscada pudesse caber em um objeto, como se João Batista pudesse estar na cabeça morta sobre a bandeja. Por fim, quem acabou morrendo foi Salomé, seu desejo. Assim como a cabeça de João Batista não suprimiu a falta, a tese não suprime a travessia de Salomé. Quando muito, deu-lhe a ocasião de dizer de novo e de novo o que é fracassar, o que é escrever uma falta. E o que é escrever uma falta, além de desejar? É, ao mesmo tempo, encontrar-se com a angústia e, também, mais além dela, gozar.

Eis aqui os três “tempos” desta escrita de desejo, faltante, sempre inacabada, como uma noite escura, que não deixa saber seus limites para nada. O desejo, a angústia e o gozo. Ou, então: a escrita, seu fracasso e o recomeço. Nestas linhas finais, como se fosse um obituário, escreve-se a morte de Salomé. Ou, talvez, a morte do desejo de Salomé. Acreditei na promessa da instituição doutoral, a saber, de que é possível alcançar a tese. Mas isso é fazer morrer o desejo. É fazer morrer Salomé.

3 – A ANGÚSTIA (DE UMA DOUTORANDA)

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de uma certa maneira, eu desejo o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (salvo no “tagarelar”). BARTHES, 1987, p. 35

Salomé se vai, está morta. Criei essa personagem e agora deixo ela partir. Ela não desaparece enquanto escutamos sua voz quando a lemos. Enquanto texto e voz, ela vai continuar existindo. Vocês não precisam gostar dela, apenas percorrer seu caminho, para assim poder escrever sua travessia, e mostrar na carne dela, corpo do texto, como esses afetos existem em nós. Em três momentos, embora estejam separados por capítulos, eles estão mesclados, o desejo, a angústia e o gozo dão forma ao texto enquanto Salomé escreve o que vive e fantasia o que escreve, na busca da sua própria subjetividade. A ideia foi transformar em texto literário, confissões de auto ficção, o que Lacan chama de atravessamento do fantasma (fantasia) em uma descoberta do desejo que acontece no percurso da análise. Aqui é o percurso da escrita como também uma autoanálise confessional, no encontro desse atravessamento interno da subjetividade, que também aparece na peregrinação de Salomé.

Esta velha angústia,

Esta velha angústia,
Esta angústia que trago há séculos em mim,
Transbordou da vasilha,
Em lágrimas, em grandes imaginações,
Em sonhos em estilo de pesadelo sem terror,
Em grandes emoções súbitas sem sentido nenhum.
Transbordou.

Mal sei como conduzir-me na vida
Com este mal-estar a fazer-me pregar na alma!
Se ao menos endoidecesse deveras!
Mas não: é este estar entre,
Este quase,
Este poder ser que...,
Isto.

Um internado num manicômio é, ao menos, alguém,
Eu sou um internado num manicómio sem manicómio.
Estou doido a frio,
Estou lúcido e louco,
Estou alheio a tudo e igual a todos:
Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura
Porque não são sonhos
Estou assim...
Pobre velha casa da minha infância perdida!
Quem te diria que eu me desacolhesse tanto!
Que é do teu menino? Está maluco.
Que é de quem dormia sossegado sob o teu tecto provinciano?
Está maluco.
Quem de quem fui? Está maluco. Hoje é quem eu sou.
Se ao menos eu tivesse uma religião qualquer!
Por exemplo, por aquele manipanso
Que havia em casa, lá nessa, trazido de África.
Era feiíssimo, era grotesco,
Mas havia nele a divindade de tudo em que se crê.
Se eu pudesse crer num manipanso qualquer –

Júpiter, Jeová, a Humanidade –
Qualquer serviria,
Pois o que é tudo senão o que pensamos de tudo?
Estala, coração de vidro pintado!

Álvaro de Campos / Fernando Pessoa, 1934

Partimos para redimensionar a relação do sujeito nas suas formas de gozar, em como lida com a angústia, para sair de uma posição de defesa e encontrar ali uma potência de criação, num reconhecimento do seu desejo. Deslocando de um desejo de reconhecimento que encontramos na imagem narcísica, para a afirmação do desejo. O que está em questão não é um destino para a angústia, que muitas vezes vemos somatizado em problemas de pele, respiração, gastrointestinais, ou todas as crises de ansiedade, depressão, e todas as formas de anestesia como vícios e entretenimentos, para não olhar no olho dessa negatividade, querendo preencher o vazio de um estranhamento que na verdade já está cheio. Resolvendo em atos, para não precisar pensar e sentir. O fato é que não falta o objeto do desejo, ele está sempre em relação com o objeto da angústia que tanto não falta, como transborda, persistindo na sua presença. Não é que ele seja o impossível de ser alcançado, ele está sempre ali, numa repetição, como impossível de ser encarado, de pegar nas mãos, de olhar nos olhos, ele é o trauma, aquilo que não pode ser simbolizado, a fonte do equívoco, o mau encontro. E o atravessamento da fantasia é esse percurso de retorno ao reestabelecimento da experiência subjetiva da própria angústia.

II PARTE

AS NOITES ESCURAS DA ALMA

PRIMEIRA NOITE

Chegou o momento de explicar a angústia, e convoco Lacan para ajudar a entender a poesia da Salomé, com sua teoria sobre a angústia, do seminário 10 (1962-1963), passando pelo objeto “a” (objeto de desejo desde sempre perdido) para encontrar a angústia como equívoco, onde nada coincide. Na segunda página do livro, ele diz que a estrutura da angústia é a mesma da fantasia, e o que ele quer dizer com isso? Essa fantasia é tanto do sujeito sobre si mesmo, (evoca o plexo solar), o quanto podemos suportar de angústia, quando a subjetividade, vindo do olhar do outro, do desejo do outro. Isso já vem desde quando Freud introduziu suas ideias sobre a subjetividade, e perguntou: “che vuol?” (que queres?). Lacan diz para ir um pouco além, desenvolvendo a pergunta: “que quer ele de mim?” cito: “Não se trata apenas de “que quer ele comigo?” Mas também de uma interrogação em suspenso, que concerne diretamente ao eu: não “Como me quer ele?” mas “Que quer ele a respeito desse lugar do eu?” Lugar que não encontramos espacialmente no corpo, como se pudéssemos apontar o dedo para nós mesmos e falar “eu”, pois se o “eu” volta-se para si

mesmo e aponta para o “eu”, já não é outra coisa? Tanto quem aponta quanto para o que aponta. “A distância entre elas, e que estará no princípio de tudo que percorreremos, torna homólogas e distintas, ao mesmo tempo, a relação com o desejo e a identificação narcísica.”

Lacan, assim, introduz a função da angústia no jogo da dialética entre essas duas questões do eu, aquela relativa à sua própria subjetividade e aquela em que o “si mesmo” é pensado a partir do desejo do outro. Trazendo para a discussão o livro de Freud, *Inibição, sintoma e angústia*, Lacan diz que ali Freud falou sobre tudo, menos da angústia. Lacan volta também a Heidegger, referindo-se ao existencial “ser para a morte”. Também a Sartre e a sua vinculação entre a angústia e a falta. Mas, ao final, ele não se satisfaz com nenhuma questão teórica existencial colocada pelos escritores, e se pergunta: o que Freud quer dizer com inibição? Trata-se daquilo que se vive quando alguém está impedido de movimento, quando se sente paralisado? No entanto, Lacan prefere a palavra impedimento, mais angustiante que inibição, que tem relação com a vergonha do que se é, de dizer o que se quer falar de si. “Estar impedido é um sintoma. Ser inibido é um sintoma posto no museu”.

O impedimento é o movimento de alienação em um pedido que vem do olhar do outro, como se no outro houvesse chancela contra a angústia. Mas o outro trai e nos faz sentir impotentes, o que instala a fratura íntima narcísica. Caímos na armadilha. Em vez de ir em direção ao seu gozo, o sujeito retorna para sua imagem especular, agora fragmentada. Reen-

contramos a angústia. “*Impedicare* significa ser apanhado na armadilha.”

A armadilha é quando somos pegos de surpresa? Cair na armadilha é a expressão! Uma queda é algo muito diverso de um mergulho! Salomé cai na angústia como algo inevitável, ou ela mergulha? Ela mergulha no abismo da angústia porque quer. Não se trata de um acidente. Ela escolhe vivê-la para escrever sobre o que ela seja. Salomé é bem-sucedida em seu afã de fazer da angústia seu objeto? Claro que não. Sua escolha é viver a angústia para – sendo ela toda – escrevê-la, dentro dela, no seu mar vermelho, como se seu universo pudesse ser dilacerado em páginas arranhadas, corroídas, manchadas, amassadas, borradas, que refletem o interior dos seus afetos.

Trago aqui a estranha-familiar possibilidade de Salomé ser, na verdade, uma sereia, pelos seus mergulhos, sua travessia à deriva, todas suas metáforas com a água, sua perdição no desejo, sua angústia de não pertencer a lugar nenhum, sua angústia de ter o coração tão grande, que precisa de muito esforço para bombear sangue, seu gozo de dissolver como uma onda na água, trazemos essa desconfiança. Vale a pena conferir o trabalho do artista plástico contemporâneo Walmor Correa que descobriu a morte de Salomé e a dissecou, explicando aqui como funcionava seu coração:

O coração da sereia funciona com mais força que o coração humano devido ao tamanho do seu corpo ser maior, tornando mais forte também o seu músculo cardíaco cujo tamanho da onda pulsatória é proporcional ao movimento de contração do ventrículo esquerdo. O ventrículo esquerdo recebe o

sangue oxigenado do pulmão quando ela está respirando fora d'água, bombeando sangue para o corpo inteiro. Bombear sangue para um corpo de aproximadamente 100 kg requer muita força. O ventrículo direito bombeia sangue somente para o pulmão, então o comprimento de onda é menor, enquanto o ventrículo esquerdo, que tem que bombear para todo o corpo, tem um comprimento de onda maior, ou seja, o dobro. As três cavidades têm o mesmo volume e recebem a mesma quantidade de sangue. A cavidade do átrio (direito) passa sangue rapidamente para o ventrículo direito, que está logo abaixo, então esta onda pulsatória é menor ainda. O átrio contrai, o ventrículo direito abre, o ventrículo direito fecha, o átrio abre, assim o sangue que passa pelo pulmão entra no ventrículo esquerdo que, ao se contrair, ejeta sangue em uma força desproporcional para a complexa rede vascular do corpo da sereia, do cérebro à cauda. Quando a sereia respira embaixo d'água, ela usa as guelras que estão localizadas no seu pescoço, próximas à carótida. O sangue, quando passa nas guelras, é como se fosse um pulmão, pois é oxigenado em direção ao cérebro, inundando-o de sangue bom, para depois voltar para o corpo. Caso contrário, a sereia desmaiaria. (CORREA, 2015, p. 322)

Mas Salomé foi surpreendida. Na dobra das páginas, no intervalo das palavras, Salomé foi abduzida pela estranha sensação de que ela seria morta. Salomé viu sua própria morte no espelho. Voltamos a Lacan, pois, a imagem agora é uma escrita que, não obstante arrogar-se no direito de escrever sobre a angústia, acaba sendo surpreendida. A escrita – agora como imagem – continua sendo uma armadilha, pois o que retorna é a cisão da própria imagem especular de Salomé.

Mesmo na experiência do espelho, pode surgir um momento em que a imagem que acreditamos estar contida nele se modifique. Quando essa imagem especular que temos diante

de nós, que é nossa altura, nosso rosto, nosso par de olhos, deixa surgir a dimensão do nosso próprio olhar, o valor da imagem começa a se modificar – sobretudo quando há um momento em que o olhar que aparece no espelho começa a não mais olhar para nós mesmos. *Initium*, aura, aurora de um sentimento de estranheza que é a porta aberta para a angústia.

Essa passagem da imagem especular para o duplo que me escapa, eis o ponto em que acontece algo do qual a articulação que damos a função do “a” nos permite mostrar a generalidade, a presença em todo o campo fenomênico. (LACAN, 2005, p. 100)

O terceiro capítulo do livro começa na página 38, “Do cosmo à *Unheimlichkeit*”, apressadamente li *unheimlich* (inquietante, estranho-familiar) e já fui pegar o livro de Freud de 1919. Qual a diferença entre as duas palavras? Na verdade, o significado é o mesmo; são as funções gramaticais que mudam: enquanto o *unheimlichkeit* é o substantivo, o *unheimlich* é o adjetivo ou advérbio, e o *Das Unheimliche* é a substantivação do adjetivo, o *unheimlich* é em relação a algo que encontramos esse estranhamento, e o *Unheimlichkeit* é o próprio estranho, o horror!

Na primeira página do referido texto de Freud, lemos: “o inquietante é um desses domínios. Sem dúvida relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também, está claro que o termo não é usado sempre num sentido determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante”. Nada nos surpreende a ligação com a angústia do que não é familiar, essa definição não sacia Freud, ele vai buscar na tradução de outras línguas o que não encontra como uma melhor definição, explicação para o que o *unheimlich* traz de

assustador! Retornamos ao alemão, *heimlich*, é o que pertence a casa, o que é familiar, o que não é estranho, e mesmo que o *un* na frente do *heimlich* queira negar o que vem depois como o que não é familiar. Aí encontramos uma conexão com as duas palavras, não apenas entre uma negar o que a outra diz, elas também estão postas como potências em afirmação, onde coincidem, onde se encontram: Freud cita Shelling: “chamasse a tudo que deveria ter permanecido oculto e secreto, mas apareceu”. Daí, partimos para uma outra ideia que vai além da dupla estranho-familiar, como algo que estava escuro, escondido no inconsciente e veio à luz, retorna.

Todo afeto de um impulso emocional, não importando sua espécie, é transformado em angústia pela repressão, tem de haver um grupo, entre os casos angustiantes, em que se pode mostrar que o elemento angustiante é algo reprimido que retorna. Tal espécie de coisa angustiante seria justamente o inquietante, e nisso não deve importar se originalmente era ele próprio angustiante ou carregado de outro afeto. Segundo, se tal for realmente a natureza secreta do inquietante, compreendemos que o uso da linguagem faça o *heimlich* converter-se no seu oposto, o *unheimlich* (p. 340), pois esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela. O vínculo com a repressão também nos esclarece agora a definição de Shelling, segundo a qual o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu. (LACAN, 2005, p. 360)

A partir dessa ideia de Shelling, dei o título do texto, “as noites escuras da alma”, e voltamos ao poema homônimo de San Juan de La Cruz:

Em uma noite escura
De amor em vivas ânsias inflamada
Oh! Ditosa aventura!
Saí sem ser notada,
Estando já minha casa sossegada.
Na escuridão, segura,
Pela secreta escada, disfarçada,
Oh! Ditosa aventura!
Na escuridão, velada,
Estando já minha casa sossegada.
Em noite tão ditosa,
E num segredo em que ninguém me via,
Nem eu olhava coisa alguma,
Sem outra luz nem guia
Além da que no coração me ardia.
Essa luz me guiava,
Com mais clareza que a do meio-dia
Aonde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em lugar onde ninguém aparecia.
Oh! noite, que me guiaste,
Oh! noite, amável mais do que a alvorada
Oh! noite, que juntaste
Amado com amada,
Amada, já no amado transformada!
Em meu peito florido
Que, inteiro, para ele só guardava,
Quedou-se adormecido,
E eu, terna o regalava,
E dos cedros o leque o refrescava.
Da ameia a brisa amena,
Quando eu os seus cabelos afagava,
Com sua mão serena
Em meu colo soprava,
E meus sentidos todos transportava.
Esquecida, quedei-me,

O rosto reclinado sobre o Amado;
Tudo cessou. Deixei-me,
Largando meu cuidado,
Por entre as açucenas olvidado.

San Juan de la Cruz

Para San Juan, a noite escura é seu caminho espiritual, no encontro da alma com a divindade e a libertação do eu. Relacionamos com a experiência da escrita da angústia, que também ambiciona a libertação do eu. A noite escura, que deveria permanecer oculta, vem à luz através da escrita. Angústia, e não encontramos palavras para dizer o horror da própria escuridão, mesmo que seja necessário uma vela para iluminar. Onde estão as velas? A cera escorre na mão e pinga no corpo. A cera quente da vela vai escrevendo no corpo. Enquanto a vida ultrapassa o escrever.

Oito meses preso entre os anos de 1577 e 1578, em Toledo, na Espanha, por estar participando, junto com Santa Teresa D'ávila, da reforma carmelita. Ela visava um retorno aos princípios antigos, de humildade e pobreza. As carmelitas trocaram os sapatos por sandálias, por isso foram chamadas de “descalças”. Também havia três disciplinas de flagelação cerimonial prescritas para o Ofício Divino todas as semanas. Foi quando San Juan começou a escrever os textos que chamou de “Ditos de amor em inteligência mística”, aquela que quer aprender pelo amor e não pelo intelecto. Sua relação com Deus é comparada com a relação amorosa de amado e amada. A alma, ao percorrer uma jornada, um

caminho espiritual, é representada por três caminhos numa montanha, os quais podem ser facilmente percorridos quando estamos desviados da espiritualidade, ligados ao mundo material e iludidos, apenas um é o caminho que leva ao cume no encontro com a divindade: renúncia completa das pretensões de um eu singular e a união total com Deus. San Juan conseguiu escapar após um sonho que teve com Teresa lhe dizendo para usar os lençóis e cobertores que encontrara, e juntando cada um, conseguiu também abrir as dobradiças da janela, joga os tecidos amarrados, e pendurando-se por eles, consegue escapar. Até hoje esse tipo de corda é chamada de Teresa. Aforisma 327: “O padecer é, para a alma, o meio para penetrar mais intimamente na espessura da deleitosa sabedoria de Deus, porque o mais puro entender, e, consequentemente, mais puro e sublime gozo”. Percorrer o caminho não é tarefa fácil, no entanto o sofrimento é necessário no mergulho profundo, para chegar ao gozo.

Cântico de amor entre a alma e deus

Aforisma 14

“o meu amor são as montanhas
Os vales solitários de sombras transbordantes,
As ilhas mais longínquas,
Os rios rumorosos,
O sussurro das aves amorosas”.

15

“É como a noite tranquila,
Bem perto do nascer da madrugada,

música silenciosa,
Solidão sonora,
É ceia que alimenta e enamora”.

Esses dois aforismas mostram a grande conexão do sentimento erótico com a paisagem, as forças da natureza, nessa entrega do eu ao mundo.

29
“Se agora, nas ruas,
Jamais eu for vista e encontrada,
Direis que me perdi,
Que, sendo enamorada,
Querendo, me perdi
E no Amado eu me encontrei”.

Aqui, podemos contemplar a perdição do eu no outro, a entrega ao erótico encontro.

36
“Gozemo-nos ó meu amado,
Em tua beleza contemplemo-nos,
No monte e na colina,
Onde a água pura sempre brota;
Entremos mais adentro da floresta”.

37
“E logo as mais profundas
Cavernas das montanhas nós iremos,
Nas mais escondidas;
E, juntos, lá nós nos encontraremos
E das romãs os sucos gustaremos”.

Se passamos com o olhar desatento, achamos que é apenas à natureza que ele se refere, “profundas cavernas das montanhas escondidas” e “das romãs os sucos gustaremos”, vemos metáforas claras em relação ao desejo do corpo.

SEGUNDA NOITE

A insônia pode ser bem aproveitada quando se tem esses escritores para passar a noite dialogando. Abro novamente o *unheimlich*, de Freud, e ele está falando do *Homem de Areia*, parte dos contos fantásticos de E.T.A. Hoffman, escritor, mais que qualquer outro, que teve sucesso em trazer a sensação do inquietante ao contar uma história, deixando o leitor em dúvida se o que parece um objeto inanimado está vivo ou que um ser aparentemente vivo já não o esteja mais, figura do autômato! Hoffman nos deixa em dúvida se o homem de areia realmente existe ou se não passa de uma fantasia do personagem principal, Nathaniel, pois inicia o temor quando criança e o acompanha até a vida de estudante, quando se mata. Também existe a dúvida em Olýmpia, a boneca de madeira pela qual ele se apaixona. Permanecemos no que Freud chama de “incerteza intelectual”, pois não sabemos se os personagens são ou não portadores de vida. O homem de areia arranca os olhos das crianças, isso chama Édipo ao diálogo.

A experiência psicanalítica nos diz, por outro lado, que o medo de ferir ou perder os olhos é uma terrível angústia infantil. O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos, nos ensinou que o medo em relação aos olhos, o medo de ficar cego, é frequentemente um substituto para o medo de castração. O

ato de cegar a si mesmo, do mítico criminoso Édipo, é apenas uma forma atenuada do castigo de castração, o único que lhe seria apropriado. (FREUD, 2010, p. 341)

Perguntamos: porque esse horror tão grande em perder a claridade, o contorno das coisas, diferenciação das formas, acesso ao mundo exterior, seria um medo da noite escura? A angústia de não ter acesso ao desejo do outro, não se reconhecer como reflexo espelhado no olhar do outro? Não ter o retorno da própria imagem narcísica? Um medo talvez, de não mais se saber existir ou não, olhando para si mesmo como autômato sem saber se está vivo ou morto? A escuridão não permite o encontro do íntimo e do extimo se a encontramos como pontes das janelas da alma.

TERCEIRA NOITE

Levantei e vi que o sol começava a aparecer, passando pelas frestas de todas as portas e janelas, num calmo dourado. Do meu dia, o que faço? Não importa. Não há nada o que contar, será os indícios desse duplo que Freud fala no *unheimlich*, a mulher que vive e a mulher que escreve? Isso não é um diário, e, vejamos só, é para falar da noite que escrevo aqui! O que é da noite além dos sonhos, nosso encontro com o inconsciente. Pensamentos obsessivos e aflições também aparecem à noite.

Primeiro tempo, o mundo, segundo tempo, o palco em que fazemos a montagem desse mundo. O palco é a dimensão da história. Descartes: “No palco do mundo, eu me aventuro”. “O que a cultura nos veicula como sendo o mundo é um empilhamento, um depósito de destroços de mundos que se sucederam e que, apesar de serem incompatíveis, não deixam

de se entender muito bem no interior de todos nós.” (p. 44) isso com que acreditamos lidar como mundo, será que não são simplesmente os restos acumulados do que provinha do palco quando ele estava, se assim posso me expressar, em turnê? (LACAN, 2005 p.43.44)

Essa ideia de Lacan de associar o mundo a destroços, e quando você retorna o olhar a ele, o que vê são restos do que viveu, e essas lembranças, histórias, voltam como repetições do que não existe mais, fantasmas, angústia, mesma estrutura da fantasia. Antes que ele possa explicar, trago novamente o *unheimlich* como alguém que volta ao seu lar de infância sem imaginar que vai encontrar restos da casa, destroços do que já foi um dia como acolhimento e lar (*heim*), retornando como lugar que não é mais lar, agora é desamparo (*unheimlich*). Não é assim que nos sentimos muitas vezes ao voltar à casa que habitamos, e ali encontrar não mais um lar e família, mas pessoas estranhas? O que antes era tão acolhedor, os anos se passaram, todos mudaram, não nos reconhecemos. O que aconteceu com os destroços do mundo? Ao tentar montá-lo, novamente nos deparamos com peças de lego que não se encaixam mais.

O livro de Freud sobre a *Unheimlichkeit*, ninguém parece haver sequer percebido que é o eixo indispensável para abordar a questão da angústia. “Castração imaginária, porque não existe por bons motivos a imagem da falta. Quando aparece algo ali, portanto, é porque, se assim posso me expressar, a falta vem a faltar”. “A chave que lhes forneço lhes permitirá ver o verdadeiro sentido a ser dado, na pluma dele, à expressão “perda do objeto”. (LACAN, 2005 p. 51)



Comparando essa ideia com a poesia da Salomé, conseguimos perceber que ela está em puro estado de perda. Salomé perde não apenas seu objeto de amor, como também o lar, e a expectativa de uma resolução para sua travessia. Primeiro ela usa tudo o que pode para tamponar o vazio de sua angústia. Coleciona coisas e afetos. Depois perde tudo, e o que poderia chamar de lar literalmente desaba sobre sua cabeça. Num abandono de si mesma, mergulha no abismo da angústia quando sem mais nada onde se apoiar a não ser a escrita, inicia uma peregrinação que acompanhamos ao passar dos dias agora numa perspectiva das noites escuras. Perdemos as referências na escrita onde o objeto e sujeito se confundem, assim como a primeira e terceira pessoa. Os tempos gramaticais não coincidem. Seria ela disléxica ao nos confundir com a linguagem? Ou ela apenas padece de um sofrimento intenso de angústia e, por isso, escreve sem filtros o que vem aos seus pensamentos, não importando tanto a lei do português correto. Não é que ela queira confundir o leitor ou escrever de modo confuso, ela mesma está na confusão. É a referência do próprio eu que falta a ela, quando perde toda ligação de acolhimento com o mundo (amor, trabalho, lar...). Sendo assim, parte para uma peregrinação sem sentido, sem saber para onde vai, nem o que fazer. A única coisa que lhe resta é essa escrita em que transborda sua entrega ao sem sentido. Ela não pode não escrever, mesmo que saiba que sua escrita é equívoca, e não vai lhe responder nada, e nem vai lhe dar algum sentido do seu caminho. Como então ela faz para escrever na escuridão?



No encontro com o escuro inconsciente, relatos de fantasias vividas, Salomé leva à luz o que deveria permanecer oculto, como indica Shelling. Um caminho na errância que surpreende, não apenas o leitor, mas a própria portadora da mão que escreve. Ela parte a um caminhar titubeante no percurso que desconhece o centro, lugar de chegada. No entanto, nessa entrega de eremita sem lamparina ao labirinto desconhecido, é surpreendida, tanto pelas paisagens reveladas ao olhar imerso, quanto pelo que reflete na água, espelho dos seus afetos reverberados, paisagens internas.

QUARTA NOITE

Os fortes ventos dessa noite fizeram com que faltasse luz. Poderiam perguntar: para que luz quando se vai dormir? Percebemos o quanto somos dependentes da eletricidade, geladeira não funciona, computador, nem para colocar uma música ou assistir um filme. Escrevi à luz de velas, e daí? Pode parecer romântico, alguém escrevendo sobre a angústia à luz de velas, mas foi assustador. Não apenas a escuridão, o silêncio também, percebo o quanto não podemos suportar o silêncio, se não é o barulho do cotidiano do mundo, é música, embalando o roteiro do filme onde nós próprios somos os personagens. Seria o silêncio o escuro dos ouvidos? Dissolução aos ouvidos do mundo, ao mesmo tempo que encontro com o escuro de dentro, o barulho que faz o corpo, dos órgãos funcionando, respiração, coração batendo, reconheço como próprio e ao mesmo tempo me surpreendo quando no silêncio de tudo ao redor é o corpo que faz

música. O quanto suportamos a nós mesmos? O quanto nos estranhamos quando não temos escapatória a não ser olhar para dentro, ver o dentro no reflexo do fora. Seria um olhar dobrado, de dentro para fora, de fora para dentro, sem conseguir mais ver os limites, seria um olhar do avesso? Um olhar errante.

Conforme acreditamos, o modo como Merleau Ponty fala do outro se assemelha muito ao modo como Žizek descreve esse que deveria designar, na clínica tardia de Lacan, o retorno da psicanálise ao campo da pulsão, ao domínio do corpo pulsional, precisamente, o “real”. Conforme Žizek, para o Lacan dos anos 1970, “real” não designa mais o impossível de ser atingido a coisa-em-si totalmente separada da realidade empírica de nossos objetos pulsionais (conforme se professou na década de 60). Por outras palavras, o “real” não designa aqui o substituto imaginário de um objeto primitivo que por conta de uma castração simbólica, perdeu-se para sempre como uma coisa impossível, ausente. A despeito dessa forma “transcendentalista” – segundo o qual o real é sempre o perdido – Žizek propõe que entendamos o real pela própria presença daquilo que se perdeu e quer se repetir. O real agora tem relação com o avesso (la doublure) dos objetos pulsionais, a presença de um “mais além” que os cinde para sempre, mas ao qual eles permanecem ligados, o que explica a repetição do gozo. De sorte que os objetos da pulsão não seriam correlatos empíricos de uma identidade separada: “a coisa impossível de se repetir”. Os objetos da pulsão seriam, sim, repetições do impossível. Eles trariam dentro de si o próprio acontecimento da impossibilidade. Eles seriam objetos empíricos, e simultaneamente, outra coisa, a saber, o próprio real como outro”. (MULLER, 2010, p. 325)

Para voltar um pouco para pensar o olhar da angústia, não apenas no *Homem de areia*, também em todo o nosso encontro com o olhar, de nós mesmos, como duplo, no espelho. No olhar de outro.



Há olhar em toda parte. Somos olhados em todos os cantos. Salomé quer ser olhada, quer ser lida, encontrada. Por isso ela escreve. Somos olhados (pelo real do olhar presente em toda parte), o Real é o olhar, o olhar se mostra por si, olhar é diferente de olho, somos olhados pela pulsão!

Salomé percebe onde está nesse caminho, nesse mundo. Perceber é sua capacidade de entrar em relação com o que está a sua volta. Na medida em que é capaz de se encontrar no outro corpo, e também se perder na paisagem. Me encontrar com o que não conheço dela, com o que não conheço de mim, eu que também percebo e escrevo. O olhar do outro, quando vem, a pulsão, não necessariamente é ameaçadora, podemos usá-la ao nosso favor, como oportunidade de criação.

A experiência com a pulsão é plástica – se trata do estranho. No entanto, o estranho não necessariamente precisa de uma defesa. Quando encontro o outro, não é porque quero coincidir com ele, posso coincidir com aquilo que é inatingível? É justamente no estranhamento que me descubro.

A percepção costumeira de Lacan é a de um transcendentalista que enfatiza a castração simbólica e de que isso significa que, com a entrada na ordem simbólica, o objeto primitivo do desejo se perde, transforma-se numa coisa impossível, que está ausente, e todo objeto empírico do desejo com que deparamos é um mero substituto secundário, uma encarnação suplementar do objeto primário perdido. A tese é que o próprio fato da subjetividade significa que o objeto se perde, e que a ilusão imaginária consiste precisamente na possibilidade de recuperar o objeto para que não aceitemos a radicalidade da perda queremos tornar o Real possível. Com base nessa ilusão geram diferentes versões de estados idealizados,



desde a harmonia subjetiva até a perfeita bem-aventurança sexual chegando até as visões utópicas de reconciliação social em que a hiância primordial radical é superada, ou em que a impossibilidade primordial de encontrar a Coisa é suspensa. Contra todas essas tendências enganosas, a ideia é a de que temos de aceitar a perda primitiva como um a priori. Por razões cada vez mais numerosas, considero problemática essa tese.

Isso modifica a visão do real lacaniano como uma impossibilidade transcendental?

A ideia de Real pressuposta aqui é a de Real como impossível no sentido da grande ausência: ele sempre nos falta, é um vazio básico, e a ilusão é que podemos recuperá-lo. A lógica é que sempre que julgamos conseguir o Real, trata-se de uma ilusão, porque, na verdade, ele é traumático demais para ser encontrado, confrontar diretamente o Real seria uma experiência impossível, incestuosa e autodestrutiva. Creio que sou parcialmente co-responsável por esse grave revisionismo para dizê-lo em termos stalinistas. Sou co-responsável pela predominância da ideia do Real como a Coisa impossível: algo que não podemos confrontar diretamente. Creio que isso não só é teoricamente errado, como também teve consequência políticas catastróficas uma vez que abriu caminho para uma combinação de Lacan com uma certa problemática derridiana-levinasiana: Real, divindade, impossibilidade, alteridade. A ideia é a que o Real é o Outro traumático a quem nunca se pode responder adequadamente. Só que estou cada vez mais convencido de que esse não é o verdadeiro foco do Real lacaniano. Então onde está o foco?

Com a lógica do Real como impossível, tem-se uma ideia do objeto inatingível, a lógica do desejo, na qual o desejo gira em torno de uma estrutura em torno do vazio primordial. Eu diria que a ideia de pulsão que está presente aí não pode ser interpretada nesses termos transcendentais, ou seja, em

termos de uma perda *a priori*, em que os objetos empíricos nunca coincidem com o *das ding* a Coisa.

A questão é que os objetos da pulsão são esses objetos privilegiados que, de algum modo, são um duplo deles mesmos. Lacan se refere a isso como la doublure (o avesso, a outra face). Há uma espécie de distância segura mas é uma distância segura dentro do próprio objeto: não é a distância entre o objeto e o *das ding*". (ZIZEK, 2006, p. 84)

O encontro com o Real na poesia de Salomé é esse mergulho no abismo da angústia, esse abrir os olhos na escuridão, caminhar na errância. Olhar nos olhos do que é mais doloroso, mais traumático. Ela poderia parar, paralisar? Poderia, mas ela usa esse negativo como potência para sua escrita, cria ao invés de se defender. Depois de Zizek, o que mais podemos dizer? Salomé não cai. Ela escolhe mergulhar. Logo, a angústia não é apenas a repetição do estranho que nos arrebatava, é o objeto (no sentido elevado da palavra sublimação) de uma escolha, a escolha de Salomé, a qual, ato contínuo, faz da angústia algo erótico, leva a angústia para o erotismo, assim como Lacan levou a sublimação freudiana (como substituição) para a condição de sublimação como causa do desejo: objeto "a".

QUINTA NOITE

Durmo, me deixo adormecer sentada na mesa, em cima do livro do Zizek, em cima do caderno. Acordo assustada, com o coração acelerado. Algo ali no sonho aconteceu, e tenho sensações, nenhuma lembrança. Como o sonho se faz nevoeiro tão rápido assim que abrimos os olhos. Até pouco estava na

escuridão do meu inconsciente, e o que é que ele me falava? Que teatro me apresentava? Já não sei mais, tenho uma sensação de enorme perda, como se algo ali fosse me esclarecer, me mostrar o caminho, será? Algo que ilumine esse caminho de Salomé para que também eu o percorra? De que gozo é feita essa escrita, o que Salomé repete no seu ato de escrever, se não é o encontro com o desejo, ocasião da sua angústia. Se não é a própria angústia que ela repete no seu desejo de escrever. Gozo que a ultrapassa, que é a causa do desejo. Seu gozo é o modo como ela opera com a pulsão, se entrega, mergulha, a ultrapassa, mais além dela mesma. Gozo é o modo com que os três registros, real, simbólico e o imaginário, conseguem bordar a pulsão. São diferentes formas de lidar com o vazio do ser, refletindo-se no vazio dos sentidos (vazio da boca, do olho, da mão). Em Lacan, o desejo é o gozo que falta.

Quando encontro com a escrita de Salomé, seu mergulho, sua travessia, não quero encontrar o que coincide em nós. Quando percorro seu caminho, me deparo com algo que em mim mesma me surpreende – o que não sou – aquilo que percebo em mim como estranho, que também é causa do meu desejo. Desejo é aquilo que nos falta do outro, e que se insere em nós.

Salomé não resiste à pulsão, não tem medo da sua angústia.

A pulsão (o olhar, estranho, objeto a) não é adversária ou ameaça ao simbólico-imaginário – em certa medida, a pulsão apoia-se no imaginário-simbólico para manifestar-se como o

que não se (objeto causa do desejo) escreve como real. Como se inscreve e que no próprio simbólico – imaginário, produz efeitos.

Aí está o dito para o que concerne junto ao gozo enquanto sexual. De um lado, o gozo é marcado por esse furo que não lhe deixa outra via senão do gozo fálico. Do outro lado, será que algo pode ser atingido, que nos diria como aquilo que até aqui é só falha, hiancia, no gozo, seria realizado?

É o que, coisa singular, só pode ser sugerido por apercepções muito estranha. Estranho é uma palavra que tem a ver com estrangeiro, que poderia ser estranho, podendo decompor-se como estar anjo- ser anjo. É mesmo algo contra o que nos põe em guarda a alternativa de sermos tão bestas quanto a periquita de há pouco. Entrementes, olhemos de perto o que nos inspira a ideia de que no gozo dos corpos, o gozo sexual tenha esse privilégio de ser especificado por um impasse.

Nesse espaço do gozo, tomar algo de circundado, de fechado, é um lugar, e falar dele é uma topologia. Num escrito que vocês verão publicado como ponta do meu discurso do ano passado, creio demonstrar a estrita equivalência de topologia e estrutura. Se nos guiamos por isso, o que distingue o anonimato disso que falamos como gozo, isto é, o que ordena o direito, é uma geometria. Uma geometria é heterogeneidade do lugar, quer dizer que há um lugar do Outro. Desse lugar do Outro, de um sexo como Outro, como Outro absoluto. (LACAN, 2008 p. 15)

Salomé encontra esse impasse na errância, tanto na sua peregrinação, quanto no gozo da escrita, deparando-se com esse outro, esse estranho da angústia, da pulsão, do real. Ao mesmo tempo que ela precisa de um lugar para escrever, além de viver, ela não encontra esse lugar acolhedor. A escrita é seu lugar, seu desejo, angústia e gozo . Seu estranho familiar.

Esse significante que designa o desejo para o sujeito, na teoria lacaniana, corresponde no inconsciente ao significante fálico, significante do desejo materno, recalcado, em torno do qual se organizam as representações inconscientes. O caso é que esse significante não é nenhum significante em particular guardado em um escaninho secreto, fadado a se revelar ao sujeito via análise, por exemplo. O significante que representa o (sujeito do) desejo para outro sujeito vai se constituir por meio dos processos de deslocamentos e condensações que produzem as metáforas e as metonímias entre as quais o desejo traça seu percurso singular. Por isso “sujeito” e “sujeito do desejo”, na teoria lacaniana, se equivalem: este “eu” (*je*) que deve vir a luz – pela via da palavra! Para ocupar o lugar onde “isto” estava. (KEHL, 2016, p. 21)

Salomé começa a existir como sujeito pela palavra, enquanto fala. Quando escreve, é quando ela começa a existir, como sujeito desejante, quando podemos começar a conhecê-la. É escrevendo que ela se faz corpo existente aos nossos olhos, tanto quanto para ela mesma, que se descobre, que se cria. É falando que ela submerge do mergulho, que ela se cria vindo da escuridão, e podemos ouvi-la, e podemos vê-la, ela se torna um sujeito pelas palavras proferidas.

Esclarecerei com uma palavra a relação do direito com o gozo. O usufruto – é uma noção de direito, não é? – reúne numa palavra o que já evoquei em meu seminário sobre a ética, isto é, a diferença que há entre o útil e o gozo. O útil, serve para que? É o que não foi jamais bem definido, por razão do respeito prodigioso que, pelo fato da linguagem, o ser falante tem pelo que é um meio. O usufruto quer dizer que podemos gozar de nossos meios, mas que não devemos enxovalhá-los. Quando temos usufruto de uma herança, podemos gozar dela, com a condição de não gastá-la demais. É nisso mesmo

que está a essência do direito – repartir, distribuir, retribuir, o que diz respeito ao gozo.

O que é o gozo? Aqui ele se reduz a ser apenas uma instancia negativa. O gozo é aquilo que não serve para nada.

Aí eu aponto a reserva que implica o campo do direito-ao-gozo. O direito não é dever. Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é o imperativo do gozo – Goza! (LACAN, 2008, p. 10)

III PARTE – O MAIS-GOZAR

A angústia de Salomé não é apenas dela, como algo exclusivo que alguém sente, tão íntimo e particular. O sem sentido do caminho de Salomé é a expressão universal de toda uma época, contemporaneidade do *Homem sem qualidades*, para lembrar a obra de Robert Musil. Isso não quer dizer que não saibamos fazer nada, é que nada que fazemos nos dá algum sentido. Não apenas o sentido da direção, do lugar, para onde ir sem flechas que apontam o caminho como no caminho de Santiago de Compostela. A questão contemporânea da busca de um sentido do que fazer, como ato, trabalho, uso do corpo, faculdades intelectuais, como usar as mãos, produzir, produzir, produzir, o sentido esvaziou quando se virou para o capital, para ganhar dinheiro. E nos perdemos com o propósito, do que mesmo? Nem sabemos mais. Movemo-nos, de lá para cá, viajamos, caminhamos, para onde? Não é o lugar ou a mudança de paisagem que nos satisfaz. O gozo da satisfação também não é apenas um mito, nos questionamos sobre tudo, há décadas já sabemos que não encontramos felicidade no modelo tradicional tanto repetido. Sentido do fazer, sentido da direção, tem outra coisa que falta aí, que é mais profunda,

mais dolorida, que é o sentido da existência. Quem somos, o que somos, nem o gênero homem e mulher nos convence mais, humanos? Se estendemos à tecnologia como nossos próprios corpos, não sabemos mais qual o limite entre o natural e o artificial.

A imagem do labirinto é boa, no entanto, não chegamos em lugar algum, sentimo-nos dando voltas em uma peregrinação que não nos leva a outro lugar, como a cobra que morde seu próprio rabo, sentimos estar voltando sempre ao mesmo lugar, como num *looping* infinito. Quando olhamos no reflexo de uma vitrine na rua e estamos lá, sim, nós mesmas, pessoas com uma cara, o que tem dentro, além de órgãos? O que tem fora dessas paisagens obsoletas quando percebemos também que são reflexos dos nossos afetos? É algo da subjetividade que queremos encontrar aí, nessa travessia de Salomé, por uma busca ao encontro dela mesma, no encontro com o que há de mais traumático. Ela quer encarar isso, sem fugir, ou simplesmente anestesiá-la. Olhar nos olhos profundos do seu próprio estranhamento e, ali, o que é que ela descobre? Algo a mais, que ela diz com o corpo, a carne do texto, no corpo da escrita. “A prótese não é essência. É transito. É efeito múltiplo, e não origem única. Não existe mais do que em um contexto concreto: o do enxerto”. (PRECIADO, 2017, p. 207)

Embora ela diga o que pode do seu desejo, angústia e gozo, que é o que pode enfim dizer do seu erotismo, percebemos que ainda está atrelada no discurso binário de gênero: homem-mulher, feminino-masculino. Ela ainda quer o beijo

na boca, a cabeça de um homem. Ela mesma coloca-se numa posição feminina de passividade ao dançar para o deleite de um rei, mas ela muda os papéis quando vai até as últimas consequências de seu desejo, ao pedir a cabeça de Batista numa bandeja de prata. Talvez o que não fique tão claro nessa escrita angustiada: sua condição acéfala. Salomé carrega a própria cabeça decepada como suplência de sua falta. Não deveria ela carregar um *dildo*, partir para um saber-prazer? Salomé está mergulhada na sua falta, é por isso que ela escreve. Escreve, até onde não pode mais, ela esgota-se? Chega até seus limites, do que não tem mais condições de dizer? Sua última alternativa é a morte, porque se ela não pode mais escrever, prefere morrer. Salomé morre e, morrendo, sobe as escadas (ou seria desce?) segurando uma tese que custou seu desejo, sua vida. Ela morre porque não pode mais escrever. Tese aqui, agora como um *dildo* que não mais lhe falta. Não falta porque carrega seu prazer no bolso. Mas o que realmente é um *dildo*?

Paul B. Preciado, no livro de 1999, (sendo a tradução que usamos de 2017) *Manifesto Contrasexual*, mostra historicamente que o *dildo* não é uma invenção nova da era das próteses de plástico, e que acompanha toda a história do pensamento na busca do prazer:

Encontramos resquícios relativos à produção de brinquedos sexuais similares ao *dildo* que datam desde o século III a.C. a florescente cidade da Ásia menor, Mileto, era famosa entre os gregos pela fabricação e exportação de *olisbos*. O *olisbos* era considerado, em sua época, como “uma imitação do membro viril”. Confeccionado em madeira ou em couro recheado, deveria ser generosamente untado com azeite de

oliva antes de sua utilização. A julgar pelos diversos documentos escritos, o *olisbos* era utilizado por muitas mulheres para a masturbação como uma maneira de compensar uma sexualidade sem cuidado específico ao prazer feminino, mas também por mulheres que os gregos denominavam tribadas em atividades sexuais que excluía a presença dos homens. (PRECIADO, 2017, 207)

Encontramos, também em Preciado, as origens da palavra *dildo*, sua etimologia, passando pelas línguas e dicionários:

O dicionário histórico da língua francesa (*Le Robert*) mostra o surgimento das palavras *godemichi* (1583) e *godmicy* (1578) para nomear objetos destinados à produção de prazer sexual. Godê pode significar “ovelha que não está mais prenhe” ou “homem suave ou afeminado”. Nessas acepções, o *dildo* parece remeter não só à produção de prazer, mas também a uma feminilidade masturbatória e, por conseguinte, estéril e falsa em relação à utilização dos órgãos sexuais no chamado “coito natural”. Huguet e Reay apontam duas etimologias possíveis para a palavra *godemiche*: a primeira derivada do latim medieval *gaudere* ou *gaude michi*, que significavam “gozar”; *goder* é “gozar” ou “estar sexualmente excitado”; a segunda viria da palavra catalã *gaudameci*, em referência ao “couro de Gadamés”, do qual os dildos eram feitos. Em espanhol, encontramos acepções similares para as palavras *godeo*, *godesco* e *godible* que, no entanto, em nenhum momento serviriam para nomear o *dildo*. Segundo Pierre Guiraud, o termo *godemiché* poderia derivar de *goder* (“brincar”, “enganar”) e de Michel, um nome de conotação erótica no século XVI. Por volta de 1930, godê é utilizada como abreviação de *godemiché* com o significado “falo artificial” (LE ROBERT).

Em inglês, o termo *dildo* surge no século XVI e parece derivar do italiano *diletto*, que quer dizer “prazer ou gozo”. No inglês clássico a forma verbal *to dudo* significa “acariciar” uma mulher sexualmente. (PRECIADO, 2017, 198)

O *dildo* é um estranho que se torna familiar pelo seu uso, assim como um seio de silicone ou uma prótese da perna. O *dildo* começa a fazer parte do corpo sem necessariamente estar costurado a ele. Uma parte do corpo que você pode botar e tirar a hora que quiser, prendendo na pélvis, braço ou perna. O inorgânico já acompanha há muito o nosso corpo, com implantes, marcapassos, todos os remédios e químicos que ingerimos, ultrassom, endoscopia...

Pois bem, ao pensar sobre a sexualidade eu me encontro hoje diante de um imperativo categórico semelhante. Tudo parecia indicar que eu deveria enfrentar essa tarefa partindo de noções como gênero ou diferença sexual. Mas vejamos o que fez Marx: para grande surpresa dos filósofos e dos moralistas da época, ele centrou sua análise em torno da noção de “mais-valia”, evitando assim os paradoxos das teorias precedentes. Tirando partido da estratégia de Marx, esta pesquisa sobre sexo toma como eixo temático a análise de algo que pode parecer marginal: um objeto de plástico que acompanha a vida sexual de certas sapatonas e certos gays queers, e que até agora havia sido considerado como uma “simples prótese inventada como paliativo da incapacidade sexual das lésbicas”. Estou falando do *dildo*. (PRECIADO, 2017, p. 18)

Preciado inicia sua teoria contrassexual explicando que ela é crítica ao analisar a diferença de sexo e gênero como a consequência do contrato social e natural, visando assim não criar outra natureza, mas mostrar que o natural chegou ao fim como lei que legitima uma hierarquia dos corpos. Os sujeitos tornam-se, assim, equivalentes ao se relacionarem, abdicando de uma sexualidade fechada, ou sistema de oposições, tanto masculino/feminino, quanto homossexual/heterossexual, reco-

nhecendo os sujeitos como corpos-falantes em busca de um prazer/saber.

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (como aquela proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim a contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna. (PRECIADO, 2017, p. 22)

A contrassexualidade recorre a noção de “suplemento” tal como foi formulada por Jacques Derrida (1967), e identifica o dildo como o suplemento que produz aquilo que supostamente deve completar. (PRECIADO, 2017, p. 23)

Salomé não estaria ao encontro da contrassexualidade ao introduzir o erotismo nela pelas forças da natureza, se comparando com a tempestade, o tempo ou a embriaguez do universo, saindo da binaridade dos sexos e escapando das relações de poder que eles identificam?

O sistema sexo-gênero é um sistema de escritura. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros são sistematicamente eliminados ou riscados. A (hetero) sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais. (PRECIADO, 2017, p. 26)

A questão de Preciado não é acabar com o gênero, ou criar um novo nome para um ser que não possa ser identi-

cado como homem ou mulher, ou que deveríamos usar outra forma de identificar com o pronome pessoal (e-ou), como algo neutro, mas uma libertação da necessidade de obedecer um padrão seja lá ele qual for.

A questão não reside em privilegiar uma marca (feminina ou neutra) para levar a cabo uma discriminação positiva, tampouco em inventar um novo pronome que escapasse da dominação masculina e designasse uma posição de enunciação inocente, uma origem nova e pura para a razão, um ponto zero no qual surgisse uma voz política imaculada.

O que é preciso fazer é sacudir as tecnologias da escritura do gênero e do sexo, assim como suas instituições. Não se trata de substituir certos termos por outros. Não se trata nem mesmo de se desfazer das marcas de gênero ou das referências à heterossexualidade, mas sim de modificar as posições de enunciação. Derrida já o havia previsto em sua leitura dos enunciados performativos segundo Austin. Mais tarde, Judith Butler utilizará essa noção de performatividade para entender os atos de fala nos quais as sapas, as bichas e os transexuais viram do avesso a linguagem hegemônica, apropriando-se de sua força performativa. Butler chamará de “performatividade queer” a força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão de posições de enunciação hegemônicas que este provoca. (PRECIADO, 2017, p. 26)

Para finalizar, voltamos assim com a teoria da angústia em Lacan, nesse encontro com o gozo.

“Gozar sob ordens, afinal, é algo sobre o qual todo o mundo sente que, se existe uma fonte, uma origem da angústia, ela deve estar mesmo em algum lugar por aí. (LACAN, 2005, p. 91)

Não é sobre isso que Preciado escreve ao falar dos padrões sociais que seguimos para viver o prazer, viver o gozo, e que nos deixa tão angustiados?

Freud, no final de sua elaboração, fala numa angústia-sinal que se produz no eu (*moi*) e concerne a um perigo interno. É um sinal que representa alguma coisa para alguém, digamos, o perigo interno para o eu.

Utilizo essa estrutura dando-lhe seu sentido pleno, ao suprimir essa ideia de perigo interno. Como eu lhes disse – paradoxalmente, para os ouvidos distraídos – no momento em que voltei à topologia do *Entwurf*, por ocasião de meu seminário sobre a ética, não existe perigo interno, em razão de que o envoltório que é o aparelho neurológico não tem interior, já que é uma superfície única, e de que o sistema psi, como *Aufbau*, como estrutura, como aquilo que se interpõe entre a percepção e a consciência, situa-se numa outra dimensão, como Outro enquanto lugar do significante. Desde o ano passado, por conseguinte, introduzi a angústia como a manifestação específica do desejo do Outro.

O que representa o desejo do Outro como sobrevivendo por essa vertente? É aí que o sinal adquire seu valor. Se ele se produz num lugar que podemos chamar topologicamente de eu, realmente diz respeito a algum outro. Se o eu é lugar do sinal, não é para o eu que o sinal é dado. Isso é bastante evidente. Se isso se acende no nível do eu, é para que o sujeito seja avisado de alguma coisa, a saber, de um desejo, isto é, de uma demanda que não concerne a necessidade alguma, que não concerne à outra coisa senão meu próprio ser, isto é, que me questiona. Digamos que ele me anula. Em princípio, não se dirige a mim, se vocês quiserem, como esperado, e, muito mais ainda, como perdido. Ele solicita minha perda, para que o Outro se encontre aí. Isso é a angústia. (LACAN, 2005, p. 32)

“A angústia é o meio termo entre o desejo e o gozo“, diz Lacan. A angústia, além de estar entre o desejo e o gozo, não para de se inscrever no erotismo. Sendo tanto algo que está no corpo próprio quanto no atravessamento ao outro, no movimento em direção ao outro e também ao retornar do outro em nós. Essa travessia é uma região estranha e ao mesmo tempo familiar, onde habitam tais afetos. Morada itinerante, a bordo de um barco à deriva, o desejo e o gozo intercalam a angústia, como bússola e tempestade. Angústia que sentimos sem saber dizer, que escrevemos sem possibilidade de definir. Habita-nos como um hóspede que não encontra as velas quando acaba a luz. Não é por estudá-la teoricamente que teremos a possibilidade de observá-la à distância, na claridade do dia, ela brilha tanto que nos cega assim que tentamos olhá-la. Então, contornamos a luz. Coloco óculos escuros, e continuo a escrever.

Livro Dois
DESEJO

DESEJO





AMBIGUIDADE E DESEJO: O RATO

Em 1909, Sigmund Freud escreveu “Observações sobre um caso de neurose obsessiva, O Homem dos Ratos”. Nele, conta o caso de um homem atormentado por seus pensamentos obsessivos provocados pelo que ouviu certa vez de um capitão sobre uma tortura que acontecia no Oriente:

O condenado é amarrado – (ele expressou-se de modo tão pouco claro, que não pude entender logo em qual posição) – sobre o seu traseiro colocam um recipiente virado, contendo ratos que – ele novamente se ergueu e mostrava todos os sinais de horror e resistência – perfuravam. O ânus, completei. Nos momentos mais importantes da narrativa percebe-se nele uma expressão facial muito peculiar, que posso entender apenas como de horror ante um prazer seu que ele próprio desconhecia. (FREUD, 2013, p. 26)

Ao mesmo tempo ele adquire uma dívida muito mais fantasiosa do que real, e tem medo de que a tortura dos ratos aconteça com seu pai, que já estava morto fazia tempo, ou com a mulher que amava. Não imaginava que ele mesmo poderia executar o castigo, ser o carrasco, mas que o castigo deveria ocorrer com quem o praticou, como uma vingança. Então, pensou que ele poderia ser castigado, pois se não pagasse a dí-



vida, a tortura aconteceria com seus queridos. Que prazer era esse que ele sentia no momento de maior horror? Horror ante um prazer que ele próprio desconhecia, fala Freud, que parte obscura é essa da qual nada sabemos, nós mesmos não conhecemos, não dominamos, não estamos lá quando ela acontece?

O temor que ele tem do outro, do fora, volta contra si mesmo, e não apenas outro fora dele, é de um outro que habita ele mesmo, o outrem, de quem ele tem medo. O rato é ele. É a parte dele que não conhece e se apavora. Seus desejos escondidos retornam, mas eles retornam transformados, distorcidos.

Karni Mata é um templo na Índia construído em devoção à deusa Durga. Pessoas de todas as partes viajam até lá para receberem a dádiva de milhares de ratos passando pelos seus pés. Mais de 200.000 deles habitam o templo e não fazem questão de sair de lá. São bem alimentados. Os visitantes oferecem leite e doces para os roedores, que compartilham suas bacias de prata com crianças. Nesse lugar eles não são vistos com asco, mas, pelo contrário, sacralizados. Acredita-se que sejam moradas de almas. Quando alguém morre, sua alma passa um tempo pelo corpo do bichinho até reencarnar. Palácio de mármore branco, lá eles são soberanos, nós é que somos seus súditos. Nenhuma das mais de 55 doenças que os animais comumente teriam no contato com o humano foi encontrada lá. A contaminação é outra, ela é uma benção. O “homem dos ratos”, paciente de Freud, acabou identificando o rato consigo mesmo quando era criança e também mordia,



ao lembrar num encontro da “Senhora dos Ratos”, percebeu que rato também podia significar criança.

A Senhora dos Ratos, personagem de Ibsen, certamente derivou do lendário Flautista de Hamelin, que primeiramente atrai os ratos para a água e depois arrebatou as crianças da cidade, para que nunca mais retornem. Também o pequeno Eyolf se joga na água sob o sortilégio da Senhora dos Ratos. Em geral o rato não aparece nas lendas como um animal asqueroso, e sim inquietante, um animal ctônio, pode-se dizer, sendo usado para representar a alma dos mortos. (FREUD, 2013, p. 77)

A MULHER E O GOZO

“Você me disse seu nome, eu lhe disse o meu. Vamos viver juntos, logo saberemos tudo sobre nós dois. Sobre nós mesmos” (diálogo do filme *A Erva do Rato*, de 2008, Júlio Bressane, livremente inspirado em dois contos de Machado de Assis: “Um esqueleto” e “A causa secreta”). Um homem fala isso para uma mulher logo após conhecê-la, no início do filme. Eles não apenas são desconhecidos para o espectador como também um para o outro. Ele fala a ela que bastaria saber o nome, que nos permanece velado até o final. O que carregam de nós os nomes? Talvez seja uma das poucas coisas que permanecem as mesmas, já que a cada sete anos o corpo todo se renova. Assinatura, documento de identidade. O nome costura repetições, borda perdas, cristaliza biografias. O que importa se não sabemos seus nomes? Saberíamos mais dos personagens se soubéssemos? Assim como Édipo, o nome pode apontar um destino, mas as pernas caminharão em direções diversas, mesmo que sem nome.

Eles encontram-se num antigo cemitério à beira mar. Cemitério acolhe nossos restos, ele é a própria ruína, mesmo que sua estrutura esteja impecável. Muros a céu aberto de uma terra da morte que contém os escombros, os restos do que já fomos. Ela desmaia ao sair do cemitério, visitando a lápide de seu pai, e é quando ele lhe socorre.

Ele era inválido, é por isso que eu o amava. Precisava de mim. Dependia de mim. Era como uma criança. Mas ele era mais que uma criança para mim. Era uma religião, meu próprio sopro. O ar que eu respirava era ele. Eu mataria por ele. Não, o amor, se ele existe é algo de muito real e profundo. (BRESSA-NE, diálogo do filme)

Ela cuidava de seu pai a vida inteira, agora aquele homem estava propondo cuidar dela, ajudá-la. Rapidamente estabeleceu-se um vínculo, enquanto ela começa a repetir o que fazia antes com seu pai, contava histórias e ela transcrevia. Ele lia, ela ouvia e escrevia. Talvez seja uma forma de retornar à pulsão que a princípio só iria da fala para os ouvidos, que são nossos buracos sempre abertos. Ouvir, transcrever, ler de novo. E não é essa também uma satisfação do escritor? Ser lido, ouvido? Ela escrevia rapidamente e logo acumulara pilhas e pilhas de cadernos na mesa. Como escreve Ana Cristina Cesar:

Tenho uma folha branca
e limpa a minha espera:
mudo convite
Tenho uma cama branca
e limpa a minha espera:
mudo convite

Tenho uma vida branca
e limpa a minha espera.

Suas folhas eram brancas, recomeçavam a cada página, a cada caderno que se acabava qual eterno retorno. As histórias continham uma ambiguidade que, longe de criar conflito, coexistiam. Descrições do gigante de duas cabeças que se formam na geografia do Rio de Janeiro, e dos venenos dos índios. O tucupi, que é o sumo da raiz da mandioca, e o Bororé, possuíam seu anti veneno, só a Erva do Rato é que não. Entediada de escrever e intrigada com a notícia, a mulher decide pesquisar mais e ir além. Descobre então que a Erva do Rato também tinha seu antídoto, e surpreendentemente ele se encontrava bem na raiz da própria planta.

Uma palavra grega se faz reveladora dessa ambiguidade, *pharmakon*, que significa tanto remédio quanto veneno, e que, dependendo do uso, da dose, a mesma coisa pode te curar ou te matar.

O rato é um animal que vive na sujeira, se alimenta de dejetos. Ele deseja os restos que produzimos, que não consumimos e permanece como lixo. Labirinto no esgoto, percorre canos secretos, aparece na calada da noite quando já nos retiramos. Vem roer o que tiver de sobras de comida. Ser repugnante. Transmissor de doenças. Ele se assusta com a nossa presença, por que deveríamos temê-lo? Aparece quando não mais estamos para se nutrir com o que deixamos.

São três as espécies que desenvolveram habilidades geniosas para conviver conosco, habitar as cidades. A ratazana, que

vive pelos canos e nos esgotos, o rato do telhado e os camundongos, que preferem lugares quentinhos e fechados, como fornos e armários. Vivem escondidos de nós. O que eles vêm fazer nos nossos sonhos? Por que nos enojamos tanto se são apenas roedores? O filme do Bressane transgride a ótica tão popular sobre o rato tornando-o um ser desejante, que deseja uma mulher. Sem se contentar em roer a imagem da sua origem, fotografia do seu sexo relembrando a *Origem do Mundo*, de Gustave Courbet, pintura de 1866, o rato vai até o corpo da mulher para degustá-la por inteiro. Aí não sabemos mais o que é sonho e o que é realidade. Porque ela não acorda. Ela goza, ela goza com o rato. Enquanto ela dorme, o animal entra lentamente, acaricia o corpo todo excitando-a. Ela geme, perde-se com o roedor dando-lhe prazer. O rato que não se satisfaz com a fotografia. Enquanto o homem irritado na sala prepara armadilhas para o animal, o rato, no quarto, se satisfaz com sua mulher.

A questão de ter um rato escondido na casa e que só aparece à noite pode ser um paralelo com essa parte de nós que não vemos, que não dominamos. Ela sabe que tem um rato escondido, quando ele vem visitá-la à noite, não assusta, ele não aparece como numa tortura, como poderia ser a cena do *Encarnação do Demônio*, filme de José Mojica Marins, de 2008, em que o rato entra na mulher e literalmente a devora por dentro. Pode-se falar de uma releitura das últimas cenas do *Cento e Vinte Dias de Sodoma*, de Marquês de Sade. Em Suplícios em Suplemento: “Por meio de um cano, introduzem lhe um camundongo na cona; retiram o cano, costuram a cona, e o animal, não poden-



do sair, lhe devora as entranhas”. Mas a personagem do filme tem um picante e quente sonho erótico, o roedor lhe dá prazer, ele roça seu corpo no dela, seus pelos, o rabo. Ele sobe na cama e atravessa os lençóis de cetim passando por todo o corpo adormecido dela. Ele vai contornando toda ela, suas pernas, subindo pelo seu tronco, descendo do outro lado da costela, dando a volta nas coxas, ela abre suas pernas e as dobra num V invertido, levantando assim os joelhos, dando espaço para o roedor passar por baixo e encontrar o prazer. O que ele vai fazer na sua origem? Rato lambe também, ou só rói? Ele tem mãos como as nossas, como será que ele toca o clitóris? Ele deve pensar que a vagina é seu par de dança e fica roçando a barriguinha pelada nos grandes e pequenos lábios. Ele vai querer entrar no buraco, claro, primeiro ele penetra a cabeça para ir abrindo espaço, depois vai entrando com o corpo como numa escavação de túnel dentro da terra. O rato aí, ele inteiro, é o falo. Ou pode ser dedos juntos, a mão inteira.

A mulher goza com o rato. Ela cospe sangue depois, adoece e cai morta no chão. Talvez tenha sido contaminada pelo rato, ou talvez ele a tivesse devorando inteira por dentro, lentamente. Ou o homem a envenenava dia após dia com seus chás. Não sabemos. A noite depois do gozo é a primeira vez no filme em que ela aparece de cabelo solto, ela toda mais solta, com mais cor, enrubescida.

Ela posa nua para o homem, fica de quatro na mesa, abre as pernas na banheira. Ele a fotografa compulsivamente. Depois, o rato vai lá e rói as imagens, as fotografias. Ela é marca-



da pelo rato, aparece como uma queimadura a forma de um rato nas suas costas, como uma tatuagem. Lacan fala que a tatuagem é a exteriorização, encarnação de um órgão que é a libido.

Ver e ser visto, fazer-se ver. A modelo vivo, quando posa para o artista, está se fazendo ver, ela sabe que está sendo olhada lentamente, os mais sutis detalhes de seu corpo sendo registrados, durante horas e horas; exhibe-se. Diferente do voyeur que espia escondido. Qual a satisfação da pulsão escópica nesse caso? Não só ver e ser visto, mas se fazer ver, parar o corpo numa determinada posição sabendo que está sendo fotografada. Estátua viva de carne. Pintura encarnada.

Diferente da pulsão escópica é a oral, não só o prazer de degustar o sabor dos alimentos, é a devoração simplesmente. Sucção, fazer-se morder, sugar, o vampiro.

Não só o infante que chupa o seio da mãe, mas também o seio que suga o organismo dela. Para quem suga algo que está fora de si que precisa sugar, se apropriar.

(Soy soldado revolucionario soy de aquellos de caballería
Y me muere mi guapo en combate
Ay hombre, da-me una tequila! Me sigo en la infantería)

Eu uso óculos escuros
Para as minhas lágrimas esconder
Quando você vem para o meu lado,
As lágrimas começam a correr

Sinto aquela coisa no meu peito
Sinto aquela grande confusão

Sei que eu sou um vampiro
Que nunca vai ter paz no coração

Às vezes eu fico pensando
Porque é que eu faço as coisas assim
E a noite de verão ela vai passando,
Com aquele seu cheiro louco de jasmim

E fico embriagado de você
E fico embriagado de paixão
No meu corpo o sangue já não corre,
Não, não, corre fogo e lava de vulcão

Eu fiz uma canção cantando
Todo o amor que eu tinha por você
Você ficava escutando impassível;
Eu cantando do teu lado a morrer

Ainda teve a cara de pau
De dizer naquele tom tão educado
«oh, pero que letra tan hermosa,
Que habla de un corazón apasionado!»

Por isso é que eu sou um vampiro
E com meu cavalo negro eu apronto
E vou sugando o sangue dos meninos
E das meninas que eu encontro

Por isso é bom não se aproximar
Muito perto dos meus olhos
Senão eu te dou uma mordida
Que deixa na tua carne aquela ferida

E na minha boca eu sinto
A saliva que já secou
De tanto esperar aquele beijo,

Aquele beijo que nunca chegou
Você é uma loucura em minha vida
Você é uma navalha para os meus olhos

Você é o estandarte da agonia
Que tem a lua e o sol do meio-dia.

Vampiro, de Jorge Mautner

Fazer-se chupar, fazer-se morder, fazer-se sugar. Quando se deseja alguém não é o que se quer fazer? Lamber, chupar, sugar inteiro para não deixar sair mais de nós se pudéssemos. Queremos nos apropriar, possuir. Degustamos o outro, cada pedaço do corpo, descobrimos cheiros diferentes, cheiros que nos entorpecem, sabores que queremos lambar, devorá-lo até com os dentes se for possível.

O homem pergunta para a mulher, no filme *A Erva do Rato*, se ela está feliz, se não gostaria de algo, um outro, um espectador. Ela fala que não, que está feliz e que ele a satisfaz. Então ele mostra uma caixa e diz que tem um presente para ela, a caixa está aberta, mas de costas para nós, não conseguimos descobrir o que tem dentro, ficamos imaginando se são tipos diferentes de vibrador. Quando é revelado, vemos desenhos de diferentes homens dentro da caixa. Ele corta um deles, coloca contra a luz, e a sombra de um rosto aparece. “Agora temos um espectador!”. O homem comemora. Ela deita para ele fotografá-la novamente. Seu corpo está quente, evapora. Numa metamorfose singular, a sombra do homem se transforma numa sombra de rato e vai percorrendo o corpo dela, que ferve. Seus lábios incham e brilham, ela geme, goza,

ali, sabendo que está sendo olhada, desejada. Espectador, outro que observa, fazer-se ver.

“O encarnado, que é pele e sangue, o encarnado seria como que a cor mesma do ser-olhado de um corpo, quando desejado” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 86). A questão do desejo não é só descobrir o meu desejo, o que eu desejo, mas o que o outro deseja, o que posso fazer pelo desejo dele, o que ele deseja de mim e se ele me deseja. Posso ser eu o objeto do teu desejo? Lacan fala da perversão desse sujeito que se coloca como objeto: “Freud se prende precisamente a que ele quer nos dar uma estrutura radical – na qual o sujeito ainda não está de modo algum colocado. Ao contrário, o que define a perversão é justamente o modo pelo qual o sujeito aí se coloca”. Sem mencionar o acéfalo de Georges Bataille, Lacan vai chamar o modo de manifestação da pulsão como um sujeito acéfalo, pois é no momento em que não há sujeito lá, por isso sem a cabeça, é o corpo de sensações, tensões, que existem antes do pensamento sobre elas. Ali, o sujeito é tomado por outra coisa que não ele, ou seria ele mesmo sem saber que é ele. Algo que passa por ele, pelos seus buracos vazios, pela sua carne furada, aberta.

“A ruborização chega à pele (o sangue, vindo do fundo para a superfície) quando o olhar, como se diz, ‘perfura’, perfura a pele, deseja ir até os fundos” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 86). O corpo olhado, desejado, queima como febre. Seu corpo incha de sangue, e os poros, que são tão pequenos buracos, se abrem. O olhar, quando permanece numa região que

o agrada, ele fura, invade, quase como se pudesse desnudar. O olhar, a palavra, o desejo do outro, quando se dirige a nós, é como se fizesse um furo na nossa carne. “O sentido de sua queixa era: que direito tinha o outro de atíçar seu desejo? É a partir desse abismo do Outro como Coisa que podemos compreender o que Lacan chama de palavra fundadora” (ZIZEK, 2010, p. 59).

Lacan fala da pulsão como o movimento do arco e flecha. Ela sai do sujeito, contorna o objeto de desejo e retorna. Talvez pudéssemos olhar para um pescador que joga sua rede, também pensando no movimento da pulsão. Ele está de pé no barco de madeira azul e branco, joga sua rede, que se abre amplamente num sobrevoar, caindo depois nas águas e envolvendo tudo o que contorna com o seu xadrez. Ela se fecha novamente quando o homem puxa. Ela volta para o barco, para ele, que não sabe se o que o espera é peixe ou uma bota velha. Às vezes não tem nada lá. Ele rema um pouco mais e tenta em outro lugar. A rede, quando cai, forma círculos, como ecos de sua intrusão. Fantasio. O que sei do meu próprio desejo? Onde me localizo no teu desejo?

Como podemos enfrentar esse encontro perigoso com o desejo do Outro? Para Lacan, a fantasia fornece uma resposta para o enigma do desejo do Outro. A primeira coisa a observar acerca da fantasia é que ela nos ensina literalmente como desejar: fantasia não significa que quando desejo uma torta de morango e não posso tê-la na realidade eu fantasio que a estou comendo, o problema é antes: para começar, como sei que desejo uma torta de morango? (ZIZEK, 2010, p. 61)

EROTISMO COMO *UNHEIMLICH*

O solitário

Para mim é odioso seguir e também guiar.
Obedecer? Não! E tampouco- governar!
Quem não é terrível para si,
a ninguém inspira terror:
e somente quem inspira terror é capaz de comandar.
Para mim já é odioso governar a mim mesmo!
Gosto, como os animais da floresta e do mar,
de por algum tempo me perder,
de permanecer num amável recanto a cismar,
e enfim me chamar pela distância,
seduzindo-me para voltar a mim.

Friedrich Wilhelm Nietzsche

No livro de 1976, *Otobiografias*, Jacques Derrida fala sobre autobiografia partindo do livro de Friedrich Nietzsche (que ele não queria que fosse publicado nem depois de sua morte): *Ecce Homo - Como alguém se torna o que é*. Nietzsche começa falando que, ao completar seus quarenta e quatro anos, ele olhou para trás e olhou para frente, e nunca tinha visto tão belas coisas, “e assim eu conto a minha vida”, Nietzsche anuncia; para Derrida, é a vida do filósofo que ele inventou. E não seriam as autobiografias um fazer da vida uma obra de arte? Inventar uma vida para si, pela escrita? Lembramos o que dizia a grande amada de Nietzsche, Lou Salomé: “Não te enganes, a vida vai tratar-te mal, portanto, se queres uma vida, aprenda a roubá-la”. Derrida começa seu livro citando Zaratustra de Nietzsche (livro inspirado em Lou Salomé) no afo-

rismo que se chama “Da redenção”, na página 171, ele escreve sobre culpa e punição, que até agora o espírito humano se quis vingar do que foi, e a redenção seria justamente, não apenas aceitar, mas amar e transformar todo “assim foi” em “assim eu o quis”, *amor fati*, amor ao destino, “que seja este, doravante, o meu amor!”. Ali também encontramos sua ideia de eterno retorno, levantando uma questão: se vier um ser te falar que tudo o que você viveu até agora vai se repetir eternamente, isso seria uma bênção ou uma maldição? Esse ser seria um anjo ou um demônio? Com essa fórmula, você poderia medir sua satisfação na experiência da existência, e quando você não mais envergonhasse de si mesmo, estaria livre. Vale a pena repetir a citação de Derrida, uma parte “Da Redenção”:

E, quando saí da minha solidão e passei, pela primeira vez, nesta ponte, não acreditava nos meus olhos, e olhei e voltei a olhar e, por fim, disse: “Isso aí é uma orelha! Uma orelha grande como um homem!” Olhei melhor: e, realmente, debaixo da orelha, movia-se alguma coisa, que dava pena, de tão pequena e grácil e mirrada. E, na verdade, a monstruosa orelha achava-se sobre um pequeno, fino caule – mas o caule era um homem! Quem pusesse uma lente diante do olho poderia, até, reconhecer ainda um pequeno rosto invejoso; e, também, que uma túmida alminha balançava no caule. O povo me disse, porém, que a grande orelha não era somente um homem, mas, sim, um gênio. Mas eu nunca acreditei no povo, quando ele falava de grandes homens – e guardei minha persuasão de que tudo aquilo era um aleijado às avessas, que tinha pouquíssimo de tudo e demais de uma só coisa. (NIETZSCHE, 2006, p. 171)

Derrida continua o texto falando sobre os estudantes como sendo aqueles que “escutam”, e que *Unheimlich* é o ou-

vido, duplo, o órgão mais exposto e aberto, que não se pode fechar. Freud dedica um texto inteiro para falar do *Unheimlich*, que é traduzido para o português como “inquietante”, o estranho, assustador. Fazer-se ouvir é uma pulsão parcial que Lacan traz em *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*, falando que foi uma pulsão que o próprio Freud não comentou. “Os ouvidos são, no campo do inconsciente, o único orifício que não se pode fechar. Enquanto que o se fazer ver se indica por uma flecha que verdadeiramente retorna para o sujeito, o se fazer ouvir vai para o outro”. Buracos sempre abertos. Um alarme de carro toca sem parar lá fora. Os cachorros da rua inteira não param de latir, é agosto, lua cheia. Escuto uma música ruim na rua, e ela não sai da minha cabeça. A voz da pessoa, num simples “oi” pelo telefone, que se aproxima, e as palavras de quem está perto. Palavras sussurradas, baixinho, ao pé do ouvido. Palavras desviadas, nomes sujos. Silêncios imperfeitos, respiração. Respiração é som, não é palavra, como ainda escuto algum dizer? Desejo me fala, a roupa impaciente quer no chão cair. Assim, quando acordar, posso narrar meus sonhos para você. Dormindo, ainda tens meu corpo. Lacan diz: tum tum tum faz a pulsão no coração, rom rom, o amor no ventre. Escuto. Escuto ainda a tua voz, não importa mais o que dizes, é a mim que te diriges. E quase não escuto, estas tão perto, e assim não falas e com tua voz me tocas.

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro.
É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na

ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é “eu te desejo”, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma): por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação. (BARTHES, 1988, p. 64)

Não fazemos amor com as palavras? Com os escritores, quando os escutamos? Tenho dois ouvidos. Não consigo tapar um lado para ouvir melhor o outro se a conversa que chama atenção não é a minha, mas ao lado, no fundo. Desviando meus ouvidos por uns instantes, não sei mais o que a pessoa que estou olhando me fala, é um outro que escuto. Retorno para a minha conversa balançando a cabeça, disfarço com um aham, um sorriso, para meu interlocutor não perceber minha grosseria. Tem algo ali que prende, que faz querer ouvir, e não apenas o conteúdo da fala é interessante, tem algo na voz que toca. Um tipo de vibração do som entra no corpo e aquilo nos faz querer repetir, ouvir novamente: brilho de mágica, encantamento.

TRANSFORMANDO A ANGÚSTIA EM DELÍCIA

Parmênides de Eleia (530 a.C.) escreveu o primeiro tratado de ontologia de que se tem notícia. O estudo do ser é algo que por si só já traz uma ambiguidade. No poema *Sobre a Natureza*, o filósofo grego pré-socrático aponta dois caminhos: o caminho do ser e o caminho do não ser. Todo o poema é uma descrição cheia de atributos e adjetivos desses

caminhos. O caminho do ser é a verdade, em grego *aletheia*, e contém as virtuosidades; e o do não ser é o da opinião, a *doxa*, sendo a negação do atributo, falando a palavra negando o que ela é, uma ausência. Enquanto o caminho do ser pode ser percorrido, o do não ser é impossível. O que é esse caminho que é um não caminho, e como percorrê-lo? Os dados estão lançados. Como atravessar o caminho do não ser de Parmênides? Um caminho que não é um caminho, mas no decorrer no percurso ele nos dá uma pista: pode ser um atalho de todo incrível!

Descompostura, um momento de suspensão do ser. Navegar no rio do não ser e levado pela correnteza, pelo vento. Entregar-se. Onde estamos? Não podemos sair completamente de nós mesmos, não mais existiríamos, como poderíamos experimentar a própria morte se é onde já não mais estamos? Percorrer o caminho do não ser seria experimentar a própria morte em vida. Porém, tal descompostura é algo de você que morre ao reconfigurar-se, desmontar-se.

Paul de Man termina seu *Autobiografia* como Autodesfiguração escrevendo o seguinte:

A morte é um nome deslocado para um dilema linguístico, e a restauração da mortalidade pela autobiografia (a prosopopeia da voz e do nome) despoja e desfigura na exata medida em que restaura. A autobiografia vela uma desfiguração da mente da qual é ela mesma a causa. (MAN, 2012, p.13)

Uma voz além tumba persiste fazendo viver mais quem o lê. A autobiografia como desfiguração, desfacelamento, muda

a ideia de que a autobiografia é apenas um gênero literário para vê-la como uma forma de entendimento da literatura, de ver todos os gêneros: ele diz que, ou todos os relatos são autobiográficos ou nenhum o é.

Desdobrando essa ideia, enlaçamos o transbordamento do sujeito em gramática. Eros como *philia*, amizade. Quando o amor expande, sai dos limites de um sujeito como unidade, desfigurando-se e despejando-se em outros seres, na terra, no oceano: Bataille usou o exemplo da onda na água, não mais se conter, estar fora de si. O êxtase acontece na abertura do ser, e a angústia, no enclausuramento – fechamento do ser sobre si mesmo. Essas ideias não são tão definidas assim, comunicam-se e podem também se confundir. Qual o segredo para transformar a angústia em delícia? “Ensino a arte de transformar a angústia em delícia”, escreveu Bataille. A escrita faz escapar da prisão, seja ela feita de grades, seja de corpo. O sujeito, de alguma forma, morre para se doar em palavras. A escrita, para Bataille, é amizade, passividade diante de um estranho que toma conta, quando o perigo, mesmo assustando, não é mais evitado, e sim acolhido. Atemo-nos um pouco em seu *O Erotismo* para encontrarmos os pensamentos de transbordamento e dessubjetivação aqui: são os pares continuidade/descontinuidade, mundo sagrado/mundo profano. O mundo profano é o mundo do trabalho, em que seguimos as regras, usamos panos para esconder a nudez dos corpos, temos um nome e um número na identidade. Socialmente, somos aquilo que somos, e não podemos não ser, ou ser outros. Entre nós e

o mundo, existe um limite, uma descontinuidade. Um abismo instaura-se entre um ser e outro. Seres separados e solitários, mesmo na multidão. A continuidade total só encontraremos na morte, mas a tentativa é de pensar uma morte enquanto vida que não aconteceria no corpo, mas na linguagem. A morte do sujeito pela escrita, o prolongar-se além de si mesmo. Além das ilusões de uma identidade. “Seja esse oceano” que Nietzsche sempre repete, quando o ser tudo e não ser nada são a mesma coisa. No mundo sagrado, o lúdico precipita-se, e o sujeito, não mais sendo, pode vir a ser qualquer coisa.

“Este livro é a narração de um desespero”. Georges Bataille começa a descrever seu livro no preâmbulo de *Experiência Interior*. Ele fala de seus próprios livros nos livros mesmos. No decorrer, vai falando sobre a experiência de escrevê-lo.

ESCREVO PARA APAGAR MEU NOME

Escrever é angustiante e desejante, tão necessário que ele não pode “não escrever”, é indispensável para sua sobrevivência. Em *Madame Edwarda*, usa o pseudônimo de Pierre Angelique e assina o prefácio como ele mesmo, Georges Bataille. Escreve o livro com outro nome e assina o prefácio de seu próprio livro como se o escritor fosse outro. Quantos nomes ele possui? Variados personagens dentro de um mesmo eu? Mais tarde, vai falar que escreve para apagar seu nome. Ainda em *Otobiografias*, Derrida traz a assinatura como um gesto performático. Antes de nascer, já ganhamos um nome, ele é escolhido de acordo com o sexo e nos acompanha até depois da

morte, na lápide. Pela escrita, descobrimos que tem um eu ali que nos ultrapassa, o pseudônimo é também um laço social, quando precisamos inventar um nome para esse outro que surge em nós, que nós mesmos não o autorizamos a dizer o que é dito com a nossa assinatura. Às vezes, para escrever, precisamos nos libertar do nosso nome. Lord Auch foi o primeiro nome de Bataille como escritor, escrita fruto de uma tentativa de lidar com seus tormentos internos. Seu primeiro romance já seria uma autoficção. Ele usa elementos de sua infância e fatos marcantes de sua vida, que no fim ele mesmo aponta, para criar toda uma narrativa erótica fantasiosa, para expurgar aquilo que o marcava, como uma ferida na alma transbordada em texto. No fundo, o escritor é antes médico:

Mais próximo de um médico do que de um doente, o escritor faz um diagnóstico, mas é o diagnóstico do mundo; segue a doença passo a passo, mas é a doença genérica do homem; avalia as possibilidades de uma saúde, mas trata-se, do nascimento eventual de um homem novo. (DELEUZE, 1997, p. 64)

A “narração de um desespero” não é o desespero de “um” homem, é “um” desespero que pertence aos homens: “um”, pronome indefinido, pode ser qualquer um. O desespero de todos os homens. Que desespero é esse de que Bataille nos fala, (perder toda esperança)? Ele estaria na impossibilidade de dizer “eu” ou na impossibilidade de sair de si? Entrar em si e sair de si: duas impossibilidades, enquanto vivos permanecemos. Então aproxima-se o êxtase, que é o estar fora de si, de uma pequena morte. A pequena morte não é um morrer do corpo,

mas ela poderia matar o que te oprime. O erotismo acontece como uma saída e um reencontro de si, no acolhimento de um desconhecido. Freud citando Schelling: “*Unheimlich* é o nome de tudo que deveria ter permanecido... secreto e oculto, e veio à luz”. Poderia o obscuro clarear? Talvez como um raio na treva que não podemos lançar e capturar. Um clarão que ofusca, o contorno vai desvanecendo e continuamos vendo seu brilho como uma luz que queima um pouco os olhos, assim como um resto que marca. Tateando no escuro, o olhar logo se acostuma e começa a definir espaços e volumes, linhas não tão nítidas fazem uma coisa se mesclar a outra, o *iso* aumenta e tudo parece granulado, estaríamos sonhando? Tons de preto e branco ocupam o lugar das cores. O encontro com o desejo do outro é um momento de descompostura, quando, para Bataille, no erotismo “eu me perco”. O outro me abre para meu próprio esquecimento de mim, como na música, clássica dos anos 90, de Divinyls, *I touch myself*: “I search myself, I want you to find me, I forget myself, I want you to remind me”. No encontro com o outro, com o limite do corpo do outro, encontro meu próprio limite e o ultrapasso, quando algo ali surge que nem eu nem ele conhecíamos: o gozo. Então o desesperado é o que perde a espera, perdeu qualquer esperança, não deveria ser como nos fala André Compte-Sponville, no seu *Tratado sobre o desespero e a beatitude*, um alegre desespero? Se pensamos a angústia como um temor sem objeto determinado, um aperto, seria talvez o contrário do desespero que não mais quer esperar, a angústia seria uma espera eterna, de algo



que nunca virá, pois não se sabe o que se espera. Enquanto o desesperado quer viver já, e não mais esperar, a angústia desprovida de um objeto de espera (podemos pensar aqui como um objeto de desejo), e por isso paralisa, pois não há o que fazer, nem para onde ir. Para onde o arqueiro poderia apontar a flecha quando o alvo se ausentou? A angústia aqui pensada é como o perceber-se de seu próprio vazio, e ensimesmar-se como separado do mundo, ao mesmo tempo em que uma comunicação, um compartilhamento com o mundo? Sentir todas as dores do mundo, essa angústia seria um isolamento e um enclausuramento em si, enquanto o êxtase faz libertar de si mesmo, é a abertura “ao inteligível céu”:

Esqueço – mais uma vez: o sofrimento, o riso, o dedo. Ultrapassamento infinito no esquecimento, no êxtase, na indiferença a mim mesmo, a este livro: vejo o que nunca o discurso atingiu. Estou aberto, brecha escancarada, ao inteligível céu, e tudo em mim se precipita, afina-se num último desacordo, ruptura de qualquer possível, beijo violento, raptos, perda na inteira ausência do possível, na noite opaca e morta, todavia luz, não menos incognoscível, ofuscante, que o fundo do coração. (BATAILLE, 1992, p. 66)

Bataille dá o nome de amizade a essa abertura – acolhimento ao estranho. Passivamente me abro ao estranho absorvendo-o em mim mesma, não mais me defendendo dele enquanto não encaro como um ataque, agora é uma oferta irresistível: quando abre suas pernas me lanço a beijar sua chaga viva! Assim como o narrador de *Madame Edwarda* beija seus lábios no meio das pernas. Escritura: uma amizade, passividade a um obscuro transforma certa defesa, que é a angústia, num desfrute, êxtase.



Pensando a escrita também como uma repetição da perda onde o escritor parece estar buscando de alguma forma curar sua ferida, mas é a ferida do mundo que repete nele tal qual o profundo mais superficial; todo o oceano no espelho de uma gota. Georges Bataille escreve seu primeiro livro em 1927, durante o ano em que se submeteu a análise com Adrien Borel. Sugerindo que escrevesse as fantasias que o atormentavam, *A História do Olho*, além de desbordar em texto, dando corpo para um impossível, fantasia encarnada, marca o nascimento de um escritor. As questões do livro ultrapassam seus elementos autobiográficos, como a cegueira e paralisia de seu pai e a morte de Granero, o toureiro. Mas conta a história de um objeto, o olho, que se estende num conto quase infantil, metamorfoseando em ovos, testículos... penetrando os mais diversos buracos, olhando para dentro do corpo. Ele olha, e o que é que ele vê? Talvez fossem as feridas do mundo que o escritor estaria tentando curar, quando os sintomas universais se refletem nele. Deleuze fala que o escritor é médico de si mesmo e do mundo, e não doente:

A literatura aparece como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro, mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? (DELEUZE, 1997, p. 13)

ESCREVO PARA ME LIBERTAR

Donatien Alphonse-François, o Marquês de Sade, passou 27 anos da sua vida preso. Qual a possibilidade que tinha de escapar? Sua escrita, além de enclausurada dentro dele, era também dentro de uma cela, numa prisão. Qual a possibilidade de alguma vida dentro de um lugar onde você não pode se movimentar? Sade precisava inventar. Escrevia. Ele pedia, em carta, que não lhe tirassem a possibilidade de escrever, porque era a única coisa que o libertava daquela prisão. Em 2003, Paulo Sacramento levou câmeras de vídeo para dentro do que era o maior presídio da América Latina, em São Paulo, a casa de detenção Carandiru, e passou sete meses não apenas convivendo e filmando o cotidiano dos detentos, mas entregou câmeras para eles mesmos registrarem suas vidas lá. Por conta disso, o filme leva como subtítulo “autorretratos”. O documentário começa com a explosão do presídio que aconteceria um ano depois das filmagens. Um mundo que sai das margens abertas e vai para o centro, cercado. Penetramos por entre escadas molhadas que se desfazem e paredes em ruínas. A moeda é o cigarro e a improvisação criativa, desde a máquina de tatuagem até a fabricação de cachaça. Convivem com os ratos e são tratados como eles, somos surpreendidos por uma miséria que não se esgota. Além de toda clausura, o que o *Prisioneiro da Grade de Ferro* anuncia é a arte lá dentro, a música, desenhos ou esculturas: o que cada um faz para suportar a existência naquele espaço minúsculo, privado não apenas de sua condição de espaço, mas também de

tempo. Sim, continuam humanos e encontram formas de também se divertir lá dentro. Vemos o dia cair ouvindo uma Ave Maria em algum rádio tranquilamente, como se fosse apenas um condomínio, mas lá de dentro eles nos mostram o amanhecer cortado, listrado, pelos ferros das grades.

Não quero mais, gemo,
não posso mais sofrer
a minha prisão.
Digo isto
amargamente:
palavras que me sufocam,
deixem-me,
soltem-me,
tenho sede de outra coisa.
Quero a morte
não admitir
esse reino das palavras,
encadeamento
sem pavor,
a tal ponto que o pavor seja desejável;
não é nada
este eu que sou,
senão
covarde aceitação
do que é.
Odeio
esta vida de instrumento,
busco uma rachadura,
a minha rachadura,
para ser quebrado.
Gosto da chuva,
do raio,
da lama,
de uma vasta extensão d'água,

do fundo da terra,
mas não de mim.
No fundo da terra,
ó meu túmulo,
liberta-me de mim,
não mais quero sê-lo. (BATAILLE, 1992, p. 63)

TRAVESSIA DA FANTASIA

Elisabeth Roudinesco, no seu livro *A parte obscura de nós mesmos – uma história dos perversos*, declara:

Ao mesmo tempo em que preserva a norma, assegura à espécie humana a subsistência de seus prazeres e transgressões. Que faríamos sem Sade, Mishima, Genet, Pasolini, Hitchcock e muitos outros, que nos deram as obras mais refinadas possíveis? Que faríamos se não pudéssemos apontar como bodes expiatórios – isto é, perversos – aqueles que aceitam traduzir em estranhas atitudes as tendências inconfessáveis que nos habitam e que recalcamos? Sejam sublimes quando se voltam para a arte, a criação ou a mística, sejam abjetos quando se entregam às suas pulsões assassinas, os perversos são uma parte de nós mesmos, uma parte de nossa humanidade, pois exibem o que não cessamos de dissimular: nossa própria negatividade, a parte obscura de nós mesmos. (ROUDINESCO, 2008, p.13)

O perverso vai não apenas burlar a lei, mas criar uma outra versão da lei, em que outras regras têm valor. Aflorando seu lado selvagem, ele retoma a animalidade. Podemos pensar no *aufhebung* de Hegel, não é um ultrapassamento total, mas uma suspensão, onde se supera mantendo, ele vai além e transgride aquilo que está colocado, porém conservando-o. Vai além de sua humanidade pensada no que Bataille chama de mundo profano do trabalho, que é onde atuamos socialmente, muito

bem vestidos, constituídos culturalmente, educados religiosamente. Esse sujeito que cada um é, lá onde existe um limite, um contorno, uma borda que separa o interior do nosso corpo do exterior do mundo, o maior órgão, a pele, esse fora, essas paredes que nos cercam. O mundo sagrado então estaria em constante tensão com o profano. Tudo o que é lúdico, festas, erotismo, rituais sagrados: nudez. Desnudados de nós mesmos, descascamos as camadas que nos possuem e não apenas jogamos, mas jogamo-nos.

LIBERTA-ME DE MIM

No ano de 1954, um amante desafia sua amada ironizando que uma mulher não seria capaz de escrever um livro erótico. Logo mais, começa a receber cartas dela que, mais tarde, se tornariam o livro que foi o grande responsável pelo que conhecemos sobre estética sadomasoquista, *História de O*. “Sem dúvida, *A História de O* é a carta de amor mais cruel que um homem tenha recebido”. Ele fala isso sem revelar que quem as recebeu foi ele mesmo. Anne Cécile Desclos publica suas cartas de amor como Pauline Réage, pseudônimo usado para preservar seu romance com Jean Paulhan. Logo ele escreveria o prefácio do livro: O prazer na escravidão. Nele, conta a história da revolta de barbados, em que os escravos libertos retornam a seu senhor exigindo dele que os escravize novamente, revela que isso se dá porque os “escravos de Glenelg estavam apaixonados pelo seu senhor, é que não podiam viver sem ele, nem sem o seu domínio”. Jean Paulhan (quando o triângulo:

cartas de amor – pseudônimo – prefácio ainda desconhecido) fala que o livro de Pauline Réage não é masoquista, mas a história de uma mulher apaixonada. Anne escreveu em cartas de amor para Jean o que depois virou livro. Ele escreve o prefácio do livro escrito para ele mesmo falando de sua amante como se fosse outra, uma escritora desconhecida.

O é uma mulher que se oferece para a satisfação dos desejos de seu amante, ela anula sua subjetividade, morre como sujeito e torna-se completamente sujeitada. Como escreveu Octavio Paz, em *Um mais além erótico: Sade* “No masoquismo, o sujeito, o eu, torna-se objeto, um objeto provido de consciência. Transformado no espetáculo de si próprio, é a orelha ávida que recolhe o grito doloroso e a boca que a profere.” A personagem O entrega-se voluntariamente a todos os caprichos de seu amado, ela ainda é um sujeito? O sujeito em O parou de existir enquanto não encontramos mais o seu querer, suas vontades desativadas por uma total entrega e passividade aos desejos de seu amado. Ou será que não? Talvez O afirme assim ainda mais sua vontade, e não desista de seu desejo até a morte. Qual é o seu desejo? Seria tornar-se o objeto que vai realizar os desejos de quem ela ama, e assim também será amada. Será? Ou essa satisfação última de encontro com o objeto de desejo acaba num encontro final? Doravante, o atravessamento do fantasma se dá no próprio percurso. Os desejos estão sendo realizados enquanto O se submetesse porque ela quer? O que quer a mulher? Pergunta que funda a psicanálise, aqui respondemos com literatura:

Pauline Réage confessa que a *História de O* é um conto inventado por uma apaixonada. Temerosa que seu amante não volte depois de seus encontros furtivos em hotéis baratos, passa para o papel, todas as noites, seus sonhos mais secretos; depois, lê tudo para o seu companheiro durante essas longas pausas nas quais os amantes, fatigados, contam sua vida e passado. Imagino Pauline lendo essas páginas com o mesmo ar com que Sherazade contava ao sultão seus contos intermináveis. Sherazade queria escapar da morte e Pauline do tédio, morte do amor. (PAZ, 1999, p. 104)

Ao ser aprisionada, amarrada, chicoteada, ela liberta-se de si mesma, enquanto entrega-se a um estranho que ela mesma não domina.

As correntes e o silêncio, que deveriam amarrá-la no fundo de si mesma, estrangulá-la, sufocá-la, ao contrário, liberavam-na de si mesma. Que teria acontecido se a palavra lhe tivesse sido concedida, se lhe tivesse sido deixada uma escolha quando seu amante a prostituía diante dele? É verdade que durante os suplícios ela falava, mas pode-se chamar de palavras o que não passa de lamentos e gritos? Mesmo assim, muitas vezes faziam-na calar-se, amordaçando-a. Sob os olhares, sob as mãos e os sexos que a ultrajavam, sob os chicotes que a rasgavam, perdia-se numa delirante ausência de si mesma, que a entregava ao amor, aproximando-a talvez da morte. (RÉAGE, 1973, p. 52)

As amarras também podem libertar, mas não é uma liberdade que vem de fora e nem de dentro de si mesmo, mas desse encontro dos dois onde não encontramos mais limites, e alguma outra coisa surge. Práticas de imobilização dos corpos como o *shibari* (amarrações japonesas), e o *bondage*, permanecem aí explicitando essas ideias.

Para onde vai a minha vida

Para onde vai minha vida, e quem a leva?
Por que faço eu sempre o que não queria?
Que destino contínuo se passa em mim na treva?
Que parte de mim, que eu desconheço, é que me guia?

O meu destino tem um sentido, e tem um jeito,
A minha vida segue uma rota e uma escala,
Mas o consciente de mim, é um esboço imperfeito,
Daquilo que faço e sou, não me iguala

Não me compreendo nem no que, compreendendo, faço.
Não atinjo o fim ao que faço pensando num fim.
É diferente do que é o prazer ou a dor que abraço.
Passo, mas comigo não passa um eu que há em mim.

Quem sou, senhor, na tua treva e no teu fumo?
Além da minha alma, que outra alma há na minha?
Por que me destes o sentimento de um rumo,
Se o rumo que busco não busco, se em mim nada caminha

Senão com um uso não meu dos meus passos, senão
Com um destino escondido de mim nos meus atos?
Para que sou consciente se a consciência é uma ilusão?
Que sou entre quê e os fatos?

Fechai-me os olhos, toldai-me a vista da alma!
Ó ilusões! Se eu nada sei de mim e da vida,
Ao menos eu goze esse nada, sem fé, mas com calma,
Ao menos durma viver, como uma praia esquecida..."

Fernando Pessoa 5.6.1917

CORAÇÃO DE PASSARINHO

“É melhor que me guarde nessa jaula e que mal me alimente, se ousar”.

Pauline Réage

Nos últimos cursos que Jacques Derrida ofereceu em sua vida ele discorreu sobre “A Besta e o Soberano”, e usou a imagem de uma aula de anatomia como exemplo. A aula envolvia um grande elefante, e o rei pequeno celebrava. O que nos interessa é quando ele fala das relações amorosas. Mais tarde ele questiona: como fazer uma autópsia de si mesmo? Depois de muitas páginas de história, política e economia, ele, que numa entrevista clamava por querer saber mais da vida sexual dos filósofos, que elas nunca são ditas... começa a falar do matrimônio, que tem na sua raiz o *mater*; seria um enclausuramento da mulher, querer domesticar um animal selvagem. É a imagem do pássaro e a gaiola: ele quer entrar quando está fora e quer sair quando está dentro, ele compara o matrimônio com uma gaiola.

Ao acompanhar as aventuras que O percorre no castelo de Roissy, podemos nos perguntar: amar é elevar o outro à condição de Deus? Na sua história, O se entrega a todos os tipos de castigo, não porque sentia-se culpada de algo e queria receber uma punição, como se a ferida na carne aliviasse a dor na alma. Ela aguenta firme todo o sofrimento como obstáculos pelos quais deve passar para ser aceita pelo seu amado. Como num jogo de tabuleiro, O tem que cumprir todas as

provas para sair do castelo e ter o seu prêmio final: reencontrar seu amante e ser digna de seu amor. O que acontece quando ela sai do castelo? Ele a entrega a outro. Seu amante a oferece ao seu irmão mais velho.

Monoteísmo e monogamia estão duplamente conectados. Pretendo desenvolver aqui a ideia de que não possuem tanta diferença entre si. No primeiro, é a um Deus apenas que creio amo e sirvo. Ele é soberano e único em minha vida. Se entrego meu clamor e orações a outros, cometo um crime de traição e serei severamente punida, queimando nos infernos. Acabou-se o panteão grego de deuses e deusas. De forma similar, o enamorado entrega a posse de seu corpo e alma ao Deus que serve. As noviças casam-se com Deus, enquanto as outras mulheres com o príncipe na terra: Deus encarnado. Devotas, elas preparam seu lar da maneira mais agradável, seu alimento, e à noite, na cama, abrem as pernas para satisfazer seu prazer. Ter olhos para outro homem? Até em pensamento seria pecado. Seu desejo torna-se servidão, e o contrato acaba com o jogo – que é dúvida e risco – congelando o desejo na ilusória garantida posse de uma pessoa. Mas prender não é perder? Jorge Drexler tem uma frase: “uno solo tiene lo que no amarra”. Querer domesticar alguém de acordo com suas leis é perder aquele ser de desejos que, pelo contrário, poderia crescer e criar: a comunicação, mais que uma lei definida, pode nos fazer encontrar esse momento em que as coisas nascem. Quando existem um contrato e uma lei, esta já presume sua transgressão, como um momento de suspensão da própria lei.



A traição já seria prevista, e a enganação seria uma encenação cotidiana. Que teatro é esse? Mais que personagens da história, encenamos para nós mesmos, repetindo uma ilusória unidade de um “eu”. A tradição aniquila. Diz que só podemos amar uma pessoa. E que o amor é exclusividade, pronome possessivo. O corpo diz: sou todo desejos.

Se apenas um Deus poderia nos salvar, como tanto falou Heidegger, e se não temos mais deuses no nosso panteão capitalista? Não temos mais deuses para adorar, endeusamos os nossos amores. Como se ali pudéssemos encontrar alguma salvação.

Uma das ideias que Sigmund Freud estabelece para *Unheimlich*, (o que é estranho, mas ao mesmo tempo familiar), é aquilo que não pode ser domesticado. Colocar uma mulher numa jaula é querer domesticá-la? Ou seria justamente porque ela é um animal selvagem que não conhece a gaiola e se impressiona com ela, quer nela entrar, pensa que ali poderia sentir-se mais segura, protegida... precisa ser contida, enclausurada. Grande pássaro, onde encontrar uma gaiola que te segura?

Aventurando-se no caminho do não ser, percorremos a passos largos. Mas essa travessia poderia ser mapeada? Se estamos falando de erotismo não é bem possível defini-lo, ou vamos definindo-o ao longo do texto sem defini-lo por completo. O erotismo não é um objeto material, nem uma ideia invisível, talvez a abertura de um vazio, uma passagem. A questão não traz uma definição, é uma pergunta que sempre se coloca e as respostas são apenas temporárias, provisórias. Como disse Maurice Blanchot, o que Bataille faz é uma con-



testação infinita, questionando-se sobre si mesmo e até o mais longínquo céu estrelado. Questionamos assim nosso gozo. O texto de Bataille também entorpece, lemos uma teoria tão consistente, e na próxima página há uma poema, logo mais o fragmento de um diário. A excritura de Bataille nos embriaga, suas mulheres exuberantes nos extasiam, seus prazeres nos tocam. A escritura de Bataille *excreve* no corpo.

Gravura: rastros cavados, ausências e não traços preenchidos, tatuagem. Lacan fala que a tatuagem é quando a pulsão encarna. Palavra que te fura, tatuagem – risco que é uma inscrição. Inscrição no corpo . Gravura erótica japonesa: *Shunga*. Gravura do corpo, no corpo. Quando a palavra te toca não é quando escreve algo em ti, é quando retira algo de ti – grava. É um rastro de ausência que ficamos tentando preencher depois.

A literatura é, como pratica nosso colecionador, uma arte da tatuagem: inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem informativa os verdadeiros signos da significação. Mas essa inscrição não é possível sem ferida, sem perda. Para que a massa informativa se converta em texto, para que a palavra comunique, o escritor tem que tatuá-la, que inserir nela seus pictogramas. A plasticidade do signo escrito e seu caráter barroco estão presentes em toda literatura que não esqueça sua natureza de inscrição, o que se poderia chamar escrituralidade. (SARDUY, 1979, p. 53)

PUTA SAGRADA

O erotismo não é propriamente o ato sexual em si, mas tudo o que envolve o sexo, o sexo que os humanos a cada dia continuam inventando. Erotismo, uma arte que criamos defi-

nindo como erótica, a arte que nos toca, provoca os sentidos. Também a arte que, eroticamente, estamos a todo momento inventando para nos relacionar com o mundo de uma forma mais ampla. Comunicação que criamos para ir além de nós mesmos e, de alguma forma, atravessar o outro. Uma sede de outridade, Octavio Paz fala. Sexual é divisão, instrumento cortante, divide o outro e nós mesmos, quando nós somos outros. Se o erotismo não é exatamente o sexual, mas tudo o que o envolve, pensamos o erotismo não com a intenção de botar um ponto final, dizendo o que ele é, mas de nos aventurarmos em algumas manifestações, fetiches e clichês que talvez não levamos muito a sério. Claro, erotismo é riso, mas também é a história mais trágica que continuamos contando, repetindo para nós mesmos. As pernas abertas de Madame Edwarda: pensemos por um instante nessa imagem. Erotismo e abertura, erotismo é abertura. Pernas que se abrem, e o que encontramos ali é uma outra abertura. Grandes e pequenos lábios, monte de Vênus, clitóris, canal vaginal, ponto G: descrevemos a poção mágica. Sabor amargo, cheiro de amanhã, licor de desejos, como não cair no abismo, não se perder na caverna da qual escorre prazer? Convite à morte. Quem poderia continuar existindo ao mergulhar nos lábios de Edwarda? Bataille transgride a ótica machista da supervalorização do falo, onde o que manda é a expectativa da satisfação masculina, e coloca o homem ali oferecendo-se a dar prazer a uma mulher.

Alexander Lowen denuncia o poder e o prazer como opostos. Querer ter poder, posse sobre o outro, é tentar dominá-lo. Outra coisa é você querer dar prazer, dar-se ao outro, e

isso é anular o poder. Numa entrega total de si ao outro você dá a ele um ilusório poder, quando no fundo está destruindo o poder. Segundo Gilles Deleuze, é no masoquismo que existe a morte do super-eu! Essa instância da lei, do poder que nos governa. É quando você se dá, se entrega ao outro, que perde o poder sobre si mesmo. Se o super-eu tem duas pernas, uma é a da exigência e outra da culpa, o erotismo é o meio das pernas. Como escreveu Alexander Lowen: “O prazer encerra um grande componente inconsciente, o que faz com que tenha um caráter espontâneo. Não está sujeito ao comando”. “O prazer não pode ser possuído. É preciso se entregar a ele, isto é, permitir que ele tome posse do nosso ser”.

A luminescência da atmosfera terrestre é outro exemplo do processo de excitação na natureza. Quando o sol se levanta sobre o horizonte, sua energia bombardeia os gases que envolvem nosso planeta. Essa energia é absorvida pelos elétrons dos átomos da atmosfera, que ficam excitados e emitem luz. O fato de o espaço ser escuro mostra que a luz diurna é um processo de excitação em nossa atmosfera, produzida pela energia do sol. (LOWEN, 1970, p. 25)

Eros não é apenas o brilho nos olhos dos apaixonados, o calor de seus corpos, mas também cada amanhecer. O movimento dos astros, do mar beijando a praia. O mundo é todo movimento erótico. A exuberância vai além de nossos corpos é a “abertura ao ininteligível céu”.

EROTISMO E ABERTURA: AMIZADE

No abecedário de Deleuze, série de entrevista para televisão que Claire Parnet fez com Gilles Deleuze, filmada entre



1988 e 1989, com a condição de ser publicada apenas depois de sua morte, foi ao ar apenas em 1994, a letra f, de fidelidade, é dedicada a falar da amizade:

É um dos raros homens que, quando entrava em uma sala, mudava toda a atmosfera. Foucault não era apenas uma pessoa, aliás, nenhum de nós é apenas uma pessoa. Era como se outro ar entrasse. Era uma corrente de ar especial. E as coisas mudavam. Era um fator atmosférico. Foucault tinha como que uma emanção. Como uma emissão de raios.

Deleuze fala que a amizade não é ter ideias em comum, mas falar de coisas mais cotidianas, rir juntos, no amigo percebe um charme especial, é uma questão de percepção, perceber uma alegria no mundo quando tudo é tão catastrófico, simplesmente alegrar-se pela existência daquela pessoa, mesmo que ela não esteja perto, está sempre junto, mesmo que não se comuniquem pelas palavras, acontece uma cumplicidade nas experiências. Na amizade, a ambiguidade é preservada tanto no falatório sem contenção quanto no silêncio confortante. O erotismo na amizade não é restrito ao desejo sexual, ele se expande.

A amizade é a alegria de compartilhar a existência. Maravilhar-se com outra presença. O amor do casal é exclusivo, segue determinadas leis e geralmente um contrato prévio. Lendo Bataille, nos deparamos com uma outra ideia, não resumindo o amor numa relação amorosa exclusiva senão ver a possibilidade de amor em todas as relações, uma forma de ver o mundo, uma estética erótica, quando o erotismo transborda das relações numa abertura de amizade com o mundo. A estética erótica é não apenas ver Eros no movimento do mundo, mas também es-



tar no mundo como o movimento de Eros. Na dança da abertura ao outro. A escrita de Bataille é uma abertura de pensamento.

Madame Edwarda é um escrito de embriaguez. Você começa a ler *Madame Edwarda* sabendo no primeiro parágrafo que o narrador já se encontra na embriaguez (ou talvez a embriaguez seja um lugar onde ele mesmo não possa mais se encontrar), ele pede uma aguardente e prossegue de bar em bar. Embriaguez e angústia, ele introduz o leitor assim: “Numa esquina, a angústia me descompôs, uma angústia suja e embriagante”, essa sensação de angústia embriagante vai percorrer, através do corpo, da loucura de Madame Edwarda, a narrativa inteira. A descompostura é subjetiva. Não quer dizer que o todo perca partes, as partes se desmontam e surge outra coisa. Não há um todo organizado ali enquanto ele mesmo está sempre se excedendo. Não é um todo esburacado de que falta uma parte, que precisa ser preenchido, mas é um excesso transbordante que não se fecha num todo, justamente por ser aberto. O narrador é descomposto quando descreve suas experiências, o escritor é descomposto quando encarna sua angústia no texto, o leitor é descomposto num primeiro aviso, antes de começar a história: aviso sobre seu próprio medo, na noite, quando está nu com a sua angústia, é como se o leitor já fosse flagrado antes mesmo de começar, como seus segredos mais obscuros já poderiam estar sendo desvelados para ele mesmo? Como um outro estranho poderia saber de seus mistérios mais profundos, que ele mesmo não conhecia: o quanto tinha medo! E assim como um aviso aos navegantes ao embarcar em mares

turbulentos, Bataille escreve antes de a história começar: “Se tens medo de tudo, lê esse livro mas, primeiro, escuta-me: se rires é porque estás com medo. Um livro, no teu entender, é uma coisa inerte. É possível. E no entanto, se, como acontece, não souberes ler? Deverias temer...? Estás só? Tens frio? Sabes até que ponto “tu mesmo” és homem. Imbecil? E nu?” Vejamos bem porque Bataille não fala em decomposição, podridão, (decomposto) ele fala em descomposto; qual a diferença? “Numa esquina a angústia me descompôs”, a angústia não está deteriorando o corpo como vermes devorando o cadáver, a angústia está desnudando-o, desarrumando, como um forte vento que faz as coisas revirarem.

Discorremos sobre o gozo da mulher a partir de Madame Edwarda, pela exuberância, o excesso.

Ela se mostra.
Quer ser olhada.
Quer ser beijada, não pede, ordena!
Quer ser adorada, anuncia que é deus, deusa!
Ela é soberana, enquanto o narrador quer lhe dar prazer, persegui-la pela noite.

Maurice Blanchot chama *Madame Edwarda* de: “a mais bela narrativa do nosso tempo”, que faz o tempo se encontrar com sua ausência, o extremo da angústia e do prazer, onde prazer e dor não mais se opõem, mas se imbricam encontrando-se num gozo indefinível.

Objeto causa do desejo e ao mesmo tempo objeto da angústia. A máscara, a capa, a fantasia divina de Edwarda

são fetiches – objetos substituindo o lugar vazio da angústia. Mas esses fetiches, ao invés de fazer como Freud falou de tamponar a angústia, escancaram-na, mostram-na mais, a máscara explícita o que não poderia esconder, e seus trapos convidam à perdição. A abertura de um vazio alucinante no meio das pernas de Edwarda é o gozo: êxtase e angústia ao mesmo tempo. “O masoquismo é uma história que conta como o super eu foi destruído, por quem foi destruído e em que resultou essa destruição”, escreveu Deleuze. O que significa realmente o super eu e como o masoquista efetiva essa destruição? Destruição do super eu como desativação do poder de si? A partir de Lowen, podemos pensar a dupla do poder e do prazer, quando queremos exercer o poder, dominar o outro, e quando desejamos dar o prazer, darmos-nos ao outro. Queremos pensar na escrita como uma erótica. Na escrita como a destituição do poder de um sujeito que preservaria sua intimidade para a exposição de uma intimidade que o precede. Podendo ser esquecida depois de escrita. Dilaceramento do sujeito, nudez da escrita. A escrita como um corpo que se abre ao outro. Bataille diz: “Escrevo como uma prostituta se despe!”. O desnudamento não apenas da superfície, as roupas que cobrem o corpo, mas do próprio corpo como limite do ser. Não é mais um corpo próprio senão carne do mundo. Desnudar o poder sobre sua alma. A escrita de Bataille, uma abertura ao outro e nunca um fechamento.

Através das gravuras eróticas japonesas, como as de Hokusai e Hirochige (e a reprodução disso na pele como ta-

tuagem, gravura na pele-inscrição) pensa-se no sangue que es-
corre quente, no ferimento suportado (seria um sacrifício?).
Talvez a ideia de sacrifício, não apenas como uma oferenda
do animal para os deuses nos rituais antigos, mas no sacrifício
sem objeto, o sacrifício de si mesmo ao se oferecer ao outro
como objeto (no amor), ao sacrifício que nós mesmos fazemos
quando encontramos um Deus para adorar. Escrita, sacrifício
da linguagem? Existência, sacrifício que é a aventura da vida,
para o que, para quem nos sacrificamos?

ESCREVER O EROTISMO

No meu aniversário de seis anos no santuário de Matsua
Tiasha em Kyoto incentivada pela minha tia, jurei que teria um
diário, o meu Livro de Cabeceira. Escreveria nele todo tipo de
observação assim como Sei Shonogan. Talvez um dia como ela,
possa escrever nele sobre todos os meus amantes. (Trecho do
filme de Peter Greenway de 1996: *O livro de cabeceira*)

Contar-se. Escrita erótica: prazer de se contar, de se mos-
trar. Escrever sobre casos amorosos. Sei Shonagon, Anaïs Nin,
Catherine Millet, escrevendo sobre seus amores (estamos no
mundo da literatura onde se pode escrever tudo! Sem qual-
quer necessidade de ligação com a realidade). Mesmo que a
pessoa se refira a um eu, já é um personagem de si mesmo. O
gozo aparece no próprio ato de escrever, enquanto não é ape-
nas prazeroso? Que gozo é esse, da mulher, que acontece na
fala? Acontece enquanto ela fala e como ela fala, o prazer que
ela tem em se contar, duplicar a experiência que viveu falando
sobre ela. De tantas quantas formas se conta a mesma história.

A literatura erótica é um gênero? Encontramos erotismo em diversos gêneros literários. Poesia, teatro, romance, conto. Como poderíamos definir se é ou não erótico? Uma cena de sexo? A espera de um amor? A dor de uma despedida? A angústia da existência? Em tantos escritos podemos encontrar um momento erótico, uma cena que provoca e isso o que faz deles “eróticos”. No entanto, outros falam só disso, do começo ao fim. O erótico talvez não seja um gênero, mas o próprio ato da escrita, a incontinência de quem escreve, o transbordamento das palavras. Como algo invisível que se faz corpo? O corpo do texto. A escrita, então, seria como uma secreção, excremento, como todos os fluídos dos nossos corpos? Não é tão simples, as palavras não se escrevem apenas pelas nossas mãos, como algo que vem de dentro e transborda, ela vem além dos limites do corpo, de outro lugar. Em “O Excrito” capítulo dedicado a Georges Bataille, do livro *Um pensamento finito*, de Jean-Luc Nancy, ele fala sobre a excritura como algo que não contém um sentido fechado, limitado, porém escapa, e sua fonte é obscura, citando Bataille, que diz que não se limita aos procedimentos da cabeça, mas quando escreve está falando de coisas vividas. Em que momento os casos amorosos transformam-se em literatura erótica? Bataille fala que a escrita é um duplo da vida, então, quando escrevemos, duplicamos a experiência fática. Tem algum desejo de infinito que se projeta no reino da fantasia. Então por quê e para quê escrever sobre a vida vivida? Mesmo um diário não está limitado aos fatos. Duas

peças que viveram a mesma coisa sempre vão contá-la de formas diferentes. Não podemos esquecer que as lembranças diferenciam-se trazendo junto os desejos, as cores das lentes pela qual enxergamos, a bagagem da história que suportamos. Como Nietzsche fala das diferentes perspectivas, cada um vai ver a mesma coisa de outras formas, e nós mesmos continuamos mudando nossas formas de ver.

Angústia então é o órgão irreal, mas Lacan dizia que irreal não quer dizer imaginário, pois ele se encarna. O desejo cintila. É o brilho da luz purpurina no mar. Vagalume na floresta. O brilho pisca, oscila. Transita. Passa por pontes. Portas abertas.

Passa por mim.

Atravessa-me como névoa úmida. Fantasma.

Fantasia encarnada.

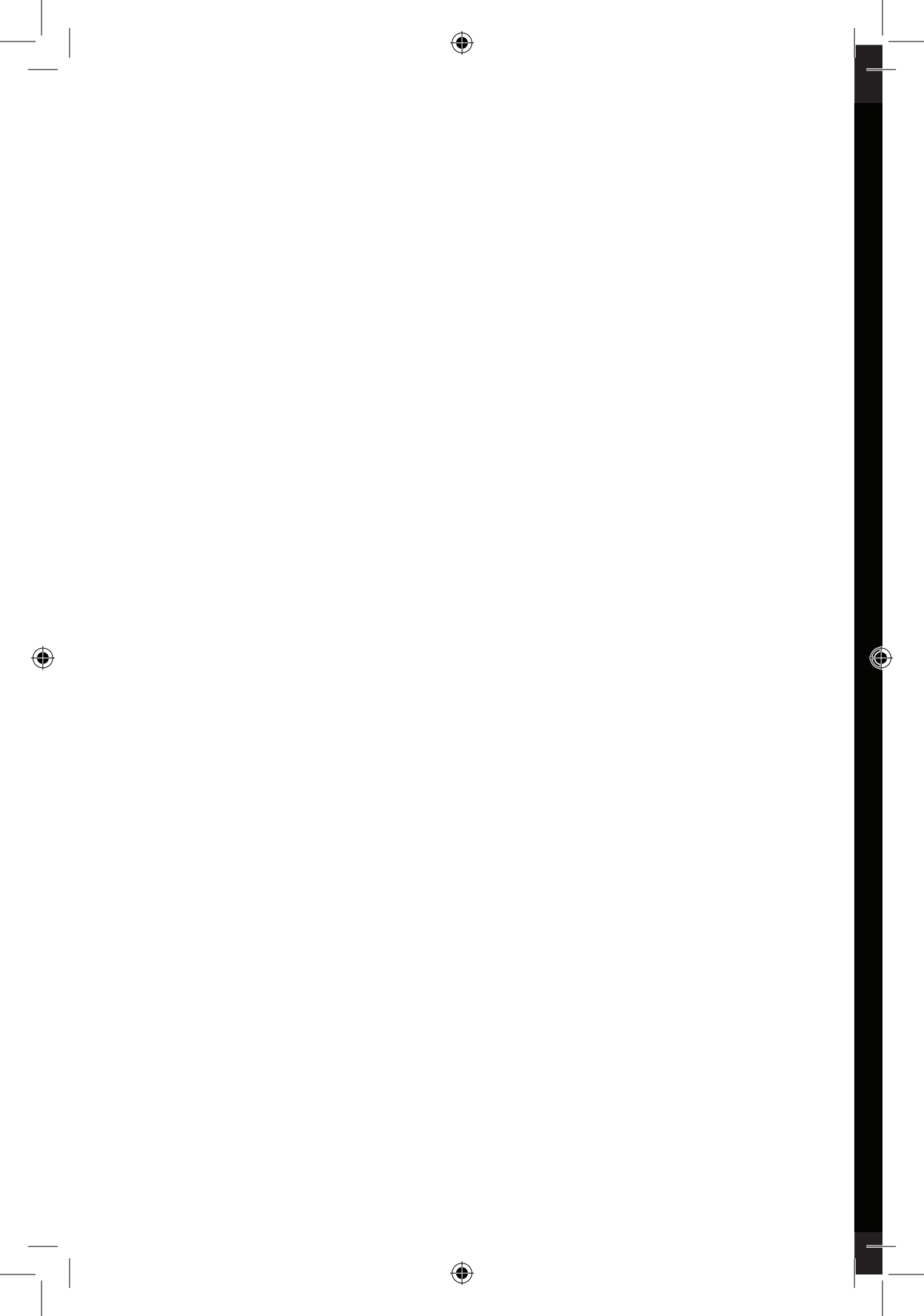
O desejo passa por mim.

Ele me ultrapassa.

Georges Bataille traz duas ideias, de continuidade e descontinuidade. A continuidade seria quando ainda nos sentíamos unidos, dissolvidos no mundo, assim como “a água na água”. Freud propõe a imagem de quando estávamos na placenta, antes do nascimento. Talvez a placenta seja nosso primeiro objeto perdido, ou, mais ainda, o seio. Não estando mais submersos no mundo, numa continuidade com ele, nos separamos, tornando-nos descontínuos, seres desejantes. Marcados por uma primeira perda essencial, buscamos a vida toda reencontrar esse objeto perdido do desejo, sair da nossa descontinuidade ao mundo querendo entrar numa continuidade profunda.

Pequena morte e gozo erótico, lapso de um retorno à continuidade perdida, ao mesmo tempo é rompimento de uma unidade separada. A morte como essa tentativa de mudar a perspectiva do próprio conceito de morte, uma morte que significa um rompimento no sujeito como identidade de si mesmo, e não a morte do corpo.

Livro Três
ANGÚSTIA



ANGUSTIA





ANGÚSTIA

O cenário se desfaz no horizonte das névoas. Podemos observar, numa mistura de sonho e realidade, por entre gotículas de orvalho, o granulado da imagem aumentando. São aqueles momentos em que não acreditamos no que estamos vendo e apertamos forte os olhos, para ver se a ilusão dissipa. Uma praia sem palmeiras ou fim de tarde, nada tropical. Não venho aqui falar sobre um amor de verão, mas de um desejo nunca satisfeito e uma angústia que sempre retorna: no encontro com o outro, descubro o meu abismo, uma mistura de prazer e dor. Vemos muitas rochas grandes que, caídas, embaralhadas, não parecem rastros de lava. A cada linha, cada curva, olhando quase sem prestar atenção, nelas reconhecemos partes dos nossos corpos. Todos em suas posições: dois homens jogam xadrez sentados à beira mar. A *gestalt* é em preto e branco e dentro vejo vermelho na ebulição dos corpos, ira que se propaga a cada peça deslocada. O ritmo prossegue sem pressa, como poderia ser diferente quando é a morte seu parceiro do jogo?

Essa Morte (personagem do filme *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, lançado em 1957) tem os olhos fundos, escuros, usa uma capa preta típica, é um homem estranho, assusta-

dor! Chega sem avisar e corta a cabeça de quem mais amamos. A dor não é de perder a pessoa de vista, pois quantos moram longe e nunca mais vemos; a dor é de saber não mais poder sentir saudade, aquela saudade da presença no agora, compartilhar as experiências. Olhar a mesma paisagem a partir de olhares outros. A saudade, só podemos realmente ter de quem ainda vive, quando ainda dá para matar. Repentinamente, a morte também se mostra familiar. Morte que dá medo. Me habita e permanece. Morte provoca desejos na sua insistência. Morte se refaz dali onde não havia mais nada. Morte me persegue em tanto crescimento. Morte me encontra no outro lado do espelho. A morte eu carrego dentro de mim. Ela me liberta matando o que me oprime. Transformo-a em um poder de criação e começo a enxergar nitidamente formas em movimento, como o sonho de uma sombra: uma mulher irresistível e sem seus movimentos de véus em voo, que anuncia o vazio da alma, torna-se insuportável para alguém com tamanho poder, que acha que tudo pode ser comprado, para quem ele oferece suas terras e suas maiores preciosidades em troca do prazer de olhar uma única dança. Salomé dança, mas a custa de uma morte: ela recebe a cabeça de um homem em troca do que não pode repetir. A cabeça é seu amuleto. Seu prêmio e condenação. João Batista é colocado numa bandeja de prata, a cabeça separada do corpo, morre como acéfalo e permanece presente quando se prolonga através de um beijo. Pensamos que a dança de Salomé ou a cabeça de João Batista poderia ser um agalma do erotismo? Agalma, no sentido que Lacan usa

para falar do “objeto a”, objeto do desejo desde sempre perdido, o objeto pulsional.

Como é que o “a”, objeto de identificação, é também o “a”, objeto de amor? Ele o é na medida em que arranca metaforicamente o amante, para empregar o termo medieval e tradicional, do status em que ele se apresenta, o de amável, eromenos, para transformá-lo em erastes, sujeito da falta, mediante o que ele se constitui propriamente no amor. É isso que lhe dá, se assim posso dizer, o instrumento do amor, uma vez que se ama, que se é amante- voltaremos a isso- com aquilo que não se tem. (LACAN, 2005, p. 131)

O *agalma* nos remete a enfeites, oferendas aos deuses, algo como um talismã, que a princípio é apenas uma coisa destituída de qualquer significado, e nós lhe conferimos poderes, valores, tornando uma preciosidade, um tesouro.

O AGALMA, termo grego que significa: ornamento, tesouro, objeto de oferenda aos deuses, ou, de modo mais abstrato, valor.” “E designa todo tipo de objeto precioso, representa o núcleo da conceituação lacaniana de objeto a.” “AGALMA, vem de *agallein*, que significa ao mesmo tempo: ornar e honrar. Objetos de troca e transmissões místicas, Objetos mágicos”. (JORGE, 2008, p. 139)

O brilho mágico da pessoa amada. A dança acontece no movimento, despir-se do que não nos protege, tirar aquilo que é escondido de nós mesmos e nos separa dos outros, a roupa não é apenas armadura. Ela dança com o sangue nos olhos e o veneno escorrendo pela boca. Ali, nada mais importa, a vida a morte, ela balança o corpo tremendo, tirando cada um dos sete véus que envolvem o ar como feitiço evaporando de seu corpo, cria brisa e faz ver o vento, passa por eles entrando nos sete portais do paraíso. Ela dança em direção à sua ruína. Uma última dança para um único beijo tal qual portal da morte.

Tu não quiseste que eu beijasse a tua boca, Iokanaan? Pois vou beijá-la agora! Hei de mordê-la com meus dentes, como se morde um fruto verde. Vou beijar a tua boca, Iokanaan! Não te tinha dito? Não te disse? Vou beijá-la agora. Mas por que não me olhas, Iokanaan? Os teus olhos terríveis cheios de raiva e desprezo cerraram-se. Por que fechaste os olhos? Abre-os, abre os olhos, descerra as pálpebras, Iokanaan! Por que não me olhas? Terás medo de mim?... A tua língua, que parecia uma serpe rubra secretando veneno, não se move mais; e nem mais uma palavra diz, Iokanaan, essa víbora vermelha que tanto veneno trazia. Estranho, não é? Como está agora a serpe rubra que não se move mais? Não me quiseste, Iokanaan. Desprezaste-me. Disseste-me más palavras. Desceste junto a mim que eu era lascívia e a baixeza, a mim, Salomé, filha de Herodias, princesa da judeia, eu estou viva, e tu morto! Pertence-me a tua cabeça! Posso fazer dela o que quiser, dá-la aos cães e as aves do ar... quando os cães estiverem fartos, as aves acabarão de devorá-la...ah, Iokanaan! Iokanaan! Foste tu o único homem que amei. A todos sempre odiei, e só por ti tive amor, porque eras belo. Teu corpo lembrava uma coluna de marfim, cuja base era de prata, um jardim cheio de pombos e lírios argênteos, uma torre coberta de broquéis ebúrneos. Não havia no mundo nada mais branco que o teu corpo, nada mais negro que os teus cabelos, nada mais vermelho que a tua boca. Da tua voz se desprendiam perfumes de estranhos incensários, e quando em ti meus olhos repousaram era como se ouvisse uma estranha música. Ah, por que não me olhaste, Iokanaan? Ocultavas, com as costas das mãos e as costas das blasfêmias; à face punha uma venda nos olhos como aqueles que só querem ver seu próprio Deus. Viste Deus, Iokanaan, mas não me verás jamais, e se me tivesses visto, amar-me-ias decerto! Vi-te e amei-te! Oh! Como te amei! Amo-te loucamente ainda, Iokanaan, e a ti só tenho sede da tua beleza, tenho fome do teu corpo e nem o vinho nem os frutos podem desalterar ou acalmar meu desejo. O que farei agora, Iokanaan? Nem as ondas do mar nem as águas da terra podem apagar essa chama... era uma princesa e desprezaste-me, era virgem e tomaste a minha virgindade, era casta e lançaste-me nas veias o fogo do amor... ah! ah, por que não me olhastes? Ter-me-ias decerto amado! Bem sei que me terias querido! O mistério do amor é muito maior que o mistério da morte.” WILDE, Oscar. 1977, p 78.

GOZO, REPETIÇÃO DA PERDA SEM DOR

Freud, em 1920, com a publicação de *Além do Princípio do Prazer*, propõe de forma bem biológica, renovando uma questão bastante perturbadora: por que insistimos em repetir atos que nos causam sofrimento? O que é essa satisfação encontrada no sofrimento? É nesse momento que ele vai falar do gozo. É quando a pulsão encontra alguma satisfação, entendemos que a satisfação completa da pulsão é o impossível enquanto experiência, o gozo completo seria indescritível pois é quando não estamos mais: na morte. Ele então faz uma outra distinção das pulsões, o que antes era pulsão de auto conservação versus pulsão sexual, agora torna-se pulsão de morte versus pulsão de vida. Eros é a pulsão de vida, pulsão sexual que tende à preservação da vida, e Tãatos é a pulsão de morte, a qual conduz à segregação tudo aquilo que é vivo, à destruição. Freud batiza suas pulsões com o nome de dois deuses da mitologia grega.

Podemos pensar na pulsão como um impulso interno, uma força constante. Eros é a pulsão de vida, que quer o prazer e a conservação da vida! A pulsão de morte, Tãatos, por outro lado, é como algo em nós que está sempre tentando retornar a um estado anterior de apaziguamento. Como uma força que quer voltar para o estado inorgânico, inanimado em que nos encontrávamos antes de nascer. No mais, o gozo, em um sentido, é o êxtase (sexual e místico); no outro, é o que vai de alguma forma satisfazer a pulsão (que nunca satisfaz

completamente). Como o gozo também é sofrimento, manifestava antes o sentido do êxtase – da pequena morte –, mas por que as pessoas ficam repetindo coisas que as fazem sofrer? Pode-se cogitar que o gozo não seja a dor da perda, mas a repetição da perda sem dor. Não estamos apenas suprimindo a falta, também repetimos a perda. O que muda é que, em vez de estarmos sofrendo passivamente uma perda, quando a repetimos, entramos no jogo ativamente na expectativa de uma futura ação subjetiva, e aí somos criadores. Constantemente inventamos a situação para que isto aconteça, encontramos em tudo, nas fotografias, canções, artes, assim repetindo algo que perdemos, mas em que de alguma forma encontramos uma satisfação. Revivendo a perda, a ganhamos novamente, e o que ganhamos é a própria perda. No entanto, agora temos a impressão de que ela não está totalmente perdida, porque já somos parceiros do jogo. Antes sofrida inesperadamente, agora pode ser vivida plenamente. Mesma força e potência, outra forma e outro conteúdo. O objeto de desejo não é necessariamente um objeto, pode ser uma hiância, uma brecha, uma rachadura, um vazio, é abertura, uma infinita possibilidade de preenchimento que nunca é realmente ocupada. O desejo está sempre em deslocamento.

A fotografia pendurada na parede sorri para mim com o olhar me olha atravessada, prestes a virar e me encarar. No entanto ela não vira. Fico na expectativa. Sou eu, pequena, sentada na frente de uma árvore, sem blusa. Essa fotografia na parede que nunca me encara diretamente, o que ela me

diz? Não é a repetição de algo que nunca mais posso ter? A fotografia como os restos de uma luz que já se apagou, qual vagalume sobrevivente, continua brilhando nos nossos olhos. É um momento de tanta liberdade e integração com a natureza, aquele momento perdido, quando meu olhar é atravessado pela sua presença, eu o repito, retorno a ele, tenho a sensação indescritível novamente, pode ser um cheiro, um som, a brisa arrepiando meu corpo numa sensação de que tudo está por vir. Quando escrevo, poderia pensar num poema sobre um amor perdido, uma ficção sobre algum desejo imaginado. De alguma forma, duplico minha experiência pelas palavras, mesmo que eu não a tenha vivido, eu a experimento, antecipando-a, se eu vivi e escrevi ficcionalizando, eu duplico também, crio outra coisa a partir daquilo que perdi.

Por fim, Freud vai dizer que só existe pulsão de morte. Essa morte não quer dizer a morte final dos sujeitos, senão a intersubjetividade que acontece entre eles, uma certa transgressão do eu, fazendo romper limites próprios. Isso faz o amor e a morte estarem ligados através do meu encontro com o outro – quando é um encontro intenso, muitas vezes erótico sem ser sexual, visto que o amoroso não quer dizer apenas sexual. O que acontece nesse encontro? Quero trazer ao pensamento esse encontro de amor, que é gratuito e não espera uma reciprocidade, sem contrato nem leis ditando as regras. Coloco-me no interesse desse amor. No encontro com o outro eu me perco e também me descubro, através do seu olhar, de um olhar outro

para mim, através da sua percepção de mundo, as cores que brotam nas paisagens, isso me faz morrer um pouquinho e renascer, é um crescimento, um prolongamento de mim mesma até um lugar que eu não habitava antes. Estico-me toda ao teu encontro, pego na tua mão, e juntos vamos em busca de paisagens outras. Pela conversa o pensamento se desloca, ele sai do diálogo silencioso do eu consigo mesmo e vai adiante, é quando pensamos juntos, materializamos o pensamento em palavras através da voz, ela se projeta para além de nós, mais além dos nossos limites, e encontra outros corpos, mescla-se com diferentes ideias e transforma-se em outros pensamentos. Crescer juntos, criar castelos no ar, quando tudo em volta está em ruínas, mais além do que já é.

A ANGÚSTIA DO GOZO

Que gozo é esse que se pretende escrever, de que gozo queremos saber? Faria algum sentido falar de um gozo propriamente da mulher, se eu, mulher que sou, só desse gozo posso saber? Mesmo que esse saber seja um não saber, um saber que só sabe o coração. Escrever mesmo não sabendo, ainda que as palavras não se contenham, não finalizem uma montagem. Doravante soltas no ar, no encontro dos meus pensamentos com os teus ouvidos elas possam se tocar, criando arquiteturas ainda não conhecidas, comunicando uma intimidade toda desnudada ao que é mais êxtimo, fora de nós, a voz. As palavras não falam o gozo, elas o contornam, enquanto o objeto de desejo continua invisível, impossível, contornam rodeando



um espaço vazio. Temporariamente o vazio é habitado, nunca completamente preenchido. Delimitando uma linha como contorno ainda que poroso, de perto sem prender, suprimir ou sufocar. Contorno assim como uma peneira, contorno assim como um pente cheio de dentes, um pincel aquarelado desenhando ideogramas, se prestarmos atenção começamos a perceber que o desenho é feito no chão, e o pincel não tem tinta, é água, e se evapora, o que é que está sendo escrito?

Talvez a mulher ainda não exista, porque precisa ser criada, e é não existindo que ela se presentifica, nascendo e morrendo esvaziada pelo não dito do gozo. Gozo que nem posso dizer que é meu enquanto ele não me pertence. É o meu mais íntimo e mais estranho. Passa por mim me atravessando, e quando tento agarrá-lo ele se vai como flocos de penugens. Quando paro para observar ele já não está mais ali. Se vou escrevê-lo, meus dedos não me obedecem. Se quero pensá-lo e fechá-lo numa definição, ele sussurra nos meus ouvidos que ainda tem mais.

Se digo alguma coisa desse gozo, acho que dizendo apenas gozo ele não se basta, não como definição, mas como falta que demanda referência. Agora quero mergulhar mais profundo nas paisagens – que erotismo é esse do mundo enquanto as montanhas são curvas como corpos, as águas fluem como os líquidos do prazer e as cores mudam com o calor da excitação. As paisagens, elas podem se tocar? Elas podem nos tocar? O que isso desperta e por que é erótico? A paisagem é como o gozo que passa e não lamento porque não a fotografei. Se eu



espero o gozo ele não vem, acontece súbito; se alguém me pede, já não tenho mais para dar – ainda não é suficiente!

– Eu te peço / – O quê? / – Que recuses / – O quê? – O que te ofereço. / – Por quê? / – Porque não é isso. (LACAN, 2008, p. 134)

Mais, ainda, porque é outra coisa. Tem gozo que é êxtase, transbordamento, que é disparo e jorro. Tem gozo que é a repetição sempre diferente de algo que fazia sofrer e agora agindo ativamente encontra-se o prazer. A angústia para desaguar em deleite passa por lugares muito apertados. Penso nesse movimento da angústia em Bataille e Lacan e os ritmos que esse texto vai percorrer num ressoamento dos escritores. Na *Experiência Interior*, por exemplo, Bataille fala que ensina a “arte de transformar a angústia em delícia”, e Lacan, na *Ética da Psicanálise*, em “o que podemos fazer desse dano para transformá-lo em dama, em nossa dama”. Como se faz isso? Angústia vem de *angst*, que significa aperto, “um aperto no peito”, falamos. Como fazer para que esse medo de algo desconhecido passe por um lugar muito apertado para se libertar em êxtase? Bataille, depois, escreve que a angústia em deleite ainda é angústia, talvez a ambiguidade não precise acabar. Como seria aceitar a ambiguidade permanecendo e ver uma na outra; como então encontramos esse deleite na angústia?

A angústia não tem objeto, talvez um nada, tempestade e calma. Deusas e monstros numa luz intensa que mistura tudo e não se enxerga mais nada. Vejo paisagens eróticas sem habitantes, as árvores crescem umas por cima das outras, com

seus troncos entrelaçados elas trocam os ares, assim como nós trocamos os nossos quando nos abraçamos. Falo das pernas abertas de Edwarda, do cavalgar de Hélène enquanto ela faz amor com o mundo na floresta, deitada nas folhas secas molhadas. Fazer amor com o mundo é um tanto de receptividade, de abertura ao ininteligível céu de Bataille, ao desejo insaciável. Empresto as sensações de Bataille ao descrever suas personagens em puro momento de perdição de si. É ali que reconheço meu mais íntimo, e nessa mistura do que estes escritores disseram, e do que eu, nesse meu dizer, digo, também seja uma coisa tua sendo dita.

ENSAIO DO EROTISMO

Proponho uma escrita ensaística, para que os objetos e questões sejam aproximados e contornados, mudando de posições, fazendo-os romper-se, abrir-se, dilacerar-se, transformando-se em outras coisas. O fio condutor é explícito – desejo, angústia e gozo: erotismo. Mas não poderia falar disso de qualquer jeito. Estava em busca de uma forma, uma estrutura, isso mesmo, dar forma ao que se desfaz como fumaça, inventando uma linguagem para através de palavras e imagens tocar alguma coisa em mim, para que eu escreva, e alguma coisa em ti, enquanto me ouves. Para existir essa comunicação, quero escrever algo mais parecido com fragmentos. Pequenos pensamentos que em si fechassem um sentido. Eu precisava arriscar. Precisava me abrir para deixar outra voz falar em mim, porque não era algo que eu sabia antecipadamente, desconfiava, e a

escrita seria o aventurar-se nesse não saber. Se eu realmente conseguisse me entregar, eroticamente, passivamente, sem querer controlar tudo, mas provocando algo que venha até mim, talvez escreva uma escrita *excritura* que me dilacere e me ultrapasse, me matando um pouco, chegando até o teu encontro, destacando-se de mim pelos ares. Esse texto começa a mudar radicalmente porque agora não se resume ao conteúdo que instiga, interessa a forma como vai ser percorrido, explorado. Caminhos desviados. Assim, encontrando o contorno de um corpo que não é o dizer do erotismo, mas o dizer de uma forma erótica, que voz é essa? Qual o timbre, a vibração, o que é fazer isso, se o erotismo não tem fórmula?

Começo a elaborar uma resposta, ou antes seria uma pergunta? Uma personagem, quando, em busca do próprio gozo, deseja ir além dos limites da dor e do prazer, vendo seu particular num universal enquanto seus mais ricos detalhes da experiência são ainda repetições. Uma personagem que vai responder em ato. Ela não busca um amor absoluto, mas o absoluto do amor, porque ao amor, o desejo não se contém, não se fecha, é a possibilidade de abertura para outros desejos e criações que irão nascer.

Inventar uma mulher para gozar. Como sair da dicotomia feminina tão clichê: puta e santa. Não é uma ou a outra, é uma e a outra, as duas juntas e também nenhuma delas. Essas posições balançam, são movediças, deslocamo-nos entre elas, mas para inventar outra mulher, preciso encontrar uma rachadura, não para ela surgir como uma vênus nascendo, pois estava desde



sempre ali: selvática, nua, presença paraíso. Rachadura, ferida aberta, a buceta não parece um coração partido ao meio?

Salomé reúne não apenas as personagens, mas essa que também sou, personagem elaborada a cada palavra. Minha escrita oferecida para suas vozes, gritos e grunhidos, dissolvendo em imagens, linguagens comunicando um pouco não a resposta inventada de uma pergunta impossível como “o que é o gozo”?, mas oferecendo as pistas de uma investigação, de suas formas de gozar. Mesmo que não encontremos uma receita para seguir. Uma a uma, como cada uma goza. Isso vai ao infinito. Não quer dizer que também não se repita ao infinito.

Salomé não apenas conversa com os escritores, ela faz amor com eles. Abro-me inteira para que Salomé fale, preciso ter ouvidos desatentos e olhos furados como Édipo. Assim, perdendo a visão, encontro meu olhar a te ouvir melhor. Assim, matando esse eu que me bordeia, Salomé me beija, mas eu já não tenho mais cabeça, é ela quem fala. O que é que ela diz? Angústia, gozo e desejo, três pilares de um erotismo sem fundamento. Para onde gostaria de levar, você que me lê, se o embarque ainda não tem estrutura alguma? Sem porto seguro nem farol que ilumina. Vamos continuar com os traços das letras, pela superfície delas, sem importar muito as palavras ou os sentidos que as frases formam, olhando para os desenhos que elas se fazem, a voz ressoando do papel. Tipografia. O que repete é a escrita e não o que está escrito, nada está já escrito. Tudo por se escrever. Paro por um momento. Preciso me afastar um pouco das palavras. Parar de pensar, parar de escrever.



Como poderia descrever minha experiência de esquecimento das palavras se não a escrever? Jogo-me para trás caindo na cadeira, dando risada da situação. Isso realmente era um problema que eu deveria resolver? Claro que você vive enquanto escreve, mas não vai ficar escrevendo enquanto tem outras experiências. A escrita é sempre descompassada, ou se imagina algo antes ou lembra depois, nada me impede de observar uma situação e descrevê-la também no exato instante em que ela acontece: continuo sendo uma observadora. E se falarmos da própria experiência de escrever? Poderia falar disso e vivê-la enquanto escrevo? Talvez seja exatamente o que faço agora. Escrever é um ato erótico. Faço amor com as palavras. Elas me provocam, fazem desejar algo que desconheço, observo as letras se formando, cada curva, o intervalo entre elas.

Como escrever o erotismo?
Não posso escrevê-lo senão enquanto o *excrevo*
Porque ele passa em mim
Jorra do meu corpo, num disparo
Não posso escrevê-lo senão enquanto ele se inscreve em mim
Assim como a madeira pode ser desenhada, cavada, talhada
Meu corpo, servindo como carimbo de impressão
O que é escrever o erotismo?
Não posso escrevê-lo senão como um grito!
A boca por milênios sufocada
E o desespero abafado
As palavras não são suficientes para dizer o erotismo,
Nem o erotismo se basta sem as palavras
Fantasia delineada
Preciso de outra língua
Mais molhada
Escrevo o erotismo com meus dedos no teu corpo
Te fazendo dormir
Consigo reler pelas marcas invisíveis memorizadas

Desejo que o meu erotismo se transforme em palavras inscritas no tempo
Diluídas em cada sangue que ferver um pouco
As palavras vão guiando meus dedos redobrados
A caneta apoia-se em três deles
Num movimento de vem e vai com o papel
A tinta dança
Escurecendo as linhas de um carretel
Que não para de desenrolar
Que palavras são essas que criam corpo e podem te tocar?

Qual o procedimento para inventar uma mulher para gozar? Uma Salomé cheia de desejos. Salomé como o agalma, ela toda, objeto “a”, pulsão sem satisfação, desejo que encontra a angústia. Angústia que abre para o êxtase. Orações, suplícius, rituais, sacramentos, em que a própria Salomé é deus, deusa, prostituta sagrada, mulher que goza. Não é que o altar esteja vazio e ali se pode colocar qualquer coisa: o altar não existe mais. Salomé dança. Seu gozo está no beijo ou na dança? É a expectativa da dança que ela causa – isso também é o desejo. Existe um gozo da espera ali, onde o desejo do outro habita, e a sua resistência à dança, à espera, à expectativa de algo além, de algo a mais.

RESPOSTA A LUCIANA TISCOSKI

Lu: Queria te perguntar, no teu texto, sobre a referência ao feminino, e a referência ao “eu”.

Salomé: Eu sou uma mulher que goza. O que quero dizer quando digo isso? Que sei eu mesma do meu gozo? É escrevendo que me reconheço nesse gozo, e também me esqueço. Escrevendo sobre o gozo eu me afasto dele, e observando à distância



vou percebendo as nuances das suas formas, peculiaridades existentes. Numa tomada súbita de consciência, a crisálida se abre, e tenho a possibilidade de repetir eternamente se o que vejo me agrada. Mas o que mais interessa é a libertação desses modos de gozar abrindo espaço para um outro, um novo surgir, imprevisível criação. Arriscaria dizer: a arte de gozar.

Lu: Sobre a necessidade de falar do gozo, sobre a necessidade de criar uma personagem para falar desse gozo, ficção autobiográfica?

Salomé: Sinto a urgência de criar essa personagem justamente para me libertar do “eu”. Uma personagem libertadora dos enquadramentos morais. Desafiadora do olhar que se volta ao “eu”, tornando a voltar, retornando ao corpo da carne, transgredindo o corpo do texto. É claro que há muito da vida no texto, porém, quando se assume a criação de uma personagem que escreve, antes de limitar, como o poderia ser num diário, eles servem de faísca que provoca outros desejos ainda por vir.

Lu: Em que medida essa ficção é reflexão de si, pelo medo e pelo terror de quê?

Salomé: Se não me proponho a criar essa personagem para dialogar, permaneço presa em rodeios delirantes, como Sócrates chamava o pensamento, de “a conversa silenciosa da alma consigo mesma”. Se me arrisco a inventar esse diálogo escrevendo, me encontro com o gozo em movimento. No ato de descoberta do gozo como arte.

O medo e o terror não estão camuflados pela personagem para esconder uma verdade, ao contrário, o medo é de



calar essa voz. O medo é do silencio desse gozo que precisa ser grito! Encontro o terror na angústia de um abismo infinito na nudez dilacerada da alma. Terror é a palavra para dizer o não dito – estremeço – terror ainda maior seria não encontrar palavras para dizer a angústia, para dizer o terror e, ainda, falar sobre o gozo. As mulheres de agora em diante não serão mais silenciadas.

SALOMÉ, UMA PERSONAGEM

Meu nome é Salomé, neste exato momento estou sendo criada, concebida, já era ensaiada, e parida aos poucos, sendo a escrita que faz brotar minha florescência.

Esse é o único momento em que vou confessar que sou uma personagem para você, daqui a pouco vais sentir até o cheiro de mar que evapora de meus poros.

Bem rapidinho vou te envolver nos meus braços, e o calor do corpo te fará esquecer que sou feita de palavras.

Podes me amar, me odiar, querer me pegar no colo e me aconchegar no ninho dos teus braços, e talvez percebas que seja tarde demais para me deixar.

Colecionista

Os objetos não poderiam tocar, já que não vivem. Utilizamos-os, colocamos-os em seus lugares, vivemos no meio deles: são úteis e nada mais. E a mim eles tocam – é insuportável. Tenho medo de entrar em contato com eles exatamente como se fossem animais vivos.

Agora vejo; lembro-me melhor do que senti outro dia, junto ao mar, quando segurava aquela pedra. Era uma espécie de enjoo adocicado. Como era desagradável! E isso vinha da pedra, tenho certeza, passava

da pedra para as minhas mãos. Sim, é isso, é exatamente isso: uma espécie de náusea nas mãos. (SARTRE, 1996, p. 24)

Ela não sabia como se livrar daquilo. Era muita coisa. Estava rodeada de objetos inúteis. Inúteis não porque não tinham sua utilidade, só não tinham mais utilidade para ela. Ela se sentira confortável no meio daquilo tudo, com todas aquelas lembranças que a povoavam de histórias milhares de vezes repetidas, as histórias que os objetos contavam eram sempre de uma sensação. Até o momento em que descobriu que aquilo não era apenas uma herança repetida, nem tesouros de afetos. Ela era uma ratinha acumuladora que tentava tamponar o vazio de sua angústia empilhando coisas. Tinha sido tomada pelo toc. Na verdade, não sabia como ser diferente. Era bem daquele jeito. Guardava tudo. Sua família sempre tirou uma onda da quantidade de coisas que acumulava. Ela só não imaginava que poderia ser tão sério assim. Descobrira que o seu jeito de ser fazia parte de outro problema: era uma colecionista.

Onde a maior parte das pessoas nem presta atenção por ser um objeto e por ser objeto é inanimado – ela estabelecia uma relação afetiva. Não como no conto de Felizberto Hernandez, “O cavalo perdido”, em que os objetos ganham vida. Era uma vida que se manifestava na sua própria inorganicidade.

RESPOSTA PARA MARIE KONDO

Porque eu tenho muita coisa
Guardo tantos objetos inúteis
Carrego, cuido de heranças dos outros- desnecessárias
Preciso entender que as pessoas não estão nas coisas
Muito livro que nunca vou ler- biblioteca de dois andares- rasgo as

folhas e faço barquinhos, aviõezinhos, chapéu de soldado
Discos que não vou ouvir- vou botar no forno e aprender a transformar em vasos
Cartas de amores que já viraram cadáveres
Fracos de perfumes que azedaram
Camisas que apertam debaixo do braço
Saías que parecem um balão
Regatas esgaçadas
Calças furadas
Jardineira feita camisa de força
Meias encardidas
Roupas brancas amareladas
Pretas desbotadas
A seda que rasga como papel
O linho que se desfaz
Cheiro de mofo
Naftalina
Universos de aranhas moradoras
Experiências de perda que permanecem repetindo um vazio que não é vestido
Salto gasto
Sapato apertado
Tênis com a sola descolada
Cinto sem fivela
Chapéu que não entra na cabeça
Pra quê?
Pra que colares se só uso coleiras
Não preciso mais nem de calcinha
Vestidos substituídos por camisolas de cetim
A rua não mais me provoca
Tem um urso inteiro pendurado no cabide tal qual fantasia da Vênus das peles
Casacos de lã se aqui faz 30 graus!
Cachecol, toucas e luvas voltem direto pro polo norte
Lembranças de viagens que não fiz
Memórias do que não vivi
Tantas bolsas se não tenho nada pra carregar
Pro lixo a escrivanhinha cheia de cupim
A cafeteira mofada
Máquina de escrever emperrada
Guarda chuva quebrado
Caneta sem tinta

Potes vazios
Contas antigas
Papel de cartão
Extrato do banco
Envelopes rasgados
Notinha de mercado
Folder de tudo
Papel de nariz
Papel de bala
Sete belo
Xaxá de abacaxi
Caixinha de mentos amarela
Origami azul metálico de papel de bis
Vou fazer uma colcha de retalhos com as roupas preferidas
Móviles de borboleta com as ombreiras de espuma
Rodeada do próprio lixo
Repito um acúmulo que me intoxica
Me enche de sentidos que não preciso
Me carrega de um peso que vou fazer sublimar

UM LUGAR PARA ESCREVER

Encontrar o melhor lugar para escrever?

Quando cheguei no meu limite, vi que ainda precisava de mais.

Esse limite, a borda em que me encontro, significa o lugar como a casa, uma mesa e cadeira, o espaço que me circunda? Esse limite é o amor que eu tinha e que agora não encontro mais, quando fala que me ama sinto as formas, o contorno das palavras que não simbolizam mais o que antes era tudo pra mim, esse amor que era o meu lar, o meu alimento, minhas noites abraçadas, minhas manhãs sem angústia, acordar fazendo amor aliviava a minha angústia, Barthes diz que o eu só discorre ferido, por que não escrevi esse tempo todo que

me sentia amada? Só posso escrever se esse amor me deixa? Me despedaça? Não mais a tranquilidade de não estar na eterna busca do amor. Felicidade não é só beijinhos, me diz o amor, eu te respondo, quem disse que eu estava buscando a felicidade na casa do café da manhã? Felicidade é só mais um nome, um conceito, uma ideia, assim como o amor? Não sei mais, parece que a gente só consegue mesmo pensar quando acaba, acabou? Melhor se não tivesse existido? E daí sobre o que eu escreveria? Amar para ter o que escrever, acho que também não é esse o caso, ele me diz que terminou o casamento de vinte anos, eu digo que vivi apenas um, mas agora eu posso escrever, agora tenho o que escrever, como poderia falar do amor se não o tivesse vivido? Teorias, ficções, estamos cheios delas, né? Posso consultar nos livros, mas e daí, o que teria pra contar de verdade se de verdade eu não tivesse me ferido me quebrado toda, gritado com todas as minhas forças, chorado tantas lágrimas? Falar o que sobre o amor, se me correspondo por cartas? Amor que encontro nos fins de semana? Que amor que é esse que só tem a parte boa, ah, como é fácil e feliz ser sozinha, tão fácil ter a parte boa do amor, jantares e as roupas que vão se espalhando pela casa, sempre tantas aventuras pra contar um para o outro, tanto pra se contar... a parte boa do amor, do sexo, o carinho do erotismo que está ao redor do sexo, estar junto, outros olhos te olhando, querendo saber dos teus cheiros, teus sabores, experimentando cada pedacinho do teu corpo, te fazendo perceber que tu existes, que és uma pessoa nesse mundo, e seus movimentos sagrados flutuam numa

dança de aproximação e distância do corpo do outro, dos seus buracos e humores, dos seus passos, sincronizando um caminhar antes desconhecido, agora trilhos de um trem observado pelas margens da floresta.

(e se o próprio conhecimento for delicioso?)... O prazer, entretanto, não é um elemento do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionária e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Qualquer coisa de neutro? É fácil ver que o prazer do texto é escandaloso: não é porque é imoral, mas porque é atópico.” (BARTHES, 1987, p. 30)

O melhor lugar pra escrever é aqui, o exato lugar em que estou, esse lugar também pode ser calmo, principalmente de manhã cedinho, enquanto a cidade ainda dorme. Arrumo a mesa na melhor posição ao sol. A cadeira tem rodinhas, ela é confortável pra sentar e firma bem a minha coluna. Sinto o couro que escorrega na minha roupa de lã, faz frio hoje, embora estejamos num dos meses do ano que mais faz calor nessa cidade. Está nublado e chuvoso, preparei um mate quente pra me ajudar com a concentração, acendo um incenso, para seu perfume me levar um pouco ao oriente, a música sem letra dá um ritmo pro respirar do meu texto.

O melhor lugar pra escrever é aqui, enquanto o meu amor dorme tranquilamente ali no quarto. Sei que tá escuro, silencioso, embora a minha mesa de estudar esteja ali, não preciso ficar ali se ele dorme. Dividimos, compartilhando um espaço que não é tão grande, sei que também posso ter um pouco mais de cuidado saindo de lá, se eu moro dentro de

uma biblioteca, por que não usar o lugar, habitar o espaço, transformá-lo num lugar de estudo, fazer agora o que disse que deveria fazer durante tanto tempo? Que tempo é esse o de se contar? Posso começar a falar em outro tempo, o que importa se foram trezentos ou mil dias? A intensidade não se conta, nem em dias nem por números. Não consigo fazer uma tabela para falar do meu amor.

Deveria prolongar mais cada assunto, entrar nele, dando suporte das palavras para todos os fundamentos conceituais que me permite o pensamento, e rapidamente me distraio e começo a falar de outras coisas.

Voltemos ao início. Para encontrar o melhor lugar para escrever, preciso sentar e começar a escrever. É importante ter uma tomada perto, em que eu possa ligar música no computador, um caderno não tão pequeno como os que eu costumo carregar na bolsa, mas cujas folhas sejam amplas, para que eu não precise reprimir a minha letra espaçosa, que tenha os espaços em branco do ar passando entre as palavras. Uma cozinha e um banheiro também, pois não dá para ficar escrevendo com vontade de fazer xixi, nem parar muito para um lanchinho, se eu tenho o que comer e como fazer um café, consigo ficar com a atenção voltada para as palavras. Do que as palavras se alimentam? Elas não comem nem tomam café, ou tomam através da minha boca as palavras que escrevo, bebem o meu café quando não sai palavra nenhuma pela minha boca. Quando a minha boca se fecha é que as palavras saem de mim, transbordamento que precisa de silêncio, silêncio da minha alma,

o que importa o que acontece no mundo lá fora se preciso me concentrar na minha alma. Mais um esforço de concentração, o melhor lugar para escrever, como posso dizê-lo, preciso escolher? Todos parecem bons, mas eu não quero sair daqui.

Agora não posso me dar ao luxo de escrever quando estou inspirada, que inspiração é essa? Não tenho todo o tempo do mundo. Eu escolhia esse amor todos os dias, e a cada dia sinto menos espaço para mim, para o que podemos chamar de nós, só vejo espaço para ele, as coisas dele, retiro as minhas coisas dos lugares e começo a guardar em malas, a dar para os outros, não tenho mais apego nem medo de perder tudo, só preciso salvar algumas roupas e algumas coisas escritas, o resto, que importam? Um lugar que quanto mais sinto como minha casa menos é meu, um amor que não mais existe, porque insisto em respirar as suas cinzas?

Consigo falar de outro lugar além daqui? Poderia ser na biblioteca, num café. Estou na quarta página de hoje, precisava escrever pelo menos umas dez por dia para aproveitar uma. Vontade de dormir. Tomo mais um café, agora não é mais de manhã, sei que não aproveito o tanto que esse lugar me abre, começo a me perder de novo porque vejo quem acordou, quero beijá-lo, abraçar, perco-me no erotismo, na minha paixão, esqueço do meu texto, esqueço de mim mesma, e já estou distraída com as coisas da casa, do cotidiano, roupas para lavar, comida, tanta coisa na casa pra arrumar, os livros que eu tinha jogado no chão, tudo o que não consigo organizar tão fácil.

E EU MORRO UMA VEZ MAIS

Tomar um banho geralmente alivia qualquer mal-estar, a água renova pensamentos e lava até a alma, dizem. Este que acabara de tomar, por outro lado, provocou remexos internos que só faziam piorar. Não equilibrava seu próprio corpo, precisava apoiar os braços na parede, as pernas que antes sustentavam haviam ficado com os ossos muito finos feitos de restos de caixas de papelão jogados em alguma esquina, não podia mais: sentou na banheira em cima dos jornais do dia anterior (ainda existiam homens que liam jornal de papel, que cagavam fumando e lendo jornal da manhã fresca entregues por um lance atravessando as grades da casa pedalando uma bicicleta azul royal). A toalha escorria sobre um corpo que não mais lhe pertencia. Em que momento haviam se desconectado, então era dupla, corpo e alma, se a alma era o pensamento, como podia se observar pensando? Eram três então? *Ménage à trois*. As pontas das mãos começaram a formigar – uma névoa rosa de energia que não se sabia da onde vinha aumentava, nebulava, o formigamento subia pelo corpo amortecendo a sensibilidade, o que estava acontecendo? Aquilo não parava mais, alastrando-se por toda a superfície da pele agora impregnava os músculos e dentro dos ossos – nada se safava! Começou pelas extremidades, pés e mãos, como escamas que se abriam para formar outras, subindo pelas canelas finas, batatas das pernas, joelhos delicados, por dentro na parte lisinha da coxa, e, por fora, vindo em espiral na voltinha que marca o limite

entre as pernas e a bunda. Os órgãos amortecendo parariam de funcionar? Estava toda tomada por aquele estranhamento que contagiava camada por camada e agora diluía as partes. Olhava-se para as mãos, não podia mais dizer que eram dela, queria mexer e não conseguia, queria fechar, e ela se trancou aberta: dedos esticados voltavam-se para trás. Não tinha mais medo pois já estava morta, não controlava o corpo que chamava antes de seu, e estar no mundo tornara-se observação. Aquela nuvem, conforme ia penetrando por todo o interior, desligava-lhe num relaxamento embriagante. O corpo não obedecia mais aos comandos do pensamento, não era senhor de si. Então é assim que se morre? Nenhuma culpa, nenhum calmo desespero, nenhum filminho da infância, só um progressivo desligamento da alma com o corpo. Mas onde estava a alma, o que era essa coisa chamada alma? Não queria mais pensar ou teorizar sobre a experiência de morte naquele instante, só queria voltar a si. Não era “para onde” estava indo, pois ela não tinha saído dali, a questão era “como” acontecia, algo tomava conta dela que ela mesma não conhecia. Quanto de espaço ainda teria para si? Como poderia estar morta se ainda continuava ali? Alma não é matéria, então não apodrece e morre, é infinita. Sua voz, lembrou do som de sua voz, se chamasse o amor talvez lhe desse uma chacoalhada que fizesse a alma encaixar novamente no corpo. Mas as palavras não saíam. A língua esparramou-se na boca e, mole, dissolveu-se quase como se quisesse ser engolida, entrando novamente para o interior de onde desdobrou-se. Escapava de dentro dela

mesma e pairava na superfície, percorrendo as bordas, ela se revirava e pouco diferenciava o fora e o dentro, interior e exterior. Havia se abandonado, e a solidão luminosa dissolvia-se no céu estrelado. Mas a noite acabou, e a claridade daquele banheiro entrava pela janela e, refletindo nos azulejos, cegava os olhos e não se limitava aos contornos do corpo. Podia sentir todas as dores do mundo no instante em que o coração abria. Com muito esforço escapava uma voz, parcialmente embaralhada, grunhidos sem sentido não poderiam letras formarem palavras, era uma outra linguagem. A tensão continuava endurecendo as mãos, ela falava e as palavras se dobravam, queria apontar e as pontas de seus membros estavam mais fortes que seus comandos, tinham vontade própria e assim como um arco que se flexiona volta num instante após atirar a flecha, os dedos tão esticados voltaram-se para dentro e fecharam-se nas mãos como se quisessem dar um soco, ou mostrar o tamanho do coração, agora era impossível abri-las. O desespero deu-se quando não podia mais controlar a si mesma. Havia solidificado como pedra. Seu corpo tornara-se carne do mundo. Experimentava a impossibilidade de dizer “eu”, não poderia mais virar seu dedo indicador contra si mesma e dizer “eu”, eu experimento isso, era a experiência de um impessoal, uma não experiência, a impossibilidade de uma experiência pois não estava mais ali, ou experimentava o impossível, pois ainda continuava ali apesar de tudo, uma vida na morte e uma morte enquanto vida, uma pequena morte talvez. Ela não poderia nada falar da experiência, pois sua língua se redobrava,

e como poderia narrar tamanho absurdo em que não mais estava? Que audácia dessa mulher que vos escreve, por tentar descrever uma cena de ausência. Como poderia saber, teria eu observado como um *voyeur*, teria eu sentido? Mas quando desloco a escrita para a primeira pessoa e começo a escrever “eu”, transformo-me no leitor. A mulher que escreve é a mesma que lê. Frases pontuadas, inacabadas – abertas numa narração que se transforma em experiência – quando, nesse exato momento, no pequeno instante em que mal eu percorro essas linhas já se foi. Como poderia eu leitora saber de minha própria morte escritora se é o instante fugidio em que me escapo? Quando volto a mim, olho no espelho e aquela imagem não me diz nada (é estranha e familiar): não me reconheço. Assim como narciso, me apaixono por esse outrem que me observa. Quero me arriscar a conhecê-la, e é a imagem refletida que pergunta: quem é você?

A CASA QUE CAI

Não estava aos prantos, desesperada, mas experimentava a vida e todas as sensações que aquele acontecimento proporcionava. Chegou no começo da noite. Mochila pesada nas costas de tantos livros que carregava. A mochila fora de seu tio que, quando jovem, participou dos escoteiros. Parecia mais de exército: verde musgo bem desbotada. Levava o seu nome pintado em branco muito tosco em letras de forma – OSMAR. Ela gostava mesmo é de coisas que foram dos outros.



Entre os livros estavam: *A história do olho* e *Minha mãe*, de Georges Bataille, e *Vodu urbano*, de Edgardo Cozarinsky que sublinhava: aqueles que se dedicavam obstinadamente a viver à altura de seus sonhos. Francis Bacon, *Sob as superfícies das coisas*, uma linda edição da Taschen cheia de imagens.

Assim que entrou em casa, tirou os sapatos como fazem os orientais, para a sujeira da rua não acompanhar o chão de sua casa. Ainda no escuro quando deu o primeiro passo, seus pés subitamente foram encharcados. Um arrepio frio foi subindo por todo o corpo. Acendeu as luzes, aquela mais amarela dentro de um globo de papel localizada bem no meio da sala. Continuava escuro – será que cortaram a luz? Pensou e também lembrou que não lembrava onde estavam as velas. Há tempos não rezava nem tinha um encontro romântico. Tentou a outra, aquelas brancas fluorescentes que tornavam as cores das coisas brilhosas demais, como numa farmácia. Plim! Tudo ficou muito claro: goteiras por toda a parte alagaram, inundaram a casa. Sua casa chorava e as lágrimas eram dela. As paredes por onde escorriam estavam molhadas. O teto umedecido pingava: tuc, tuc, formavam constelações as gotas. Era água por tudo. Os tapetes ainda a mantinham por um tempo eterno.

Entrando no quarto, percebeu que a casa não só estava inundada, mas em ruínas: grande parte do gesso do teto havia caído e se espatifado no chão. A casa desmoronava sob sua cabeça. Será que estava triste porque não era mais habitada? Parecia não querer mais existir daquela forma muito careta e quadrada. Devia desconstruir, despencar, mudar a forma,





metamorphosear. Essas coisas não acontecem só na literatura – uma casa que ganha vida e começa a desabar de tristeza. Precisava de pessoas que a habitassem, se nutria delas, eram seu alimento e seu ar, mais do que isso, sua pulsão de vida. Quando estava sozinha, se sentia morta. As portas escureceram pela umidade – era a falta de calor humano pulsando ali! As paredes, além de rachaduras que se abriam como veias e artérias, formavam bolhas de queimadura que, por incrível que pareça, não eram do fogo, mas da água.

Por onde começar?

Enquanto uma eternidade de pensamentos passava na sua frente em um segundo, não soube o que fazer com tudo aquilo. Pegou uma toalha que encontrou no banheiro e um balde. Começou a secar o chão, passava a toalha, sugava toda a água que podia e torcia no balde. 10 minutos e suas mãos já ardiam, hmmm, respirou fundo olhando para aquele tapete enorme que ainda teria que tirar debaixo de todos os móveis. Ainda bem que os livros não estavam no chão, mas em altas prateleiras, isso sim seria sua maior perda.

Baldes, panelas, bacias, nada continha aquele tanto de goteira espalhada. Amarrou um lençol na vassoura e começou a secar o teto. Não adiantava. As gotas existiam muito rápido. Por onde elas desciam formava um caminho amarelo ocre no teto. Era impressionante ver a cor mudar tão rápido. Prestando atenção no teto, percebeu que o gesso que ainda estava completamente rachado e formava desenhos meio estranhos como o resto de um coração partido. Nada disso importava,



só esperava que nada caísse na sua cabeça. Casa que desaba, despedaça – não pode mais se conter. Cai. Suas partes brotam de si num movimento violento. Descola. Desmonta. Desobra. Sentia que as paredes eram sua pele. Era apenas um reflexo do que acontecia dentro dela.

De uma unidade, contida em si mesma, dentro de uma determinada forma, compacta. Num instante desmorona, aparece fragmentada, despedaçada. Tum! Partes do teto caem na cozinha enquanto está no quarto, derrubam uma prateleira toda de garrafas de bebida, copos e louças. Tudo espatifado no chão. Sabia que era arriscado continuar dentro daquela casa em prantos, mas o que podia fazer? Era a única que poderia cuidar dela, mas cuidando dela sabia que estava se machucando. Qual o risco que ainda queria correr? Às vezes quando você não consegue ir embora sozinha a própria casa te expulsa.

PRIMEIRO DIA

Acabo de chegar numa cabana na beira de um canal que deságua no mar. Carreguei uma mala cheia de livros, cadernos e comida. Roupas não eram muitas. Cheguei ontem à noite e a chuva não parava. Como já era tarde, não encontrei barco algum para atravessar. Parei no primeiro bar e esperei tomando uma cerveja. Mas a água não parou de cair. As ruas viraram correntezas. Como iria levar meus livros? E se molhassem os cadernos, toda escrita acumulada esses anos iriam literalmente por água abaixo. A água apaga a palavra. A caneta borra e vira um desenho psicodélico flutuando no papel. Aquarelado.

Tudo o que eu tinha vindo fazer aqui era relacionado com esses cadernos, essas palavras. Um resgate urgente das minhas palavras. Exercício de disciplina. Permanecer entre as palavras. Rever o que essas palavras juntas dizem. Escolher, fazer colagens de palavras escritas. Riscá-las. Para apagar do papel, preciso riscar, e se editar também é riscar, cortar as palavras, transpondo para o computador elas já são apagadas mesmo não riscadas. Como iria levar a mala na chuva? Não poderia correr esse risco de perder tudo. Ao mesmo tempo pensei com um certo prazer nessa possibilidade, se não é quando perdemos tudo e ficamos leves, podemos também ser livres? Ser livre para quê, afinal? Escrever, criar, desenhar palavras. Estar sozinha, no barulho ou no silêncio. Escolher o meu envolvimento que vem pelas ondas do som. Se a música contiver palavras sei que vai me distrair. Que difícil é concentrar! Eu me distraio muito fácil. Vejo uma cor verde na grama do vizinho embora não entenda porque ele rega as plantas se choveu a noite toda. Gaivotas sobrevoam o canal fazendo um som muito engraçado que parecem estar dando gargalhadas! Achava que sabia tudo sobre o amor. Era para escrever um livro sobre isso. E daí? Não quer dizer que seja tão especialista no assunto depois de todo o tempo em que escrevo, que leio sobre isso. Contagem regressiva, não tenho muito tempo. Agora estou sozinha. Sozinha o tempo se estica. Tenho todo o tempo para escrever agora. Se você quer escrever um livro sobre o amor, não é passando o dia todo amando que você vai escrever, é passando o dia todo escrevendo que você vai escrever. Escrevo. Começo a

abrir os cadernos, e se eu fizer um apanhado geral, copiar tudo o que já escrevi e depois editar?

SEGUNDO DIA

O primeiro caderno que pego, antes de abri-lo, reparo um pouco na capa dura e brilhante, cinza chumbo que quase chega a ser prata, e um padrão de pássaros coloridos, aqueles de pescoço comprido, acho que são garças. Abro-o, as linhas são num tom de azul claro. Antes de começar o caderno as vezes escrevo epígrafes de efeito, de pessoas que admiro... nesse, vejo Merleau Ponty me dizendo que “O movimento em direção ao outro, em direção ao futuro, em direção ao mundo pode recomeçar, assim como um rio degela”.

No próprio instante em que vivo no mundo, em que me dedico aos meus projetos, a minhas ocupações, a meus amigos, a minhas recordações, posso fechar os olhos, estirar-me, escutar meu sangue que pulsa em meus ouvidos, fundir-me a um prazer ou a uma dor, encerrar-me nesta vida anônima que subtece minha vida pessoal. Mas, justamente porque pode fechar-se ao mundo, meu corpo é também aquilo que me abre ao mundo e nele me põe em situação. O movimento em direção ao outro, em direção ao futuro, em direção ao mundo pode recomeçar, assim como um rio degela. (MERLEAU-PONTY. 2006, p. 228)

No momento em que leio isso, olho para o canal na minha frente, vejo esse rio se abrindo. A água é mais verde, mais clara quando a correnteza vem do mar, e mais marrom quando vem de dentro, a direção das correntezas muda as cores das águas. Por que escolhi justo esse caderno? Não queria fazer nada muito certinho seguindo uma cronologia, alguma coisa vou precisar fazer para não me perder muito,

mesmo que eu queira ir além do tempo e do espaço, não estou sozinha, tenho o erotismo para me ajudar a me perder, e fazer você se perder no corpo do meu texto. Pego mais um café, preciso cuidar e não exagerar. Não tomar uma garrafa térmica inteira, agora que estou sozinha não tenho mais muita noção de quantidade. Posso ir tomando aos poucos, ao longo do dia.

Acabo tomando devagar e ele esfria de qualquer forma. Subitamente percebo uma sensação de plenitude, tudo de que eu precisava está sendo realizado no mundo organicamente; simplesmente parar e escrever. Fecho o caderno e respiro fundo, o cheiro úmido da maresia me refresca e purifica, como é bom estar perto do mar, estou tão perto, praticamente dentro, como se a casa fosse um barco. Varanda no segundo andar, as águas passam na minha frente, a superfície do meu chão sempre em movimento, como um tapete mágico no céu ou um barco no mar.

TERCEIRO DIA

Essa noite estou cansada demais, não para escrever, mas para pensar, entender o que está se passando comigo. Preciso aprender a me afastar de ti, meu amor. Amor absoluto, amor total, estou muito obsessiva... e poderia ser diferente? Não lembro quem eu sou e nem quero saber, é mais fácil se esquecer quando se tem ao outro para amar. Ficando com sono, quero deitar um pouco, mas resisto aos encantos de Orfeu porque não quero dormir sozinha. Há uma luz azul que brilha e se expande saindo de mim, sinto – já não sinto,

meu emocional entre picos e vales. Como posso te amar e te odiar no mesmo dia? Não posso simplesmente te amar longe de mim?

Uma distância tão íntima, e, como pode, uma frieza tão calorosa. Beijos a cada encontro marcaram ritmicamente a presença de uma falta – será por isso que só me apaixono por pessoas tão impossíveis? Como posso entender alguém que me deseja tanto e permanece ao meu lado? Desejo que a cada dia precisa se afastar para ser também reconquistado. Tu queres de mim algo além do que é conveniente pra ti? Meu amor te distrai? Não sei mais o limite do cuidado e do controle, achei que era um cuidado, um carinho de amor, mas tu falas tanto em controle que devo estar precisando me afastar um pouco... muito louca por ti, me esqueço tanto assim de mim pra te amar, e é nesse amor que me reconheço, que cresço, que invento e crio com o que tenho de melhor, posso ir mais além de mim, porque vou me esquecendo, e também me transformando.

QUARTO DIA

Escrever num caderno tão especial como esse me leva a outra possibilidade de paisagem, palavras se formam, mesmo tão informes no sentido, diante desses olhos seguindo as linhas azuis num movimento de devir sempre prolongado, chamo de um movimento erótico. Percorro a gramatura do papel estendendo-me sobre ele, a caneta vermelha vai numa desobediência precisa da mão direita, escorrega sem escapar do limite enquadrado da folha.



A chuva começa a ficar mais fina, formando riscos na atmosfera do ambiente que é meio aberto, um pouco coberto. Preciso escrever, o quê? Volto um pouco mais, talvez não seja uma grande resposta que justifica um porquê, mas as boas perguntas dispensariam uma resposta.

Dar voz a essa mulher que goza. A questão de dar um propósito justificável me parece que passa pelo ontológico, como o ser se colocando em questão de uma perdição dele mesmo, vai para a ação da materialização do “tirar da gaveta” para se mostrar e não ficando apenas nas palavras fechadas, sozinhas, esquecidas dentro de cadernos que não são lidos, partindo para a questão social do feminino, da libertação. A publicação desses escritos participa do movimento de penetrar a cartola e retirar dela pequenos mundos em construção surrealista. O movimento que direciona: dentro de uma intimidade particular, e quando sem querer encontra identificações atingidas num universal.

O grito que não pode mais ser calado, o grito de uma mulher que tem nela o grito de todas as mulheres, não por repetir a mesma história, gritar o mesmo grito de guerra, é a cada contar-se que acontece uma diferença marcando a cada uma mulher que é, num espelho de paisagens de fundo diferentes, faz ela perceber que também é única.

Não posso falar que existe “o” gozo da mulher, tentando estabelecer padrões de comportamento ou enquadrar em regras que fazem sentido, enquanto cada uma goza de formas diferentes e a cada vez surpreende-se com o próprio gozo que a ultrapassa.



Escrever sobre o gozo da mulher é uma atitude das mais urgentes, que também é uma arte que é política, exercícios de deslocamento da visão dualista feminina que precisa ser transgredida, ultrapassando os limites que tentam defini-la. Nem santa nem puta, ela é o que quiser e goza das formas que lhe convém, nem por isso precisa ser estigmatizada. Ela é tudo isso e também não é nada disso, puta, santa (vadia) como bem colocam os gritos feministas, qualquer palavra que tente defini-la não será suficiente! A mulher não é passível de ser definida, enquadrada – ela não é estátua parada numa pose. Também é musa inspiradora, no entanto não precisa estar apenas ali sendo olhada, ela também é artista que desenha, artista que escreve. Nem por isso é feita objeto, faz o que quer e entrega a quem quiser seu corpoalma, coração. Brinca com a lei e encontra formas de transgredir a moral na sua intimidade desnudada. Esses escritos são também exercícios de auto ficção, e apresentam-se em modos de gozo, indo do gesto mais terno e amoroso ao violento, tornando sentidos outros. Essa mulher vai em busca do seu prazer, onde percorre não apenas as passarelas das leis e da moral, mas escapando delas, criando prazeres num tempo em suspenso, jogando com esses lados abismais do nosso ser, o amor e a angústia.

Esses modos de gozo, descritos em pequenas histórias e outras antipoesias, vão além do contar como a mulher goza, as formas como ela ama, para adquirir uma base mais profunda e teórica, pensando o gozo junto com certas filosofias e psicanálises. Levando-nos para um além do orgasmo, quando gozar

também é um modo de satisfação que muitas vezes nos faz repetir como ação, numa forma mais ativa o que antes havia sofrido passivamente. Muitas vezes acompanhada de sofrimento.

QUINTO DIA

Gigantes das tuas mãos
Quero falar de ti em versos
Não sei escrever poesia rimada
Suporte que sou de um conteúdo descariado
Nossos moveres fermentam minhas palavras
Desloco-me, apago aqui para acordar logo mais
Como me fazes despertar?
Vais me procurar em outras passagens movediças
Pontes submersas
Casas voadoras
Árvores de cordas
Tapetes árabes
Montanhas mágicas
Esqueço para onde fui quando já estou nos teus abraços
Me esmaga até desatar essa angústia do mundo que há em mim
Me morde afiado pra cortar a paranoia do abandono
Toda tristeza
Sombra sufocada
Esvai
Ali onde o corpo me esqueceu

SEXTO DIA

Sobre a morte do amor
“Eu te amo!”, o que significa dizer que ama?!

Quando falar é desnecessário.

Eu te amo, tu me amas. Eu te desejo, desejo o teu desejo.

Preciso fazer uma lista de desejos, assim também posso criar desejos mais próprios, desejos literários, e não ficar só desejando ser desejada por ti, posso criar desejos que me desvinculem um pouco de ti, meu amor.

Eu te amo! O que quero dizer quando digo isso? Quando isso se torna nosso mantra, repetimos ao longo dos momentos em que nossos olhares se encontram, repetimos sem dizer nada, no sorriso dos nossos olhares. A felicidade de te existir. Dizer eu te amo, pode significar nada, e qualquer coisa.

Por onde andam teus dedos, meu amor?

Acordei tão angustiada hoje, sentindo a falta do teu abraço, sentindo-me sozinha. Agarro-me às palavras. Preciso sentir mais esse amor universal, incondicional, que não é o amor que vem de ti, enquanto não estás mais. Quero sentir o carinho do vento, a música das folhas, o meu pertencimento a toda essa beleza da paisagem. Sinto por uns instantes, esqueço de ti, logo passa, encontro-me comigo novamente, e não estás aqui.

Salomé, devolve a minha cabeça!

Se estou atenta à geografia a minha volta, transporto-me a ela pelo meu olhar, dissolvo-me nela e me perco novamente de mim. Talvez estar atenta com o mundo seja estar desatento consigo. Quando é que o inconsciente fala? Talvez mais na voz, no som do prazer, grito, gemido, timbre, e não palavra. Som sem significado e não sem sentido. Sentido também é direção, caminho.

SÉTIMO DIA

Quero elaborar uma estrutura de prazer, como que o desejo a angústia e o gozo entram aí. Angústia, desejo e gozo como as três vias do erotismo. Posso ver o prazer nesses três momentos, como movimentos sensuais de abertura, de um

ser em expansão, crescimento. O nascer e morrer a cada manhã com o coração saltando de angústia, reflorescer como uma planta. O desejo são cores das flores e folhas. O gozo está em olhar para elas, sentir suas texturas, cheirá-las, lambê-las, assim como felinas, lambemos nossos corpos.

OITAVO DIA

Se pensarmos a angústia lado a lado do prazer, não seria apenas sobre prazer. No entanto, incorporando a angústia, incorporo o fantasma, torno-me a fantasia, ela não está mais distante de mim enquanto eu me torno ela, e atravesso, travessia da fantasia. Nesse momento me destituo de um eu que escreve. Transformo-me na minha fantasia, é Salomé. Salomé fala através de mim, é ela quem escreve. Ela é minha angústia mergulhada em mim. Não é mais ela a minha criação, minha personagem, eu me torno uma de suas criações, esse “eu” que escreve em primeira pessoa. Salomé não precisa escrever, não é uma necessidade para ela. Escrever é como respirar. Ela escreve como quem dança, ela escreve como quem faz amor. Ela não precisa mais de palavras para compor um livro, ela diz nos seus gestos obtusos, oportunidade de um grito certo, um gemido arranhado. Talvez uma angústia de prazer? Fala-se tanto sobre a dor da mulher, seus sofrimentos, e quando quero falar sobre seus prazeres me desviam, me dizem que ainda não cheguei lá, que não é bem assim, que a angústia é dolorida. Não ignoro que existir seja dolorido, e não penso o prazer como um anestésico da dor, apenas. Falo sobre o prazer em

tempos de guerra. O que você pensa sobre doar prazer, ou está tão preocupado com seu próprio prazer, sua satisfação, que esquece aquele outro corpo vivo tão quente. Percebo um paradoxo, quanto maior a busca pelo poder menor a capacidade de dar prazer. E se mudamos um pouco a perspectiva sobre o prazer, não apenas como a defesa da angústia, mas como uma ponte a ela?

NONO DIA

O prazer de Salomé.

Quando permaneço na região que me agrada o olhar, percebo que seu corpo é como uma paisagem. Tocando-te com meus dedos bem devagar, vou escorregando pelas tuas dobras, sentindo o ar que vem dos teus suspiros, quero te respirar, como a brisa fresca frente a uma grande queda d'água, que se derrama em mim. Quero escorrer nos teus sonhos, me dissolvendo raio raiz enroscada no teu corpo paisagem até adormecer.

DÉCIMO DIA

A morte do amor.

Como isso acontece, quando isso acontece?

Quando foi que me tornei uma assassina do amor? Percebendo que não era o seu corpo que deveria matar senão a ideia dentro de mim, como um símbolo. Não estou aqui para matar um amor familiar, de compaixão ou amizade. Quando declaro “a morte do amor” é sobre um amor que me limita e me aprisiona, um amor que me mata aos pouquinhos a cada dia. Por isso não dá para ir matando aos poucos, pois ele vai

te enfraquecendo antes que você consiga sair, deve ser súbito e rápido, como cortar a cabeça. Poderia criticar a monogamia antes de realmente me envolver nela? Para fazer uma boa crítica os livros não bastam, preciso voltar a minha experiência, do que tenho vivido desse amor louco, esse amor obsessivo, que te entorpece, vendo o dono do coração como um deus. Não, livros e filmes não são suficientes para saber desse amor se você não padece dele, por isso a morte é preferível à sua negação. Salomé pede a cabeça de Joao Batista, pois ele recusa seu beijo. No beijo está o seu desejo, e ela pede a morte do desejo.

DÉCIMO PRIMEIRO DIA

Do outro lado do espelho há alguém que me olha – eu mesma ao contrário.

Essa característica é o espelho visto por sua espessura. Ora, um espelho não se estende até o infinito, tem limites. Se vocês se referirem ao artigo de que lhes foi extraído esse esquema, verão que dou importância a esses limites do espelho. Esse espelho permite ao sujeito ver um ponto situado no espaço que não lhe é diretamente perceptível. Mas não vejo forçosamente a mim mesmo, ou a meu olho no espelho, ainda que este me ajude a discernir algo que de outro modo eu não veria. O que quero dizer com isso é que a primeira coisa a adiantar sobre a estrutura da angústia – e que vocês sempre negligenciam nas observações por ficarem fascinados com o conteúdo do espelho (Lacan. 2005, p 85)

De que olhar é feito esse outro eu? E se fosse essa personagem que estivesse me olhando? O que ela estaria dizendo sobre essa criação que faço nela ou é ela que faz em mim? E se, na verdade, é ela quem fala em primeira pessoa, questionando a minha existência? Deixo-a assumir a primeira pessoa; o que é mais realidade agora, o eu que é a outra, que

é estranha. Se ela sou eu, eu que me encontro como uma imagem atrás do espelho – eu sou ela, esse ser que me olha acha que está me criando, quando sei que existo há muito tempo desde sempre, como um mito, uma deusa, uma louca. Eu existo quando tu comesças a me olhar, eu te invento como criadora do olhar – eu te começo a existir como personagem escritora. Essa mulher que me escreve é a partir de mim que ela se cria no outro lado do espelho. O que chamam de mundo da realidade eu vejo como o outro lado, é o espelho refletindo a dinâmica do movimento furta cor, quando a gente dança, estrelas se espalham com o vento na reflexão assumida em imagem reversa, invento te criando descolada de mim. Quando claramente posso dizer que tudo está prestes a mudar.

DÉCIMO SEGUNDO DIA

A sorte de um amor tranquilo não era bem a minha, será que eu estava querendo essa tranquilidade? Precisava ir até a borda do precipício, experimentava o máximo de tudo o que já conhecera com o nome de amor. Eu haveria de renomeá-lo, quando o que me aproximava do amor também me trazia a angústia. Era a angústia o que eu amava, o que alimentava meu amor, a angústia tomava conta de mim todos os dias. Tinha me viciado naquele drama cotidiano e percorria a ambiguidade dentro do carrinho da montanha russa entre o desejo e o terror. Ao mesmo tempo em que estava dentro da embriaguez apaixonada era quando a maior

clareza dos pensamentos se abria para mim, entendia o mistério da humanidade ali naquela confusão. Era escrava daquele amor, levando-me até os céus no prazer de degustar pedaços do meu corpo até nos profundos mares das esferas infernais.

Pegávamo-nos como animais na hora do amor. Só se pode ser muito livre quando seu amor não está fora, mas quando o próprio tempo que passa é reencontrado dentro de si.

DÉCIMO TERCEIRO DIA

E se ninguém ler o que você escreve? Se ninguém der importância alguma? Não seria o pior dos abandonos? Postergar seu termino não é apenas medo de não saber o que vem depois? De encarar de frente o vazio depois da escrita. Fixo-me tanto na morte do amor porque olho atravessada para a morte da escrita. Um livro que ninguém lê ainda é um livro, ou são apenas escritos, pensamentos soltos no ar? Para escrever, preciso abandonar, tudo o que até agora pensava sobre mim mesma e sobre o mundo. Veja só, não há nada de mais em escrever. Outros tantos o fazem todos os dias, o que você tem de especial nisso? Um livro perdido é um livro que ninguém escreve ou um livro que ninguém lê? Talvez você, meu leitor, não importe tanto, se existe, e se eu quisesse escrever só para mim, porque me daria ao trabalho de dar forma aos meus pensamentos, porque desenharia palavras? Escrevo em estado de perda, em estado de abandono, não como uma vítima derrubada pela tempestade, fui eu quem fiz a dança da chuva, e agora ela não vai embora sem derrubar

a minha casa, levar todas as minhas coisas, todos que eu amo e arrancar-me a pele, deixando a carne exposta. Abandonada pelas palavras, resmungando, você não diz, nada meu bem, o que importam as palavras de quem derrama todo o corpo na tempestade? Estou no fundo do mar, os objetos se afastam de mim em redemoinho, vejo pedaços das coisas de que não vou sentir falta, só as palavras que tento agarrar, os cadernos submersos nadam como se estivessem flutuando, como uma raia de mil pétalas desenhando o oceano os ecos da minha voz repetida no carinho da água passando a face nas páginas borradas, as palavras se transformam em cantos de sereias, em gemidos de amantes ao observar as letras refletidas nas estrelas. Falo sobre a morte do amor porque não quero escrever meu livro, escrevê-lo por fim seria matá-lo? Dizem também que é um nascimento. Terminar é acabar com o tempo que me percorre e me pertence, terminar um livro é matar todas as suas possibilidades de existência, de percursos e caminhos onde ele poderia me levar. Agora que tenho tempo para escrever só penso no amor que perdi.

A arte de perder não é nenhum mistério
Tantas coisas contem em si o acidente de perde-las
Que perder não é nada sério
Perca um pouquinho a cada dia
Aceite, austero, a chave perdida
A hora gasta bestamente
A arte de perder não é nenhum mistério
Depois perca mais rápido, com mais critério:
Lugares, nomes, a escala subsequente da viagem não feita
Nada disso é sério
Perdi o relógio da minha mãe, e veja
Minha última das três casas amadas
A arte de perder não é nenhum mistério

Perdi duas cidades lindas
Dois rios e mais um continente
Sinto falta deles mas não é nada sério
Mesmo perder você, a voz, o riso etéreo que eu amo
Eu não deveria ter mentido, é evidente
A arte de perder não é nenhum mistério
Não é nada sério
Escreva muito sério

Elizabeth Bishop

DÉCIMO QUARTO DIA

Hoje começo a enfrentar meu maior temor. Se o enfrento é porque não tenho mais medo. Pelo contrário, são forças mais que físicas se encontrando na atmosfera dos afetos. Não chamo de coragem, é audácia, estou pronta para provocar a mim mesma nas profundezas de um estranho em que me deparo. Arriscando navegar por mares furiosos, encontrando ilhas espaciais nas paisagens incandescentes de estradas invisíveis. Não posso passar a vida inteira na superfície; subo num trampolim e mergulho de cabeça no abismo da angústia. Essa angústia, que eu chamo de minha, eu não a possuo, eu não a tenho no meu poder, ela me toma toda, estou aos seus cuidados, me submeto a ela entrando num jogo do qual desconheço as regras. Jogo-me nela, entrego-me a ela. Como olhar nos seus olhos se eles são oferecidos numa bandeja de prata por Santa Lucia. Se eles estão furados. Se eles são arrancados e rolam no chão. O olhar da angústia. O que posso falar dela se eu não vejo nada? Herodes fala: “não quero ver as coisas, não quero que elas me vejam”. Preciso tatear no escuro um lugar sem objetos, está frio, e não tenho ninguém pra me abraçar:

desamparo. Só quando não temos mais nada pra perder nos libertamos da própria angústia.

Sem lar nem família, nem um amor. Sem ter para onde ir, paraliso, espero onde estou, a vida vai passando por mim. Mesmo parada, meu corpo possui movimentos internos involuntários. Espero numa espera sem esperança de um bem por vir ou medo de um mal. Espero sem espera pois já não espero nada.

DÉCIMO QUINTO DIA

O tempo que cada coisa tem não é nem linha, nem círculo, incansável tictac girando infinitamente sobre si mesmo, órbita de um planeta oco, sem limites que o separa do cosmos, se abrindo mandala neon que borbulha na efervescência luminosa. Olho para o tempo que não vejo ao meu redor, assopro o invisível nas minhas mãos fazendo o ar cintilar cheio de vida!

Cada coisa tem seu tempo, o tempo não tem coisa, o tempo não está contido dentro da coisa vazia. O tempo, não ocupa o espaço. Objetos e desejos transitam pelo tempo contornando os espaços. Olhei-me reflexo estelar porpurinando a água, esse brilho eu o nomeio tempo.

DÉCIMO SEXTO DIA

Sim, eu tive a audácia hoje de ir contra o tempo e começar enfim a terminar de escrever essa escrita de que não sei nada. Vou descobrindo a cada palavra o branco do papel que se torna riscado, desenho as palavras no papel no momento em que elas vão surgindo como voz, mas essa voz não vem de nenhum lugar, eu a desconheço. De quem é essa voz que se

fala em mim, de onde ela vem? Essa voz é minha, vem de longe, do universo infinito, alma ou pensamento, talvez eu chame de inconsciente. Um eco repetido. Sou dividida, triplicada, essa voz fala através de mim, é estranha porque desconheço essas palavras, que também são tão singularmente minhas. Para falar sobre o que é escrever o erotismo, preciso escutar essa voz e escrever alguma coisa que me impressione, assim eu não corto as palavras depois, e tu também escutas minha voz enquanto percorre o olhar por essas palavras.

No tempo que é tão certo eu abro o livro 10 do Seminário do Lacan, a angústia. A segunda página começa com a ideia de que a estrutura da angústia é a mesma da fantasia. Sempre ouvi a relação entre fantasia e erotismo. Parece-me que a noite em que me encontrava continua noite, mesmo sem objetos. Começo a andar pela estrada sabendo que agora estou com um livro me acompanhando pelo caminho.

A angústia, como nos ensinam desde sempre, é um medo sem objeto. Cantinela, já poderíamos dizer aqui, em que se anunciou um outro discurso – cantinela que por mais científica que seja, aproxima-se da cantiga de acalmar crianças, pois a verdade que enuncio para vocês, eu a formulo assim: ela não é sem objeto. Isso não quer dizer que esse objeto seja acessível pelo mesmo caminho de todos os demais. Já sublinhei que seria mais uma forma de nos livrarmos da angústia dizer que um discurso homólogo, ou parecido com qualquer outra parte do discurso científico, pode simbolizar esse objeto, colocar-nos com ele na relação do símbolo a que voltaremos. Se a angústia sustenta essa relação, por não ser desprovida de objeto, é sob a condição de ressaltar que isso não equivale a dizer, como em relação a outros, de que objeto se trata – nem tampouco a poder dizê-lo. Em outras palavras, a angústia nos introduz, com a ênfase da comunicabilidade máxima, numa função que, para nosso campo, é radical – a função da falta. (LACAN, 2005, p. 146)

DÉCIMO SÉTIMO DIA

Uma estrada perigosa.

Em meio aos refúgios do meu ser me vejo passageira do vagão de um trem onde o que passa é o mundo lá fora. Nas costas das minhas mãos, sei de cor o meu destino, não por tê-lo decorado, mas por sabê-lo de coração, sem linhas retas, são estradas tortuosas, perigosas. Que tanto horror hei de encontrar? Quando sinto a angústia por todos os lugares por onde passo depois de tanto me transportar, sei bem que ela não está num lugar ou noutro, a angústia é minha. Vejo nas estradas, rios em movimentos, a angústia mora nas casas enraizadas nas beiradas sem meio fio, nos bares amanhecidos vazios. Angústia sempre passageira, sua morada é lar sem número, como posso bater a tua porta? A estrada é de água e navegando a todo vapor esperava a deriva quando me cansei do previsível, perambulando encontro algo mais. Eremita sem lamparina a iluminar o caminho.

DÉCIMO OITAVO DIA

“É que falar de amor é em si mesmo um gozo”, escreveu Lacan.

Qual o lugar que se fala de amor, qual sua estrutura?

Gosto da estrutura da travessia. A travessia é uma passagem, uma peregrinação, topologia temporária enquanto os lugares não se fixam como lares. O lugar em que me encontro para escrever o erotismo é o espaço circundante, ocasião das mãos cumprindo o ato de escrever, é o tempo passageiro.

Enquanto passo pelos lugares o tempo inscreve em mim. O tempo do erotismo não é obvio. É uma orquestra sem maestro. O maestro saiu do palco e foi fumar um cigarro no estacionamento lá fora, admirando sua obra com outros ouvidos. O tempo do erotismo inesperado, incalculáveis movimentos de animais em flor.

DÉCIMO NONO DIA

Suspiro de mil pétalas prateadas
Adormeço enquanto me atravessas em olhares
Vamos subir de mãos dadas as montanhas da madrugada
Peregrinos obtusos de nebulosas cósmicas
Quero morrer nos teus braços
Trago a seiva bruta do palácio abandonado
Descobri o vazio em metamorfose, é objeto do desejo- tempo em travessia das paisagens

VIGÉSIMO DIA

Penas multicoloridas de pavão aparecem enquanto vou retirando as camadas dos tecidos que te cobriam
Não é pele que encontro ali
Teu corpo se contrai e treme, agora não mais de frio
É o paraíso tropical que chega antes quando me arrisco a te envolver, casulo

VIGÉSIMO PRIMEIRO DIA

O sol estava prestes a se pôr, as grandes janelas eloquentes e a abertura da claraboia no alto convidavam o céu a entrar. Não estávamos mais dentro nem fora ao criar aquela alcova mágica – o céu estava dentro enquanto refletia nossos desejos, a luz se derramava como cachoeira, os brilhos do seu cabelo eram meu sol. Ela escrevia confortavelmente na beira da janela, e seus mo-

vimentos com a cabeça faziam-na aparecer e desaparecer numa dança acéfala. O kimono japonês, que por vezes deixava um dos seios à mostra, já trazia outra paisagem para dentro, habitando fênix e peônias como numa gravura tradicional do Hirochigue. No entanto, o cetim brilhava colorido sob o fundo preto num contraste macio com o tecido do seu corpo.

VIGÉSIMO SEGUNDO DIA

Tenho o corpo descamado, a pele que cobre foi esfolada, escarnificada, furada, desenhada, transformada em obra de arte, paisagem antes imaginada colore a pele em simbologias tatuadas. “À flor da pele”, termo muito delicado para falar da minha sensibilidade em carne viva, “à flor da carne” talvez seja mais apropriado sobre a sensacionalidade sangrenta e porosa que me contém.

VIGÉSIMO TERCEIRO DIA

Não posso ficar esperando meu inconsciente entrar em contato comigo, dar um sinal de fumaça. Tenho que caçar meus sonhos, como borboletas, vivê-los acordada. Vamos tentar hoje, então? Não estou dizendo para sempre, como não querer isso quando se quer tanto? Mas hoje! É agora que o passado, presente e futuro se encontram ao mesmo tempo. Encontrei com a minha vida, percebi assim enquadrando e me colocando fora desse quadro. Agora posso escrever? Pergunta o eu para o isso. Reeditar. Estruturar. Dividindo, misturando. Cortando e costurando. As palavras. Vão embora palavras! Saíam de mim! Voz da minha escrita encarnada. Abandonem-

me, quero entregá-las como sacrifício. Incorporar como ofrenda. Ofereço-lhe todo o meu amor embora não tenha mais tempo para te dar.

VIGÉSIMO QUARTO DIA

Dissolvida nesse caminho de abismos, entre vagalumes e sombras de dores, depois de muitas mortes, não tenho mais medo, e quando tu me dás a mão eu vou contigo.

Um caminho que não é apenas um destino, eu vou porque posso, e meus pés pisam firmes, eles entraram na terra – raízes das árvores e mesmo dissolvidos na lama nem escorregam nem as pedras são obstáculos quando tu seguras minha mão e diz, vem comigo!

Eu já estava indo contigo e me sentia tão sozinha, porquê? Achava que não saberias o que fazer quando eu me perdesse de mim. É que sempre me virei sozinha e pensava que nunca precisaria de cuidado. Às vezes só precisamos de um abraço prolongado, sentir que há outra vida ali quando acompanhamos bem de perto a vibração das batidas do coração.

Aos nove infernos sobrevivi, a verdadeiras mortes ainda nasci, e todas as dores do mundo senti. A temperatura esquentando, queimando em febre, os rancores vividos desaguando em suor. Como uma criança sem fraldas, não podia me conter.

Colírio dos meus olhos, não podia mais te ver, a tela já era outra. De gigante pantagruélico, tu, meu guia do astral, virava tão pequeno com rabo e orelha de animal, voava num *flash* ao meu lado. Quero te esperar chegar enquanto escrevo.

Vou navegar contra a corrente subindo a queda d'água com meu rabo de sereia e asas coloridas de navalhas. Escrevo enquanto tu não estás, escrevo porque tenho que escrever, escrevo enquanto o tempo de todas as outras coisas está disperso, só a escrita que não. Escrevo porque não posso não escrever. Escrevo porque gosto da ideia de Nicola Parra de que os poetas desceram do Olimpo. Escrevo um diário de bordo enquanto atravesso o erotismo. Escrever o erotismo é um labirinto ou um mapa do tesouro? O que eu mais queria era escrever uma música que pudesses tocar. É canto, quando me tocas, música sem letra, escrevo uma música que não tem palavras porque é uma voz que o corpo todo faz, a voz do prazer.

VIGÉSIMO QUINTO DIA

Gramática dos carinhos
Regulamento dos toques
Lei dos beijos
Protocolo do sexo
Manual do amor
Estrutura do tesão
Não encontro as regras do jogo
Quando atravesso do eu ao outro
O tempo e o espaço

VIGÉSIMO SEXTO DIA

Onde você está morando? Morar não é bem a palavra que corresponde com a minha situação atual. Queria tanto uma vida de cigana, sem lar definido, vi que para ser livre também tenho que ser leve, levar comigo apenas o que posso carregar. Isso não dá pra fazer carregando muitos livros, os livros são pesados, preciso deles pra buscar a voz dos outros



autores, pessoas que se interessaram pelas mesmas coisa que eu. Nem começo a me acostumar com o lugar, criar uma rotina, conhecer os vizinhos, já vem o vento e me direciona para outro lar. Agora que tenho a vida nômade que sempre quis, percebo que preciso parar, ter o mínimo de estrutura. Lugar para dormir é o de menos, fico bem no chão, no sofá, posso armar minha barraca se houver um jardim, no entanto, para escrever eu preciso de uma mesa, cadeira, caderno e uma caneta que não fique falhando. Café e tabaco. Claro que é bom se alimentar bem para o corpo ficar forte e a cabeça funcionar, mas isso torna-se secundário, como qualquer coisa para não perder tempo. Lavar a louça até que é rápido depois, mas cozinhar precisa de bastante tempo. Silêncio não é tão imprescindível, o barulho da natureza no sítio ajuda a concentrar, mas também acostumo rápido numa janela à beira de uma estrada movimentada. Quando você se vê numa situação em que precisa do acolhimento de outras pessoas, percebe que em tudo o quanto é parte existem lugares desabitados, pedindo para serem ocupados. Já passei por casas inteiras vazias, tristes, onde o mofo reinava. Com o tempo, vi que precisava de silêncio, de solidão, que qualquer voz me distraia. Mal chegava na casa de alguém, já virava uma catalisadora de afetos, como se tivesse o corpo todo esburacado, e as emoções de terceiros penetravam em mim. Bastava entrar com o pé na porta que já começava a me envolver em seus dramas pessoais. Ninguém nunca está pleno com o que faz, como vive, existe sempre algo a se fazer, e um hóspede precisa estar sempre pronto para ajudar. Minhas



orelhas começaram a crescer para ouvir melhor questões existenciais tão profundas e diversas. Minhas mãos tornaram-se finas e maleáveis, os braços longos para poder alcançar as feridas sinuosas e remendar com meu carinho. Meu olhar atento descobriu os múltiplos tons e formas nas sombras da noite escura. Na maior parte das vezes, fui muito bem recebida e tratada, quando a pessoa se encontra numa posição hierárquica de dona da casa ela te abre a porta como se abrisse os braços. Faz a tua cama com lençóis cheirosos, te espera com comidas e bebidas especiais, pois afinal receber uma visita é sempre motivo de celebração! Gosto disso! Tão rápido conhecer alguém de perto, acompanhar o cotidiano, entrar instantaneamente numa intimidade desnudada ali, não é o mundo social ou do trabalho em que todos estão mascarados, é o mundo entre quatro paredes em que não tem como fingir não estar de mal humor de manhã ou quando precisa chorar a noite. Absorvo esses outros universos como uma esponja. Sim, no entanto, amar o outro é esquecer de si. E os meus escritos? E os meus dramas pessoais, onde ficam? Preciso de silêncio, não estou falando do ambiente, mas das vozes das pessoas, dos seus ritmos, hora de dormir, hora de comer, quando estou sozinha a hora não importa, entro num ritmo da natureza que há em mim. Só como se tenho fome, durmo quando estou caindo de sono, se estou acordada escrevo. Sozinha, posso passar o dia todo escrevendo. O que mais tenho pra me ocupar? Nada que for me distrair, quando queremos concentrar percebemos que tudo se torna uma distração. Percebi que precisava me iso-

lar, ficar sozinha, não importa muito o lugar, enquanto passo por muitos lugares, estou sempre me envolvendo em outras novelas que não são as histórias que quero criar. Isso é uma fuga, viver histórias dos outros para não ter que escrever as minhas? Desisto, desisto de fugir, entrego-me ao meu abismo, ninguém disse que ia ser fácil, é uma luta, interna, eu e meus personagens, eu e meu abandono de mim, meu corpo, meu inconsciente, meus afetos. Não tenho mais medo de navegar no escuro, e mesmo sem olhos ainda consigo ver. Estou pronta, brecha escancarada ao ininteligível céu de Bataille, que me diz pra parar com essa autossabotagem, deixar meus anjos e demônios lutarem sozinhos, entrego-me, abro-me para que as palavras venham, liberem meus pensamentos, palavras, e vão para o papel, seu lugar mais bonito, onde posso desenhá-las. No papel eu posso amá-las e odiá-las, sorrir ou rasgar em mil pedacinhos. Nos pensamentos elas são como fumaça que se desfaz tão rápido, tomando múltiplas formas esquecidas.

VIGÉSIMO SÉTIMO DIA

Estava há mais de um mês esperando por aquele encontro. Recebi as passagens. Recebi também uma instrução bem clara do endereço e do horário que deveria chegar. O portão da casa estava aberto, jardins envolviam-na toda, um pequeno paraíso no meio daquela babilônia. Um gatinho cinza tigrado veio se esfregar na minha perna dando voltas em formato de oito, ato de boas-vindas: miau! Respondi pra ele. Na entrada da porta havia uma cadeira de madeira que, dava pra ver, havia

sido colocada ali com um bilhete escrito: espere aqui. Coloquei minha mochila no chão e sentei. Não era muito confortável, mas deixava minha coluna reta. Fui respirando fundo, e meu coração começou a acalmar. O gato deitou do meu lado, no tapete bem em frente a porta. Eu não tinha mais nada o que fazer, apenas esperar ali. O que é que esperava? Não me perguntei isso no momento em que tudo podia acontecer, entrei num tempo em suspenso que anestesiou todo o meu corpo, que eu não sentia mais, como se tivesse desaparecido todos os desejos, expectativas do corpo e da alma ficaram pairando ali, leves, ao mesmo tempo firme e certo, como o olhar daquele gato. Eu não esperava mais nada, enquanto uma alegria dissolvida transbordou de dentro pra fora como cachoeiras em fogos de artifício. Era como se eu já tivesse tudo o que queria mesmo antes de ter qualquer coisa. Eu estava ali, no momento da espera, e não precisava de mais nada, apenas estar ali. Quando estou à espera de algo, a primeira coisa que faço é pegar o livro de dentro da bolsa, pois qualquer ócio parece uma perda de tempo. Nem pensei em abrir a mochila. Estava lendo o livro *Ma Mère*, de Georges Bataille, e começava a ver bem claras suas relações com *Madame Edwarda*, parecia até a mesma mulher. Uma delas, o narrador conta como sua mãe, e pelas duas ele se apaixona. Prazer, angústia e êxtase. Demoro-me a pensar na violência desse prazer que contradiz a descrição tão cotidiana da mulher sofredora. Parece-me que Bataille consegue descrever bem essa mulher que busco, essa personagem, Salomé. Mulher de prazer, mas nem por isso deixa de amar. Ela



aparece pra mim como fantasma enquanto sonho acordada, sussurrando no meu ouvido que ainda tem mais!

Naquela espera sem esperança, enquanto divago, sou surpreendida por um tecido preto nos meus olhos, quando ela chega por trás e me venda, fazendo o mundo físico escurecer, não preciso mais dos meus olhos. Enquanto amarra na minha cabeça, chega bem perto sentindo o meu cheiro, fico toda arrepiada, sei que é ela apenas pelo jeito como cheira meu pescoço, que sempre foi seu lugar preferido. Meu coração acelera mais uma vez. O que me espera agora, que não vejo nada? Ela vai descendo suas mãos pelos meus ombros, sincronicamente, e me agarra forte pela barriga mostrando um pouco do seu desejo acumulado, chega até o quadril e me levanta. Ouço a porta se abrir enquanto vai me levando adiante, pega na minha mão direita e me deixa guiar. Estou tão leve, e a porta pela qual passei parecia mais a entrada de um barco. Não emitimos nenhuma palavra. Ela me deixa parada ali e escuto a porta se fechando. Pega na minha mão, e vamos andando, coloca-me sentada novamente, agora numa poltrona confortável. Escuto seus passos indo pra lá e pra cá, barulho de cozinha, copos e portas de armários, geladeira... Um som inconfundível de uma rolha escapando da garrafa me faz salivar, deve ser um vinho que escuto enchendo um copo ou uma taça, claro! Ela dá a taça na minha mão e percebo que está gelado, e enquanto vou encostando na boca, penso que posso derramar. É vinho branco, não, espumante, ou um lambrusco, enquanto as bolhas vão estourando na minha garganta fazendo cócegas. Re-



frescante para dias quentes como esses, ou era o meu corpo que estava fervendo de tanto querer?

– Estamos comemorando alguma coisa? – foram as primeiras palavras que saíram da minha boca.

– Claro! Você finalmente está aqui comigo.

– E por que essas vendas? Você mudou muito, não quer que eu te veja?

– Ah, é que preparei algumas surpresas.

Não vou dizer que não senti nenhum medo, por mais que a amasse, sabia que aquela mulher era perigosa, ela gostava do prazer, como eu, e não tinha limites para suas descobertas, isso estimulava ainda mais meu tesão.

– Seus cabelos cresceram.

– Sim, para você conseguir puxar melhor.

– Mas está muito magra, não quero te deixar tantas marcas quando te apertar forte.

– Não tem problema, quero que você me aperte.

Eu queria ser despossuída de mim, e quando terminei a taça, o álcool já estava começando a bater. Ela enche mais minha taça.

– Tá querendo me embriagar é?

– Só pra ficares mais relaxada, vou botar uma música pra gente.

Começa a tocar *the sun is shining*, de Elmore James.

Sinto que se aproxima, ajoelhando-se na minha frente, começando a tirar meus sapatos.

– Vamos tirar esses sapatos que aqui você não vai mais



precisar deles, são botas na verdade, mas não tem nenhum cadarço, né? Será que consigo tirar fácil só puxando? Ah, muito bem, elas saem facilmente.

Estou de meias finas, ela diz que vai deixá-las, que eu fico tão linda nelas, enquanto vai beijando os pés, subindo pelas pernas, não faço nada e dou mais um gole.

– Agora você vai parar de beber, ela fala, enquanto tira a taça das minhas mãos.

Alinha meus dois braços com os braços da poltrona, não ousou me mexer, começa a passar uma corda envolta do braço esquerdo, dá algumas voltas e amarra bem o pulso, eu ainda tinha o outro braço pra tentar fugir, me libertar, mas não era o que queria, estava passiva à sua imobilização. Dali a pouco não teria mais alternativa, mas eu sabia muito bem que queria aquilo. Um querer que não se sabe o que se quer, que quer justamente o não saber, o não querer nada enquanto é levada por outras vontades, que queria muito. Queria mesmo era me jogar nos seus braços, beijar-lhe o corpo todo, agarrá-la tão forte que não haveria força nenhuma no mundo que me tirasse dali, mas respirava fundo me contendo, sabendo que chegaria o momento, estava sendo amarrada, já pensando no momento em que iria me libertar e envolvê-la com meus tentáculos. Com a mão direita eu coçava minha cabeça, ela pega a minha mão e coloca paralela ao braço do sofá: agora você não é mais dona das suas vontades! Amarra bem firme meu braço direito também.

– Você deve estar com fome, né?



Volta com uvas geladas e vai me dando na boca, meus desejos aumentam a cada explosão de sabor. Ela vai derramando em mim e massageando meu peito, algumas rolam pela barriga, pelas pernas.

– Opa! Essas bolinhas estão querendo fugir!

Abre as minhas pernas e quando percebe que já estou sem calcinha exclama um gemido de aprovação.

– Muito bem!

Começa a passar um cacho inteiro das uvas na minha buceta, que já escorre prazer, como se tivessem muitas pessoas ali me massageando ao mesmo tempo. Uvas, dedos em movimento. Sua língua passa pela minha boca aberta, seu sabor, por que é tão afrodisíaco?

A língua penetra o corpo da outra pessoa de uma maneira ultra molhada. O que queremos quando lambemos o outro? Queremos alimentar nossa alma, nosso prazer? Não há nada tão delicado como a língua, ela não pode ser violenta, lambidas de uma essência viva! Não paramos mais de nos beijar, posso morrer nesses beijos, meus olhos já estavam fechados e eu não pertencia mais a esse mundo.



Livro Quatro
GOZO

GORO





GOZO

1. GOZO IMPOSSÍVEL

Me agarro toda em ti
Presença paraíso do meu gozo impossível
Minhas garras não te largam
Meu rabo te enlaça
Sou o tempo
Soprando no teu pescoço

2. JE T'AIME MOI NON PLUS

Meu amor!
É assim que me chamas
Mesmo sabendo
que o amor não é teu

Minha mulher
Sou toda tua
E nem sou de ninguém

I love you
E quero dar pro mundo todo

Je t'aime
Moi non plus
Te quero

Mas como vou te querer só pra mim
Poderia privar o resto do mundo de sentir os prazeres do teu
corpo?

– O amor se espalha –

Te beijo
É o gosto de outra buceta que sinto
na tua boca

Me lambuzo
Me delicio

Nosso amor
não é fascista
Te amando
Eu amo mais!

Nosso amor
Baby!
Não é nem meu
nem teu

Pessoas não são coisas
Não podem ser possuídas

Nem o amor é uma coisa

Indubitavelmente contaminante:
Veneno e remédio

Digo palavras sujas

E o coração se enche

Kiss me
Mais uma vez

Hit me
One more time

Fuck me
Again

Estou falando de florescência
Derramando seu perfume
Sem ter porquê

3. COMO POSSO TE PERDER NA MINHA CAMA?

Meus braços te procuram
Tá escuro!

Escuto a hora do lobo
Não é mais noite
Meus olhos que ainda não se abriram

Minhas pernas se arrastam na cama
Buscando as tuas
Quero o teu calor
Pra me embalar

Dorme comigo hoje?
Tu me amas hoje
Amanhã tenho o dia todo pra te conquistar

Me estico toda pra trás
Como felinos parentes animais
Pensando que talvez teus cabelos crescendo
Encontrem minhas mãos
Como posso te perder na minha cama?
Se escondeu atrás dos travesseiros?
Viro de lado
Ainda de olhos fechados
Sinto teu cheiro
Seguindo teus rastros
Sei que estás perto!

4. EMBRIAGUEZ ERÓTICA

Quero me embriagar
Com os licores do teu corpo
Na fumaça dos teus vapores a sublimar

Pelas ondas que emitem a tua voz
Quando me contas
Como foi o teu dia

Me embriagar
Com os sabores da tua pele a escorrer
Quando te beijo

Dissolvida
No encontro do teu olhar
Me olhando por dentro

Saio de mim
Embriagada

Pelo teu ser
Mistura de lúpulo
Amargor da seiva afrodisíaca
Do teu envolvimento

Madeira e pimenta aquecem o buquê das tuas uvas
Meus olhos bem abertos te observam
Como cocaína no meu cérebro

Faço a colagem
Tuas palavras soltas e movimentos imprecisos
Poemas

Tua saliva é minha cachaça

Teu sangue, Campari
Vou beber como vampira

Teu suor
Tempestade de verão
Chovendo no meu quarto

Teu gozo quero servido numa taça a cada manhã

A cada manhã quero me embriagar na cama
Quando me acordares dentro de mim.

5. TUA TEMPESTADE!

A fumaça faz ver o vento
Invisível refresco da minha vida
Sopro que me alimenta em brasa

Passa em mim
Te espero tão quente
Sedenta desse ar pra respirar
Fundo!
Olha pra cima: as nuvens correm depressa
Cheguei: tua tempestade!

6. RAINHA DOS RAIOS

Tu não segues minhas distâncias
Traço uma linha reta, fácil de percorrer, só ligar os pontos
para encontrar aberta a porta da minha embarcação
É preciso atravessar a ponte
Alerta ligado!
Bem sabes que moro rodeada de água
Ah! Estou livre, mas o barco não navega à deriva como querem
os buscadores da liberdade
Momentaneamente ancorada numa ilha em frente a outra ilha
Sou duplamente flutuante!
Refletida no meu fora de mim
Espelho de mil cacos prateados, teu limite é areia
Até vir alguém que diz: tem mais!
Mais além do teu reflexo paisagem, imagens nas paredes
onduladas da caverna
Há corpos também, como o meu, outro ser, tão perto,
tão dentro, e mesmo assim impenetrável
Quero te abrir por inteiro!
A imagem visível é apenas uma parte fragmentada do teu mistério
Podes querer minha carne, hóstia do teu altar vazio
Te devoro como sacrifício
Sou deusa dos raios, molho as estrelas pra brilharem
mais no teu olhar

Doravante, é tempestade, e que venha furiosa!
Destruindo limites impossíveis
Mudando algumas coisas de lugar, assim como um deserto
virar mar

7. POLVO DE HOKUSAI

Estávamos ali
Só nós dois
Não digo entre quatro paredes que o ambiente é todo
recortado
Era esse lugar íntimo em que as pessoas se despem daquele
tipo de armadura que chamam roupas
Na virtualidade granulada da imagem real: não esqueçamos
de nos tocar!
Sem tinder, twitter ou instagram, a conexão ficou para o
lado de fora
Na minha cama, ele abre o braço direito num gesto
dispensando palavras que estariam por vir
Encosto minha cabeça no seu peito, pois não preciso fazer
nada, apenas estar ali naquele instante luxuoso
em que o tempo saiu pra pescar
Não preciso pensar em nada, as letras impressas no livro da
minha cabeça são lavadas e escorrem embaralhadas
Encostada no seu peito, meu corpo, me dissolvo de tudo o que
era até agora, e percebemos que o amplexo dos
abraços desprentensiosos se tornaram tentáculos
de um polvo que abraça a si mesmo

8. O MUNDO É UM GRANDE ANIMAL

Que tal uma cama redonda num dia quente à beira mar?
O mundo é um grande animal, Giordano Bruno?
Uma pessoa é todo o mundo!
Não quero me aventurar longe se vou fundo nos vales do teu corpo.
Esquio os dedos nas descidas das tuas montanhas.
Deixo escorrer nas correntezas das tuas desordens.
Exploro tuas falésias com o meu prazer.
Me aperta forte, escala uma árvore.
Seguro nos galhos e, pendurada ali, me agarras como balanço.
Solto os braços e tu me fazes voar.

9. GEMIDO

Doravante, a dificuldade deve estar no meu olhar embaçado
Coloco os óculos pra te ouvir melhor
Não quero saber o que tuas palavras vão me dizer
O que eu quero é ouvir o teu prazer
Nos gritos sem sentido
Teu silêncio, gemido

10. TE RESPIRO

Quero morder a tua boca
Meus ossos pressionando tuas carnes
Me dá um pedaço da tua língua
Vou me alimentar de ti
Ferver teu corpo pra evaporar meu ar:
te respiro!

11. MERGULHO NA ANGÚSTIA

Mergulho no meu fundo de mim
Dilaceramento da ferida aberta
Sou esse oceano de águas vermelhas
Me tens toda
Enquanto o tempo fecunda
Navego correntezas e volto
Ao nosso escoamento
Te quero movimento das marés
Dança de música solta
Gritaria ou despedaçamento
Envoltos em lambidas
Olhares
E violências carinhosas
Vou te esquecer a cada esquina
Pra lembrar de novo
Depois
Quando tu me olhar
Dentro do mar
Nas ondas dos teus olhos
Abismo do meu espelho sem reflexo
Me tira de mim
E leva pra dentro
De outras paisagens

12. ORAL

Sentada na beira da cama, ela acende um cigarro. Seus olhos percorrem uma janela aberta pela qual se pode ver o céu silenciado. Dá uma forte tragada para que o calor do tabaco queime também algo ali dentro dela. Fumar é um ato

violento. A fumaça fica contida como névoa no vazio de sua paisagem vermelha feita de sangue e órgãos, navega nuvens brancas que correm soltas sobre o escuro do fundo. Solta a fumaça de uma vez. Um suspiro, e sua angústia é levemente carburada. Como se a ironia voltasse contra o destino, e a falta – sentida antes como necessidade de preenchimento – tornasse agora o vazio uma abertura e passagem, não clausura. Olha para o lado e vê um corpo estirado na diagonal ocupando toda a cama. Este corpo, o que tinha nele, da onde surgira e por que permanecia? De quem era o corpo, tinha nome? Pertence a um homem. Ele dorme depois do gozo. Dá mais uma tragada. Enquanto o cigarro ainda queima, ele já esfria como um cadáver. Como ele pode morrer tão rápido? Ela se segurava, guardava o gozo pra não sei o quê durante todo o tempo em que ele estava com a língua lá. Antecipadamente gozava se não resistisse. Tinha que resistir ao próprio gozo. Quando nada mais podia controlar a voz que escapava, não era mais ela, nem ele. Palavras de prazer não seguem uma instituição, uma lei do “eu”. Ela resistia ao gozo porque queria transbordar, sair dos limites daquele corpo que a continha. Ela achava que quanto mais resistisse, maior seria a intensidade do seu excesso. Era como um homem, gostava de morrer depois do gozo. Como uma morte que se dá tanto na expectativa enquanto espera da repetição de um prazer, quanto no abandono depois do amor. Como continuar em si quando se é docemente beijada nos lábios, grandes e pequenos? A língua úmida vai subindo pelas pernas, para encontrar um perfume que diz: eu te quero den-

tro de mim! Pelos acariciam o rosto que se aproxima, como o temporal depois de um dia abafado. Pequenas mordidas no lado de dentro das coxas e as mãos segurando firme, apertando a cintura, sentindo vibrar! A barriga contraída sobe no movimento dos pulmões. Ela resistia, para não se deixar escapar. Resistia, mais um pouco. Como se a espera do gozo fosse mais que o próprio gozo, porque se o gozo era a morte do prazer, a espera prolongava-o. Ela não queria perder o prazer: era essa a enrascada, o prazer estado de pura perda, e tentar permanecer no prazer transformava-se em outra coisa: razão, imaginação e não perdição. O que era escoamento agora envolveria a plena absorção de si. Ela resistia, esperava por um gozo que não queria.

No entanto, estava ali: acordada, fumando um cigarro e com tesão desencantado.

13. PESCOÇOS SABOREIUS

Preciso estar longe para pulsar em ti.
Desobedeço, como desafio.
Fujo, corro, assim podes me caçar.
Me exibo no balcão como banquete.
Choves fundo no céu da minha boca.
Quero navegar as dobras do teu corpo.
Me morde de manhã e leva o café na cama.
Levanta meus cabelos pra pescoços saboreius.

14. CUIDADOS DAS TUAS RÉDEAS

Dá duas voltas no pescoço e amarra o pulso em forma de oito, intercalando as mãos. Não aperta muito senão falta ar. Não faz isso pra me machucar, mas pra me submeter. Sei que não quer minha boca fechada, como teria os devaneios dos meus beijos. Escutaria minha voz soltando fraca nos teus ouvidos? Me amarra o resto. Meus pés não, assim ainda posso caminhar. Não vai querer ficar me carregando pra lá e pra cá. Tá, então me amarra inteira se quer um corpo imobilizado sem poder sair da cama. Ali, dobrado pra ti. Assim, podes entrar fundo. Talvez me queira solta, braços, pernas, pra poder te tocar, te abraçar, me agarrar em ti. Não precisa hesitar, porque não vou escapar, não quero sair daqui. Então deixa só a corda no pescoço e me guia. Que quer que eu faça? Coloco um disco, pego uma cerveja, solta a corda um pouco mais pra chegar até a geladeira.

15. MONTARIA

Regozijava-se em galopar aquele animal selvagem e ao mesmo tempo tão doce.

Como se estivesse inserido na natureza, habitando a floresta.

O balançar do cavalo eram as batidas do coração do mundo pulsando nele.

Por alguns momentos, nostalgiaava, era mundo de novo.

Não mais parte dele, separado.

Ele montava existências.

Cavalgava sonhos.

Percorria desejos na arborescência úmida que escorria orvalho nas pernas daquela mulher.

16. DOMESTICADA

Gostaria que você fosse lá pra dentro e se vestisse para me entorpecer! Voltei do quarto só de *lingerie*. Era feita de fitas brancas de cetim que envolviam o corpo sem apertar. Três em cada coxa prendiam ligas. Três em cada lado envolviam o quadril, encontrando uma argola no meio, que se vinculava à mais estreita, enquanto descia bem no meio da bunda, tornando-se invisível. Na parte de cima, preferia os seios soltos. Uma camisola de renda transparente descobria um corpo que não era mais meu. No pescoço, colocou uma coleira marrom macia no furo mais apertado, e ao lado tem as iniciais dela, feitas com um pirógrafo. Os joelhos não iriam durar muito se continuasse a andar pela casa assim como um animal. O chão era feito de madeira, mas na frente dela, que me esperava no sofá, havia um grande tapete peludo. O vinil do Joy Division girando no toca discos fazia o som penetrar em ondas, movimentando o corpo involuntariamente. Mas a sabedoria animal voltava, enquanto a mão direita ia sincronicamente pra frente, ao mesmo tempo em que a pata esquerda, rebolando sem querer, tornando o caminhar de quatro inocentemente natural. Mandou parar num lugar em que o corpo e a luz atravessados coincidiam no seu olhar, tornando-me dourada. Olhava-a vendo meu corpo, e parada de quatro na sua diagonal, naquela visão privilegiada, podia me ver toda, contornada pelas fitas, e a lateral ofuscada pelo tecido. Fiquei por um momento ali, estátua, sendo observada, sabendo que me olhava, e me desejava, não mais nudez, era um prazer

de me mostrar. Ela me chamou pra perto de si, amarrou a corda na coleira e falou que a partir daquele momento eu não era mais um animal selvagem.

17. SALTO AGULHA

Apenas as pontas das folhas dos galhos dançavam, quase não ventava. A garoa riscava o céu do paraíso, tipo de chuva sutil que vem como carinho. Na rua, pensava o quanto gosto da chuva, ela traz refrescância para os pensamentos. A porta de baixo estava fechada, e o porteiro assistia a uma tevê menor do que uma caixa de sapatos. Nem deu bola quando me viu ali na frente. Toquei no número 701 e, limpando meus pés no tapete da entrada, escutei: Quero que você tire a roupa no corredor antes de entrar em casa, deixe só as meias 7.8 e sapatos: a porta não estará trancada. Aquela voz emanava um tom metálico e meio sombrio pelo interfone. Será que era outra pessoa? Por um segundo, desconfiei se alguém tomara seu lugar, mas como saberia de mim? Eu, um segredo guardado no fundo de um baú. Não, era o apartamento certo, e a pessoa, insubstituível. Mas o medo era arriscar o instante e nunca o projeto. O perigo tem cinco *bayas*. Empurrei a porta de ferro e vidro que era densa e pesada, muito alta, há quantas décadas se entreabria? Parecia um prédio dos anos 50. Sem dificuldade alguma, a porta se abria para mim como um convite aos sonhos. Entrei e depois de receber um boa noite indiferente, fui subindo as escadas achando que



sabia o que me aguardava. Eram feitas de um material que não conseguia distinguir, eu pisava, e de alguma forma era macio, amortecia meu andar. Parecia um tipo de borracha imitando um mosaico concretado, cinza e *pink*, de tão pequenos de longe misturavam e formavam uma só cor, mas de perto embaralhamos o olhar ao ver os pedaços, fragmentos das cores imbricadas nos cacos do fundo. Terceiro andar, quarto, estava frio e só me imaginava tremendo enquanto tirasse a roupa. E se algum vizinho surgisse? Não tinha medo de me pedir uma coisa dessas? No entanto, suas palavras não soavam como um pedido inoportuno, era uma ordem irresistível (ou inquestionável?!). Sexto andar e eu já ficava sem fôlego. Peguei a bombinha de asma na bolsa, não lembro se era berotec ou aerolin, três baforadas e os brônquios se abriam, como era bom respirar! Ok, último andar, virei à esquerda e estava lá no final do corredor, uma porta de madeira maciça, a maçaneta denunciava a possibilidade de intimidação na abertura de um mundo que eu desejava. Fui andando pelo corredor de madeira sem me importar com o barulho que o salto fazia. Na porta de um dos vizinhos havia uma guirlanda de flores secas pendurada, parecia um apartamento abandonado. Ter subido sete andares fez o corpo transpirar suavizando o momento do despir. Tirei o cachecol escuro, era feito de um cachemirre bem fino, mas dando várias voltas não deixava o calor sair. Olhei para as duas peças de inverno nas minhas mãos e não me senti uma Shiva com nove braços para conseguir segurar todas as roupas que me protegiam,



não jogaria no chão e também não poderia entrar com elas. Ele foi bem claro quando falou que me queria entrando na casa completamente nua. Notei que algo ali me olhava, um pouco mais para o lado e atrás, era um olhar dourado de ferro retorcido, queria sair de mim para visualizar a cena que aquele objeto enquadrava – ele segurava guarda-chuva, oferecia seus braços para acolher minhas roupas. Fui tirando as peças que me cobriam, o casaco era como uma capa de chuva, um *trench coat* claro perfeito para dias assim, e uma camiseta do *yo la tengo* desenhada a mão, a saia de veludo riscado (fiquei apenas de meias 7-8 e sapatos). Abri a porta, a janela na sala formava uma corrente de ar lá dos árticos gelando todo meu corpo. Fui entrando sem encontrar ninguém ali, passei pela sala, até o quarto e nada, quando vi uma luz acesa na cozinha. Ele não tinha como não saber que eu me aproximava, os saltos que usava haviam sido encomendados por ele no nosso último encontro. Quero você de salto alto na próxima vez, agulha! A cada passo, a música, antes indistinguível, tornava-se conhecida, o caldeirão borbulhava no final do corredor, eu podia ouvi-la, era um jazz, jazz cigano especificamente, tocava um Django Reinhardt ao redor da fogueira! Entrava em mim, pelo chão de madeira, luz amarela, guiando assim meu andar. Logo que entrei na cozinha, eu o vi encostado na pia tomando um vinho e observando-me chegar. Ele abriu um sorriso quando entrei daquele jeito. Eu estava cada vez mais aberta para o mundo que me oferecia. Pegou um pequeno cobertor xadrez com franjas, amarelo e

cinza, tão macio, envolveu-me com um abraço por trás e um beijo quente dizendo baixinho quantas saudades sentia. Aquele cobertor me acolhia de uma forma inusitadamente tão familiar que era estranho. Abraçando-me forte ele sentiu meu cheiro, que mudava, sempre que eu mudava o cabelo, alimentação, as drogas que usava. Sua respiração tão perto, enquanto aquele braço direito me apertava, trazendo-me pra bem perto dele, e do canto do olho eu via, através do reflexo da tampa de vidro do fogão, sua mão esquerda alcançando meticulosamente algo em cima da pia. Eu via um reflexo em preto e branco dos seus movimentos, eram precisos e secos, sem rococó. Ele não conseguia ver que estava sendo observado. Denunciado pela própria imagem, duplicidade projetada de si. Uma fenda no tempo que durou segundos, abre-se para eternamente contar essa história de prazer e terror! Enquanto dura essa cena, que eu observo, ele me abraça forte com um dos braços, para não me dar escapatória, enquanto o outro pega um objeto na pia. Que objeto é esse? Será que só vou conseguir saber quando for tarde demais? Eu já não tinha mais saída, nem queria ter. Você só pode ser possuída quando se liberta, deixa-se escapar de si mesma. Se quiser ter muito poder, controle da sua alma, é mais difícil se perder. Naquele momento em que estava passiva, perdia o suposto poder sobre mim, ao mesmo tempo em que perdia todo o medo. Eu via, como sonhos de sombras, um *deja vú* oblicuado na negação da luz, eu via o que não podia simbolizar, enquanto ele desvirava no ar aquela colher de pau.

18. DESEJOS INSABIDOS

Aquela ocre luz emanava embriaguez na madrugada da cidade que
não dorme, nem ela nem a gente junto dela
A janela escancarava, estourando o brilho, libertando pudores em
chamas, a gargantilha de veludo fazia pelos poros transpirar a glória
a tanto contida
Enquanto uma perna fincava o salto no tapete grosso do chão
A outra dobrava-se no seu peito
Vontades intensas oscilavam numa rede de ambiguidades
Embora estivesse literalmente pisando nele
Tinha de me equilibrar numa perna para não furá-lo com a agulha
do salto da outra
Repousando, com a cabeça virada bem pro meio da minha abertura,
ele me via
assim – como deitamos na grama sem pressa pra ver as estrelas no
céu
A minha buceta se entumecia para o seu enquadramento
Ele congelava aquele instante
Eternizando-o
Me fotografando com o seu olhar
Meus desejos insabidos como flores tão fechadas,
Abriam-se para o tempo em que passava dentro de mim

19. PROFESSORA DE PIANO

Eu era a Isabelle Hupert, professora de piano, só que o
gozo que eu cheirava não era de qualquer desconhecido, era
de um homem que eu queria loucamente. Ele havia saído há
pouco. Eu, juntando as coisas espalhadas no chão, encontro
esse papel que absorveu quase todo o gozo dele, a outra parte

ficou na minha pele, bem naquela voltinha entre a bunda e as costas. No momento em que escrevo, é o papel do gozo que está em minhas mãos. Aproximo do nariz e respiro fundo, solto devagar, sem querer deixar esse cheiro de porra sair de mim, largo por um segundo, e olho o papel tão amassado. Quem diria que poderia ser tão nobre motivo para escrever! Seguro novamente, respiro mais fundo, mais uma vez, não quero esquecer de nada. Se fosse um lenço de pano, talvez pudesse guardar como um objeto fetiche gozado, mas um pedaço de papel? Quanto tempo iria durar?

20. MEU CORAÇÃO

Meu coração cospe fogo!
Historicamente atingido pelas flechas e espinhos
Coração sagrado, entre facas e punhais atravessados
Meu coração escorre sangue de feridas e cicatrizes abertas
Bate rápido, de madrugada, deixo-me cair numa solidão compartilhada
Meu coração escuta tua voz, e sente teu cheiro, ele se abre ao mundo e se derrama em ti
Coração desvelado, mil portas e janelas reconhecendo o vento, cadê teus segredos?
Meu coração, paraíso de paisagens movediças
Me leva pra casa coração, meu lar nos teus braços

21. TANGERINE

Escrevo o erotismo com o meu gozo, escorrendo pelas coxas, de madrugada, quando sem conseguir dormir, ataco a

geladeira, meio nua debaixo das meias e camiseta de algodão, encontro a tangerina tão azeda que tu colheste nesse final de semana. Dou outra função a ela, metade dos gomos levo até a minha boca, mas não mordo, fico sugando como se fosse uma buceta, lembro de ti, tuas carnes se abrindo pra mim, pego a outra metade e vou me tocando, os gomos parecem dedos macios, uma língua tão disposta, meus dedos se perdem no controle dos movimentos, estremeço, apoio-me na parede de azulejos azuis, fantasio, é a tua língua que não para, vibrando meu corpo, agarro nos teus cabelos de cereja. Querias tanto mudar de cor no último outono, descongelo, inventando tua presença em mim, chama da noite, escorro, meu prazer, teu desejo, escrevo, pra não te esquecer, e tu aparece bem aqui, no meio das minhas pernas, tua língua, gomos de tangerina.

21. ESCREVER COM SANGUE

Escrevo o erotismo com o meu sangue, borbulhantes rios correndo sem parar, irrigam o corpo todo, montanhas de prazer. Te convido a navegar meu corpo pelas palavras. Quais são as palavras para escrever o erotismo? São as palavras que dizem ou a forma de dizer, o tom da voz, como posso te fazer ouvir a minha voz se estás tão longe, a quantas distâncias estamos, ou estávamos, agora que nos encontramos pelas palavras?

Posfácio

Marcos José Müller

Faz sete anos desde quando conheci Salomé, o sujeito deste livro. Talvez fosse melhor dizer, faz sete anos que li pela primeira vez o sujeito que neste livro faz assunto, ocupa-me como leitor, conduz-me numa correnteza de prazer, afoga-me num torvelinho de fruição. Desde então, com uma irregularidade que insiste em surpreender, sou visitado por ela, se é que algum gênero lhe possa ser atribuído. Salomé é antes “isso” do que alguém. Ou, ainda, ela é “isso” que acontece na leitura, que não é nem sua nem minha, pertence ao texto. Ora, neste livro, que tenho a honra de comentar, aquilo de que se trata tem justamente que ver com o paradoxo de um texto que risca seu próprio erotismo no ato de tentar escrevê-lo – e que se chama Salomé.

Em que sentido Salomé risca o erotismo que tenta escrever? Salomé sabe desde o começo que não pode escrever o que procura. Não pode escrever o erotismo. Escrevê-lo seria encontrá-lo. E encontrá-lo seria matar o motivo para continuar escrevendo. O erotismo sobre o qual Salomé escreve está sempre em falta. O que põe o erotismo no “campo do desejo”. Aliás, em boa parte das frases, imagens, rumores, Salomé é

toda ela um texto de desejo. Mas, o que deseja Salomé no erotismo? O que se nota mais claramente é que ela não descuida, um minuto sequer, de manter o erotismo no ficcional. De diferentes maneiras. Algumas tão filosóficas, como se o erotismo fosse um ideal. Inalcançável. Outras tão literárias, como se as contingências da escrita, que são as mesmas da vida, mantivessem o erotismo no horizonte da promessa. Mas, na maioria das vezes, sempre que pode, Salomé cultiva uma interdição, um dito que interdita, que se põe entre as imagens verbais e as fantasias simbólicas, impossibilitando-lhes o encontro. Ela escolhe a dedo citações eruditas, autores, cenários, véus, toda sorte de encobrimento que impede o acesso. E o erotismo segue faltante. O que faz o texto continuar ardendo, como a llama roja de Octávio Paz, aquela que recolhe do meio o material da combustão, numa busca frenética pelo que falta, pelo outro corpo, pelos outros significantes, em que a falta faz sua morada.

Mas Salomé nunca deixa de surpreender. Numa guinada asfixiante, ela desliga o respirador que nos mantém conectados à esperança do encontro erótico. Salomé escancara a impossibilidade da relação com aquilo que nunca pode acontecer – como bem o sabemos, amantes da psicanálise que somos, sempre histéricos nalgum sentido. Salomé agora nos põe face a face com a inconsistência do que buscamos, expõe o vazio que define a posição do outro, a falta de sentido no significante faltante, a fraude constitutiva do erotismo fantasiado. Se num primeiro momento a busca erótica nos regalou a fantasia,

a fantasia sobre aquilo que precisamos recusar para que, assim, possamos seguir desejando; num segundo momento, Salomé decide rasgar a fantasia ao meio, desconstruí-la, para nos mostrar aquilo que evitamos admitir, precisamente, que o corpo erótico do outro nunca existiu, não passa de uma ideia que nunca foi dita. Se, antes, a interdição nos fazia esperar a fantasia erótica; agora, a exposição escarnecida da ausência do objeto que pudesse representar o que desejamos, seja ele a cabeça de João Batista, o sorriso de Monalisa ou a carta roubada de Edgar Allan Poe, faz o erotismo sucumbir na condição da angústia. Ou, então, a denúncia da inconsistência do outro faz o erotismo alcançar o “real da angústia”. Por meio de relatos diários, da irrupção verbal da carne esfacelada em forma de diário, Salomé faz-nos experimentar o erotismo como esvaziamento. O erotismo agora é decepção, frustração, tristeza, melancolia, perda de uma ilusão que retorna como escárnio de nós mesmos, assassinato do desejo.

O que “disso” tudo restou? Os riscos, diria Salomé. Eles não são símbolos do erotismo, significantes de uma falta elevada à condição de fantasia. Nem tampouco a asfixia do vazio, a martelada do real, o tombo das palavras ao encontrarem-se com a inconsistência daquilo que elas deveriam significar. Todavia, depois da martelada, ainda sobram traços, já sem sentido, sem esperança de serem salvos por alguém, pelo outro – seja ele a Filosofia, a Linguística, a Literatura, a Psicanálise... Ainda assim, apesar de solitários, sem destino ou destinatário, sustentam a escrita, mantêm viva a possibilidade de se con-

tinuar escrevendo, não mais para alguém, mas pelo simples prazer de se escrever, pelo prazer solitário de escrever, que é um modo de definir o gozo: prazer solitário. O erotismo alcança aqui o campo do gozo. A escrita de Salomé, primeiramente destinada a encontrar-se com o que lhe faltava, depois de atravessar essa ilusão, pode inscrever-se como risco, marca, corpo bruto, selvagem, não mais como significante de outra coisa que não ela mesma. No campo do gozo, a escrita não é coisa morta, tampouco vida instituída, cultura. Ela é esse intervalo em que um corpo mínimo opera o milagre de carregar consigo o vazio de um perdido que nunca mais poderá ser substituído, mas que já não dói, pois faz gozar.

Salomé, enquanto texto, realiza os três tempos da escrita em sua busca por aquilo que ela mesma pode experimentar de si enquanto linguagem: desejo, angústia e gozo. Salomé é uma travessia erótica da linguagem – parecida com aquela operada na Odisseia, tanto a de Homero quanto a de Joyce. Apenas que narrada desde três pontos de vista, todos eles eróticos, mas de forma alguma idênticos ou masculinos.

Bibliografia

- BATAILLE, Georges. Madame Edwarda. BATAILLE, Georges. *Madame Edwarda*. outra travessia, Florianópolis, n. 5, p. 95-98, jan. 2005. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Ou-tra/article/view/12584>>
- BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior*. São Paulo. Editora Atica S.A. 1992.
- _____. *A Experiência Interior*. Trad. Fernando Sheibe. Belo Horizonte. Autentica Editora. 2016
- _____. *História do olho*. Trad. Eliane Robert Moraes. São Paulo, Cosac Naify. 2012.
- _____. Madame Edwarda. In: *Oeuvres complètes III*. Paris, Gallimard. 1981.
- _____. *O Erotismo*. Trad. Fernando Sheibe. Belo Horizonte, Ed. Autêntica. 2013.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro, F.Alves:1988
- _____. *O Prazer do Texto*. São Paulo. Editora Perspectiva.1987.
- BERGMAN, Ingmar. *O Sétimo Selo*. Filme sueco de 1957.
- BRESSANE, Júlio. *A Erva do Rato*. Filme brasileiro de 2008.
- CORREA, Walmor. *O Estranho Assimilado: The Uncanny Assimilated*. Paula Ramos (org.). Porto Alegre: Dux Produções. 2015
- COZARINSKY, Edgardo. *Vodu urbano*, tradução Lilian Escorel. São Paulo: Iluminuras 2005
- CRUZ, São João. *Pensamentos de São João da Cruz*. Texto compilado por Frei Patrício Sciadini o.c.d. São Paulo. Edições Paulinas. 1983
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo. Ed. 34. 1997.
- _____. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Tradução Jorge Bastos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar:, 2009.

- DERRIDA, Jacques. *Otobiografias*. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre próprio. Buenos Aires. Amorrortu. 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Pintura Encarnada seguido de A Obra Prima Desconhecida de Honoré de Balzac*. Tradução de Oswaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo. Escuta. 2012
- FREUD, Sigmund. *Obras completas*, volume 9: Observações sobre um caso de neurose obsessiva (“O homem dos ratos”), Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910). Tradução Paulo César de Souza- primeira edição. São Paulo, Companhia das Letras: 2013.
- _____. *Obras completas* vol. 14. História de uma neurose infantil. (“O homem dos lobos”). Além do princípio de prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. Editora Schwarcz. Companhia das Letras. 2010
- GREENWAY, Peter. *O livro de cabeceira*. Filme franco-britânico de 1996.
- JORGE, Marco Antônio Coutinho. Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan. 5 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do Feminino*: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2016
- LACAN, Jacques. *O seminário*, livro 11. Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise. Rio de Janeiro, Zahar:1985
- _____. *O seminário*, livro 7. A ética da psicanálise. Rio de Janeiro, Zahar, 2008
- _____. *O seminário*, livro 10. A angústia. Rio de Janeiro, Zahar, 2005
- _____. *O seminário*, livro 20. Mais, ainda. Rio de Janeiro, Zahar, 2008
- LOWEN, Alexander. Prazer – uma abordagem criativa da vida. 1970. Círculo do Livro S.A. São Paulo
- MAN, Paul de. *Autobiografia como Des-figuração*. Trad. Joca Wolff. Sopro 78. Florianópolis. 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2006). *Fenomenologia da percepção* (C. A. R. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes. 2006
- MULLER, Marcos José. *Outrem em Husserl e em Merleau-Ponty em Às Voltas com a Questão do Sujeito*: posições e perspectivas. César Augusto Batistti.org. Ijuí. Editora Unijuí. Cascavel. Edunioeste. 2010 (Coleção Filosofia, 34)
- NANCY, Jean-Luc. *Un pensamiento finito*. Presentación y traducción de Juan Carlos Moreno Romo. Rubi (Barcelona) Antropos Editorial. 2002
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César Lima de Souza. São Paulo. Companhia das Letras. 2001.

- _____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Mário da Silva.-15 ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2006.
- PAZ, Octavio. *Um mais além erótico*: Sade. Trad. Wladir Dupont. São Paulo, Mandarin. 1999.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates, O Banquete*. Tradução Jean Melville. São Paulo. Editora Martin Claret. 2002
- PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual Práticas subversivas de identidades sexuais*. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições. 2017
- RÉAGE, Pauline. *História de O*. Trad. Guilhermina Azeredo. Lisboa, Edições Delfos. 1973.
- RELLA, Franco; MATI, Suzanna. *Georges Bataille, Filósofo*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis, Editora da UFSC. 2010.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos*. Uma história dos perversos. Trad. André Telles. Rio de Janeiro, Zahar: 2008.
- SACRAMENTO, Paulo. *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (Auto-Retratos). Filme brasileiro de 2003.
- SADE, Marquês. *Os 120 dias de Sodoma*, ou, A Escola da Libertinagem. Tradução e notas Alain François. São Paulo, Iluminuras: 2006.
- SARTRE, Jean Paul. *A Náusea*. Rio de Janeiro. Saraiva
- SARDUY, Severo. *Escrito Sobre um Corpo*. São Paulo. Editora Perspectiva. 1979
- SURYA, Michel. *Georges Bataille – An Intellectual Biography*. Verso. London, 2010.
- WILDE, Oscar. *Salomé*. Philobiblion. Tradução João do Rio. Rio de Janeiro, 1977.
- ZIZEK, Slavoj. *Como ler Lacan*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Zahar: 2010
- _____. *Arriscar o Impossível*. Conversas com Zizek, Slavoj Zizek, Glyn Daly; Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2006. (Coleção dialética)

OLHA PRA
CIMA
AS NUVENS
CORREM
DEPRESSA
CHEGUEI:
TUA
TEMPESTADE







Composto com Adobe Garamond Pro, nas oficinas do Estúdio Semprelo, na Ilha de Santa Catarina, e impresso na gráfica Pallotti, em Santa Maria, durante a pandemia do Coronavírus, no inverno de 2020.