

## **Experimentações da Escrita: declaração de amor a um pensamento**

Experiments in Writing: A Declaration of Love to a Thought

Luis Antônio dos Santos Baptista

Universidade Federal Fluminense – UFF

---

### **RESUMO:**

O artigo, inspirado na contribuição acadêmica da pesquisadora Heliana de Barros Conde, discorre sobre a experimentação de uma aposta estética e ética da escrita afirmada como experiência. Quatro cenas compõem o artigo. São fragmentos, à semelhança da arte cinematográfica e literária, que almejam, como efeitos de uma implosão, por à prova a compacidade da autoria, da emoção que diz eu. Cenas-fragmentos fundamentadas no fragmentar destrutivo proposto por Walter Benjamin e Didi-Huberman, para abrir passagens, criar encruzilhadas ao pensamento, desalojar autorias, produzir vazios para que algo aconteça no asfíxiante mundo do protagonismo do eu, onde, segundo Maurice Blanchot, a agonística transtornante da porosidade inexistente. Destruição da montagem no cinema e na literatura, na qual, imagens livram-se do aprisionamento da representação, escapam do símbolo costumeiro, da banalidade do senso comum. O artigo no uso do conceito de dessubjetivação em Michel Foucault, ressalta o legado de Heliana Conde, não como herança relevante de uma pesquisadora, mas como projeto de uma experiência impessoal onde a coragem do pensamento se afirma. À luz da apropriação da escritora Maria Gabriela Llansol do conceito de amor em Gilles Deleuze, o artigo a desindividualiza, transtorna a visibilidade dos contornos do seu corpo, apresentando-a como um insurgente ato de pensar.

### **Palavras-chave:**

Escrita;

Experiência;

Imagem.

Política

---

### **ABSTRACT:**

This article, inspired by the academic contributions of researcher Heliana de Barros Conde, delves into the exploration of an aesthetic and ethical bet on writing, perceived as an experiential journey. It is structured around four scenes—fragments reminiscent of cinematic and literary art—that strive to challenge the solidity of authorship and the emotion that declares "I," through the effects of an implosion. These fragment-scenes are anchored in the destructive fragmentation concepts proposed by Walter Benjamin and Didi-Huberman, aiming to open pathways, create crossroads for thought, disrupt authorship, and create voids where something can occur in the stifling world dominated by the self's protagonism. According to Maurice Blanchot, in this world, the unsettling agonistic of porosity is absent. The article explores the deconstruction of montage in cinema and literature, where images liberate themselves from the confinement of representation, breaking free from conventional symbols and the banality of common sense. Through Michel Foucault's concept of desubjectivation, it emphasizes Heliana Conde's legacy not as the relevant inheritance of a researcher, but as a project of impersonal experience where the courage of thought asserts itself. Inspired by writer Maria Gabriela Llansol's appropriation of Gilles Deleuze's concept of love, this work seeks to de-individualize her, disrupt the visibility of her body's contours, and present her as an act of insurgent thinking.

**Keywords:** Writing; Experience; Image; Politics.

---

DOI:10.12957/mnemosine.2024.88564

### **Advertência ao Leitor**

O leitor encontrará um único nome nesta escrita. As citações entre aspas serão roubadas dos seus autores. As citações “são como salteadores no caminho, que irrompem armadas e roubam ao passeante a convicção”<sup>1</sup>. Um crime sucederá. Conceitos roubados tentarão deslocar, desviar, provocar a escrita convicta dos seus propósitos. Após o roubo serão utilizados como ferramentas cortantes, a ferir certezas, ou instrumentalizar o provável autor, ou leitor. Caso seja inútil, descarta-se. Este texto é uma declaração de amor à Heliana de Barros Conde. Amor estranho, atípico, que será desvendado no final do texto. Sentimento, à semelhança do salteador, que tentará furtar a previsibilidade de uma emoção. Pode ser que fracasse. A recusa a nomear faz parte desta declaração. Heliana, como no cinema, terá o seu contorno físico gradativamente dissolvido. Será transformada em corpo desconhecido. No final do texto os autores, datas, locais serão informados. O porquê da dissolução do corpo também. Artimanhas das imagens na literatura e no cinema inspiram a apresentação do amor inusual. Alerta-se ao leitor que esta forma de amar pode ser desconfortável, perigosa, ou não.

Quatro cenas compõem a experimentação desta escrita. São fragmentos, à semelhança da arte cinematográfica, que almejam, como efeitos de uma implosão, por à prova a compacidade do real, interferir na conclusividade do nada a fazer, do nada desejar. O fragmentar destrutivo<sup>2</sup> para abrir passagens, criar encruzilhadas, perfurar muros, desalojar autorias, produzir vazios para que algo aconteça. Destruição da montagem<sup>3</sup> no cinema e na literatura, na qual as imagens livram-se do aprisionamento da representação, escapam do símbolo costumeiro, da banalidade do senso comum, da inocência. Nesta experimentação da escrita, “as imagens são tudo, menos borboletas afixadas numa placa de cortiça para a felicidade sábia, porém perversa e mortífera, do entomologista. Elas são ao mesmo tempo movimentos e tempos, irrefreáveis e imprevisíveis. Elas migram pelo espaço e sobrevivem na história.”<sup>4</sup>. A coragem insolente da arte, insufladora de experimentações no enfrentamento do

---

<sup>1</sup> Benjamin, W. (1987, p. 61).

<sup>2</sup> Benjamin, W. *Caráter Destrutivo* (1987, p. 237).

<sup>3</sup> Didi-Huberman, G. (2017, p. 113).

<sup>4</sup> Didi-Huberman G. (2018, p. 163).

intolerável, faz este texto existir. Heliana é esta coragem. O rosto dela esmaecerá ao longo do texto. Sumirá. Restará algo.

### **Cena 1**

Susto foi o que senti após a leitura da página duzentos e dezesseis do livro da capa vermelha. Após o incidente levantei, andei pelo quarto desatinado. Abri a janela, faltava ar. Respirei, peguei o livro aberto sobre a cama. Na página marcada li novamente: “Como explicar que, no espaço humano que é o nosso, não lidemos mais com pessoas distintas, vivendo experiências particulares, mas com experiências vividas sem ninguém que as viva?”<sup>5</sup>. O susto deu lugar a uma agonia, retesei a musculatura. Fechei a janela, abri a porta, fui para a rua. Andava com dificuldade, fracassava ao dar sentido à paisagem; não reconhecia nada. Parei no sinal, e as frases retornavam. O autor repetia as palavras pausadamente no meu ouvido. Prossegui a caminhada ouvindo ecos, palavras soltas, murmúrios, gritos. Resolvi retornar, a cidade não conseguia dissipar a repetição das frases ditas por vários tons, sotaques, intensidades. Ouvia a palavra experiência, espaço, vividas, ninguém, pessoas, humano, distintas, como se fossem peças para montagem de um jogo. Pedacos de alguma coisa após a explosão. Na rua o livro vermelho refletia-se nas paredes, na calçada, na cara dos transeuntes, nas grades, me atormentando. Nada do que via representava nada, simbolizava nada. A cidade prolongava a pergunta do livro vermelho comprado no sebo. Retornei para casa, abri novamente a janela, consegui respirar, mas as palavras despedaçadas retornavam. Olhei receoso mais uma vez a página duzentos e dezesseis, estava lá: “Como explicar que, no espaço humano que é o nosso, não lidemos mais com pessoas distintas, vivendo experiências particulares, mas com experiências vividas sem ninguém que as viva?”. Pouco a pouco a respiração normalizou, mas senti uma forte dor no estômago. Indagava assustado o porquê da inutilidade da consciência, do inconsciente, da alma, do humano, da vivência, do individual, do sujeito na explicação do que seja experiência. O livro da capa vermelha dava um soco no estômago, feria a vaidade do que ainda me restava de humanismo. Fui para o banheiro, vomitei. As frases da página duzentos e dezesseis se entranhavam no corpo o desfigurando sem piedade. Escrita cruel. Cortante como uma lâmina afiada. No espelho vozes e imagens diziam mais uma vez aquilo tudo. Sai do banheiro, na sala somente a última frase ecoava de uma boca desconhecida: “experiências vividas sem ninguém que as viva”, neste momento a frase escapava de ser um pedaço da pergunta, era uma afirmação. Na tarde daquele dia morri

---

<sup>5</sup> Blanchot, M. (2005, p. 216).

por algumas horas. Nem do céu, nem da natureza, e tão pouco do humano encontrava uma resposta consoladora. Procurei conforto na tentativa de justificar tal provocação na biografia do autor. Fracassei. Lembrei desapontado que ele não era ateu, cristão, monoteísta, agnóstico, politeísta, monoteísta. Ele era nada. Constatava em pânico o nada das “experiências vividas sem ninguém que as viva”, um vazio desconhecido, um espaço desabitado a espera de algo. Prenunciei que um ainda não poderia acontecer. Horizontes da alma, da consciência, do inconsciente, da metafísica, do corpo, das essências, da natureza faliam. O velho humanismo ultrajado despedaçava-se junto à solidez dos meus limites. O EU iniciava a catástrofe de tornar-se poeira.

Após uma pausa peguei o livro comprado no sebo, abri ao acaso uma página, lá estava um bilhete escrito no papel amarelado: NÃO CONHEÇO ESTE AUTOR, MAS VALE A PENA A LEITURA. KKKKK. Não entendi a mensagem do bilhete assinado por Heliana. Desconhecia a autora e o destinatário. O livro deve ter retornado ao sebo várias vezes, mas o bilhete permaneceu. Por que permaneceu? O KKKKK me intrigou. Por que o riso? Pensei em amassar o papel velho, porém algo me fez colocá-lo novamente na mesma página. Tarde perturbadora. Após o susto, agonia, fúria, asfixia resolvi fechar os olhos e tentar dormir. O KKKKK ainda me intrigava. O livro de capa vermelha me deixou fatigado, quase morto. O KKKKK idem. Experiências vividas sem ninguém que as viva” tramavam o ainda não de um infinito perturbador<sup>6</sup>.

No dia seguinte o EU tornou-se ELE<sup>7</sup>. O narrador virou poeira. A emoção daquela tarde desaloja-se de um suporte. A agonia provocada pelo livro de capa vermelha, assim como pelo riso estampado no bilhete persistem, mas “a emoção não diz eu. É como estar fora de si, A emoção não é da ordem do eu, mas sim do acontecimento. Há mais intensidade na frase 'ele ( ou ela ) sofre' do que em 'eu sofro'”<sup>8</sup>. Intensidade produzida por exigências, urgências que as tornam compartilháveis, impessoais, habitantes de um mundo comum. Algo sucedeu a ELE: “A exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou-o ao fora, fazendo dele um ser sem nome, o inominável, um ser sem ser que não pode nem viver, nem morrer, nem cessar, nem começar, o lugar vazio em que fala a ociosidade de uma fala vazia e que é recoberta, bem ou mal, por um EU poroso e agonizante”<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Blanchot, M. (1997, p. 139).

<sup>7</sup> Didi-Huberman, G. (2021, p. 58).

<sup>8</sup> Didi-Huberman, G. (2021, p. 59).

<sup>9</sup> Blanchot, M. (2005, p. 312).

O acontecimento perturbador vivido pelo homem que virou poeira chama-se experiência, porém diferencia-se do sentido usual do senso comum que “procura recobrar a significação da experiência cotidiana para reencontrar em que o sujeito que sou é efetivamente fundador, em suas funções transcendentais, dessa experiência e dessas significações”. O que aconteceu ao homem desconhecido foi o contrário, Sucedeu algo perturbador: “ a experiência é tentar chegar a um certo ponto da vida que seja o mais perto possível do não passível de ser vivido. O que é requerido é o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade. Ela tem por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer com que não seja mais ele próprio ou que seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução. É uma empreitada de dessubjetivação”.<sup>10</sup> Generosa empreitada, da qual, um espaço vazio poderá ser compartilhado, atravessado, ocupado por outras formas de vida, por revoltas e lutas ainda não existentes. Vazio como uma casa desabitada, uma rua deserta, um palco antes do espetáculo. Espaços prontos para que algo aconteça.

O livro de capa vermelha mudou de cor, de autor, mas está disponível em qualquer sebo. O narrador sumiu, foi aniquilado. O KKKK permanece nebuloso. O bilhete assinado por Heliana encontra-se dentro de uma garrafa jogada ao mar. Ignora-se o destinatário. A garrafa flutua, desloca-se no fluxo das ondas insufladas pela força devastadora das marés.

## **Cena 2**

Todas extremamente cansadas participavam do grupo de estudo no início dos anos oitenta. Fadiga oposta à “lassidão de um mundo terno, repetitivo, doente e sem futuro”<sup>11</sup>. Criaturas cansadas de tanto desejar, sonhar, revoltar, indagar, mas tentavam pensar juntas. Em algumas o cansaço advinha da tortura sofrida na década anterior. Porém, recusavam a “aparência resignada dos que são condenados a esperar eternamente”<sup>12</sup>. O cansaço as negava a esperança resignada. A fadiga estranhamente gerava força ao justapor nos corpos histórias que ainda não estavam encerradas. Esperar resignadamente concluiria histórias justapostas às suas peles à espera de andamento. No corpo apresentavam marcas de tempos diversos, rugas de experiências pessoais e anônimas. Marcas como manchas na superfície dos objetos orientais que tanto fascinam os japoneses: são atraídos por sobreposição de sombras, indícios de usos na manipulação dos utensílios, rastros a indicar que algo aconteceu na superfície. Ao contrário

---

<sup>10</sup> Foucault, M. (2013, p. 290).

<sup>11</sup> Baudelaire, C. (1995, p. 283).

<sup>12</sup> Baudelaire, C. (1995, p. 283).

dos ocidentais, os apraz “observar o tempo marcar sua passagem esmaecendo o brilho do metal, queimando e esfumaçando sua superfície”<sup>13</sup>. Afirmam durante séculos que “a beleza inexistente sem a sombra”. Criaturas cansadas feitas de sobreposições de contatos formavam o bando inquieto a indagar, no uso do jogo de luz e sombra, o presente após o anunciado fim dos anos do terror.

A cidade do sol, do mar, da miséria, das lutas incansáveis, da música misturava-se ao presente do país que iniciava o término da tortura institucionalizada. Desejavam ler juntas, descobrir outras formas de se rebelar, de pensar sobre os desafios do país após a ditadura. Decidiram ler o livro sobre Revolução Molecular. Almejavam escapar do moralismo triste das teorias psi, da violência do humanismo operado nas práticas onde do corpo e do desejo era subtraída a força política. Repudiavam discursos que as convertiam em sacerdotes nos manicômios, escolas, empresas, consultórios, fábricas, creches; lugares onde almas desorientadas, sofridas, seriam conduzidas à redenção. Repeliam paraísos ou infernos ofertados pela pastoral psi.

Um capítulo do livro, *Pistas para uma Esquizoanálise*, provocou impasse no grupo, não entendiam a primeira pista: “NÃO ATRAPALHAR. Em outras palavras, deixar como está. Ficar bem no limite, adjacência do devir em curso, e desaparecer o mais cedo possível.”<sup>14</sup> Discutiam com veemência, procuravam entender o conceito, e não conseguiam consenso. Na outra semana, novamente o NÃO ATRAPALHAR gerava impasse. No canto da sala Heliana Conde com seus cabelos volumosos respondia ao grupo com um riso vasto. Na terceira semana as criaturas cansadas formulavam saídas para o enigma do NÃO ATRAPALHAR e o rosto dos cabelos volumosos e riso vasto ainda ria, persistia. Na semana seguinte, alguém formulou uma resposta, mas nem todas do grupo concordavam. À semelhança do jogo de luz e sombra no cinema, o corpo saía do foco, o rosto esvanecia e ficava somente o riso, também enigmático.

No grupo de estudo as criaturas cansadas conviviam com transformações oferecidas pelo cinema: “É a câmera, a máquina cinematográfica inteira, que constitui um corpo que vê e escuta, que compõe imagem e som, que opera a síntese e a disjunção, e constitui o corpo do espectador, que recebe tudo isso que foi visto e escutado, recomposto e montado. É toda uma operação dessa máquina e do espectador maquinado que trabalha o corpo filmado, formado e transformado, conhecido e desconhecido que está presente para a percepção que se oculta

---

<sup>13</sup> Tanizaki, J. (2007, p. 21).

<sup>14</sup> Guattari, F. (1981, p. 139).

para a visão”<sup>15</sup>. Em cada semana Heliana, à semelhança de uma montagem cinematográfica, perdia a delimitação clara do seu corpo. A silueta esguia, o rosto, os cabelos volumosos esvaeciam, restava somente o riso. Viviam-se em cada intervalo semanal do grupo de estudo a produção do corpo desconhecido. O riso tornava-se imagem-tempo; “aquilo que é definido como tempo, descoberto através da imagem-tempo, é inseparável desse corpo desconhecido. Esse tempo vivido no corpo se repete, mas fora da repetição, esse tempo aparece no interstício: 'pois, primeiro, a questão não é mais aquela da associação ou atração das imagens. O que conta é, ao contrário, o interstício entre as imagens, entre duas imagens: um espaçamento que faz com que cada imagem se arranque ao vazio e nele recaia”<sup>16</sup>. No entre imagens, infinitas emoções emergiam na tela implodindo a compacidade apaziguadora do real e do olhar: “Quando isso ocorre, um diretor de cinema deixa de fazer filmes com a ótica inútil da vaidade pessoal e passa a refletir brilhantemente o estado de caos do mundo, revelando-o vivamente nos interstícios de suas imagens. São esses elementos que conferem infinitas alegrias e comoções ao ato de concentrar o olhar numa tela entretecida de luzes e sombras”<sup>17</sup>.

O riso conferia ao corpo mutante a composição feita por “grãos dançantes e poeira luminosa”<sup>18</sup> como no cinema. Concentrava em si tempos anacrônicos. Exibia imagens que “são ao mesmo tempo movimentos e tempos, irrefreáveis e imprevisíveis”<sup>19</sup>. Transportava para o grupo na cidade solar dos paradoxos, a potência transgressora do riso medieval. O presente pós-ditadura mesclava-se à época das “Trevas” a ofertar a impertinência da história. A resposta ao NÃO ATRAPALHAR transportava uma estranha alegria. Qual insolência possuía aquele riso vasto?

Nas praças da Idade Média uma forma peculiar de riso afirmava-se. Diferenciava-se dos sentidos das épocas posteriores. “Não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e renovação”<sup>20</sup>. O riso no grupo de estudo deslocava delimitações rígidas do espaço, abria caminhos. Indicava o vigor da alegria para a entrada de

---

<sup>15</sup> Uno, K. (2014, p. 180).

<sup>16</sup> Uno, K. (2014, p. 180).

<sup>17</sup> Yoshida, K. (2005, p.146).

<sup>18</sup> Deleuze, G. citado por Uno, K. (2014, p. 117).

<sup>19</sup> Uno, K. (2014, p. 117).

<sup>20</sup> Bakhtin, M. (1993, p. 79).

outros afetos. Alertava às criaturas cansadas sobre o peso do coletivo quando subtraído da inquietante mistura de presenças heterogêneas das praças, das ruas. O grupo acolhia o riso amoroso e abria portas para tempos e espaços outros.

A cultura cômica da Idade Média "tinha uma relação capital com o tempo, a mudança, o devir. Elas destronavam e renovavam o poder dirigente e a verdade oficial. Faziam triunfar o retorno de tempos melhores, da abundância universal e da justiça. A nova consciência histórica se preparava nelas também. Por esse motivo, essa consciência encontrou sua expressão mais radical no riso".<sup>21</sup> As gargalhadas das festas não se restringiam a expressar o devir do mundo, mas o enfrentamento ao sagrado e aos soberanos. "O riso da festa popular engloba um elemento de vitória não somente sobre o terror que inspiram os horrores do além, as coisas sagradas e a morte, mas também sobre o temor inspirado por todas as formas de poder, pelos soberanos terrestres, a aristocracia social terrestre, tudo o que oprime e limita"<sup>22</sup>. A impertinência da gargalhada insurgia-se contra os poderes do mundo imutável. A alegria operava uma peculiar forma de ação política.

Heliana com seu riso vasto enfrentava o que poderia barrar o devir. O riso atravessava as paredes do grupo de estudos. Atingia outros corpos. Prenunciava que a rigidez do corpo paranoico desatento aos acontecimentos do mundo, a rigidez do eu inapto a ultrapassar a privatização das suas dores, assim como os coletivos onde a porosidade falta poderiam pactuar alianças com o horror. Prenunciava também que a passagem do devir promoveria o interminável jogo de luz e sombra na montagem de formas de vida onde a asfixia inexistente na criação não de um outro mundo, mas "dos outros do mundo". Outro do mundo, "onde afirmaria-se o brilho da alteridade: Não há instauração da verdade sem uma posição essencial da alteridade: a verdade nunca é a mesma; só pode haver verdade na forma do outro mundo e da vida outra"<sup>23</sup>. "A vida que se submete à prova da verdade, não pode deixar de aparecer, aos olhos de todos, como uma vida outra, em ruptura e transgressiva."<sup>24</sup>

O grupo de estudos acabou. Intoleráveis atos de horror habitam a cidade solar dos paradoxos. Jogos de luz e sombra a inventar formas inusitadas de vida e morte insistem enfrentar a asfixia do presente. O riso permanece.

### **Cena 3**

---

<sup>21</sup> Bakhtin, M. (1993, p. 85).

<sup>22</sup> Bakhtin, M. (1993, p. 80).

<sup>23</sup> Gros, F. in: Foucault, M., 2011, p. 316.

<sup>24</sup> Gros, F. in: Foucault, M., 2011, p. 316.

O leitor nesta cena encontrará o nome de alguns autores. Animais serão também nomeados. Sugere-se que os devore. Coloque-os na boca, mastigue, deixe passar pelo estômago, atravessar a circulação sanguínea. Após o metabolismo eles serão transformados em outra coisa. Atenção. Eles reaparecerão fora do corpo do leitor, porém totalmente desfigurados. Devore-os novamente.

O cachorro é o melhor amigo do homem. Frase tola; para ELA insuportável. Bichos a rodeavam como força inumana, passíveis de atordoar a boa consciência dos que almejam o sono tranquilo. Nesta cena, “a distinção entre humano e animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora e, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num contínuo orgânico, afetivo, material e político com o humano.”<sup>25</sup> Animais domésticos, selvagens, nocivos, afetuosos, nojentos perderão, nesta cena, a clareza das formas, das classificações e sentidos.

.Bichos promovem uma perturbação singular. O asco por eles é suscetível de ser remetido às ambiguidades de uma moral, da qual, são subtraídas operações de produção do medo e de extermínio: “No asco por animais a sensação dominante é o medo de, no contato, ser reconhecido por eles. O que se assusta profundamente no homem é a consciência obscura de que, nele, permanece em vida algo de tão pouco alheio ao animal provocador de asco, que possa ser reconhecido por este. Todo asco é originalmente asco pelo contato. Desse sentimento até mesmo a subjugação só se põe a salvo com gestos bruscos, excessivos; o asqueroso será violentamente enlaçado, devorado, enquanto a zona do contato epidérmico mais fino permanece tabu. Só assim é possível dar satisfação ao paradoxo do imperativo moral que exige do homem, ao mesmo tempo, a superação e o mais sutil cultivo do sentimento de asco”.<sup>26</sup>

Walter Benjamin, em tempos sombrios, alertava para as consequências da produção do medo no nascimento do nazismo. O filósofo berlinense advertia que o horror brotava na superfície do corpo. No contato epidérmico germinava o ovo da serpente. Animais e certas criaturas humanas, fora do lugar propício designado pelo poder, indicariam a potencialidade do perigo iminente. Extermina-las, ou manter certa distância, seria o imperativo da cultura do asco ao contato. Para Michel Foucault, “os nazistas eram faxineiras no mau sentido do termo. Trabalhavam com esfregões e vassouras, pretendendo purgar a sociedade de tudo o que eles

---

<sup>25</sup> Giorgi, G. (2016, p. 31).

<sup>26</sup> Benjamin, W. (1987, p. 16)

consideravam ser podridão, sujeira, lixo: sífilíticos, homossexuais, judeus, sangue impuros, negros, loucos. É o infecto sonho pequeno- burguês da limpeza racial que subtendia o sonho nazista.”<sup>27</sup>

A higienização do mundo a indignava. A humanização dos animais, ou a desumanização de um corpo idem. Ela sabia que a dissipação dos coletivos díspares de afetos nos músculos de alguém, da desocupação da presença de tempos contrastantes na pele, da negação da história feita, refeita e a ser feita no corpo configurariam prováveis operações do terror. A imagem do filhote de jacaré sobre o corpo nu da amiga torturada na ditadura retornava quando pressentia algum perigo no agora..<sup>28</sup>.O retorno da imagem provocava tremor, esgarçava a sua pele, desfiava os músculos, rompia os limites dos ossos. Tornava Heliana outra, irreconhecível. Transmutação ofertada pela literatura quando a lassidão do pensamento se instala, a tristeza entorpece, a falta de ar bloqueia conexões entre desejo, revolta e criação.

Ela sabia dos limites da literatura no enfrentamento do terror, porém nesta impossibilidade apropriava-se da teimosia da arte das imagens e da palavra, a “teimosia que resta quando tudo desaparece e o estupor do que aparece quando não há nada. Por isso ela não se confunde com a consciência que ilumina e que decide: é a minha consciência sem mim, passividade radiante das substância minerais, lucidez do fundo do torpor.”<sup>29</sup>. Da impossibilidade da literatura ela encontrava o sopro de ar para escapar da asfixia do presente encarcerado na sentença do nada resta a fazer: “a literatura fazendo-se impotente para revelar, desejaria tornar-se revelação do que a revelação destrói. Esforço trágico. Ela diz: Não represento mais, sou; não significo, apresento”<sup>30</sup>. Apresentação passível de ofertar estranhamento à compacidade do real, à arrogância do sujeito hermeneuta do mundo que não responde ao seu olhar. O apresentar que convida o outro a iniciar um ato, a desmontar o inevitável, a montar de outra forma o que lhe foi apresentado, a sentir no corpo o desassossego do ainda não, “aquele que não considera nada como seguro, detém todo sistema, impede toda fixação, que não diz não à vida, mas ainda não, que age enfim como se o mundo- o mundo da verdade- só devesse começar no dia seguinte”<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Foucault, M. (2001, p. 369).

<sup>28</sup> Ver a sexta tese da história em Benjamin, W. (1994, p. 224)

<sup>29</sup> Blanchot, M. (1997, p.316).

<sup>30</sup> Blanchot, M. (1997, p.316).

<sup>31</sup> Blanchot, M. (2005, p.219).

O encontro com o “ainda não” a misturava a outros bichos da literatura, à onça de Guimarães Rosa, à cadela Baleia de Graciliano Ramos, aos camundongos de Kafka, à galinha de Clarice Lispector, ao cão sem plumas de João Cabral de Melo Neto, aos ratos de Rubem Fonseca, ao cão Jade de Maria Gabriela Llansol, aos vermes de Charles Baudelaire. Ao rememorar a cena abjeta da tortura, no momento de perigo no agora, a impossibilidade da literatura transfigurava seu corpo, o tornava ausente de suporte, e ampliava o risco e as teias do abjeto. O corpo torturado tornava-se impessoal, de qualquer um, de muitos, de ninguém especial, potência neutra. Porém os estranhos bichos farejadores do “ainda não” estavam presentes na experiência transfiguradora ofertada pela literatura: “experiência vivida sem ninguém que a viva”, inumana, sem sujeito, sem eu, radicalmente outra.

Gatos a fascinavam, mas sua vida era semelhante a um cão. Uma vida, segundo Michel Foucault, *bios kynikós*, isto é, uma “vida que late, uma vida capaz de brigar contra os inimigos”. Do sopro dos cínicos da antiga Grécia, o mestre francês de Heliana acrescenta: “essa vida latidora que faz distinguir entre o bem e o mal, entre os amigos e inimigos, é a continuação mas também a reversão escandalosa, violenta, polêmica, da vida reta, da vida que obedece à lei. Enfim, a vida de cão de guarda, vida de combate e de serviço que caracteriza o cinismo também é a continuação e a reversão dessa vida tranquila, senhora de si, dessa vida soberana que caracteriza a existência verdadeira”.<sup>32</sup> Para Foucault, o cinismo não se resumiria a uma escola filosófica, mas a uma atitude ética: “ele colocou uma questão seríssima, ou antes, deu, me parece, sua incisividade ao tema da vida filosófica colocando a seguinte questão: a vida, para ser verdadeiramente a vida de verdade, não deve ser uma vida outra, uma vida radical e paradoxalmente outra? Radicalmente outra, porque em ruptura total e em todos os pontos com as formas tradicionais de existência, com a existência filosófica habitualmente recebida pelos filósofos, com seus hábitos, suas convenções”<sup>33</sup>

Como um cão, Heliana vive agora como pensamento atento ao desassossego da alteridade. Vive, à semelhança dos bichos da literatura, como aposta ética da experiência inumana “vivida sem ninguém que a viva”. Coragem da arte insufladora de experimentações urgentes no enfrentamento do intolerável.

#### **Cena 4**

Esboço para a montagem de um curta – metragem de 5 minutos.

---

<sup>32</sup> Foucault, M. (2011, p. 213).

<sup>33</sup> Foucault, M. (2011, p. 215).

Primeiro plano: Imagem granulada, como se fosse transposta de uma Super 8. Imagem do mar em preto e branco. Barulho das ondas. Após alguns segundos uma voz em off narra o seguinte texto de Maria Gabriela Llansol:

Saio dali, acompanhada pelo silêncio da minha linguagem. No caminho, o Augusto (centro atmosférico) segreda-me ao espírito do ouvido uma frase de Deleuze: “amar os que são assim \_\_\_\_\_ quando entram numa sala não são gente, nem sujeitos, mas uma variação atmosférica, uma mudança de tom, uma molécula imperceptível, uma população discreta, um nevoeiro ou uma nuvem gotejante. Passo pela Correnteza, e vejo sobre a terra a neblina da manhã que persiste<sup>34</sup>.”

Após a narração a câmera movimenta-se gradativamente para a praia. Foca em uma garrafa na areia. Close na garrafa para deixar ver um papel parecendo um bilhete dentro dela. Lentamente o plano vai perdendo nitidez. Corta.

Segundo plano. A foto de manchas, imagem desfocada. A foto de Heliana vai gradativamente ganhando nitidez. Ela está olhando para a câmera. Som ao fundo de várias vozes conversando e rindo. Após aproximadamente um minuto a foto vai perdendo nitidez. O volume das vozes diminui gradativamente. Fim.

## REFERÊNCIAS

BAKTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelois**. São Paulo: Hucitec, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e Prosa**. . Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2006

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única. Obras Escolhidas volume 2**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1996..

BLANCHOT, Maurice. **O Livro Por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

---

<sup>34</sup> Llansol, G. (2011, p. 10)

BLANCHOT, Maurice. **A Parte do Fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte:

Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Povo em Lágrimas**. Povo em Armas. São Paulo: N-1 edições, 2021,

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Olhos livres da história**. Revista Ícone, Recife, vol. 16, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Repensar a Política. Ditos e Escritos VI**. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Coragem da Verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Ditos e Escritos III**. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

GIORGI, Gabriel. **Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GUATTARI, Felix. **Revolução Molecular: Pulsões Políticas do Desejo**. São Paulo: Brasiliense, 1981

YASUJIRO, KIJU. **O Anticinema de Yasujiro Ozu**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências. Diário III**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

TANIZAKI, Junichiro. **Em Louvor da Sombra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

UNO, Kuniichi. **A Gênese de um Corpo Desconhecido**. São Paulo: n-1, 2014.

Luis Antônio Basptista

Professor Titular aposentado do Instituto de Psicologia da Universidade Federal Fluminense.  
Professor do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisador Visitante do Programa de Pós - Graduação em Educação Processos Formativos e Desigualdade Social da UERJ, bolsista do Programa de

Apoio à Pesquisa - Nacional da UERJ / FAPERJ. Doutorado em Psicologia pela Universidade de São Paulo, Pós-doutorado na Faculdade de Sociologia da Universidade de Roma "La Sapienza" e no Serviço de Saúde Mental de Imola, Itália.

Email: [baptista509@gmail.com](mailto:baptista509@gmail.com)