

2

Viagem

No dia 14 de setembro de 2013, eu e minha avó embarcamos para Paris. Depois de uma noite em Nápoles, chegamos de barco à Ilha de Capri no dia 16. Seriam dezoito dias fora do país – treze deles na Itália e cinco na França. Um ano depois da morte do meu avô, quando minha avó envelheceu oitenta e seis anos em 365 dias, sem aula de yoga, sem ir ao cinema, sem querer caminhar na praia e nem tomar um chope, eu perguntei: “Vó, se você tivesse que fazer uma viagem, para onde você iria? Capri, eu gostaria de ir à ilha de Capri. Visitar o museu de Axel Munthe”.

“A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: ‘não há mais o que ver’, sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se vira no Verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir. E traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já” (SARAMAGO, 1997, p. 475 e 476)

Hora do Banho

Nápoles, Itália.

Minha avó, oitenta e seis anos. Eu, trinta e três.

Hora do Banho. Degrau alto.

Piso que escorrega.

Minha avó é velha.

Vai cair.

Nós duas sozinhas.

Duas mulheres

em um banheiro.

Ela não quer ajuda.

Eu não perguntei e mesmo assim ela não quer ajuda.

Eu não perguntei, eu sei, ela diz, ela é a avó.

Quer ajuda?

Não.

Entro no banheiro para ajudá-la

O corpo da minha avó nu

Sua pele fina

Peitos fartos

Pernas que já caminharam uma Via Láctea

Pés fincados como raízes no chão.

O ventre inchado, começo do meu começo.

A minha avó tem corpo

Um corpo que ocupa este banheiro,

O corpo velho e gasto da minha avó

neste hotel, nesta cidade, neste país.

O corpo vivo

Linhas

Curvas

Minha avó gastou o mundo

E isso não é suportável.

A cortina de plástico batendo no meu rosto, que se virava para o lado oposto. Meu olhar apontava para o chão, evitando ver o que já tinha sido visto. Pudor e cerimônia diante do corpo pelado, da avó despida. A água do chuveiro que molhava as mangas da blusa, meu rosto, os óculos. Mas a imagem estava ali. Está aqui. Ela grita. E com ela o tempo passa a ser um boneco de corda desgovernado, que ora está acelerado ora vaga em câmera lenta e, finalmente, para. Sim, nessa imagem o meu tempo parou. E penso que há tantas palavras na língua portuguesa, mas ela é falha para dizer o que essa imagem me grita até hoje ao pé do ouvido.

No corpo pelado tem o meu avô num caixão do cemitério do Caju, enquanto a avó o agarra com as duas mãos e pergunta por que ele a deixou. Tem a foto em preto e branco do meu pai de gravata borboleta, sorrindo aos cinco anos de idade,

tem o Natal com os primos e o peru com abacaxi caramelado, tem o tiro na cabeça do meu bisavó, na casa de Porto Alegre.

Silêncios

Mais do que as histórias

Eu guardo os silêncios da minha avó

O silêncio

do filho que mudou de país e deixou uma só carta

de quando meu avô vendeu a casa de campo

do tiro na cabeça do seu próprio pai numa noite de réveillon

O silêncio

O tiro

O corpo pelado e o silêncio. A língua que falta, mas o pensamento em chamas, a memória que insiste em voltar para esse tempo que não para de gritar. O tempo que virou a vida de cabeça para baixo. No corpo nu da minha avó está gravado um retrato da família. Rostos que sumiram com o tempo e outros que, aos poucos, um a um, como num sopro, desaparecem. Um tio, o outro, meu pai, a irmã mais velha, aquela prima que eu pouco vi. Eles estão desaparecendo. Nesse retrato, eu estou ali, velha, de cabelos brancos e, por fim, sopro a vela dessa imagem. Apagou!

Voltar para essa viagem de dezoito dias pela Itália, escavar a memória e os rastros que a convivência com a avó foram jogando pelo caminho. A partida agora é a palavra que se desenha no papel, que nos leva para uma outra viagem, mesmo quando a palavra é muda e inábil. Porque a língua não diz o tempo que se demora para tirar o comprimido da cartela. A língua não diz a hesitação de subir cinco degraus de um jardim. Não diz dos dentes em cima da pia do hotel. A língua não diz a exata textura da mão quente da avó que está sempre colada na minha. E como não diz é preciso escrever. E por dizer, parte, foge, delira. Diz meio torta, meio sem jeito.

No texto “Quando as imagens tocam o real”, Georges Didi-Huberman argumenta que a imagem que cala nos empurra para a ‘construção desse silêncio’ num trabalho de exprimir. “Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois de renovar nossa linguagem e, portanto, nosso

pensamento” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216). A busca nessa caixa de viagem consiste justamente em margear a linguagem para a construção de sentidos, na tentativa de descrever, destrinchar, mas também imaginar cenas que piscam nos cantos da memória.

É possível falar e escrever o que se viu? O que ainda se vê? Como contar? Por mais que, diante da memória da viagem, a língua trave, enrole, o impulso é a fabulação. A foto do pensamento não se apresenta como um corte do tempo, estática. Mas como um convite a dar um salto no abismo, é o portal que se abre para a imaginação.

Construir, portanto, a memória do que não pode ser apagado. Inventar e colorir o que se imagina ter vivido. Olhar com atenção para o tempo que foi, revirar esse passado que queima no presente e escrever sobre ele.

Dezoito dias, quatrocentos e vinte e duas horas, quase vinte e seis mil minutos. Carne colada com carne. A única ocasião sozinha era quando eu ia ao banheiro. Porque quando ela ia, deixava a porta aberta. Mesmo que eu não quisesse ouvir, cheirar, participar do seu momento mais íntimo. A porta ficava aberta e eu nada dizia.

Itália – ilha de Capri e Toscana. França – Paris. Finalzinho do verão. As paisagens mais lindas, jardins cheios de flores, a arquitetura medieval das igrejas, monumentos, o mar muito azul do Sul da Itália. Ficamos uma hora no Museu de Axel Munthe acompanhadas de um guia que nos contou histórias interessantíssimas da descoberta da Ilha de Capri pelo médico sueco, a empreitada de construir uma casa-museu incrustada na rocha, colecionar objetos de arte. E aquela esfinge de pedra que olhava o mar. “Coloquem a mão e façam um pedido!” E a minha avó: “Cadê o macaco? Marina, no livro tem um macaco”.

Pouco ficou do que vimos: as paisagens, os monumentos, as cidades, as comidas. Disso tudo, nada me assalta, me toma. No esforço do rememorar, o que resta? A convivência com essa avó. Um gesto, o tropeço, o braço pesado que segura o meu para não cair ao descer um degrau, o toque, uma palavra, um choro de exaustão depois do banho.

Cartões-Postais

Na hora de dormir minha avó está de camisola, cabelos presos em pequenos bobs e uma rede preta cobre toda a sua cabeça. Sem dentadura, a sua voz muda completamente. Nunca tinha ouvido a voz dessa avó sem dentes. Ao mesmo tempo que me assusta, aquece o meu peito.

“Vó, os cartões-postais. Aqui estão. Pega a caneta.”

Ela me olha cansada. Não quer escrever. Boa noite.

No banho, sinto as pernas. Meu corpo inteiro está cansado. Uma culpa me invade. Terei imposto à minha avó um ritmo inviável para seus oitenta e seis anos? O passo rápido para cruzar a cidade e chegar ao jardim. Vó, vamos pra lá? Vamos. Agora para cá? Sim. Quer fazer isso? Quero. Topa? Topo. O casal de amigos, que nos acompanha, ri, conta histórias, indica um restaurante um pouco mais distante. A avó ali no meio. Uma hora não ouve, outra dá uma risada. Vou lembrando do dia e me dou conta do cansaço, a culpa, o choro.

Então, a tábua de salvação. São duas imagens: eu e Rafa subindo as centenas de degraus da catedral de Florença e minha avó e Paula sentadas na praça tomando chocolate quente.

Como num deserto, um vazio de lembranças, uma, duas, três imagens me animam, como se estalassem diante de mim, repetidamente. É para elas que preciso olhar. São cenas banais, nada trazem de grandioso. Nenhuma revelação, acontecimento inesperado, tragédia. Nada! Um beijo de boa noite, um sorriso sem dentadura, um choro no banheiro.

Em ‘A Câmara Clara’, Barthes fala de fotos, parte delas por sentimento e se concentra em pequenos detalhes que lhe hipnotizam, um pequeno gesto imprevisível que põe a cena estática em movimento. O segundo congelado que lhe captura por um sorriso com dentes podres, ou uma cintura mais gorda. A foto mostra duas crianças com deficiência, mas é a gola gigante de uma delas que pulsa, “como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver” (BARTHES, 1984, p. 89).

No ato de rememorar, revirar esse solo do passado, me atenho ao pensamento de Barthes sobre a fotografia. A lembrança como uma foto tirada pelo pensamento. A imagem de um instante de vida que também me assalta, estala, explode. O movimento é o desejo de se voltar para o tempo passado que ainda é o

agora. Uma viagem que deixou uma marca, costurou uma cicatriz no corpo. No início a carne viva que, com o tempo, se transformou em um ponto sensível, onde o toque acorda, mexe, se faz perceber. Ao se debruçar sobre esse tempo, a escrita olha a antiga ferida.

Barthes busca no latim as palavras que servirão para batizar dois conceitos para pensar a fotografia em “A Câmara Clara”: *studium* e *punctum*. O primeiro diz respeito a uma inclinação vaga, indolente. “Um afeto médio”, escreve. O *studium*, apesar de não estar diretamente relacionado ao estudo, aponta, no entanto, para um interesse cultural, algo relacionado à instrução. Quando analisa fotos de momentos políticos, históricos, ele revela um interesse humano, um investimento geral, mas sem uma percepção particular, íntima.

Na caixa de viagem, é o que me leva para as histórias dessas cidades, as arquiteturas monumentais, suas igrejas e pontes, a arte renascentista dos museus grandiosos, a gastronomia celebrada mundialmente. O *studium* nessas lembranças seria contar a viagem a partir de um discurso meramente turístico? Apresentar curiosidades dos lugares visitados, informações sobre fatos históricos?

Não é isso que move os meus dedos no teclado. Na proposta de fabular a caixa dessas memórias, o que vem é o beliscão, uma rachadura. O ‘*punctum*’:

“É ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela me punge (mas também me mortifica, me fere).” (BARTHES, 1984 p. 46).

‘A leitura do *punctum* é ao mesmo tempo curta e ativa, encolhida como uma fera. Imobilidade viva: ligada a um detalhe, um detonador, uma explosão’: explica o pensador francês. Essas lembranças - cenas que traçaram a pele - falam, fazem refletir, sugerem um sentido. “No fundo a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa.” (BARTHES, 1984, p. 62)

Minha avó está cansada, não quer escrever o cartão-postal. No banho, o meu corpo começa a envelhecer, a pele afina, desidrata, os peitos despençam, veias azuladas rasgam as minhas pernas, o abdômen incha e uma

espécie de boca, sem dentes e lábios, esconde o umbigo. Seguro a parede para não cair. É esse instante. Isso me toca e tenho vontade de viver aí. “Essa vontade mergulha em mim a uma profundidade e segundo raízes que não conheço.” (BARTHES, 1984, p. 63)

“Eu gostaria de saber o que nessa foto me dá o estalo. Assim, parecia-me que a palavra mais adequada para designar (provisoriamente) a atração que sobre mim exercem certas fotos era aventura. Tal foto me advém, tal outra não”. (BARTHES, 1984, p. 36).

O ouvido

Minha avó começou a enfiar um grampo de cabelo dentro do ouvido. “Marina, uma peça do meu aparelho entrou aqui dentro”. E com força ia enfiando o grampo dentro do ouvido. “Só preciso de uma pinça.”

Aquela cena começou a me causar um mal estar. “Pode parar, não vai mais enfiar grampo nenhum dentro do ouvido”. Ela obedeceu. Desci correndo as escadas do hotel. Pedi para a recepcionista ficar atenta: minha avó estava sozinha no quarto. Meu maior receio era que ela perdesse a consciência e subitamente não soubesse quem era, onde e com quem estava.

Quando voltei com a pinça, minha avó continuou o seu trabalho de cutucar o ouvido para retirar o tal do aparelho. Acabamos no hospital. A médica analisou o ouvido com luzes e máquinas: virou um pouco, ajeitou daqui, dali, com espanto disse em inglês: não há nada, apenas algumas escoriações causadas possivelmente pelo toque do grampo e da pinça. Vou passar dois remédios e recomendo uma semana sem o aparelho de ouvir.

Uma semana a mais. Uma semana sem a minha avó me ouvir. Estava exausta, exausta de ficar tensa o dia inteiro com medo de ela cair, de segurar a sua bolsa que parecia pesar dez quilos, de não dormir direito por causa do ronco, de me assustar se ela havia tomado o remédio ou não. Exausta de ter apenas um momento do dia sozinha: a hora de ir ao banheiro. Então concordamos que seria melhor ir embora para casa. Já havíamos visto o museu de Axel Munthe, motivo principal desta viagem, e havíamos passeado por dois dias em Florença. Minha avó acabou revelando que estava cansada mesmo. Pronto, estava decidido.

O que não contávamos era com o preço abusivo da taxa cobrada para antecipar a volta. Pronta para dormir, de camisola florida, minha avó começou a fazer cafuné em mim. Vó, me conta uma história? “Estou bem sim, minha filha”.

Dei uma risada. Fiquei ali, no seu colo, recebendo o seu carinho. O tempo parecia ter parado, ou melhor, parecia ter voltado atrás e eu era novamente apenas uma menina de seis anos na casa da minha avó em Teresópolis. Quando fazia muito frio, ela lavava o meu cabelo, secava com duas toalhas, vestia-me e deixava-me debaixo das cobertas de sua cama. Depois ia passando o secador e o pente com cuidado para não machucar o couro cabeludo. O meu cabelo sempre ficava mais bonito depois de alguns dias na casa da minha avó.

Conta Jorge Luis Borges, em *‘Funes, el memorioso’*, que apenas um homem na Terra tinha o direito de pronunciar o verbo lembrar, essa palavra sagrada. O tal, um uruguaio de nome Irineo Funes, ao sofrer um acidente, recobra a consciência sem a capacidade de esquecer.

Funes sabia a forma das nuvens no amanhecer de 30 de abril de 1882, as linhas que um remo desenhava com as espumas da água no Rio Negro num dia qualquer, a exata imagem do perfil de um cachorro em um determinado instante. Imagens que passam despercebidas no arcabouço das nossas vivências, que precisamos abrir mão delas para guardar outras lembranças, para Funes entravam numa espécie de sistema classificatório: um catálogo de cores, tamanhos, posições, horários, mas também de sensações musculares e térmicas. Tanto isso era verdade que para contar o que ocorreu em um dia levava vinte e quatro horas.

Funes revela que antes era um desmemoriado, um cego, um surdo: “*miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo*”¹. Entretanto, ao lembrar detalhadamente de cada experiência, de cada sensação, de cada cor, perdia a capacidade de generalizar.

Esquecer: essa habilidade fundamental no exercício da memória faltava ao personagem de Jorge Luis Borges. Pois somente o apagamento permite acender o pensamento para a reflexão. “*Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer*”².

A importância do esquecer também é a chave no texto “A imagem de Proust”, de Walter Benjamin. Sobre “Em Busca do Tempo Perdido”, o pensador alemão reflete que a memória involuntária é tecida, justamente, no entrelaçamento

¹ “Olhava sem ver, ouvia sem escutar, se esquecia de tudo, quase tudo”. (BORGES, 2001, p.130, tradução nossa)

² “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair”. (BORGES, 2001, p. 135, tradução nossa)

da recordação com o apagamento. O olvido é a urdidura e a recordação, a trama. Defende que é o esquecimento o responsável por tecer a forma como seguramos em nossas mãos “algumas franjas da tapeçaria da existência vivida” (BENJAMIN, 1994, p. 37). É a partir do que esquecemos que aquilo que lembramos ganha força, pica, inflama e se apresenta como um portal. Não só para a abstração como escreve Borges. E para reflexão nas palavras de Barthes quando este aponta que a imagem faz pensar. Benjamin ressalta que a obra não trata da vida como foi, mas sim uma vida lembrada, costurada com as linhas das memórias e do olvido. A vida que, ao ser contada, se inventa, fabula, imagina.

“Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1994, p. 37).

A memória como essa encruzilhada de tempos. Georges Didi-Huberman, em “Quando as imagens tocam o real”, retoma Benjamin - e também os postulados de Aby Warburg - para traçar a imagem como uma ‘impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar’. Essa imagem que vem de tempos remotos, mas está nas pontas dos dedos do presente. São “tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como a arte da memória, não pode aglutinar.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 2017)

Didi-Huberman continua seu pensamento propondo que a imagem arde em seu contato com o real. Inflama-se, e nos consome por sua vez. A imagem não como uma revelação unívoca da verdade. Mas na sua potência fabuladora, na sua capacidade de inflamar. “Se arde, é que é verdadeira”, afirma o poeta alemão Rainer Maria Rilke, segundo o francês. A verdade surgida no incêndio do véu e não na ação de desvelar, Didi-Huberman cita Benjamin.

Não só encruzilhada de tempos, mas a imagem como caminhos que se entrelaçam. Uma fresta para refletirmos o motivo que a fez chegar até aqui. Muitas imagens viraram cinzas, enquanto essas que temos nas mãos sobreviveram.

“Portanto é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 2010)

Esquecimentos como brasas e a memória como chama. Quais as condições tornaram possível essa imagem-lembrança diante de nós? O que impediu sua destruição, seu apagamento? Algumas imagens precisam ser olhadas e interrogadas. Cito Deleuze por Didi-Huberman: “As relações de tempo nunca se veem na percepção ordinária, mas sim na imagem, enquanto criadora”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 213)

Se estamos diante de uma memória que sobrevive, de uma imagem que ainda queima nas pontas dos dedos do hoje, qual o intuito da escrita aqui? Diante dessa nuvem do tempo, fugir da investigação da sua literalidade? Usar sua literalidade como inspiração para a criação e invenção? Segundo Susan Sontag, em ‘Sobre a fotografia’, diante da foto, experimentamos o fascínio, percebemos seus múltiplos significados. E completa que uma foto é um convite infundável à dedução, especulação e fantasia. Apesar de flertar com a realidade, como se a foto pudesse ser um recorte do mundo e tivesse uma presunção de verdade, Susan defende a fotografia como interpretação, assim como um texto ou uma pintura.

“A sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: ‘Aí está a superfície. Agora, imagina – ou, antes, sinta, intua – o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto’”(SONTAG, 2004, p. 33).

Fotos, imagens, fatos, lembranças. Voltar ao passado com a ‘enxada cautelosa e tateante na terra escura’, escreve Benjamin em ‘Escavando e Recordando’. O filósofo alemão defende que somente uma cuidadosa exploração entrega aquilo que recompensa a escavação. Que as imagens descobertas aleatoriamente, descoladas de suas conexões, transformam-se em preciosidades ‘nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio’.

“Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas a exploração mais cuidadosa entrega aquilo que recompensa a escavação.” (BENJAMIN, 1995, p.239)

Diante da tela, nesse solo de palavras, cada toque nas letras é a pá que revira a viagem. Nesse manancial de memórias, olho a convivência avó e neta, a avó velha, o corpo pelado, as risadas, as longas conversas de almoço, os sustos de morte, o beijo de boa noite como pequenos achados, fragmentos. A pá aqui não

pretende retirar do solo uma viagem intacta, intocada, uma memória como um corpo inteiro, que após anos soterrados se retira do solo para uma limpeza cuidadosa e uma visão transparente daquilo que foi, do que é. Essa tarefa não se conecta com a real função do lembrar.

No solo dessas palavras que se colocam diante da tela me jogo na procura das peças soltas, desencaixadas, memórias que escapam, tudo que foi deteriorado pelo tempo. Retiro um lenço manchado, um colar sem algumas pedrinhas, a foto perdida, imagens que os anos embaçaram, uma frase que ressoa baixinho ao pé do ouvido (não ouço direto o que ela me diz). Há rasgos, terra, oxidação, fissuras, rachaduras. São fragmentos – eles me convidam para produzir sentido, incitam o movimento da escrita que lembra.

Seria maçante buscar reviver cada passo pela escrita. Descrever cada ação, fala, um roteiro plano e morto. Como ocorreram as cenas? Como eram os cenários? A busca é por uma ação congelada no tempo? Não, não é isso. Nesse solo, proposto por Benjamin, a enxada cautelosa cava os sentidos já maltratados, apurados pelo tempo que passou, frescos pelo futuro que se aproxima.

Na foto rasgada e descolorida que a pá encontra no solo das palavras, abre-se a lembrança da cena que se escreve, lembranças e esquecimentos costuram essa escrita. A linha traz os entendimentos do agora, a agulha aponta para o tempo por vir, o impulso do inventar e criar o que ocorreu. Os dedos se movimentam, param, hesitam, desejam e fabricam a memória com palavras recém-colhidas.

Nas suas ‘Memórias inventadas’, Manoel de Barros conta a sua admiração pelos arqueólogos que escavam osso por amor para ali encontrar os vestígios das antigas civilizações, enterradas por séculos no solo. Na escrita poética, Barros parafraseia o cavar dos arqueólogos. Trancado no quarto, sentado na escrivaninha, o poeta passa horas, dias, debruçado sobre as palavras na busca de clamores antigos. No intuito de escutar seus primeiros sons, o primeiro esgar. No trabalho do poeta, a palavra que se desenha sai do papel em som e ele busca suas oralidades primeiras.

“Logo pensei em escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras” (BARROS, 2008, p. 15)

Nesta caixa de viagem, a palavra se mostra como casa também de um passado, abrigo de tempos que irrompem em diversas direções e, principalmente, da memória em processo de construção. A caixa que pergunta como se escreve e fabula? Como a viagem da neta e a avó levam para uma outra viagem: o partir da escrita? A palavra que traz o som de uma cruz de tempos, abrigo de lembranças que se desinformam e se fabulam no próprio escrever. “A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência...” (BENJAMIN, 1995, p.239).

Teleférico

Daqui de cima, é possível ver a Ilha de Capri todinha. Estou neste momento na cadeira individual do teleférico de Anacapri. Em 12 minutos, estaremos no Monte Solaro, o ponto mais alto da Ilha a 589 metros acima do nível do mar. É de manhã cedo, sinto um friozinho, as nuvens formam pequenas coroas no céu e é possível tocá-las. Então eu as toco, vou caçando nuvem a nuvem, feito criança. Preciso registrar essa imagem, congelar. Ontem achei que seria a última noite. Hoje no café da manhã olhava a minha avó como se fosse alguém estranho. “Quem é você?”, eu me perguntava. O que faremos daqui em diante? Tiro o celular da bolsa, aperto o botão da câmera e falo: “Gravando. Estamos em Anacapri”, a câmera mostra as cadeiras vazias da frente, iniciando a subida da rocha mais alta do Monte Solaro, vou virando o aparelho e mostro o mar lá de cima, é lindo, vemos algumas gaivotas, dá para sentir um friozinho da manhã de um fim de verão europeu. O outono se aproxima. Vou girando, girando, e atrás de mim vem a minha avó sozinha, as duas mãos seguram a cadeirinha do teleférico. Ela tem 86 anos. Estou maluca mesmo. Como eu fiz isso? Quando chegarmos lá em cima, vamos sentar em duas cadeiras de frente para o mar e escutar os barulhos do vento e das aves. Ficaremos em silêncio. Ela vai me contar alguma história repetida ou algo novo. O importante é que estaremos de mãos dadas. Mas por enquanto estou escrevendo esta dissertação de mestrado aqui de cima, na cadeira do teleférico. É tão alto. Dá para ver tudinho, o mar, o Vesúvio, quantas flores. Neste momento, estou na biblioteca, falta pouco para entregar a dissertação. Neste momento, eu acabei de comprar a passagem para a viagem, comprei por telefone, foi mais barato assim. Neste momento, eu cheguei de viagem. Neste momento, já se passaram quatro anos, eu estou nadando no posto seis e ele está perto da Praia do

Diabo em cima de uma prancha. Neste momento, eu acabei de passar na prova do mestrado e estou tentando ligar, mas ninguém atende. Neste momento... Faz tempo que eu queria inventar esses tempos todos dentro de uma caixa.