

## 4 ISSO

*Porém eu já  
não sou eu,  
nem meu lar é  
já meu lar.*

*Federico Garcia Lorca*

*A que perigo, Cassius, queres  
levar-me, incitando em mim o que me é  
estranho?*

*W. Shakespeare*

Foi por ocasião de uma febre que havia tomado conta de meu corpo há três dias. Não podia me alimentar, alimentava-me porém, muito mal, mas alimentava-me. Uma sopa com legumes e carne batidos, aquilo me remetia a escatologias infantis. Mas poucas forças restaram para resistir. Sorvia a maldita sopa, apenas um vez por dia, as forças para não resistir também eram escassas. Minha nuca suave e molhava o travesseiro, eu tinha tanto frio. A febre não cedia. Era apenas febre, sem atingir a garganta, sem dores de cabeça. Febre e uma fraqueza singular. O motivo não se sabia. Não foi chamado nenhum médico. Já passa, pensavam, mas a febre não cedia.

Ele, um tio meu que não via há tempos, diziam que havia endoidado. Se isolou, nem atende mais as chamadas do telefone. Sumiu. Não vejo porque o isolamento e o sumiço eram sinal de loucura. Ele entrou em meu quarto. Surgiu como que cuspidado pra dentro da porta. Sua tez com pequenas ilhas de suor, os olhos verdes esbugalhados, o nariz dilatado, muito nervoso, me fez a pergunta. Assassinate? Gemi. Digo, insistiu, cometeste assassinato? Mataste ou foste pelo menos testemunha de uma morte brutal? Viste o sangue deixando o saco inanimado que se torna o corpo da vítima? Talvez eu delirasse e meu tio continuasse em sua montanha de vidro, quem sabe ele não estava ali. Podia ser efeito da febre. Mas aquela figura, que não posso dizer com certeza se era ou não o meu tio, continuava: essa tua febre, eu reconheço. Se passou assim também comigo, foram dias da mais pura febre. Foi depois do assassinato que cometi, meu crime. Este pelo qual pago até hoje, a morte que me levou ao isolamento absoluto, que me levou a não suportar mais olhar algum sobre mim. Nem eu mesmo posso

olhar-me, eu não suportaria mais. Em minha montanha de vidro não há espelhos. A luz do sol, refletida por todos os lados, cega meus olhos durante o dia e, à noite, eu os fecho. Tenho medo da escuridão provocar o reflexo nos vidros que me cercam, então fecho os olhos com muita força, nem preciso de vendas, porque tenho força e sei como fechá-los para não correr o risco de ver meu rosto nos vidros de minha montanha, meu rosto olhando para mim lá do lado de fora. Não posso mais suportar o olhar, ser visto, esta é minha pena.

Eu não pude respondê-lo, talvez ele nem estivesse ali. Eu tinha febre. Delirava? Seguiu transtornado falando de seu crime. Não sabia de um assassino na família. Delirava? Ele? Eu?

Matei. Prosseguia ele em sua narrativa desordenada e insana. Levado pela ânsia de tudo ver, de presenciar um processo por inteiro, por desejar estar absolutamente presente, eu cometi o assassinato. Foi contra um porco do mato, javali, podemos chamar assim: um javali. Era pequeno, mas ainda assim, um javali; e eu o matei. Eu queria devorá-lo, mas tê-lo assado diante de mim não era o suficiente. Mandei que o trouxessem vivo, o bicho e um facão não muito grande. Nem a criatura, nem a lâmina, ambos não muito grandes. Mas eram suficientes, possuíam tamanho suficiente para morrer e para matar.

Armei-me, então, da faca e mandei soltarem o bicho em um tanque vazio atrás do quintal da casa. O fundo do tanque era liso, azulejado, as unhas da criatura faziam um barulhinho enquanto ele tentava correr, em vão. A covardia que assumi era bruta, inlapidável. Parti em sua direção, enfiei a lâmina perto de sua nuca, errei o alvo. Ele escorregou na tentativa de fuga, gritava, não, urrava um urro estridente. Um grito de criança assassinada por uma Medeia enquanto escorregava em seu sangue e nos ladrilhos do tanque. Me pus em cima de seu corpo vivo e relutante, desferi ainda dois golpes tentando acertar o ponto exato da nuca que lhe extinguiria a vida. O bicho, o porco, gritava alto, urrava de dor e raiva. Raiva por morrer assim, sem chance, no golpe da covardia.

De dentro de seus gritos vi seus olhos bem negros. Eram duas bolotas pretas, sem expressão, mas virados em minha direção. Naquelas esferas negras, pude ver refletido o rosto transtornado de um assassino coberto de sangue. Uma

fúria animal coberta de sangue para um sacrifício a nenhum deus. O céu e os infernos todos esvaziados, nas pedras e na água não havia divindade alguma e ainda assim o assassino arrancava o sangue do porco agora já em seus últimos gemidos. E, então, o silêncio. O corpo vazio de gritos e raiva, os olhos negros esbugalhados refletiam a mim, o algoz assassino. Enfraqueci-me na hora. Me vi em seus olhos mortos e toda força deixou meu corpo, caí numa febre parecida com esta na qual te encontras agora.

Depois passou e fui em direção a minha montanha de vidro, donde não saio mais, onde me isolo e cerro os olhos durante a noite. Não posso mais ver e essa é a minha pena. Pergunto apenas se não foi um crime que te fez cair assim em febre e fraqueza. Por isso vim aqui te perguntar se também cometeste o assassinato. Se assim fosse, talvez, se assim fosse, tu também uma assassina, quem sabe não poderia fazer-me companhia em minha montanha de vidro? Sabe, por vezes, é tão solitário meu caminhar vagaroso sobre os vidros. Quem sabe? Tu tens uma pena a cumprir? Cometeste um crime violento como o meu?

Não sei dizer. Tenho febre e não me lembro de sangue. Não, não cometi crime algum. Acho que não. Um assassinato ou sacrifício? Não, certamente, não. Se o respondi, jamais saberei. A febre me tirava qualquer garantia. Não sabia se dizia alguma coisa a ele, nem sabia se ele estava diante de mim realmente.

Não o vi indo embora, devo ter dormido, ou talvez tivesse sonhado sua presença. Acordei e era já passado o meio do dia, era passada também a febre. Meu corpo ainda dolorido como se viesse de uma longa caminhada. Os olhos ardiam um pouco, a janela estava aberta e fazia muito sol, talvez fosse a luz forte que provocasse a ardência. Despertei sem saber ter sonhado ou testemunhado a angústia de meu tio assassino. Despertei e à minha lembrança veio algo que vi escrito na epígrafe de um livro de poesias. O livro era *A Montante*<sup>1</sup> e sua epígrafe retirada do livro de Tomé. As palavras, estas:

quando isso  
for gerado em vós

---

<sup>1</sup> Este é um livro editado de forma independente por seu autor, o poeta Daniel Guimarães.

isso vos salvará  
 se não tiverdes isso  
 a ausência disso vos matará  
 (Tomé, 1999, ??)

Despertei de um sonho agitado, digo, despertei da febre, restou a história de meu tio. Restaram estes versos. Os versos e meu tio sendo visto pro ele mesmo, meu tio aterrorizado e exilado em sua montanha de vidro. Os olhos da criatura sobre ele, um homem tornado assassino. Os gritos do porco não foram os responsáveis por sua fuga, nem a expressão de seus olhos, mas foi o próprio olhar de meu tio. Olhar surgido na superfície negra dos olhos da vítima. Ele visto do lado de fora, visto por ele mesmo, um estranho fora dele, um estrangeiro. Isso. Ele se tornara isso. As palavras surgidas de minha lembrança não eram mais de Tomé, nem eram bíblicas, eram daquele livrinho de poemas que gostava de ler. O livrinho desapareceu, não sei por onde anda, mas as palavras vieram me visitar vestidas de versos. Repeti em sussurro esses versos: se não tiverdes isso, a ausência disso vos matará. Isso. Isso gerado em vós.

O que aterrorizou o homem foi ter-se visto transformado em isso. Nem transformado, não se trata de uma transformação. Ele não deixou de ser o que era e passou a ser outro. Era ele ainda e era isso, aquele fora dele, um estrangeiro fora de si. Um intruso como nomeia Nancy (Nancy, 2000) ou um estranho como diz Freud (2007). Isso gerado em vós.

Aconteceu, na história do homem que assassina o javali, na história do homem que se aterroriza e foge do mundo ao deparar-se com seu próprio olhar, aconteceu que um isso foi gerado no homem. Ele acredita ser o crime o motivo de seu terror, mas foram o deslocamento e o olhar, os responsáveis. O isso ao qual me refiro não foi o crime, não foi o ato, mas o tato. O olho toca. Meu tio foi tocado por seu próprio olhar e sentiu horror, sentiu medo.

Esse horror é descrito no texto de Freud (2007) *Das Unheimlich*, *O estranho*, como se traduz em português. Porém a palavra alemã carrega, em sua própria escrita, em seu corpo, corpo de palavra, outros mais significados que estranho ou sinistro possam suscitar. *Unheimlich* significa estranho, sinistro etc, é

certo, mas Freud faz um estudo quase anatômico de sua palavra, expõe nuances de sua estrutura. Significados ocultos e que se revelam quando os termos são separados do todo. E que mesmo depois de separados continuam sendo este todo, esta palavra inteira. Termos que, juntos, não permitem a paz da palavra, não permitem que ela pouse num significado único e simples. Ela borboleteia. (E ainda há quem duvide ser a borboleta mais forte que a leoa.)

O horror sentido pelo homem que assassina um javali, a sinistra sensação de ver-se como outro. Outro por se ver como assassino, o homem não era um assassino, e outro também por estar fora de si, de seus domínios. Esse horror não brota de um total estranhamento, é aí que a palavra alemã se faz precisa. *Unheimlich* contém em si o termo *heim*, casa em alemão, contém também aquilo que nega: *heimliche*. Repito: contém aquilo que nega. Talvez o assassino habite também em meu tio, talvez esse monstro que ele nega seja seu companheiro de quarto. Dividem, ambos, o mesmo lar, o mesmo *Heim*.

*Heimliche* em alemão quer dizer aquilo que é íntimo e guardado, como um segredo. O *Unheimlich* seria a revelação desse segredo, trazer à tona aquilo que permanecera íntimo até então, pois o termo “*Un*” negaria o resto da palavra. O estranho seria, então, esse deparar-se com o mais íntimo. No caso da história contada acima, o estranho seria deparar-se consigo mesmo. E, para deparar-se com “si mesmo”, é necessário ver-se fora de si. Esse deslocamento improvável causa um mal estar, poderia dizer um súbito mal estar, como um susto sobre si. Se pode pensar em um clarão em dia de chuva, um relâmpago na escuridão por um segundo faz luz inesperada sobre o que sempre esteve ali, embora nunca visto dessa forma, nunca visto sob aquela luz. Estranhamento.

Há ainda dentro do termo *heimliche*, o significante *heim*. *Heim*, casa, lar na língua alemã. Esse íntimo contém, portanto, uma moradia, um habitat. Comumente se traduz a palavra de Freud por estranho/familiar. Traduz-se assim, transformando em duas palavras o que era uma feita de muitas. A barra as une e separa.

A inserção da barra é sem dúvida bastante interessante, funciona como uma fronteira ou membrana. Cola os dois significantes ao mesmo tempo em que os

mantém separados, essa operação feita no desenho das letras se assemelha à própria operação que o conceito promove: traz o que é íntimo para a visão. Expele o íntimo para os olhos de quem carrega a intimidade, há, não um reconhecimento, o que poderia fazer adormecer mais uma vez esse íntimo, mas o estranhamento tornando este “segredo” um corpo estranho dentro de si mesmo, um sempre estranho, irreconhecível mesmo que meu, mesmo que íntimo.

Há, porém, um problema nesse hábito de chamarmos *Unheimlich* de estranho/familiar. Digo hábito e talvez pudesse dizer tradução. Mas não se trata de discutir traduzibilidade agora. Não aqui, não por mim. Familiar. Pessoa da família, íntima. Este parece ser o problema. Íntimo, como eu mesma vinha tratando, traz a ideia de algo “profundamente interior”, porém neste caso não se trata de profundidade. Não há um eu profundo e oculto. O assassino e meu tio convivem, ou mal convivem, sem hierarquia. Ambos em pé de igualdade, ambos em pé de diferença. Pensar em familiar parece um pouco, pouco eu disse, distante de *heim*, de casa. Familiar é algo conhecido, usual. Nem é preciso recorrer ao Aurélio, recorramos ao uso mesmo da língua. Diz-se: aquele rosto me é familiar, acho que o conheço. Pois bem, casa é um pouco diferente. É o lugar onde habito, a pele em que habito, como o nome do filme <sup>2</sup>. Insisto, por isso, em usar aqui, em meu texto, o termo alemão *Unheimliche*. Deixo que esse termo paire entre palavras escritas em português, uma língua dentro da outra. Uma língua estrangeira ocupando um espaço que a faz ser ela mesma, a palavra, uma intrusa, um *Unheimlich*.

O *Unheimliche*, no caso de minha história, foi o momento em que o homem se viu, como já disse, fora de si mesmo. Fora de sua pele. Viu-se fora e viu-se de outra forma. Não era assim que se imaginava, “nunca pensei ser eu, um assassino” pode pensar meu tio enquanto fecha seus olhos com firmeza em sua montanha de vidro. Meu tio se viu com surpresa, sem esperar. Mas, há um modo de criar esse instante de *Unheimliche*. Um modo de produzir para si mesmo esse

---

<sup>2</sup> Filme recente do cineasta Pedro Almodóvar *La piel que habito*. O enredo do filme não interessa à minha argumentação, poderia até tentar uma aproximação, mas seria ir longe demais com o tema aqui abordado. Peço emprestada apenas a bela frase que forma seu título: A pele em que habito.

constrangimento. Pensar em criar esse constrangimento pode sugerir uma falsidade ou artifício, porém não é assim. O *Unheimliche* não se dá no momento da criação, mas no momento em que a criatura devolve o olhar para o criador confundindo os lugares de ambos.

O ocorrido com meu tio, o matador de javalis, se assemelha à relação estabelecida por um autorretrato. O autorretrato, objeto de minha pesquisa, de minha busca, diria melhor. Criar um autorretrato é produzir o *unheimlich*. Produzir uma imagem de si, tornar essa imagem objeto. Objeto rosto com suas cavidades, seus abismos e o pior: seus olhos. Os olhos do retrato, olhos de autoretrato, olhos meus vendo-me como se eu fora outro. Esses conceitos já aparecem carregados de dificuldades: eu e outro.

Lembro-me, já quase me esquecendo, da história de uma garotinha que, ao voltar da escola, no ônibus, suspirava um pouco contrariada. Seu pai lhe pergunta o que houve, ela amuada não responde. Apenas suspira. Ele insiste. Então, em meio a seus suspiros, a menina lhe diz "*Ah, papai, é duro ser eu*". Estava certa, a pequena. É difícil ser aquilo sobre o qual pouco se pode saber, pouco se tem acesso. Como saber aquilo que sou? Como dizer: isso sou eu? Este sou é ambíguo e fugidio. E esse isso parece destacado do corpo, daquele corpo o qual pretende ser.

Esta anedota da garotinha que já vou me esquecendo até nem saber mais se inventei ou não puxa o fio de uma outra história, um outro texto, um outro homem. Um homem a quem nunca conheci e, talvez por isso, não possa dizer se esse homem matava porcos do mato com facas em tanques de ladrilho. Este homem aparece aqui como narrador de uma história trazida pela fala da garotinha. Ele surge, não como o psicanalista que foi, não como um grande pensador ou seguidor e contribuidor do pensamento de Freud. Surge no tamanho da letra, da literatura. (Haverá força mais afirmativa que a literatura?) O homem, como já se pode presumir a esta altura, é Jacques Lacan (1998). E seu texto: *O estádio do espelho como formador da função do eu*.

Lacan começa por uma cena também infantil. Um bebê "*filhote do homem*", como ele diz, diante do espelho reconhecendo-se. (Lacan, 1998). Pois este

pequeno homem cria, nesse momento, uma ficção para si, vê uma imagem que não é seu corpo e acredita estar nela, porém essa imagem é fora dele, ou ele está vendo de fora dessa imagem. Há, portanto, uma situação de *Gestalt*, onde o sujeito é ao mesmo tempo dentro e fora, figura e fundo. O sujeito é simultaneamente presença e ausência, espaço positivo e negativo. É nessa estranheza que desejo pensar. Algo que se estende ao fora de si. Mais que se estender, se projeta.

O autor observa também o fato de que a criança tenta se colocar em outras posturas, se erguer e se contorcer diante do espelho. Ele denomina esse impulso de identificação e perante esta o pequeno transforma-se para assumir uma imagem. A criança se projeta em algo, uma estátua, um fantasma, para usar as palavras do texto, acreditando ser esse algo certo e objetivo, uma realidade. Porém se frustra, o ângulo muda e aquela velha imagem não o abarca mais. Precisa ser descartada e uma outra criada para substituí-la. O eu escapa, não pode ser atingido como um alvo, antes, é tangenciado.

O segundo conceito complicado na tentativa de se criar um retrato de “mim mesmo” é transformar esse “mim mesmo” em outro. O que é este outro? É possível se pensar em um outro? Esse retrato produzido é o outro ou o outro é o retratado? Pensar em eu e outro traria de volta a noção de um “eu profundo” e o outro externo. Essa dicotomia provoca uma separação e distância que não interessam ao autorretrato. Não há dois no autorretrato. Há uma extensão, um expelido ou ejetado, mas não um outro. Um e outro. Talvez nem um e outro. Talvez seja como nos versos do poeta português Mário de Sá Carneiro. “*Eu não sou eu nem sou o outro. Sou qualquer coisa de intermédio*”, entremeio.

Em uma das notas de pé de página, a nota 30, de seu ensaio, Freud (2007) toca na questão do duplo e como este se relacionaria com o *Unheimlich*. Diz que seria preciso averiguarmos como uma pessoa se portaria diante da aparição inesperada dela mesma. Ele nos conta sua aventura diante do reflexo no vagão do trem, história explorada no capítulo anterior.

O problema é que essa ideia de nossa própria pessoa é questionável, reafirmo, Como saber o que é, como pode ser definido esse “eu mesmo”? É difícil

e talvez impossível. Creio que Freud se assusta com o velho no vagão de trem porque aquele não é ele, embora habitem a mesma pele, Freud e o velho. Claro que aponto, aponto e atiro para a ideia de essência, não há um sujeito essencial, assim como não há significado essencial, nem primordial. Isso sabemos, essa ideia já foi compreendida e até vulgarizada. Nada contra o vulgar, mas não vejo necessidade de me deter à defesa de uma abolição da essência. Quero dizer que essa ideia já está introjetada a tal ponto que se faz desnecessário discutir essência neste texto.

Quando nos deparamos com nossa própria figura diante de nós, um deslocamento acontece provocando a sensação de *Unheimlich*, de desconforto. Há um avesso nesse instante. Não um avesso no sentido de uma profundidade trazida à superfície, mas o avesso da luva. Uma luva de borracha, látex, dessas que se usam em cirurgias. Se coloco minha mão dentro dessa luva e em seguida a retiro abruptamente, essa luva se vira ao avesso. A esse avesso me refiro. Ao nos deparamos com o autorretrato, esse avesso surge, esse deslocamento, um fora do lugar. Lugar onde meu rosto habita e é transformado em fora. Visto do lado de lá. Sem ir-se embora totalmente para o lado de lá. Ele permanece entre. Entremeio.

Fazer um autorretrato não significa produzir o efeito de *Unheimlich* artificialmente. Esse efeito surge como um espanto, se poderia pensar que tirar sua própria fotografia anularia esse espanto, mas não é assim. O olho da máquina se apresenta como um mecanismo fora do corpo. Nem precisaria convencer-me não ser meu olho o meu “próprio olho”, ele não é, mas a câmera garante isso mais que qualquer argumentação. O retrato traz essa visão para o retratado. Neste momento duas superfícies se tocam: a pele e o papel fotográfico. É esse toque que provoca o efeito de *Unheimlich*.

Nas ligações feitas pelo autorretrato, há a presença fundamental do olhar, da troca de olhares. O olhar daquele que tirou a fotografia e o olhar da fotografia se tocam e esse toque tem um algo a mais que o olhar do objeto do qual mencionei no capítulo primeiro. O olhar da fotografia tem como rosto retratado, o rosto daquele que tirou a foto e agora a olha, um deslocamento existe aí, um olhar-se fora de si. Resta a pergunta: quem olha? Qual o sujeito da frase? São dançantes,

seus lugares não são fixos, hora o retrato vê, hora o retratado de fora da fotografia é quem vê, há ainda momentos em que ambos vêm e os olhares se tocam.

Há, portanto, olhos que se equivalem, olhos de um lado e outro, como homens separados pela linha da fronteira. Esses olhos, esses órgãos da visão são o ponto de toque entre os dois lados, são o eixo que faz com que os lados não se percam. Esses olhos são um e outro. Assim como dizer “este sou eu mesmo” parece impossível, pois esse “eu mesmo” é fugidio e não existe, dizer “fotografo com meus próprios olhos” também é inapropriado. Assim como não se pode dizer que *Unheimlich* seja também familiar, no sentido de algo conhecido, dizer que os olhos são “meus próprios” traz essa atmosfera de propriedade e familiaridade que não são bem vindas a este texto.

O *Unheimlich* causa horror, como ocorreu ao tio na parábola com a qual iniciei o capítulo. Ele se apresenta como um estrangeiro e permanece estrangeiro. Um dejetivo, dejetivo no sentido de ejetado, expulso sempre, sempre fora, porém dentro, porém ainda ele, ainda faz parte da casa. Um intruso.

A escolha desta palavra, já anunciada anteriormente, vem do ensaio de Jean-Luc Nancy (2007): *L’Intrus*. Nancy escreve este ensaio dez anos depois de ter recebido um coração transplantado de um doador. Essa experiência de um órgão vindo de fora é o mote para a criação de seu ensaio. O texto é escrito de forma poética e pessoal e cria um pensamento filosófico. É curioso e encantador observar como o pensador francês desenha e insere sua escrita justamente no lugar ao qual busca conceituar. Seu texto permanece eternamente intruso tanto na poesia como na filosofia, permanece estrangeiro às duas linguagens.

Meu coração tornou-se um estrangeiro: estrangeiro, justamente porque já estava dentro. Se a estranheza vinha de fora era porque antes havia aparecido dentro. Que vazio aberto de pronto no peito ou na alma – é o mesmo – quando me disseram: “Será preciso um transplante”... Aqui, o espírito esbarra com um objeto nulo: nada a saber, nada a compreender, nada o que sentir. A intrusão de um corpo estrangeiro ao pensamento. Esse branco permanecerá em mim como o pensamento mesmo e seu contrário ao mesmo tempo. (Nancy, 2000, p.18)

Este depoimento, chamar de depoimento é pouco, resisto também em nomeá-lo como deveria dentro de uma dissertação. Eu deveria anunciá-lo,

localizá-lo, amarrar a ele uma pequena nota de rodapé. Me recuso, eu recuso a tentativa de domesticar um pensamento que, não sendo meu, é daqui, destas palavras. Gostaria de ser uma peça de teatro neste momento, um ator velho atravessaria a cena. Sim, começarei assim. O palco vazio, um palco italiano, não uma arena, mas o palco italiano, distante de qualquer possível espectador. Mesmo que force a imaginação para não haver nenhum espectador, vazio e silêncio. Tampouco há cenários ou cortinas, o palco está nu, completamente aberto, mostra suas entranhas, suas engrenagens, não há separação entre a coxia e a cena. Um velho ator atravessa o palco, veste pijamas velhos e desbotados, ele atravessa o palco e percebe que não há para onde ir. Tudo se tornará uma coisa só. Encosta-se à parede lateral, encosta apenas o ombro direito. Faz como se estivesse esgotado, todo o suporte de seu corpo está naquele ombro direito. Atores sabem fazer isso. E assim, depois de um longo suspiro, o ator pronuncia as palavras:

‘Meu coração tornou-se um estrangeiro: estrangeiro, justamente porque já estava dentro. Se a estrangeiridade vinha de fora era porque antes havia aparecido dentro. Que vazio aberto de pronto no peito ou na alma- é o mesmo- quando me disseram: “Será preciso um transplante”... Aqui, o espírito esbarra com um objeto nulo: nada a saber, nada a compreender, nada o que sentir. A intrusão de um corpo estrangeiro ao pensamento. Esse branco permanecerá em mim como o pensamento mesmo e seu contrário ao mesmo tempo.’

Longo silêncio. A luz se apaga bruscamente. O bedel fecha as portas do teatro, vai embora deixando o ator ali trancado. Talvez, pensemos, não seja afinal um ator, mas um personagem que sobrou, um que resta enquanto os atores jantam após o ensaio. Um personagem que vaga e repete, sempre que pode se encostar com seu ombro direito, a fala de Nancy.

Era assim que gostaria de apresentar essa fala, esse dito, como um poema.

Mas afinal, vejo-me diante de uma dissertação, e não posso deixar que o silêncio se alastre. É preciso dissertar, não é assim?

O intruso de Nancy surge a partir de um transplante de órgãos. Seu coração deve ser trocado para que o homem siga vivendo. Diante da informação: é

necessário outro coração, este, o seu próprio coração já não serve mais, ele foi programado para viver até os 50 anos, informa o médico. Nancy, então, se pergunta:

Mas que programa é este, do qual não posso escolher destino, nem providência? Não é mais que uma curta sequência programática em uma ausência geral de programação. Onde estão aqui a justeza e a justiça? Quem as mede, quem as pronuncia? Tudo me chegara de outra parte de fora dessa história, assim como meu coração, meu corpo, me chegaram de outro lugar, são outro lugar “em” mim. (Nancy, 2000, p. 23)

Nessas duas passagens do texto de Jean-Luc Nancy se vê situações as quais poderíamos chamar de estrangeirismo. Condição de um fora que vem ocupar esse “em” mim. (Creio que esse *em* deve permanecer entre aspas, como quis o filósofo, para nos chamar atenção de que não é exatamente um *dentro*, tento evitar aqui a oposição dentro e fora no sentido de uma profundidade e uma externalização.) A primeira condição apareceria como o órgão transplantado. Essa parece mais imediata de se compreender. O órgão é de outro, vem de um outro corpo e, por isso seria um intruso. Porém, na segunda passagem do texto, se vê que a ideia de intruso é mais interessante e mais complexa que uma transferência de um corpo a outro. Ele diz: “meu coração, meu corpo me chegaram de fora”. Esse fora é uma condição. O corpo, o coração e também os olhos não podem ser tomados como “meus próprios”. Não há uma propriedade ou um pertencimento.

Se pensarmos em um objeto topológico, a garrafa de Klein, esse conceito se tornará mais claro. A mim, as imagens sempre vêm a facilitar o pensamento. Elas surgem, não como uma ilustração na qual se “aprende” a ideia, como um manual de montagem de uma estante. Mas como possibilidade de criar um pensamento, pois este pode interagir e afetar-se tanto pelas palavras, quanto por imagem. A garrafa é uma superfície onde a diferença entre interior e exterior não é definida. Essa ideia de superfície e elementos topológicos será melhor desenvolvida no capítulo seguinte, por enquanto fiquemos com a imagem.

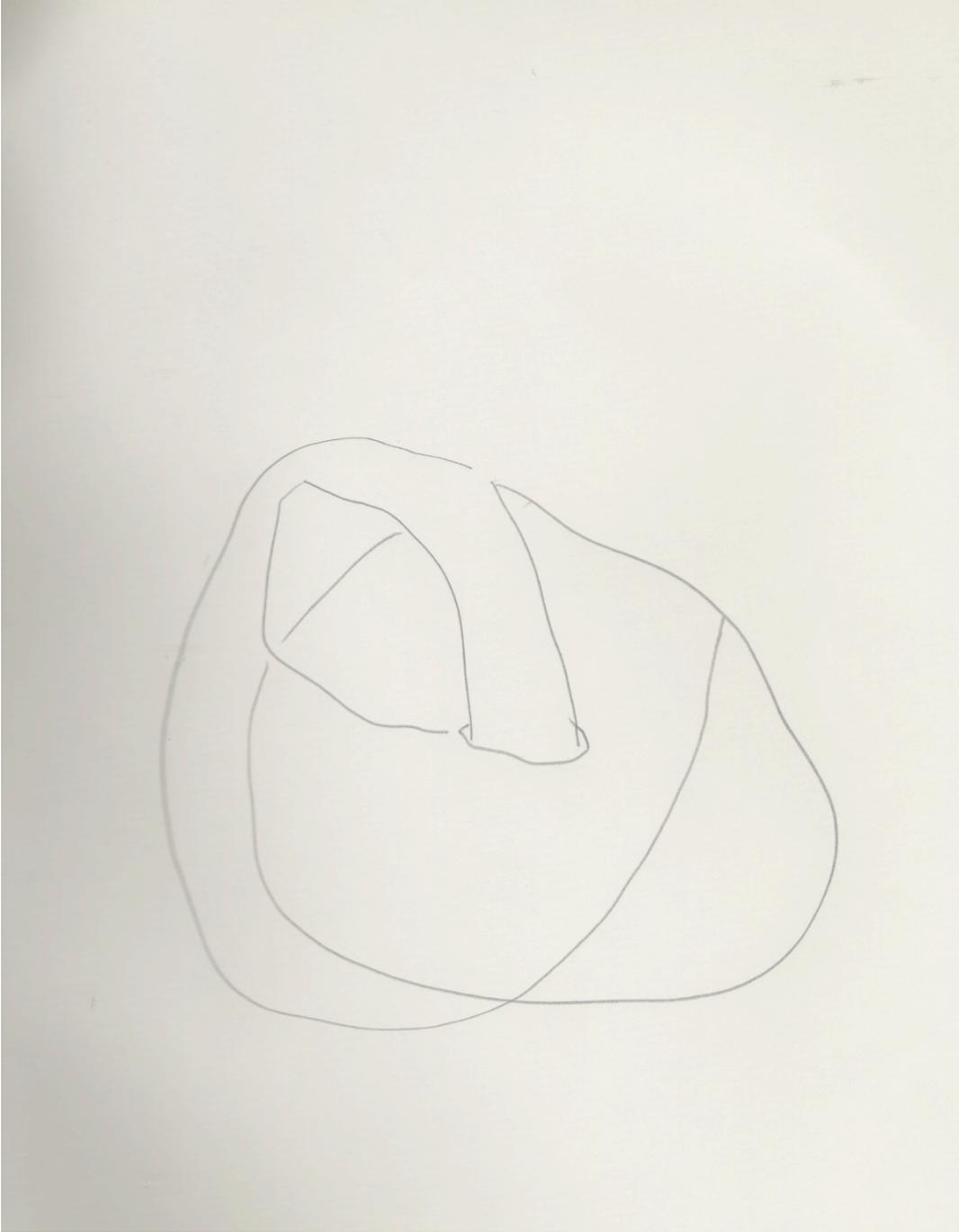


Imagem 1 - Desenho Klein 1; 2012, grafite sobre papel; Rio de Janeiro.

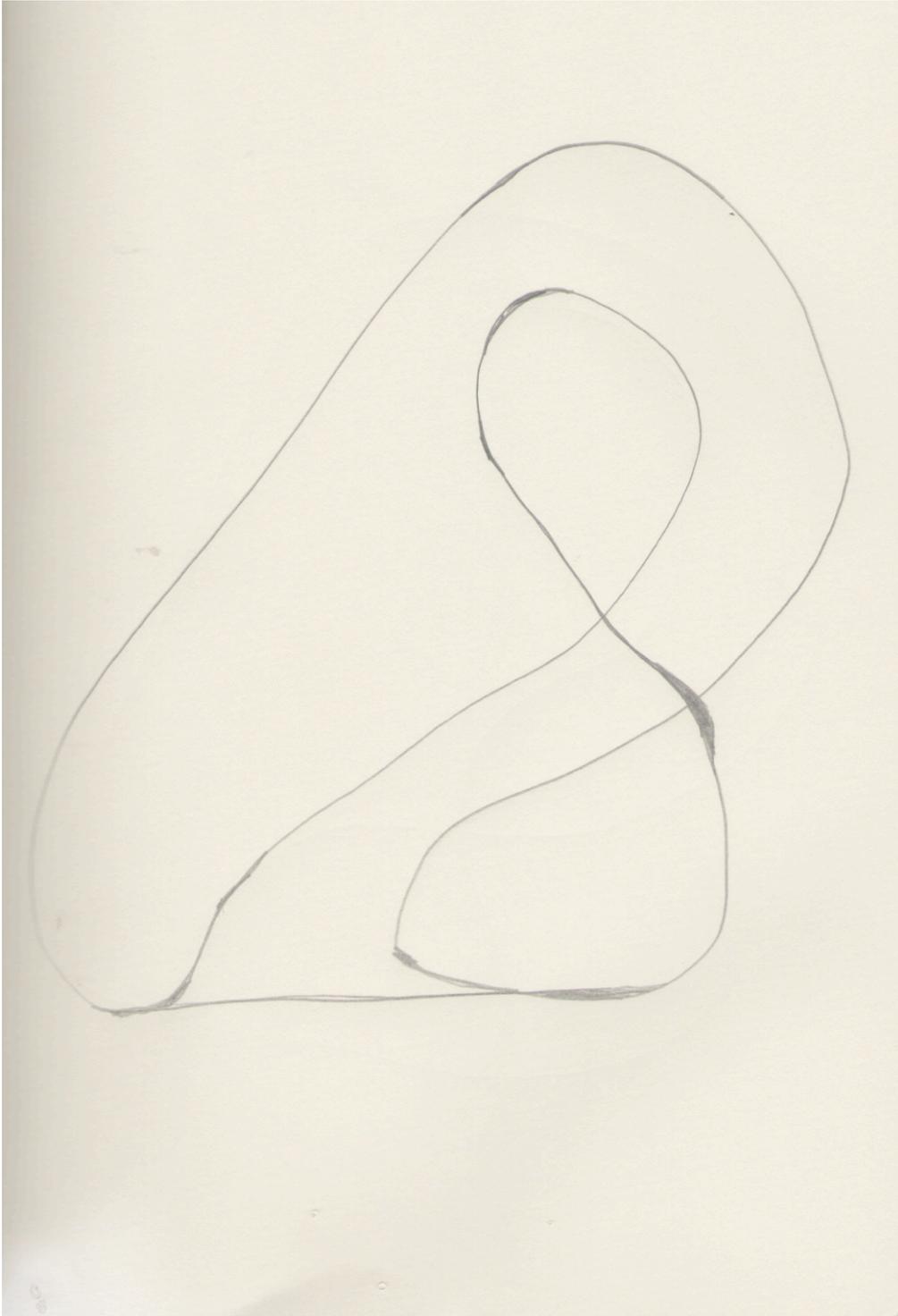


Imagem 2 – Desenho Klein 2; 2012, grafite sobre papel; Rio de Janeiro

O intruso é como essa imagem, é um espaço fora no corpo, esse fora não vem de um outro, mas está lá evidenciando o corpo atravessado. Atravessado como esta superfície.

O autorretrato aparece nesse lugar, lugar do intruso, do *Unheimlich*, um estrangeiro em um lugar sempre de estrangeiro. Um exílio que não cessa. Sempre colocado como intruso, é o intruso ejetado do corpo e esse intruso é a imagem desse mesmo que o ejeta. Um externo e interno ao mesmo tempo. Duas superfícies coexistentes: corpo e fotografia.

O intruso, esse atravessamento de vazio.



Imagem 3 - Intruso; 2012, grafite sobre papel; Rio de Janeiro.

O intruso não é o novo coração, não é o câncer que Nancy teria anos depois. Não se trata de um enxerto feito durante a vida. (Aqui imagino que deveria existir uma palavra equivalente a postumamente para referir-me ao depois de nosso nascimento), o intruso é desde sempre. Vendo desta maneira, se pode crer que este intruso, ou atravessamento estrangeiro é algo que carregamos conosco, ele

não causaria transtorno, nem faria mal, estaria sempre ali, quase um companheiro. Pode ser, pode, porque na maior parte do tempo nos esquecemos, na maior parte do tempo seguimos com nossas contas a pagar, sejam elas de luz ou culpa. Mas há pequenos e raros instantes de espanto, quando o intruso se dar a ver. Momentos de espantos violentos, violentos porque causam mal. Saber que carregamos um vazio, um estrangeiro inacessível, um intruso que se introduz por força, sem convite, por astúcia, como anuncia o início do ensaio (Nancy, 2000), pode deixar-nos em paz? Que paz? Talvez enquanto dissertamos sobre este conceito, tentando colocá-lo na quietude das páginas e dos pensamentos codificados, talvez encontremos a paz. Mas escapa, o pensamento escapa e onde não esperamos o espanto retorna, como um fantasma, ele retorna.

O intruso, portanto, está presente, faz parte constitutiva do ser, existe como existe um esquecimento. Sua presença é ignorada, mas está lá, pulsante. Mesmo que não nos deparemos com ele todo o tempo. É possível que não suportássemos essa eterna consciência.

Há ainda um outro ponto do livro, também um ponto trazido pelo transplante: a rejeição do órgão transplantado. O corpo percebe o estrangeiro em seus domínios e atenta contra ele. É preciso medicar-se. E aí, como diz Nancy, há uma dupla estrangeiridade: o coração enxertado e a medicina provocando a redução de imunidade do corpo. Dois estrangeiros entre si. Se pensarmos que o intruso não se dá no momento do transplante, mas é uma condição do corpo, esse ataque ao corpo é também parte dessa condição. O corpo é, portanto, atravessado por isso, ataca isso, mas se isso for eliminado, o corpo definha, acaba. Isso vos salvará e a ausência disso vos matará.

As palavras surgidas da lembrança e da febre retornam agora. Isso. Pronome que dá também nome a este capítulo. Nome pelo qual chamarei esse efeito de intrusão e de *Unheimlich*. Palavra que aparece como uma segunda pessoa, algo fora do corpo de quem fala ou vê. Porém isso será gerado de forma que sua falta cause a morte.

O *isso* é um espaço negativo do corpo. Espaço negativo como pensado no desenho, onde a linha limita o objeto dentro da folha, o que não é objeto seria o

espaço negativo. Porém se sabe que para um desenho esse espaço de não objeto é tão fundamental como o objeto, linha e espaço em branco formam um desenho com igual importância. O intruso, ou o que aqui denomino *isso* é esse espaço negativo, essa presença do fora no corpo. Um fora que não é incorporado, mas que também não pode ser expelido ou rejeitado, porque faz ele parte estrutural e constituinte deste corpo.

No desenho acima, feito a partir da leitura do livro de Nancy e da imagem da superfície de Klein, creio ficar bastante evidente a relação entre o espaço negativo e a linha em um desenho. Poderia ter inserido a imagem neste momento do texto, mas a prefiro perto da imagem da garrafa para que o desenho se apresente como um eco imagético do objeto tautológico.

Na pequena história com a qual iniciei este capítulo, o *isso* se faria no instante no qual o reflexo nos olhos do porco é percebido pelo homem que o assassina. Há uma situação de ver-se fora de si, num sentido literal, pois o homem aparece deslocado de seu habitat, de sua casa, de seu corpo. E também no sentido figurativo, ele não se reconhece em um ato violento (estava fora de si). Este segundo sentido, onde o homem, o tio, se percebe como alguém que não julga ser, como se num estado de cólera no qual seria levado a transformar-se em outro, faz tornar mais clara e precisa a impossibilidade em relação à existência de um “si mesmo”. Enquanto o sentido literal, o deslocamento, evidenciaria a estrutura do *isso*. O ser vendo-se, tendo acesso a um rosto que por hábito de existência chamamos de nosso rosto. Um rosto ao qual não somos muito íntimos, não o vemos com frequência, por assim dizer. Minhas mãos, barriga e órgãos genitais vejo quando movo o pescoço em direção ao meu corpo. Porém, se passa de forma diferente com o rosto. Assim como nossos órgãos internos, como o coração, seja o enfermo, seja o novo, que está no peito ou na alma de Jean-Luc Nancy (“é o mesmo”, escreve ele mostrando mais uma vez não fazer sentido distinguir entre alma profunda e corpo superficial) não é seu conhecido, o rosto não nos é familiar, embora faça parte da “pele em que habito”.

É preciso um instrumento para vermos nosso rosto. É preciso um olhar destacado desta pele/casa. Essa metáfora tirada do recente filme de Almodóvar, pode despertar a sensação de aconchego ou interioridade. Uma vez mais, afirmo

que não se trata disso. Não é uma interioridade, não é como alguém que mora no corpo, uma casa com quartos, sala e amplidão. É necessário atentar para a *pele*. Uma superfície, não uma profundidade, falo em habitar a superfície. Ver esta superfície a qual não temos acesso permanente é feito através de um instrumento externo, o qual nos mostra fora dessa superfície.

Este é o processo do autorretrato, uma câmera fotográfica é colocada sobre um suporte, um tripé, eu me ponho em frente a essa câmera e a foto é sacada, ou por um controle remoto ou por uma programação de tempo feita na câmera. Esse olhar é produzido. Porém, o momento chave do autorretrato é quando a fotografia tirada a uma certa distância se encontra com meu olhar. Nesse toque de olhares, acontece o momento ao qual chamo de espanto. Um deslocamento é evidenciado, um intruso é evidenciado.

Certamente o processo de criação de um autorretrato não é, principalmente se olharmos para a história da arte, ligado necessariamente à fotografia. Mas é preciso não esquecer que os pintores precisavam de um espelho para pintarem seus rostos. Colocavam o espelho diante de si e pintavam o que viam. Essa visão destacada era feita, não pela máquina fotográfica, mas através do espelho. Ou seja, o instrumento externo era usado também nesse caso. Não me deterei muito a este assunto, não se trata aqui de um ensaio sobre a história da arte ou algo que o valha, mas a pintura é extremamente sedutora e tenho sérias dificuldades de passar rapidamente por ela depois de evocá-la. Deixarei apenas um pequeno comentário, retomando a descrição dos autorretratos de Rembrandt mencionados no primeiro capítulo. Torna-se pertinente lembrar que seu olhar se dirigindo ao espelho está presente na pintura.

No autorretrato há um desejo de lidar com essa tensão de olhares. Desejo. E como desejo, lida com um prazer e um perigo, se arrisca. Fazer um autorretrato lembra e sensação de criança na beirada da janela, o parapeito da varanda encostando nos ossinhos da bacia, os pés tocando o chão só com as pontas dos dedos. Um balanço fazendo vertigem e as mãos segurando no parapeito e a brincadeira de tirar bem pouquinho o pé inteiro do chão. Até escutar o grito: “Saia daí, menina, não tá vendo que você vai cair? Vá brincar prá lá, vá.” A criação de um autorretrato faz retornar essa sensação de perigo, algo que parecia distraído e

inconsequente, mas não. Há, na criança a ideia da consequência, do risco. O autorretrato, trabalhar com autorretrato recupera essa sensação.

Criar um autorretrato é criar um isso. Um dejetivo destacado do corpo, um atravessamento. Um espaço negativo no corpo que traz o de fora e ejeta o rosto. O autorretrato é uma torção, um avesso que não se perde do direito.

Tratar essa questão é complicado e as palavras parecem insuficientes, não, ineficazes, deixam escapar a definição, dizem sem dizer, dizem, elas também, como um espaço negativo. Essa tentativa, me lembra uma batalha naval: D7, água! Essa tentativa ocorre também no campo da imagem. Quando persigo o autorretrato, quando reproduzo o ato de tirar fotos deste rosto ao qual digo: meu rosto. Mesmo sabendo dos problemas e fragilidades de chamá-lo assim. Tirar tantas fotos é também a tentativa de fazer da ideia, objeto. Será possível, na imagem fotográfica criar esse lugar de “negativo”? No desenho sei que sim, a linha e o espaço da folha o garantem. E na fotografia? Pergunto-me. Vou ao embate com a imagem e questiono, faço e refaço. Busco essa imagem.

Nessa tentativa surgiram as fotografias deste capítulo. Uma tentativa de um rosto entremeio. Entremeio, um lugar fazendo as vezes de adjetivo para que esse deslocamento faça da imagem lugar. Um deslocamento incessante de posições. Um rosto que não tente ser “meu próprio rosto”, uma face sem a ilusão de transferir-se ao outro. A essa altura já não sei bem se existe o Outro. Não afirmo que exista ou não, eu não sei. Esta seria uma questão dirigida à psicanálise, eu desvio pela psicanálise. Não desvio dela, veja bem, não dela, mas através dela. Passo pela psicanálise no modo de construir o texto, mas não permaneço para me tornar uma pensadora deste domínio do pensamento. Não busco a resposta para se existe um Outro ou não. Mas neste momento do texto, do percurso da escrita, o apego ao outro, a credibilidade de sua existência já não é inabalável e a fotografia produzida neste momento vem daí, dessa desconfiança. Um rosto de meio de caminho, um toque entre os olhares destes olhos, uma torção na superfície, um caminho de ida e volta e ida.



Imagem 4 - Autorretrato; 2011, fotografia; Rio de Janeiro.

Volto ao início. À cena descrita pelo tio, o horror causado pela visão nos olhos do porco do mato, do javali. Fora de sua superfície, visto em outra superfície.

Procuro, diante da fotografia destas folhas, o horror passado por ele. O homem que se isolou na montanha. Pode ser, esse transtorno, transmitido? Causará ele somente um efeito de silêncio? De choque? Costumo calar-me diante do choque. Costumo ficar um tempo calada olhando pro nada. Depois consigo reagir e falar, gritar até. Mas aí o choque, o susto já foi. Restou a elaboração, o posicionamento, indignação, seja o que for, mas quando isso ocorre já me afastei do abismo e sento-me em minha mesa.

O que dizer a ele? O que diria caso ele estivesse aqui e existisse? E me contasse uma história assim em meio a dias e dias de febre? Não poderia tocar seu rosto e dizer: “Se acalme, não vê que assim você vai cair. Se encoste em mim um pedacinho e se acalme.” Eu não sou sua mãe, mãe dele. Ele e seus olhos cerrados com tamanha força que chegam a sangrar. Ele fecha os olhos para evitar ver-se mais uma vez como estrangeiro. Os olhos teriam se tornado imensos buracos? Ainda estariam por lá? Olhos tornados abismos e meu tio retornando já tão exausto ao seu equilíbrio precário em sua montanha de vidro. Um homem cambaleante de olhos ensangüentados, olhos retirados. Um homem que viu, deparou-se com algo da ordem do horror e perdeu-se. Segue mais um exilado, imigrante sem porto, atrás de uma sobra de lugar: uma frágil montanha de vidro. Se pergunta, agora, como perguntou o filósofo: “Mas que programa é este, do qual não posso escolher destino, nem providência?” Não, não pode, meu querido. Siga assim, vai e carrega teu corpo atravessado e teus olhos enxertados de vazio. Vai. Torna-te mais uma vez Édipo. Vai, cego e com teus pés feridos desequilibrando-te em tua montanha feita de vidros.



Imagem 5 - Javali; 2012, grafite sobre papel; Rio de Janeiro.



Imagem 6 - Desenho coração; 2012, grafite sobre papel; Rio de Janeiro.