



**Sofia Baptista Karam**

**corpo em combate, cenas de uma vida**

**Tese de Doutorado**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Rosana Kohl Bines

Rio de Janeiro  
Março de 2018



## **SOFIA BAPTISTA KARAM**

### **corpo em combate, cenas de uma vida**

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Orientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Marília Rothier Cardoso**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profa. Hélia Maria Oliveira da Costa Borges**

Faculdade Angel Vianna

**Prof. Peter Pál Pelbart**

PUC/SP

**Prof. Marcelo Jacques de Moraes**

UFRJ

**Profa. Monah Winograd**

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia  
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 23 de março de 2018.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e dos orientadores.

**Sofia Baptista Karam**

Graduou-se em Antropologia na Universidade de Paris VIII em 2004, com a monografia intitulada *Au cinéma: un rapport magique entre le spectateur et le film*. De volta ao Rio de Janeiro, fez trabalhos como assistente de direção e edição, e como editora de imagens, para TV, cinema, vídeo e teatro. Em 2014, concluiu o mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Puc-Rio, com a dissertação *O que pode um corpo filmado: Inventário de corpos dançantes no cinema*. Sua pesquisa atual gira em torno das relações entre corpo e escrita.

Ficha Catalográfica

Karam, Sofia Baptista

corpo em combate, cenas de uma vida / Sofia Baptista Karam ; orientadora: Rosana Kohl Bines. – 2018.

176 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2018.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Corpo. 3. Doença. 4. Saúde. 5. Escrita. 6. Vida. I. Bines, Rosana Kohl. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Para minha mãe

e para os meus grandes amores que já se foram: meu pai, minha vovó Lili, meu padrinho Guilherme, meu tio Mario. E para meu avô, que continua por aqui, firme e forte.

## Agradecimentos

Agradeço ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado. À Capes, pela bolsa PDSE, pelo estágio doutoral de quatro meses em Paris [Abril-Julho 2017].

À equipe da secretaria do Departamento de Letras, por toda ajuda e atenção. E aos professores do departamento com quem tive a oportunidade de compartilhar esse percurso.

Agradeço, mais do que especialmente, à minha orientadora, Rosana Kohl Bines, sempre firme e serena nesta trajetória. Agradeço cada leitura, cada comentário, cada sugestão preciosa, todo o estímulo. Agradeço pela liberdade com que me deixou trilhar caminhos de pesquisa e escrita, e por toda a sua confiança. Não poderia ter estado em melhor companhia. Esta tese é para ela também, com toda a minha admiração.

Agradeço à Marília Rothier Cardoso e ao Marcelo Jacques de Moraes, por terem participado do exame de qualificação e da banca de defesa. Agradeço à Hélia Borges e ao Peter Pál Pelbart por também comporem a banca. Agradeço mais uma vez à Marília Rothier e à Hélia Borges por cada leitura e cada conversa em diferentes estágios do trabalho.

Agradeço a atenção e a disponibilidade dos amigos, familiares, colegas e professores que leram algum trecho do trabalho em curso. Sem dúvida, ajudou muito.

Ah, e já paro por aqui, pois há muitos agradecimentos, tantas pessoas, de todas as idades e de tantos lugares, às quais sou grata e que estão nesta tese, de corpo escrito, como personagens do texto, ou não. São tantos que são parte fundamental dessa vida aqui escrita. Amigos, familiares, filhos de amigos, terapeutas, professores... E se não nomeio cada um, imagino e espero que saibam que fazem parte desse caminho. Quem [con]vive comigo sabe da sua importância. Não me calo quando o assunto é agradecer e contemplar espaços-tempos compartilhados.

## Resumo

Karam, Sofia Baptista; Bines, Rosana Kohl (Orientadora). **corpo em combate, cenas de uma vida**. Rio de Janeiro, 2018. 176p. Tese de Doutorado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A partir de um quadro familiar de uma doença neurodegenerativa hereditária rara e incurável que ataca o cerebelo, de corpos que perdem progressivamente sua coordenação motora e sua força muscular, sem ter sua capacidade intelectual afetada, um corpo se lança em um caminho de estudo e escrita, onde pesquisa teórica e uma vida se entrelaçam. A tese se desenrola com registros de escrita variados, misturando cenas, fabulações, memórias, delírios, ensaios, e vozes de intercessores diversos que atravessam o texto em diálogo com o corpo-pensamento em combate e em construção ao longo do processo de pesquisa e escrita.

## Palavras-chave

Corpo; doença; saúde; escrita; vida.

## Resumé

Karam, Sofia Baptista; Bines, Rosana Kohl (Directrice). **corps en combat, scènes d'une vie**. Rio de Janeiro, 2018. 176p. Tese de Doutorado. Departamento de Letras, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

En partant d'un contexte familial d'une maladie neurodégénérative héréditaire rare et incurable qui atteint le cervelet, provoquant la perte progressive de la coordination motrice et des forces musculaires, sans que les capacités intellectuelles ne soient affectées, un corps se jette dans un parcours d'étude et d'écriture, où la recherche théorique et une vie s'entrelacent. La thèse se compose de registres d'écriture variés, entremêlant des scènes, des fabulations, des souvenirs, des délires, des essais, et d'autres voix d'intercesseurs divers qui traversent le texte en dialogue avec le corps-pensée en combat et en construction tout au long de la recherche et de l'écriture.

## Mots-clés

Corps; maladie; santé; écriture; vie.

## Sumário

1. Esta tese começa com duas imagens	11
2. Referências Bibliográficas	170

As danças do mundo começam  
por se colocar de pé. Mas eu  
começo pelo fato de não  
conseguir me colocar de pé.  
Tatsumi HIJIKATA

Esta tese começa com duas imagens.

Um corpo que dança em uma sala vazia. Um corpo sentado à mesa em uma grande sala de um apartamento burguês. O corpo da dança flui no espaço, sem música. O corpo à mesa está sentado em uma cadeira de rodas e ao lado um homem também sentado lhe dá de comer. Corpo que dança e corpo quase congelado em uma cadeira de rodas.

Entre eles o abismo de uma doença. E o medo por trás de tudo isso. A doença é uma promessa? Uma ameaça, sem dúvida. Como se espera uma doença?

Mas para começar do começo, a primeira imagem é a de um corpo para quem andar não é mais automático, ele cambaleia, não consegue dar um passo firme, plantar os pés no chão, não segue mais andando como antes; e aos poucos, este desequilíbrio vai tomando conta, e as forças das pernas vão minguando, aí, vem a bengala, o andador, até o congelamento da parte inferior na cadeira de rodas. E vai tudo atrofiando, os movimentos das mãos, do tronco, o corpo todo vai perdendo sua força e seu controle sobre ele mesmo.

E... ele não consegue mais levar um copo d'água até a boca. Agora precisa de alguém que também lhe dê comida. A fala, como se estivesse bêbado, dificuldade de articular. Ai! Que desespero! Não consigo mais entender uma palavra do que ele diz. No que será que ele está pensando agora? Os músculos dos olhos são afetados também, ele não me vê direito... Não consegue nem mais engolir, muita tosse, muito engasgo. Para de comer. Parece um fiapo. O ar também não flui por dentro; para de respirar.

Uma última imagem para começar: um corpo que é só osso, com uma fina camada de pele que o encobre. Vejo a caixa torácica toda definida por baixo da roupa tão cuidada e arrumada, pronto para entrar no caixão – colocaram nele as sapatilhas chinesas pretas! –, caixão fechado, ninguém verá mais seu corpo.

Que dificuldade foi tocar seu corpo durante todo esse tempo... Perceber seus pensamentos e sentimentos. Ele já era tão calado antes... Será que ele ainda se sentia ele? Era ele mesmo, o meu pai, que vivenciou e esperou cada perda que essa doença anunciou? Às vezes, acho que ele se tornou um outro. A doença é um outro, ela muda a maneira de um corpo estar no mundo.

O texto desta tese começa há muitos anos. Esses corpos me rondam há tempos. Este texto se inscreveu no meu corpo, ocupou-se dele e criou outros corpos. Aqui o corpo se torna texto, se movimenta, se alonga, para, engatinha, treme, esperneia, se curva... Grita! Um corpo são sempre corpos, uma multidão que vive sob a pele, apesar da ideia [sempre interrogativa] de unidade, de um unificado [indivíduo].

O corpo é uma força, coleção de forças. Um conjunto de manifestações, multiplicidades, fluxos; cheio de outros corpos, microrganismos, bactérias, células, órgãos, glândulas, tecidos, músculos, ossos, veias, água – muita água – sangue, hormônios, pensamentos, desejos, medos, percepções, sensações, ressonâncias... reações químicas, elétricas... uma multiplicidade em uma unidade [muito além de mim], meu corpo. Um corpo é muito além de um organismo. E ainda tudo que está a sua volta, todo o ar. As ondas sonoras, luminosas, energéticas... todo o espaço, os outros corpos, e aqueles que estiveram por aqui antes, em outros tempos.

A maga Magdalena disse a Jodorowsky<sup>1</sup> que se ele abandonasse suas luvas mentais, suas mãos emanariam uma aura dourada. Luz! O corpo emana luz.

É, não estou sozinha aqui dentro, sob essa pele inteira, que é um olho que absorve o mundo, esta fina camada, que nos separa de outros corpos e ao mesmo tempo nos conecta.

E um corpo que excreve, o meu, um único texto. Este aqui, que se inicia, pelo meio, e que logo chegará ao final, assim espero. Um final que é um outro lugar, outro meio.

Esse texto brota de muitos lugares, segue muitas vias, para, desequilibra, se repete, anda para trás, corre, anda bem lentamente, salta. Fica dias sentado, completamente em branco, sem conseguir se manifestar, perdido por entre o excesso de manifestações e vozes, aí se esvazia, emudece. Fica temeroso, sem uma palavra, e os corpos sempre pulsando, em movimento, eles não param, mesmo quando não se movem pelo espaço, vibram, esperam, esperam, esperam, respiram.

---

<sup>1</sup> JODOROWSKY, A., A Jornada espiritual de um mestre, p.120.

Gilles Deleuze no verbete ‘doença’<sup>2</sup> do seu abecedário fala sobre a atividade do pensamento e certo benefício da fragilidade de uma saúde fraca. Pensar para ele é estar à escuta da vida, e estar à escuta da vida é muito mais do que pensar no que acontece consigo mesmo ou na sua própria saúde. Essa saúde fraca favorece esse tipo de escuta. Certos escritores, artistas, pensadores, viram alguma coisa tão grande que era demais para eles, e voltaram com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados. Para Deleuze, não se pode pensar sem estar nesse lugar que excede um pouco nossas forças, que nos torna mais frágeis.

A fragilidade do corpo e as condições extremas podem sim gerar energia e potência, “uma fragilidade que é o indício de uma vitalidade superior”<sup>3</sup>. Peter Pál Pelbart chega a se perguntar: “Será preciso produzir um corpo morto para que outras forças atravessem o corpo?”<sup>4</sup>. Essa produção de um corpo morto, de um corpo esvaziado, imobilizado, machucado, doente, que seja produtor de uma vitalidade superior conversa com *o corpo que não aguenta mais* de David Lapoujade, em que este autor observa que na arte hoje em dia “se multiplicam as posturas elementares: sentado, esticado, inclinado, imobilizado, os dançarinos que escorregam, os corpos que caem ou se torcem, que se mutilam, que gritam, os corpos desacelerados, adormecidos. [...] Mesmo nas situações cada vez mais elementares, que exigem cada vez menos esforço, o corpo não aguenta mais. Tudo se passa como se ele não pudesse mais agir [...]”<sup>5</sup>

Os corpos estão exaustos. Os corpos não aguentam mais o adestramento, a disciplina, o controle, tudo aquilo que coage, por dentro e por fora. Os corpos não aguentam mais “aqueles que confinam a vitalidade, que mutilam a vida do corpo [...] que impedem de ‘dilatar o corpo da minha noite interna’, quer dizer, dilatar a opacidade e a abertura próprias ao corpo.”<sup>6</sup> E parar de se mexer, não se erguer mais, se tornam atos de resistência criativa, uma forma de recusa a um modelo onde o cansaço, a espera, a dor, o sofrimento, a percepção, a doença, a diferença, tudo que é corpo, com suas forças e afetos, é tratado de forma castradora e assujeitada.

<sup>2</sup> M comme maladie [doença] in L’abécédaire de Gilles Deleuze.

<sup>3</sup> PELBART, P.P., O corpo do informe, p.61.

<sup>4</sup> Ibid., p.62

<sup>5</sup> LAPOUJADE, D., O corpo que não aguenta mais, p.82.

<sup>6</sup> UNO, K., A gênese de um corpo desconhecido, p.59-60. Neste trecho Uno cita Antonin Artaud: ‘dilatar o corpo da minha noite interna’.

Essa potência na debilidade e esses corpos exaustos ajudam a pensar uma parte da questão em relação ao corpo e ao sofrimento como gerador de forças, mas não quer dizer que a doença seja uma metáfora de uma situação imediata de aguçamento das percepções, da escuta, das faculdades do pensamento e da criação. Ela pode abrir portas, a doença como experiência, como aprendizado na impotência e na fragilidade. Mas, antes de tudo, a doença é um problema e produz um *corpo que não pode mais*.

**INT-EXT. Dia / Rio de Janeiro: de carro pela Lagoa**

No fim dos anos 80/início dos 90 havia muitas *blitz* pela cidade. A polícia simplesmente parava o carro que parecia suspeito. Meu pai teve vários fusquinhas ao longo da minha infância, sem dúvida devia ser um carro suspeito, fomos parados inúmeras vezes. Nessa tarde, passávamos com o fusquinha verde musgo pela Lagoa e um pouco antes da Curva do Calombo, somos interpelados por uma viatura de polícia, que num instante ultrapassa o nosso carro, fechando-o, fazendo-o parar logo atrás. O policial vem até a janela, olha para o meu pai, magro, cabelos compridos, com cara de quem passou a noite acordado, depois olha para mim no banco do carona; não pode exagerar na frente de uma criança. Sempre tenho medo quando policiais param o carro! Ele vê que tenho medo. O caso não é nem que o pai pareça suspeito, mas o policial precisa e quer dinheiro; e essas *blitz* pareciam servir para isso mesmo: *os documentos?* O pai entrega, está tudo certo com os documentos, o policial continua a inspeção, levanta os olhos dos documentos e mira para o interior, no banco de trás tem um violão, ele hesita e logo pergunta: *podemos abrir o porta-malas?* O pai concorda e sai do carro, meio cambaleando, o policial deve ter pensado que ele estava bêbado, a partir daí não ouço mais nada... vejo que conversam na frente do carro perto do porta-malas que nem foi aberto. O pai, para amenizar a situação, deve ter dito ao sair andando sem nenhuma retidão que estava com labirintite. O policial deve ter aceitado, acho que se esqueceu do porta-malas, nem abriram, mas deve ter aproveitado a situação de alguma forma para ameaçá-lo; o pai volta, senta, pega uma nota na carteira, o policial reaparece com uma cara simpática, eles dão um aperto de mão.

O carro segue pela Av. Epitácio Pessoa.

Corta.

É aos poucos. Tudo bem lento. Não é uma doença que anuncia a morte, nem provoca dores, é uma doença do torpor. Uma morte em progresso. Ela anuncia perdas progressivas, a degeneração do órgão responsável pela manutenção do equilíbrio, pelas funções motoras e musculares, bem lentamente. Dá tempo de tudo, fazer um mestrado, um doutorado... dá tempo para uma vida não muito longa passar, lentamente. Daria até tempo de fazer muitos planos. Desde os primeiros passos comprometidos, um andar como se estivesse meio embriagado, os pés sem cravar o chão, e a fala que começa a enrolar, até precisar de uma bengala, de um andador, de uma cadeira de rodas, de uma ajuda para levar um copo até a boca, e nem ter mais forças para ficar em pé por um segundo para trocar de assento, as pernas quase congelarem, e a boca não conseguir emitir nenhum som articulado, apenas um mugido, uma espécie de grito em uníssono, contínuo, que aparenta dor, mas sem nenhum significado, e até o ápice da degeneração, em que não há mais força, nem músculos para a atividade de deglutição e por fim, nem a respiratória funcionar, pode levar uns 18 anos, ou mais. Ou menos.

Uau! Meu corpo exclama! E treme.

Começo a sentir as pernas fracas e bambas; quando subo, e principalmente, quando desço escadas grudo no corrimão, não corro mais quando o sinal está amarelo, e subir aquelas escadas de sacos ali na praia do Arpoador, de jeito nenhum! Vou pela rampa! E caminhar pela floresta até a cachoeira da Grutinha ou dos Primatas... quanto tempo!

E se aquele rapaz com quem sonho há meses me chamasse para esse programa, declinaria, inventando alguma desculpa e propondo um passeio mais acessível, vamos dar uma volta pelo Jardim Botânico? Caminhar em terreno reto sem muitos acidentes!

Caminhar: primeira forma de combate.

Caminhar, correr não,

Na última manifestação a que fui contra alguma armadilha que este governo golpista e ilegítimo nos aprontava, tive que correr um pouco, a polícia não dá trégua...

é... não tenho ido mais a manifestações, medo da correria...

... tenho medo de muitas coisas.

Estou à espera. À espera do acontecimento. Sou um fluxo de ar, um vento, um medo

que dança.

Outra forma de combate: dançar, dançar, dançar.

### INT.NOITE / Quarto de estudos

Uma mesa grande vermelha, um monitor de um pouco mais de 20 polegadas bem no centro, um laptop à direita, na diagonal, alguns livros espalhados, cadernos, uma luminária vermelha, dois potes com canetas, lápis... O arquivo aberto na tela grande se chama *Outras leituras outubro*. Na barra de leitura outros arquivos abertos: *Copião 2*, *Pourparlers*, *Spinoza*. Na tela, no arquivo selecionado, *Outras leituras outubro*, ela segue lendo, deslizando pela página com o *mouse*:

{Lygia Clark —> também passa uma luva no corpo de um homem e dispõe objetos sobre este corpo.<sup>7</sup>

O que toca o corpo vai fundo. A pele, superfície que conversa com o fundo, e incrusta experiências.

A pele deve ter antenas que nos conecta a outros corpos e a outras vidas.

Tocar a pele para que ela possa perceber. Este tocar é quase um trocar de pele, esfregar para tirar e mexer com as camadas, aguçar as percepções.

Hijikata “colocava em dúvida muitas coisas: ‘nossos olhos talvez tenham se perdido do fato de serem olhos’. ‘As mãos do senhor Takiguchi não param de transgredir as funções realistas das mãos.’ Foi Merleau-Ponty quem disse: ‘Uma mão não é suficiente para tocar.’ Um órgão não é jamais inteiramente definido por sua função parcial e organizada.”<sup>8</sup>}

Interrompe a leitura e num ímpeto tecla entre os trechos:

{Nada sozinho é suficiente no corpo. No corpo não há separação. Mas quando um órgão colapsa, sua função é bem definida, sua falha grita.}

Segue com os olhos no mesmo arquivo:

{prefácio Fritjof Capra - O tao da física 35 anos depois - 2009

p.14 “Descobrimos que o mundo material, em última análise, é uma rede de padrões inseparável de relações; que o planeta como um todo é um sistema vivo, autorregulador. A visão do corpo humano como uma máquina e da mente com uma

<sup>7</sup> No filme Memória do corpo de Mario Carneiro:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9ymjW6yVKAg>

<sup>8</sup> UNO, K., A gênese de um corpo desconhecido, p. 61.

entidade separada está sendo substituída por outra que vê não apenas o cérebro, mas também o sistema imunológico, os tecidos do corpo e até mesmo cada célula como um sistema vivo, cognitivo. A evolução não é mais considerada como uma luta competitiva pela existência, mas em vez disso, é concebida como uma dança cooperativa na qual a criatividade e a constante emergência da novidade são as forças propulsoras. [...]"

Ecologia profunda —> norueguês Arne Naus. anos 1970.

“A ecologia profunda não vê o mundo como uma coleção de objetos isolados, mas, em vez disso, concebe-o como uma rede de fenômenos que são fundamentalmente interconectados e interdependentes. Ela reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos – nas célebres palavras atribuídas ao Chefe Seattle – apenas como um fio em particular na teia da vida. Essa é uma filosofia que engendra um sentido muito profundo de conexão, de contexto, de relação, de pertencer.

Nesse nível profundo, a ecologia se funde com a espiritualidade, pois a experiência de estar conectado com toda a natureza, de pertencer ao universo, é a própria essência da espiritualidade.”<sup>9</sup>

—> ver 3 Ecologias – Guattari}

Na outra tela, do laptop que fica à direita meio na diagonal, uma página aberta em um navegador da internet, *site* da rádio France Culture<sup>10</sup>:

{ “*Comment Deleuze transforme la pensée*” em destaque, seguido do texto:

“Unir dans l'acte de résistance ‘l'œuvre d'art’ et ‘la lutte des hommes’. Car, étrangement la philosophie ne figure pas dans le destin de la résistance. Si Deleuze cite Malraux affirmant que l'art est ‘la seule chose qui résiste à la mort’, alors l'art ferait ce que ne fait pas la philosophie.”}

Logo abaixo, uma foto de Gilles Deleuze. Ele está com o rosto levemente virado, em uma diagonal, com um meio sorriso, com as mãos na altura do rosto, sem tampá-

<sup>9</sup> CAPRA F., O tao da física 35 anos depois, p.14-15.

<sup>10</sup> <https://www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/comment-deleuze-transforme-la-pensee>

lo, segura um cigarro. Parece um momento entre uma ideia e outra, um intervalo, um instante fora do pensamento?

Numa caixa abaixo, a palavra *Écouter* e o nome da emissão : “L’art est ce qui résiste même si ce n’est pas la seule chose qui résiste”.

Ela continua com os olhos no arquivo principal, lendo as notas, vai descendo e lemos:

{p.15

espírito —> sopro de vida

latin *spiritus*

grego *psyche*

sânscrito *atman*

em todas significam sopro ou respiração

espiritualidade → transcende separação corpo mente, e eu e mundo

profunda sensação de unidade com tudo, pertencimento ao universo como um todo.}

Ela para, vários livros sobre a mesa: *Diálogos* de Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Le corps* Michel Bernard, *A coragem da verdade* de Michel Foucault... Ela abre *Le cerveau intime* de Marc Jeannerod. Na primeira página do livro, plano bem próximo de uma frase sublinhada:

Existe-t-il une autre réalité derrière la biologique?

Ela está em silêncio, olha, para o livro, para a tela em frente, para a tela do laptop meio de lado, fecha a aba da emissão de rádio, abre o iTunes, há uma *playlist* Deleuze, ela seleciona e coloca a faixa *N comme Neurologie*. Toca a introdução do abecedário, até que Claire Parnet em francês diz: *N como neurologia e cérebro*. Ela avança no cursor, a voz de Deleuze:

GD<sup>11</sup>: *Tem uma coisa que me reconforta muito. Acho que há várias leituras de uma mesma coisa e acredito piamente que não é preciso ser filósofo para ler filosofia. A filosofia é suscetível, ou melhor, precisa de duas leituras ao mesmo tempo. É absolutamente necessário que haja uma leitura não-filosófica da filosofia, senão não haveria beleza na filosofia. Ou seja, não-especialistas lêem filosofia e a leitura não-filosófica da filosofia não carece de nada, possui sua suficiência. É simplesmente uma leitura. Isso talvez não valha para todos os filósofos. Vejo com dificuldade uma leitura não-filosófica de Kant, por exemplo. Mas um camponês pode ler Spinoza. Não me parece impossível que um comerciante leia Spinoza.*

CP: *Nietzsche.*

GD: *Nietzsche mais ainda. Todos os filósofos de que gosto são assim. Acredito que não haja necessidade de compreensão. É como se a compreensão fosse um nível de leitura. É como se você me dissesse que, para apreciar Gauguin ou um grande quadro, é preciso conhecê-lo profundamente. O conhecimento profundo é melhor, mas também há emoções extremamente autênticas, extremamente puras e violentas na ignorância total da pintura. É claro que alguém pode ficar abalado com um quadro e não saber nada a seu respeito. Podemos ficar muito emocionados com a música ou com uma certa obra musical sem saber uma palavra. Eu, por exemplo, fico emocionado com Lulu [Wozzeck]. Nem falo do Concerto em memória de um anjo, que acredito que seja o que mais me emociona no mundo. Sei que seria ainda melhor ter uma percepção competente, mas digo que tudo que é importante no campo mental é suscetível a uma dupla leitura, desde que não façamos essa dupla leitura casualmente enquanto autodidatas.*

Durante todo este trecho da voz de Deleuze, ela está sentada, escuta, faz algumas anotações em um caderno, até que se debruça sobre os cotovelos e põe as mãos na cabeça. Fica assim por um tempo. Ouvimos sua respiração, algumas expirações profundas, a voz de Deleuze.

Ela olha pelo quarto, estantes em volta, de diferentes tamanhos, todas cheias, e mais livros sobre livros. Uma série de Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Roland

---

<sup>11</sup> L'abécédaire de Gilles Deleuze. Tradução em português in: <http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>

Barthes, Jean-Luc Nancy, Gilles Deleuze, Kafka, Borges, Proust, *Astrologia, Psicologia e os quatro elementos*, *Grande sertão: Veredas*, *A fera na selva*, *Diários 1970-1986 Andrei Tarkovski*, *I Ching*...

Em frente à mesa há uma cama de solteiro, repleta de livros também. Pequenas pilhas de três a cinco livros distribuídas com certa organização. Pilha Nietzsche, pilha Artaud, Clarice Lispector, Jean-Luc Godard...

GD: *É algo que fazemos a partir de problemas vindos de outro lugar. É como filósofo que tenho uma percepção não-musical da música, que talvez seja para mim extraordinariamente comovente. Da mesma forma, é como músico, pintor etc. que alguém pode ter uma leitura não-filosófica da filosofia. Não ter essa segunda leitura, que não é exatamente a segunda, não ter duas leituras simultâneas... São como as duas asas de um pássaro, não é muito bom não ter as duas leituras simultâneas. Até um filósofo tem de aprender a ler um grande filósofo não-filosoficamente. O exemplo típico para mim é mais uma vez Spinoza. Ter um livro de bolso de Spinoza e lê-lo assim... Para mim, tem-se tanta emoção quanto numa obra musical. De certa forma, a questão não é mais compreender. Nos meus cursos, nos cursos que dei, era evidente que as pessoas compreendiam uma parte e não compreendiam outra. Um livro é assim para todos: compreendemos uma parte, outra, não. Volto à sua pergunta sobre a ciência. Acho que é verdade, o que faz que, de certo modo, estejamos no limite da própria ignorância. É aí que temos de nos posicionar. Temos de nos posicionar no limite do próprio saber ou da própria ignorância para ter algo a dizer.*

Ela levanta, anda até a janela, volta, senta novamente à mesa, ainda a voz de Deleuze:

GD: *Se espero saber o que vou escrever, e se espero saber, literalmente, do que estou falando, o que eu disser não terá nenhum interesse. Se não me arrisco [...]*

Ela para a reprodução, seleciona uma outra *playlist* chamada Primavera em Paris e dá um *play*: *Space Oddity* de David Bowie. Ela se movimenta, articulando e fazendo movimentos circulares com os pés e as mãos, como se esquentasse as articulações das extremidades e aos poucos se lança no espaço, começa a dançar entre a mesa e a cama como se estivesse em uma discoteca, olha em volta e se comporta como se

tivessem outras pessoas presentes. Seus pés saem pouco do chão. É uma dança de braços. Risca os braços no espaço, ora guiados pelos ombros, ora, pelas mãos, como se desenhasssem no ar. Parece que as mãos e os pés são as maiores sensibilidades táteis do corpo, e na classificação chinesa dos sentidos, a mão e o pé são considerados como órgãos de percepção no mesmo nível que os olhos.<sup>12</sup>

A música continua, ela para de dançar, olha em volta. Há muitos livros. Ela pega um sobre a cama, *A Jornada espiritual de um mestre* de Alejandro Jodorowski, folheia, a música vai abaixando, e começa a ler em voz alta:

“[...] Depois de raspar meu corpo inteiro dez vezes com uma pequena vareta me limpou as orelhas, perfumou-as e as untou com um pouco de mel.

– Agora sim posso falar com você, porque terá ouvidos doces para as minhas palavras.... Concentre-se. Sinta seu corpo. Perceba que você trata ele como uma máquina, como um carrasco que se deve castigar. Permitimos ao nosso corpo ver, ouvir, cheirar, saborear, mas a seu toque se atribuem projetos mórbidos. A todo momento, mesmo nuas, nossas mãos levam luvas. A civilização transformou elas em ferramentas, em armas, em dedos para pressionar teclas. A serviço da palavra, como animais amestrados, só servem para sublinhar conceitos, deixaram de ser transmissores da alma. Você não tem mãos, rapaz, tem pinças com sentimento de culpa. Tudo que você toca, você rouba. Precisa reaprender a sentir suas mãos...”<sup>13</sup>

Corta.

---

<sup>12</sup> GODARD H., Buracos Negros, p.12.

<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/download/1447/1323>

<sup>13</sup> JODOROWSKY, A., A Jornada espiritual de um mestre, p.119.

E o tempo em que não havia espera, nem doença, nem promessa, ficou muito longe. Já faz muito tempo, nem lembro desse outro tempo quando não havia doença. Quer dizer, tenho muitas lembranças, mas estava tudo começando, nem imaginava o que era um corpo, um pensamento, a subjetividade, a sociedade, a normatividade, a doença, o biopoder, o que era a escrita, esse querer da ex-pressão, dessa pressão que pulsa de dentro para fora. Em que algo precisa sair, um grito, ou apenas um sorriso, depende de cada um. Toda escrita é um grito.

Excrever, outra forma de combate.

Para tocar na escrita de Georges Bataille e escrever com ele, Jean-Luc Nancy introduziu uma outra palavra, acrescentou o x ao *écrit*, surgiu, *l'excrit* [com esse prefiro ex, que ressoa em exterior, e em explosão, expiração, expressão]. O excrito, a excrita, o excrever. Em francês, o som faz eco ao grito: 'ex-crit' [cri = grito], toda excrita é um grito fora. "Escrever, para Bataille, ou ex-crever, implica em um equívoco essencial: escreve-se sempre o grito (não sobre o grito), a vida, a 'coisa em si', o ser, ou seja, aquilo que por definição não se escreve que prescinde e exclui qualquer possibilidade de escrever. Ex-crito, quer dizer, escrito fora, em uma exterioridade, que, no entanto, não remete a um referente, por exemplo, a vida de Bataille, mas a algo que se inscreve (ou ex-creve) sempre e apenas na ex-crita"<sup>14</sup>.

Corpo fora, corpo outro, abrindo e derramando sentidos. Uma descarga, uma explosão. Corpos em excrita. E o corpo é este lugar por onde os sentidos escapam.<sup>15</sup>

O grito é um som sem significado, mas que toca no sentido.

Escrever, gritar, espernear.

Não esperneamos mais como os bebês. O espernear é um grito sem som, uma postura física recorrente num curto e específico momento da vida. Deitado, o bebê, mexe pernas e braços também, meio que se contorcendo, sem se aguentar em si. Fora do ambiente de aulas de corpo, e de uma forma reflexiva, "*vamos mexer a perna como se esperneássemos*", espernear não é uma expressão do corpo adulto.

<sup>14</sup> NANCY, J.L., *L'excrit*, p. 312.

do resumo em português in revista Alea: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/04.pdf>

<sup>15</sup> a partir de: *Le corps, c'est le lieu par où le sens s'échappe*. NANCY J.L., *Allitérations*, p.18.

Faço um *Happy baby*, uma posição da Yoga. Deitada com as costas e a cabeça no chão, as pernas dobradas sobre o tronco em direção ao chão flexionadas em um ângulo reto nos joelhos e abertas; o dedo indicador e o médio de cada mão enlaça o dedão de cada pé. Mexo um pouco lateralmente, num balanço que vai gradualmente aumentando o ritmo, deixando de ser uma postura fixa que aos poucos balança com suavidade. E as pernas e os braços unidos pelos dedos esperneiam.

Volto a escrever.

E não se escreve para contar as próprias histórias. “Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas. Pecar por excesso de realidade ou de imaginação é a mesma coisa: em ambos os casos é o eterno papai-mamãe, estrutura edipiana que se projeta no real ou se introjeta no imaginário. É um pai que se vai buscar no final da viagem, como no meio do sonho, numa concepção infantil da literatura. Escreve-se para pai-mãe. [...]”<sup>16</sup>

Mas, quando há uma doença neurológica degenerativa hereditária rara incurável que ataca o cerebelo na sua família à qual você já viu três gerações sucumbirem, você só pensa no seu pai. É a filiação que importa. E é só medo o que há.

Medo da doença. Medo da repetição. A vontade/necessidade de escrever um grito. E uma longa espera.

Este corpo em combate poderia se chamar: uma doença como promessa.

Hoje, essa doença é motor de existência. A doença do pai é o medo da filha. E todos os traumas misturados. A doença virou movimento, processo. É a doença que lança olhares. A doença é a escuta do mundo, matéria de vida. Seu corpo saudável é doença. Sua saúde é doença. Eu sou esse pai. O pai é o delírio.

E aqui não se trata desse pai-mãe estigmatizado do qual Deleuze quer nos libertar: “A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> DELEUZE, G., *Crítica e Clínica*, p.13.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.15.

Esse delírio aqui é pai-mãe sim, trata-se de um corpo que é continuação de um outro, que lhe passa características via genes e pelas experiências compartilhadas. Mas que se ocupa também da história universal, que toca em um corpo de sofrimento singular, indefinido, delírio que talvez possa criar um povo. Quem sabe, um povo-doente com outros modos de vida, para além da dualidade doençaXsaúde? Não se trata de um pai-mãe psicanalítico, personalizado, a interferência é antes da linguagem, antes de qualquer psicologia: ela está instaurada no cromossomo 14. Ou não há interferência. É uma vida perante acidentes e determinações biológicas. Talvez Deleuze tenha se esquecido do fator genético fundamental da filiação, ou simplesmente, ali, não era o seu problema.

A doença pode ser identificada pelo sangue. Mas, uma vez identificada, como saber como ela age sobre este corpo que é outro? E que excreve. Quem excreve, a saúde ou a doença? Como é a escrita de um corpo – possivelmente – doente? Não uma mente doente, digo, um corpo, um corpo que pode em breve não conseguir mais ficar em pé. Que não poderá segurar sua cabeça e erguê-la, que não poderá mais olhar em frente. Há mente sem corpo?

Mas este corpo, esta multiplicidade psico-físico-energético-espiritual, para além do mecânico, está no presente. Viver antes o tempo da existência, como puro lugar de experimentação, resistência e combates. No presente só há o caminhar e a respiração, ar entrando e saindo do corpo, e o pensamento, quer dizer, aquilo que nos liberta do instante, virá como consequência.<sup>18</sup>

Por enquanto, imagine um corpo que caminha por uma estrada pequena, pode ser no sul da França, de um lado: campos de girassóis! lavanda, milho... Ou pela areia na beira do mar em Ipanema no fim de uma tarde de verão, ou por entre árvores numa trilha no meio de uma floresta tropical... a caminhada é bem longa, e muitas paisagens vão se juntando. Há muito ar em volta. Pode colocar para ouvir uma música, uma suíte de Bach para violoncelo tocada por Rostropovich.

---

<sup>18</sup> GUERRA NETO A., Corpo e Sofrimento Buda, Dionísio e Nietzsche, p.35.  
[Apropriação de um trecho um pouco modificado.]

Ah, vontade de dançar pelos campos de girassóis, no meio do calçamento... aqui, agora...

Já disseram: não importa a doença que uma pessoa tem, e sim que pessoa tem que doença. Mudo a palavra, falo do corpo, essa força, para além de um organismo. E não importa a doença que um corpo tem, e sim, que corpo tem que doença. E se tenho uma doença, ela é única, já que meu corpo é único.

Essa doença tem o meu nome.

Esta tese poderia se intitular: Como criar um corpo sem órgãos?

Como resistir à biologia, à genética, à hereditariedade?

“Há, confessemos (e a doença é uma grande confessorário), uma franqueza infantil na doença, dizemos coisas e deixamos escapar verdades que a cautelosa respeitabilidade da saúde esconde.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Woolf V., Sobre estar doente, p.72.

Durante os anos de estudo e pesquisa no programa Literatura, Cultura e Contemporaneidade, li e escutei muito sobre a escrita como produção de pensamento e como forma de vida. E como não bastava apenas ler, li escrevendo. E tudo o que lia e escrevia, parecia me levar [ou partir de?] para as mesmas duas imagens do início, um corpo que dança e outro que perdeu seu prumo e se sentou, como se falar desse corpo doente da minha família pudesse ser uma força. Estava aqui para estudar corpo, escrita, pensamento, corpo e narrativa, corpo e movimento, corpo e vida. Como estar aqui e não tocar nesses corpos doentes?

Marilia Rothier, querida e instigante professora deste programa, lembra Deleuze, que por sua vez “lembra a recomendação nietzschiana: ‘não devemos nos contentar nem com a biografia nem com a bibliografia, é preciso atingir um ponto secreto em que a mesma coisa é anedota da vida e aforismo do pensamento.’”<sup>20</sup>

Continuei. Ainda mais depois de ter lido e escutado a voz de Roland Barthes, mais precisamente seu curso *A preparação do romance*. Lá, todo o desejo do romance e da homenagem... repercutiu. A ideia de escrever, para além da escrita acadêmica, e de apostar na subjetividade foi fortalecendo, com todo o risco que ela anuncia. Não um romance, mas também não uma tese convencional. Um desejo. Uma necessidade. Um texto. Uma escrita contaminada pelas forças: *da vida à obra, querer-escrever, obra como vontade*. E tinha também a afinidade com o luto de sua mãe. E...Proust ! Confesso que não li toda a *Recherche*, [ainda terei esse momento] mas *Du côté de chez Swann* e toda a sua continuação me perseguem desde o primeiro contato, aos 17 anos. E a voz de Barthes reverbera quando diz que escrever para Proust não é vencer a sua morte [apesar dele ter lutado com ela], e sim, a daqueles que ele ama. Mas esta tese é os dois, para que os parentes doentes não morram simplesmente, mas principalmente, talvez, para vencer ou apaziguar a minha morte em vida, para construir um outro corpo-pensamento. Barthes chega a se perguntar se ler Proust, se amá-lo, não é também querer escrever?<sup>21</sup>

Ler e excrever caminham juntos.

<sup>20</sup> DELEUZE Apud ROTHIER CARDOSO M., A propósito da crítica biográfica: Eneida Maria de Souza resgata lições de Borges, p.24.

<sup>21</sup> BARTHES, R., La préparation du roman, p.30.

E com a voz do mesmo Deleuze ecoando que não é o que acontece com si próprio que importa, que não se escreve com as próprias lembranças, continuei, e muitas vezes, optei pela primeira pessoa. O espaço da escrita está para além do 'eu' que escreve, o corpo-doente está para além do corpo do doente. A doença cria um outro corpo, um corpo outro [estranho?] que o corpo do doente precisa acolher. A doença é sim uma forma de intrusão. Algo invade e não somos mais o mesmo. [Mas que mesmo?] A escrita é esse lugar de indiscernibilidade, ela cria um fora da pessoa que é texto. Damos um salto.

A escrita areja, é preciso ar.

...caminhar... e saltar! e esse salto era o mais difícil; fisicamente, tinha quase ficado na memória, tinha que então dar corpo em termos de escrita, e continuei, resolvi tentar. E persisto, a escrita pede sim mais do que se viveu, um salto para além do pessoal, uma outra forma de vida. Vive-se na escrita, de outra forma, outras sensações, tempos, imagens, criação de um novo espaço, de outras formas de falar. Excreve-se. O texto é uma multiplicidade. E a possibilidade de fazer nascer uma terceira pessoa dentro daquele que escreve, que o distancia dele mesmo, que o liberta de um 'eu', fazendo-o chacoalhar com outros que o habitam e que o atravessam, é um dos embates do ato de escrever, um trabalho mesmo de escrita e linguagem.

Escrever pode ser desaparecer, e em um instante estamos por trás de alguma outra coisa, de alguém, de uma imagem..., estamos por trás de uma doença.

Não estou mais aqui. Neste sentido, colocar 'eu' ou 'ela', não seria a questão, pois o 'eu' já não é igual àquela que escreve. Como se abrir mão do eu, fosse olhá-lo de outro lugar, se colocando fora de si, misturando a nossa história com a história das coisas e dos outros.

E tem horas que só nos resta mesmo falar como todo mundo...

A escrita de uma tese pressupõe uma relação com um objeto de pesquisa, aqui não há essa distinção sujeito/objeto, trata-se de uma montagem, um agenciamento, com estratos e velocidades em movimento. Uma coleção de enlaçamentos. E o corpus da escrita é antes de tudo um corpo. Esse corpo que é uma coleção de corpos em relação e que busca certa unidade [por entre os fluxos, para além da distinção sujeito/objeto], uma vida, num texto. Através de tantos outros textos. Um corpo envolto de livros e de ar. Um misto de *falar sobre, falar com/contra e fazer*.

Agora é tentar manter o fôlego nessa caminhada, cheia de barreiras e saltos. Seguir com os livros e todo o ar em volta.

E quando Deleuze sugere que a doença não é passagem de vida e que a literatura surge como empreendimento de saúde, é essa perspectiva, de uma escrita como saúde, como devir, que se movimenta por essas páginas. Escrita, corpo, doença, saúde, vida. Esse texto envereda-se assim pela trilha dos atravessamentos de imagens, memórias, delírios, pesquisa teórica, fabulações, ficção – encarando as armadilhas e as vantagens que tal escolha possa suscitar, elegendo afinidades com projetos de pesquisa que pretendem repensar o papel e a forma de uma escrita acadêmica, deslocando-a, tocando forças e intensidades. Uma escrita em movimento. Uma passagem de ar pelo corpo em pesquisa.

Cenas de um corpo em combate. A doença como força de vida em um texto, que se torna, quem sabe, passagem de vida. E a espera.

Esse texto poderia ser uma longa caminhada na areia perto do mar, ou no meio da floresta, numa trilha por entre as árvores, ou por Paris; ou, uma noite de dança, sem coreografia, um corpo solto numa pista que flui. Que daqui dê para ver o mar, o horizonte, a floresta, as ruas de Paris, um corpo no espaço, um corpo que anda, que colapsa, que dança... e que estuda, que escreve e pensa, que daqui dê para ver o espaçamento e o movimento de uma existência, de um corpo em pesquisa, em vida.

Esse texto tem muitos caminhos, linhas, entradas, saídas, imagens e sons...

Queria que se desenrolasse num fluxo contínuo, talvez como um filme, um tanto fragmentado, mas sem capítulos, apenas cortes, separando os trechos, planos fixos, movimentos mais frenéticos, planos sequências, câmeras lentas, silêncios...de repente, muito falatório...

Talvez seja produtivo pensar na ideia de plano, o texto como um filme com vários planos [palavras, frases, parágrafos, trechos, páginas], com cortes que separam cenas, espaços, campo, contracampo, um pensamento, uma sensação, ambientes, dia, uma caminhada, noite, sol, um movimento imperceptível, uma fala... Muitas montagens são tão fluidas que escondem os saltos, e ainda têm as opções de fundirem imagens, ou as deixar lentamente morrer ou nascer. Um corte seco! fades-out e fades-in, uma escrita que vai aos poucos mudando o rumo, sumiiiiindo... surgindo bruscamente na outra página, ou fusões entre um pensamento e outro. Seria possível? Como articular dois pensamentos sobrepostos num texto? O que seria uma fusão na escrita? Uma palavra sobre a outra literalmente? Um pensamento sobre o outro? Duas formas diferentes de pensar?

O plano é a unidade mínima de um filme, e ele pode conter um mundo e mais o que não se vê, nem se ouve, o que está para além da tela, do quadro, por entre as imagens, palavras, linhas, frases. E os planos em associação, em montagem, criam conexões, novos sentidos, para o plano e para o conjunto, pela relação criada entre eles.

As partes com as marcas da escrita clássica de roteiro, INT.DIA [INT = interior], INT.NOITE, EXT.DIA, EXT.NOITE [EXT = exterior], que estabelecem o espaço e a luz da cena, iluminam, nos aproximando ainda mais do cinema, nos afastando também, pois a ideia não é escrever para que um filme seja realizado, mas criar no texto espaços e tempos, com percepções audiovisuais. Como se a descrição das imagens ajudasse a dar corpo à escrita, ao pensamento.

A escrita desse texto é contaminada pelo cinema, por este aparato técnico que nos permite ver a vida em movimento, e por essa forma de escrita que é a do roteiro, que é uma escrita descritiva, de passagem de um meio para o outro, do papel para a tela. Mas essa aqui não é uma escrita para ser levada para um outro meio, ela é antes uma escrita de papel, e não se preocupa com todos os detalhes cinematográficos, não apresenta só o que é visto e ouvido, seguindo as técnicas da escrita de roteiro. Mas é sim uma escrita de passagem, que abre caminhos, por onde passam corpos, vida, ar, temperaturas, luzes...Um corpo fílmico no texto, com interferências literárias, imagens e sons em movimento escritas.

A doença familiar coloca em questão o movimento, o descontrole, o desequilíbrio, a perda progressiva. A espera. O medo. Um corpo em combate. A ideia dos corpos em colapso remete a um desejo, a uma busca por corpos-pensamentos que dançam,

que saltam, e se imobilizam, meio ao desequilíbrio das perdas; a pesquisa se dá por entre movimentos fragmentados, é a vida em movimento, que vai dando corpo a um texto que abarca inquietudes, desequilíbrios, contradições do corpo em pesquisa. O texto dá a ver ruídos, subtextos, gritos, silêncios, repetições, vozes variadas, vindas de muitos lugares ...; de certa forma, aproxima o leitor da pesquisa, colocando-o bem perto das leituras, dos encontros, das hesitações...não apresentando um percurso em linha reta, mas sim, instantâneos, pensamentos, imagens e sons em associação.

## INT.DIA / Sala na Puc-Rio

Uma sala dividida em dois espaços, de um lado: 4 mulheres sentadas ao longo de uma mesa, com uma tela atrás, onde está projetado o cartaz do evento: “Resistir, a que será que se destina?” Do outro lado, mais espaçoso, de frente para as mulheres, umas cinquenta cadeiras, deve haver umas 30 pessoas espalhadas pelos assentos, e uma mulher atrás de uma câmera num tripé. A sala tem dois janelões que ocupam quase todo um de seus lados. Muitas árvores lá fora. Em seguida, o rosto bem de perto de uma das mulheres que estão sentadas à mesa, ela começa a falar: *Boa tarde, e para falar de resistência, ao invés de falar de biopolítica, biopoder, queria pensar na bioenergética, por que se todos se ocupassem de seus corpos, sentissem a sua diferença, estivessem atentos as suas emoções, aos seus movimentos, estivessem à escuta de si, vivessem mais no mundo do que na linguagem, a alteridade seria uma ressonância, eu e outro seriam termos secundários, pois haveria o cosmos que vibra, partes de um mundo de sensibilidade, fluxos de vida, construindo uma grande música. Penso em Deleuze e Guattari escrevendo sobre a indistinção entre o homem e a natureza no Anti-Édipo, escolho um pedaço todo entrecortado, citado por Hélia Borges no seu artigo Modulações do existir, talvez da forma como ela gostaria de ouvi-los: “[...] não existe também distinção homem-natureza: a essência humana da natureza e a essência natural do homem identificam-se na natureza [...]. Não o homem enquanto rei da criação, mas aquele que é tocado pela vida profunda de todas as formas ou de todos os gêneros, que é carregado de estrelas e mesmo de animais [...]. Homem e natureza não são como dois termos [...], mas uma só e mesma realidade [...].”<sup>22</sup> fim de citação.*

A mulher continua falando, mas num corte seco não ouvimos mais a sua voz e entra uma música: Patti Smith – *People have the power*:

*I was dreaming in my dreaming  
Of an aspect bright and fair  
And my sleeping it was broken  
But my dream it lingered near*

---

<sup>22</sup> BORGES, H., Modulações do existir: entre luzes e sombras, p.191.  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-02922017000200191&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922017000200191&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)

*In the form of shining valleys  
 Where the pure air recognized  
 And my senses newly opened  
 I awakened to the cry  
 That the people / have the power  
 To redeem / the work of fools  
 Upon the meek / the graces shower  
 It's decreed / the people rule*

*The people have the power 4X*

*Vengeful aspects became suspect  
 And bending low as if to hear  
 And the armies ceased advancing  
 Because the people had their ear  
 And the shepherds and the soldiers  
 Lay beneath the stars  
 Exchanging visions  
 And laying arms  
 To waste / in the dust  
 In the form of / shining valleys  
 Where the pure air / recognized  
 And my senses / newly opened  
 I awakened / to the cry*

*The people have the power 4X*

*Where there were deserts  
 I saw fountains  
 Like cream the waters rise  
 And we strolled there together  
 With none to laugh or criticize  
 And the leopard  
 And the lamb*

*Lay together truly bound  
 I was hoping in my hoping  
 To recall what I had found  
 I was dreaming in my dreaming  
 God knows / a purer view  
 As I surrender to my sleeping  
 I commit my dream to you*

*The people have the power*

*The power to dream / to rule  
 To wrestle the world from fools  
 It's decreed the people rule  
 It's decreed the people rule  
 LISTEN  
 I believe everything we dream  
 Can come to pass through our union  
 We can turn the world around  
 We can turn the earth's revolution  
 We have the power  
 People have the power ...*

Vivemos tempos catastróficos, num mundo doente, transtornado, que silencia e aprisiona os corpos, os modos de vida, os ruídos, os movimentos aberrantes da existência. [Nem falaremos das injustiças e violências sociais...]

O que é saúde e doença em um mundo doente? Se um corpo é antes de tudo encontro com outros corpos, como um corpo doente se inscreve em um povo? Como ele, acometido por forças internas, biológicas, genéticas, se coloca, se conecta com o mundo? Um corpo doente percebe o mundo doente ou se perde na sua doença? O que pode um corpo doente?

Primeiro bombardeio de perguntas!

A doença parece interromper certa continuidade entre o mundo e eu.

Mas se esse corpo doente está construindo um corpo em combate, uma outra forma de vida, ele pode estar mais vivo que certos corpos sobreviventes que se inserem na roda viva do mundo, sem resistência.

Não vale mais um doente verdadeiramente vivo no questionamento e na criação permanente do seu corpo e da própria existência que um obsessivo que evita que algo aconteça, que segue uma vida sem escolhas de modos de vida, uma espécie de morte em vida? <sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> PELBART, P.P., Vida besta, vida nua, uma vida *in* O avesso do nihilismo – Cartografias do esgotamento, p.28. [Apropriação de um trecho um pouco modificado.]

Hipócrates, grego, considerado o pai da medicina [ocidental], já dizia há mais de 2000 anos que, o médico precisava, além de fazer seu trabalho, permitir que os pacientes e as circunstâncias externas, cumprissem a sua parte. Corpo em vida. Corpos no cosmos, no caosmos.

Jonathan Cott, jornalista, formula, ao interrogar Susan Sontag sobre a força de seu livro *A doença como metáfora*: “seguindo a ideia de Nietzsche de ‘em alguns são as privações que filosofam, em outros as riquezas e as forças’, parece interessante que, apesar de sofrer de uma doença, suas ‘privações’ não resultaram em uma obra filosoficamente ‘doente’.[...]”

Sontag responde: “Pensei nisso no início... bom, é claro, me disseram que eu poderia morrer em pouco tempo, então encarei não só uma doença e cirurgias dolorosas, mas também o que eu achava que seria a morte dali a um ou dois anos. E além de sentir o temor e o terror, bem como a dor física, eu estava muito assustada. Experimentei o tipo mais agudo de pânico animal. Mas também tive momentos de júbilo, de tremenda intensidade. Eu sentia como se alguma coisa fantástica estivesse acontecendo, como se tivesse embarcado numa grande aventura – a aventura de estar doente e talvez morrendo, e é algo extraordinário estar disposta a morrer. Não quero dizer que foi uma experiência positiva porque soa péssimo, mas é claro que teve um lado positivo.”<sup>24</sup>

Susan Sontag escreveu *A doença como metáfora* nos anos 70, depois de desenvolver e tratar de um câncer de mama, no qual se submeteu a cirurgias e a outros tratamentos, como a quimioterapia. O livro tem o câncer e a tuberculose como exemplos de doença, deste lugar aonde vivem os discriminados pela vida. Corpos estranhos. E antes de qualquer força, vem a culpa, “o que eu fiz para merecer isso?”, a vitimização, alguma resignação, e daí a revolta, e a força está na virada, para que o doente não se torne cúmplice da doença, e que haja uma opção pela vida.

“A doença é o lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa. Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiramos usar somente o bom passaporte, mais cedo ou

---

<sup>24</sup> COTT, J., Susan Sontag Entrevista completa para a revista Rolling Stone, p.25.

mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país.”<sup>25</sup>

Será que é tão simples assim, saúde e doença? Um e outro? Existe um momento em que A doença pode chegar, uma doença que requer mais atenção para um corpo em vida. Mas, e a vida de todo dia numa grande cidade, por exemplo, onde muitos enchem seus dias com muito mais compromissos do que o tempo aguenta, comendo com pressa, na sua maioria, alimentos industrializados, tomando inúmeros medicamentos para dores de cabeça, prisão de ventre, inflamações, reguladores de humor, correndo de um lado para outro, respirando um ar carregado de impurezas urbanas? Seria isso viver no reino da saúde?

Seguir os ritmos dos nossos tempos, desse mundo branco-masculino-ocidental, onde a medicina é mais um negócio e a busca de cada corpo por uma vida além das normas é quase uma ameaça, uma atitude de transgressão a um sistema maior que unifica e padroniza [não apenas] patologias, que encaixota corpos em doenças e anomalias, seria isso viver no reino da saúde?

A doença é a sombra, mas deve haver como louvar a sombra! A doença pode libertar a vida dentro do corpo, nos colocando em contato com os limites e os mistérios da existência, nos lançando na experiência mesmo de estar vivo, que é o que realmente conta. E a vida é um problema também. Doença e vida caminham juntas.

---

<sup>25</sup> SONTAG, S., A doença como metáfora, p.7.

A nossa doença é calma, ela chega vagarosamente, são anos de medo e espera, quase uma vida. E sob alguns pontos de vista, o medo, a ansiedade, o stress, são fatores de doença. Já existe um corpo doente que precede a doença.

E como se espera uma doença prometida, que você viu acontecer com três gerações da sua família?

Me sento, coloco a vida no colo e a injúrio?

**EXT.DIA / Ruas de Paris** [Sol! Céu bem azul sem nuvens]

A temperatura é amena, 23 graus, quase frio para os cariocas, alguns até estariam de gorro, mas para os franceses é tempo para sorvete. Basta o sol aparecer e a temperatura passar dos 20 que os jardins e as beiras do rio Sena, que corta a cidade no meio, e dos canais lotam. Alguns homens e mulheres saem até em traje de banho e estendem suas cangas sob o sol.

Ela é uma amiga, que carrega um bebê de poucos meses em um *sling*, andam por Paris. Passam por diferentes lugares, Rue des Francs Bourgeois, Rue Rambuteau, Palais Royal, Galerie Vivienne, Rue Montmartre, subindo pelo 9ème, até o Musée de la Vie Romantique. Há vários cortes secos, e as ruas estão cheias, os cafés com suas *terrasses* lotadas e em cada parte uma sorveteria com uma fila imensa.

[Essa cena poderia montar com a cena do seminário, *People Have the Power* começa na sala do seminário e segue por essa caminhada, meio *video-clip* de Paris.]  
Corta.

Faço questão de andar, o quanto puder, enquanto puder andarei de norte a sul, de St Michel até Montmartre e voltarei à noite de Porte de Bagnolet até St Paul, não só pelo prazer, mas porque meu pai quase não andou durante os últimos 10 anos de sua vida, nem do quarto até o banheiro. Era levado da cama para a cadeira de rodas, da cadeira para a privada, da cadeira para a poltrona onde via TV.

Andar ajuda o cerebelo.

Sontag não trata de sua experiência pessoal, mas sim do que se pensa sobre doença[s] e seu uso como metáfora. Para Sontag os doentes sofrem com as fantasias e os preconceitos por trás delas, e uma doença não é uma metáfora. Na mesma entrevista [citada acima] no final dos anos 70, refletindo sobre a escrita de *A doença como metáfora*, ela se dá conta de que: “estava voltando à ideia de *Contra a interpretação*, porque, de certa forma, é isso que diz o texto: não interprete a doença. Não transforme uma coisa em outra. Eu nunca defendi que não se deve tentar explicar ou entender algo, mas você apenas não diz que o verdadeiro sentido de x é y. Não abandone a coisa em si, porque a coisa em si realmente existe. Doença é doença.”<sup>26</sup>

Em busca de compreensões e explicações sobre o ‘por que isso aconteceu comigo?’, com grande resistência [e desconhecimento] à ciência, à medicina, alguns doentes e as pessoas em volta se deixam levar pelos preconceitos e pelas explicações psicológicas das causas e pelos simbolismos das doenças. Sontag parte de uma crença de que há razões emocionais na origem do câncer, como se a pessoa pudesse ‘desenvolver’ seu próprio câncer. Muitas medicinas, ditas alternativas, como a homeopatia ou a milenar Ayurveda [medicina tradicional de origem indiana], acreditam que muitas das fraquezas do organismo estão ligadas ao emocional [o todo misturado que somos, corpo e mente e que o ambiente, as experiências e as emoções são imperiosos face ao nosso organismo biológico, genético], mas até aí dizer que alguém ‘quis’ ou ‘deixou’ que um câncer se desenvolvesse... É nesse sentido também, que uma doença é uma doença para Sontag.

Há causas biológicas, falhas, implicações genéticas em jogo, circunstâncias externas, que fogem ao nosso controle. Mas essa metáfora [ou não metáfora] é muito mais complexa, e tem todas as questões políticas e econômicas ligadas às doenças e à própria visão materialista, capitalista, dualista, do corpo e da saúde no ocidente.

---

<sup>26</sup> COTT, J., Susan Sontag Entrevista completa para a revista Rolling Stone, p.38

Segundo as categorias do nosso pensamento ocidental, a partir da dicotomia ‘saúde X doença’: A saúde seria a homogeneidade, os órgãos em silêncio, quando não há manifestação dentro do corpo, nenhum ruído, reina a normalidade, o equilíbrio, e a doença seria a turbulência, o desequilíbrio, a singularidade.<sup>27</sup>

Viver a doença é confrontar-se com o desequilíbrio. O caos do corpo que produz singularidades.

Mas essa produção é saúde, é quando a saúde atravessa a doença. A saúde é também estar à escuta desses ruídos, pois um corpo em silêncio deve ser um corpo morto. Há dois países e há um vivo que tem dupla cidadania e que pode frequentar os dois territórios. Willem Reich diz que a saúde está na capacidade do corpo de se entregar amorosamente à vida, ao amor, ao trabalho e ao conhecimento. A saúde está no atravessamento, na criação, “na possibilidade de sustentar uma existência sofrida, paradoxal, contraditória”, e possivelmente, com doença. A doença não é uma exceção, e a saúde uma regra, um corpo com uma saúde continuamente perfeita é praticamente uma situação impossível. A doença, como a morte, faz parte da vida.

A pergunta de Nietzsche ecoa: “Quanto à doença: não somos quase tentados a perguntar se conseguiríamos passar sem ela?”<sup>28</sup>

Na doença: interrupção de um fluxo, estamos à escuta do corpo. Aquele que está frequentemente fora de questão. O corpo fala pouco e muito baixo quando não sofre, e de repente, explode quando há dor ou alguma falha [quando há prazer também, evidentemente, mas isso é uma outra história...]. Paramos para olhar e escutar o corpo quando ele adoece, principalmente quando se trata de sofrimento físico com dor, ele existe e toma a nossa atenção, e nossas mentes por vezes sucumbem às suas forças, e é impossível pensar com uma dor no dente. Ouço a voz de Clov em *Fim de Partida* de Beckett: “J'ai mal aux jambes, c'est pas croyable. Je ne pourrai bientôt plus penser.”

---

<sup>27</sup> fala de Hélia Borges: *Corpo e Intensidade A saúde como capacidade de experimentar a vida* em Café filosófico. [doença X saúde, a partir de Georges Canguilhem.]

Todo o trecho abaixo tem como referência essa fala.  
[https://www.youtube.com/watch?v=NHP\\_J9vNYAU](https://www.youtube.com/watch?v=NHP_J9vNYAU)

<sup>28</sup> NIETZSCHE Apud SACKS, O., O homem que confundiu sua mulher com um chapéu, p.9.

“Cada um de nós fala, se move, pensa e sente de modos diferentes, de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo com o passar dos anos. Para mudar nosso modo de ação, devemos mudar a imagem própria que está dentro de nós.”<sup>29</sup>

E onde fica essa imagem própria de nós? Pelo corpo? Na mente?

O que se passa no cérebro de uma pessoa quando ela tem uma ideia? Quando ela pensa nela mesmo? Ou sente ela mesmo? O que somos está no cérebro?

Moshe Feldenkrais, físico e engenheiro promissor, no final dos anos quarenta, depois de um problema grave no joelho, se dedica e desenvolve um método de consciência pelo movimento com manipulações e exercícios, chamado Método Feldenkrais.

Feldenkrais acreditava que um cérebro seria incapaz de pensar sem funções motoras. Os pensamentos, sentimentos, sensações provocam alterações e movimentos musculares, e assim, influenciam nossa forma de nos mover. E nossos movimentos influenciam nossa forma de pensar.

Acontecemos no movimento: pensamento, sentimento, sensação se movem pelo corpo e geram movimentos, algumas vezes visíveis no espaço externo do corpo, um sorriso, uma lágrima, pele arrepiada, um contrair do abdômen. Micromovimentos, não necessariamente deslocamentos no espaço. Atividades musculares são movimentos, assim como as tensões musculares. Micromovimentos involuntários que acontecem sem cessar dentro do corpo.

A construção do que somos se faz também pelo modo que nos movemos no espaço, por nossas posturas e atitudes físicas, de uma forma talvez inconsciente, mas que podem ser organizadas conscientemente, de modo a desenvolver nossa auto-imagem, a melhorar nossa movimentação.

Fazer não é conhecer. E a consciência do movimento é a maneira que temos de movimentarmos melhor. Não há forma errada de se movimentar, mas há jeitos melhores para um corpo. E os erros e acidentes fazem parte do aprendizado.

Consciência, segundo Feldenkrais, que em inglês se serve da palavra *awareness*, é “o reconhecimento das necessidades vitais e a seleção dos meios para a sua satisfação. Graças à natureza deste sistema, a consciência nos dá a capacidade de julgamento, diferenciação, generalização, de pensamento abstrato, da imaginação e muito mais. A consciência de nossos impulsos vitais é a base do autoconhecimento

---

<sup>29</sup> FELDENKRAIS M., A Consciência pelo movimento, p. 27.

do Homem. A consciência do relacionamento entre estes impulsos e sua origem na formação da Cultura do Homem, oferece-lhe os meios potenciais para dirigir sua vida, o que muitas poucas pessoas já realizaram.

Creio que vivemos em um período de transição, historicamente breve, que prenuncia a emergência de um homem verdadeiramente humano.”<sup>30</sup>

Seria esse homem verdadeiramente humano, um homem potente, capaz de se movimentar de forma mais agradável, com menos dores, lidando melhor com seus sofrimentos, capaz de [re]criar um corpo e outras formas de vida?

Com o seu método, Feldenkrais fez ‘quase cego’ enxergar bem, pessoas com derrames e lesões cerebrais graves retomarem atividades totalmente esquecidas, muitas dores ditas crônicas se apaziguarem até sumirem, crianças com paralisia infantil aprenderem o que parecia impossível...

E seu vocabulário era outro, não havia doença, saúde, normal, anormal, movimentos certos ou errados, nem cura. Ele falava de “melhora”, que “é algo gradual que não tem limite. ‘Cura’ é uma volta ao estado anterior de atividade, que não era necessariamente excelente, nem sequer bom.”<sup>31</sup>

É uma transformação, não uma volta para um estado. Criação de novos estados.

E no seu método o que há são aulas, é uma transmissão de conhecimentos, mais aprendizagem do que tratamento.

Já no fim dos anos quarenta, Feldenkrais escrevia sobre cérebro e adaptação. A mente e o corpo podem agir sobre o cérebro, e o cérebro é adaptativo e plástico. A consciência através do movimento de Feldenkrais já tocava na neuroplasticidade cerebral.

“Em 1981 relatou: ‘A mente desenvolve-se gradualmente e começa a programar o funcionamento do cérebro. A maneira como encaro a mente e o corpo envolve um sutil método de ‘reprogramação’ da estrutura de todo o ser humano para se integrar funcionalmente, o que significa ser capaz de fazer o que o indivíduo quer. Cada indivíduo tem a escolha de se programar de uma maneira especial.’”<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Ibid., p.69

<sup>31</sup> DOIDGE N., O cérebro que cura Como a neuroplasticidade pode revolucionar o tratamento de lesões e doenças cerebrais, p.249.

<sup>32</sup> FELDENKRAIS Apud DOIDGE N. Ibid., p.230.

Oliver Sacks escreve: “Naturalmente, o cérebro é uma máquina e um computador – tudo o que afirma a neurologia clássica é correto. Mas nossos processos mentais, que constituem nosso ser e vida, não são apenas abstratos e mecânicos, mas também pessoais, e nisto envolvem não só classificar e categorizar, mas também continuamente julgar e sentir.”<sup>33</sup>

Há um corpo-pensamento por trás de toda imagem. O cérebro não está confinado na cabeça, ele interage com o corpo todo, e com o mundo exterior através dos sentidos. O cérebro é corpo no corpo. O pensamento não é só cérebro. Não dá para pensar em separação, nem num controlador específico. Não há duas vidas, uma somática e outra psíquica. “O cérebro sempre é corporificado, e nossa experiência subjetiva sempre tem um componente corporal, assim como todas as chamadas experiências corporais têm um componente mental.”<sup>34</sup>

[Feldenkrais fala de consciência, cultura, autoconhecimento, humano, de Homem com maiúscula, enquanto que seguimos por este texto com vozes que se manifestam em um outro registro, com um corpo em combate, que é uma vida, mais flutuante, sem forma fixa. Um corpo que de alguma maneira persegue certa destituição e descentralização do eu, identitário, normativo, significativo, determinante, dominador. Mesmo assim escrevemos sobre a perda de seu ancoradouro, seguindo, às vezes, o vocabulário da neurologia, onde palavras como discernimento, julgamento, e expressões como perda do eu, perda da identidade, devido a distúrbios cerebrais, são corriqueiras. Repetimos sim essas palavras, não considerando que há uma identidade fixa, um eu ancorado que se tem e que se perde, mas quando nos referimos a essas perdas, é à perda parcial da vida de (em) um corpo mesmo que está em questão, mesmo que ele esteja em movimento constante, resista, e possa ser continuamente (re)criado.

De todo modo, com outra dicção, Feldenkrais à sua maneira, propõe um corpo que resiste, através da prática de seus exercícios e da percepção sensória dos movimentos e micromovimentos, é um corpo para além de suas organizações que se constrói. Um corpo que pode nascer de novo quando apoderado de suas percepções e forças, que pode começar sempre.]

<sup>33</sup> SACKS, O., O homem que confundiu sua mulher com um chapéu, p.34.

<sup>34</sup> DOIDGE N., O cérebro que cura Como a neuroplasticidade pode revolucionar o tratamento de lesões e doenças cerebrais, p.228.

“É todo mundo que não é mais consciente e que não sabe mais o que é viver, porque viver é voltar a si mesmo, a todo segundo, com obstinação, e é o esforço que o homem atual não quer mais fazer.”<sup>35</sup>

Essa volta a si mesmo é uma atitude política, uma resistência.

---

<sup>35</sup> ARTAUD Apud UNO K., A gênese de um corpo desconhecido, p. 67.

### INT.DIA / Rio de Janeiro: Café numa rua calma

Vemos pela janela a rua, bastante arborizada, pouquíssimos carros passam. Duas mulheres conversam num café, uma poderia ser mãe da outra. Estão animadas, gesticulam, mas não ouvimos a conversa, ouvimos *Naima* de John Coltrane, e em alguns instantes, escutamos algumas palavras, pedaços de frases soltas: *Foucault, Winnicott, pensamento dicotômico fascista, Angel Vianna, o ser humano é uma amostra-no-tempo da natureza humana...* E um texto em voz off se junta ao saxofone de Coltrane: “Ser “uma amostra-no-tempo” da natureza humana é a afirmação que nos restaura a dimensão de alteridade inscrita na própria lógica da existência. Implicado na crítica à dualidade entre psíquico e somático, o autor [Winnicott] faz ver a condição da vida como positividade: ‘nature e nurture: hereditariedade e criação’. A psique não é outra coisa que a invenção a partir de uma relação ao soma; às experiências vividas no corpo como objeto ou matéria da alma. O corpo se inscreve na alma”<sup>36</sup>

Corta.

Uma tarde num café em Laranjeiras, a psicanalista, professora, interlocutora querida, Hélia Borges, me apresentou a uma jovem atriz, que se sentou conosco por alguns instantes, dizendo: *Ela está fazendo uma tese sobre a vida.*

Uma tese sobre uma vida? E tinha mais, era a minha vida que estava em jogo. Um corpo inscrito em um texto. Um corpo que espera.

[Será que faço uma tese espécie de Manual de sobrevivência na doença? Manual da espera da doença? Manual do medo? Manual do desequilíbrio? Cenas de um Corpo em Combate! Não estou aqui para dar conta dos conceitos, para traçar um raciocínio de análise sobre certas obras, esse texto tem mais desejos e necessidades do que pressupostos teóricos, – mas acho que mesmo assim posso servir aos outros pesquisadores/leitores, não? Tudo serve à pesquisa. Às vezes, parece que nada serve para essa escrita e que não sirvo mais para fazer pesquisa, nem escrita.

A voz de Jean Genet ecoa: “*Il s’agissait de t’enflammer, pas de t’enseigner.*”]

---

<sup>36</sup> BORGES, H., Modulações do existir: entre luzes e sombras, p.191.  
<http://www.periodicoshumanas.uff.br/Fractal/article/view/2331/1448>

Fala-se de epigenética. *Epi* em grego significa: acima, perto, a seguir. “A epigenética é definida como modificações do genoma que são herdadas pelas próximas gerações, mas que não alteram a sequência do DNA.”<sup>37</sup> Antes, achava-se que as características biológicas passavam de uma geração para outra somente através do código genético, e a epigenética anuncia que mudanças “não-genéticas” adquiridas durante a vida de um organismo podem frequentemente serem passadas aos seus descendentes.” Se mudanças não genéticas podem ser herdadas, as genéticas, também podem ser lidas de outra forma pelo corpo.

Podemos mudar o texto escrito dentro do nosso corpo. A escrita é movimento.

Thomas Jenuwein, diretor do departamento de imunobiologia do Instituto Max Planck, citado por Catherine Malabou em seu artigo, *Une seule vie Résistance biologique, résistance politique*, faz uma analogia entre a epigenética e a leitura de um livro. Ele diz que podemos sem dúvida comparar a distinção entre a genética e a epigenética à diferença entre a escrita de um livro e sua leitura. Uma vez que o livro escrito, o texto (os genes ou as informações estocadas sob a forma do DNA), será o mesmo em todos os exemplares distribuídos para o público, cada leitor de um dado livro terá uma interpretação diferente da história, que suscitará nele, emoções e projeções pessoais ao longo dos capítulos. De uma maneira bem comparável, a epigenética permitiria várias leituras de uma matriz fixa (o livro ou o código genético), dando lugar a diversas interpretações.<sup>38</sup>

Seria a epigenética uma porta aberta para o acontecimento da experiência, para o fim dos determinismos genéticos sob os olhos da medicina ocidental? “Existem evidências científicas mostrando que hábitos da vida e o ambiente social em que uma pessoa está inserida podem modificar o funcionamento de seus genes.”

O cérebro, por exemplo, tem suas heranças genéticas, mas pode se readaptar ou se regenerar na epigenética, se adapta aos desafios da existência, graças à neuroplasticidade. O cérebro é plástico e pode modificar sua própria estrutura e seu funcionamento em resposta a atividades e experiências mentais. Nós somos ao mesmo tempo produto e produtores. A organização interna neuronal e de suas

<sup>37</sup>FANTAPPIE M., Epigenética e Memória Celular, revista carbono 03.

<http://revistacarbono.com/artigos/03-epigenetica-e-memoria-celular-marcelofantappie/>  
As próximas citações sem indicações nesta passagem também são deste artigo.

<sup>38</sup>MALABOU C., *Une seule vie Résistance biologique, résistance politique*, p.6.  
in Esprit 1/2015. <http://www.eurozine.com/pdf/2015-03-17-malabou-fr.pdf>  
Adaptação traduzida por mim.

sinapses é plástica, não se trata de uma estrutura rígida. O cérebro recebe, dá forma e muda de forma, sob o efeito do ambiente, das experiências, hábitos, aprendizagens. Ele se adapta e pode até mesmo se regenerar após algumas lesões. As conexões neuronais atuam por estímulos, variam em tamanho e em volume dependendo das solicitações: crescem se solicitadas, senão, decrescem e deprimem. O cérebro está em constante mudança ao longo da vida, é um órgão dinâmico, adaptativo e evolutivo.

Se não somos escravos de nossos genes, do nosso organismo, da hereditariedade, e ainda podemos estimular nosso cérebro, que poder, que responsabilidade temos sobre nossos corpos e sobre as doenças que eles sofrem ou podem sofrer?

**INT.DIA / Quarto** [as cortinas estão fechadas e a luz apagada, mas há certa claridade que passa através da cortina]

Ela está deitada em um tapete coberto com um lençol, ao lado de uma cama de casal que ocupa grande parte do quarto. Ela está nua e passa um óleo [de gergelim] em cada parte do corpo se auto massageando. Da cabeça até os pés. Fica um tempo na cabeça, com as pontas dos dedos massageando o couro cabeludo até a nuca, toca a parte de baixo do crânio, onde fica o cerebelo. Segue pelo rosto, em volta dos olhos, maxilares, orelhas, pescoço, ombros, axilas, braços, omoplatas, sacro. As mãos e os dedos. Seios, barriga, vai descendo, toca levemente seu sexo, passando o óleo nos pelos, virilha, em volta da bacia, ísquios, trocânteres, desce pelas coxas até os joelhos, tíbias, tornozelos, calcanhares, pé, planta e dedos. Coloca os dedos de cada uma das mãos entre os dedos de cada um dos pés, fica um tempo assim. Deita mantendo pés e mãos conectados, faz a posição do bebê feliz. Estica as pernas e permanece em *savasana* [postura do cadáver], a postura final na prática da Yoga. Respira.

Corta.

E como não pensar no ar que está em volta desse corpo agora...

Será que você percebe o ar a sua volta? Com certeza, se estivesse em uma cabine de avião e houvesse uma despressurização, perceberia sua ausência. No avião, já percebemos a diferença do ar.

Como andar na rua Voluntários da Pátria num dia de verão, por aquelas calçadas estreitas, com aquela quantidade de ônibus que além do ar, poluem o campo sonoro e visual; mas se seguir em frente, e atravessar aquela confusão de ruas para o pedestre e chegar na enseada de Botafogo, na beira do mar, é uma outra respiração.

O ar precisa de espaço.

Dá para ver que um texto respira?

Pode-se escrever uma tese endereçada à vida?

Pode-se escrever uma tese endereçada ao sentimento?

“Não há menos pensamento no corpo do que choque e violência no cérebro. Não há menos sentimento num e noutro. O cérebro comanda o corpo, que é apenas uma excrescência sua, mas também o corpo comanda o cérebro, que não é mais que uma parte dele: em ambos os casos não serão as mesmas atitudes corporais, nem o mesmo *gestus* cerebral.”<sup>39</sup>

Deleuze faz uma cisão entre o que seria um cinema do corpo e um cinema do cérebro, que distinguiria Godard [corpo] de Resnais [cérebro], por exemplo. Mas mesmo assim, intui que um e outro, cérebro e corpo, estão entremeados, contidos um no outro; impossível separar fisicamente-mentalmente o cérebro do corpo.

Apenas em alguma patologia, em algum acidente cerebral, há uma fragmentação do ser, onde corpo e cérebro parecem desmembrados por algum dano neurológico.

Não consigo conceber vida que não seja vivida pelo corpo, nem pensada pelo pensamento que não seja corpo. Meu corpo [minha doença?] me faz seguir em frente. E aqui está tudo misturado. Corpo não é só físico, é mental, espiritual, energético... O pensamento é um acontecimento do/no corpo. Só há pensamento na sensação, sentir-pensar, até me esforço por vezes para deixar o sentimento [que estou doente] de lado, mas parece que fico sem corpo.

O corpo é mais vasto que o céu.

Jean-Luc Nancy aproxima o pensar do pesar, pe[n]sar. A fisicalidade do pensamento que pesa as coisas do mundo. O corpo-pensamento é uma relação de peso, de gravidade.

A atração da gravidade está no ar.

---

<sup>39</sup> DELEUZE G., A Imagem-tempo, p.246.

Existir é uma questão de respiração. Os movimentos do corpo se relacionam com a força da gravidade, com o espaço em volta, com o ar. O entorno também constrói um corpo.

Tinha passado noites voando. No sonho não conseguia manter os pés no chão, algo puxava para cima, a gravidade não agia. Totalmente livre de peso. O corpo boiando no ar, em ascensão em direção ao teto, dizendo para minha orientadora, que me olhava lá de baixo, que não conseguia de jeito nenhum colocar os pés no chão enquanto escrevia.

Como escrever sem os pés no chão? Pe[n]sar sem pesar?

Como respirar por entre tantas palavras? Sinto que às vezes não respiro por entre as palavras que teclo, vou seguindo um fluxo, e de repente, depois de muitas palavras, solto um ar, quase escandaloso, como se a respiração estivesse presa enquanto há um fluxo de escrita. E como respirar com tantos livros? Tantos pensamentos? Os livros me sufocam às vezes. É mesmo um excesso ter tantos livros em volta. Estar fechada neste quarto me sufoca. Sei que não estou presa, que posso sair, arejar, andar na areia, o mar está por perto. Mas tenho que escrever sentada, fechada nesse espaço, com o corpo sentado na cadeira, os dedos no teclado e os olhos pregados na tela, com toda essa luz artificial. E eu escolhi esse movimento. Mas esse lugar da escrita asfixia por vezes....

Lembro de Nijinsky : "Deus me disse para não fazer outra coisa, apenas escrever minhas impressões. Eu escreverei. [...] Eu pedi a Deus para me ajudar porque sinto dor na mão e não posso mais escrever à mão. Eu queria escrever bem. [...] Eu não quero escrever para discutir. Eu gostaria de explicar. Eu quero salvar a humanidade. Como não entendo grande coisa da arte de escrever, não sonho em me gabar desse livro. [...] Eu não escrevo para o meu prazer; [...] É preciso escrever bastante para compreender o que significa escrever. É um trabalho difícil: cansa ficar sentado, dá câibra nas pernas, o braço fica duro. A visão enfraquece, respira-se mal. O ar do quarto fica abafado. Esse tipo de vida deve antecipar a morte.”<sup>40</sup>

Escreve-se mesmo um grito. No limite do suportável.

---

<sup>40</sup> NIJINSKY Apud UNO K., A gênese de um corpo desconhecido, p.24.

**INT.DIA / Quarto de estudos**

O mesmo quarto com a mesa vermelha, as duas telas e os livros por toda a parte. A mesma mulher está escrevendo, teclando. Como se a câmera estivesse posicionada na tela do computador, vemos seu rosto concentrado, seus dedos que se movem rapidamente, sua boca mexe às vezes, como se articulasse alguma palavra sem nenhum som. Às vezes, expira mais profundamente. Até que ela para e dá um grito. Um grito longo, que ressoa... A imagem de seu rosto funde-se com a imagem dela de costas em frente da janela fechada. Chove lá fora. Ouvimos a chuva e ainda ecos de um grito.

Corta.

O último ensaio, dos três que deram corpo à minha dissertação de mestrado, terminava com uma citação de Antonin Artaud, seguida de um breve parágrafo meu: “ ‘[...] porque um gesto jamais pôde ser feito sem um corpo, /nem um pensamento teve lugar sem corpo,/ e quanto mais há corpo mais há pensamento,/ quanto mais há pensamento menos há corpo, / então é preciso matar o pensamento pelo corpo [...]’ E que não seja preciso matar o pensamento mas que o pensamento, pelo corpo, possa tocar o corpo, ser corpo e se fazer em uma dança; é nesse caminho do pensamento que se faz uma escrita endereçada ao corpo, do pensamento como um gesto que abre espaços pesando as coisas do mundo, que o pensamento se aproxima da dança, pensamento dançante, como um gesto que toca e joga com os sentidos do mundo, abrindo espaços no espaçamento que é a existência.”<sup>41</sup>

Dançar e pe[n]sar, o peso do corpo ocupa o espaço do pensamento. A dança e o movimento abrem espaços no pensamento, pensando com o corpo, pesando no corpo. Ali, acho que ainda estava presa a esse raciocínio dicotômico, onde corpo e pensamento são dois campos diferentes, como se precisasse de uma justificativa para entender/sentir um corpo-pensamento. A potência vinha do movimento, da dança, e explodiria no pensamento. Mas o pensamento é corpo, está pelo corpo. Como separar?

Esta tese é um desdobramento da pesquisa sobre corpo, escrita e narrativa que iniciei no mestrado: um estudo ensaístico sobre formas de olhar e escutar cenas de alguns filmes, onde os personagens de repente explodem em movimento, e dançam. Partindo da intuição inicial: o corpo não se aguenta trancado e precisa se movimentar, expandir, ocupar e criar espaços. Tem um momento em que correr, executar passos de dança, sacudir braços, balançar a cabeça ou simplesmente deixar algo se movimentar, é uma forma de transbordamento [manifestação, potência] do pensamento, das sensações, do acontecimento de ser e estar no mundo. Seguido por duas outras intuições: o fato de ver alguém dançando é contagiante, e o cinema é uma forma artística privilegiada de apresentação dos corpos dançantes e da vida em movimento, e um espaço de contato e ressonância no tocante ao espectador.

A dissertação partia do movimento, da dança, dos corpos em explosão, e como eles narram, escrevem, pensam, em diálogo com Jean-Luc Nancy.

---

<sup>41</sup> trecho da dissertação: KARAM, S., O que pode um corpo filmado Inventário de corpos dançantes no cinema, p.114: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608_1.PDF)  
[citação: ARTAUD Apud KIFFER, A., O Traço Plástico-Poético em Antonin Artaud, p.102.]

E Nancy está aqui também, seu pensamento-corpo-escrita é um dos combustíveis desse empreendimento. Mais do que uma influência, um encontro com um texto que dança. “Écrire: toucher à l’extrémité. Comment donc toucher au corps, au lieu de le signifier ou de le faire signifier?”<sup>42</sup>. “‘Écriture’ veut dire: non la monstration, ni la démonstration, d’une signification, mais um geste pour *toucher* au sens.” [...] Écrire est la pensée adressée, envoyée au corps, c’est-à-dire à ce qui l’écarte, à ce qui l’étrange.”<sup>43</sup> Um pensamento que é abertura: “Penser, c’est se porter aux extrémités de la signification. La signification arrête toujours quelque chose, alors que la pensée ouvre les possibilités du sens.”<sup>44</sup>

E o pensamento está no corpo, é desde o meu corpo que sou endereçada ao meu corpo. É o meu corpo que também é estrangeiro ao meu corpo.

---

<sup>42</sup> NANCY J.L., *Corpus*, p.12.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>44</sup> NANCY J.L., Jean-Luc Nancy, pensador do corpo, dos sentidos e das artes – entrevista Revista *Télérama* 14.07.2012.  
<http://www.telerama.fr/idees/jean-luc-nancy-penseur-du-corps-des-sens-et-des-arts,84213.php>

“O corpo expressa a ambiguidade do ser humano, tanto como sensibilidade subjetiva que experiencia o mundo, quanto como objeto percebido nesse mundo. [...] tanto *sou* corpo como *tenho* corpo. [...]”<sup>45</sup>

Jacinto Lageira, professor de estética e filosofia da arte na Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne, que me recebeu para o estágio doutoral, me recomendou um filósofo americano chamado Richard Shusterman.

Shusterman atua no campo da estética, herdeiro dos pragmáticos, William James, John Dewey.... Apesar de ter lido pouco, algumas entrevistas e a introdução do seu livro *Consciência Corporal*, sinto que o lerei mais no futuro.

Shusterman estabeleceu um novo campo de pesquisa que ele chama de ‘soma-estética’, que explora a experiência e os usos que alguém pode fazer do seu corpo como lugar de julgamento sensorial-estético e de modelagem criativa de si-mesmo.<sup>46</sup>

Além de experiência com a prática Zen, ele tem formação no método Feldenkrais. A prática da consciência corporal está inserida no seu pensamento. E logo a de Feldenkrais, de percepção tão sutil. Shusterman ministra seus cursos na universidade associados a ateliês práticos de desenvolvimento experimental de consciência somática.

A consciência corporal é mais do que a consciência do próprio corpo.

Parece mesmo impossível continuar escrevendo [sobre] um corpo, sem percebê-lo, sem tocá-lo, sem dançá-lo.

---

<sup>45</sup> SHUSTERMAN, R. *Consciência corporal*, p.28.

<sup>46</sup> Entrevista com Shusterman. Adaptação traduzida por mim.

<http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2007-12-13/richard-shustermann-philosophe-nomade/989/0/214541>

**INT / Sala de ensaio**

[Não sabemos se é noite ou dia, é uma sala sem janelas, como uma caixa, bem iluminada artificialmente]

Uma menina de uns vinte e poucos anos veste um collant azul com uma saia curta lilás com bolas brancas, dessas saias transvasadas que se colocam sobre a meia calça, mas ela não está de meia calça, apenas um short bem curto lilás. A menina é branca, de cabelo escuro – eles estão soltos – corpo de bailarina, bem magra, mas com músculos definidos. A sala é retangular, com barras de ballet em três paredes e um grande espelho na quarta, o piso é coberto com linóleo branco. Ela anda em várias direções, com um andar bem firme, traçando retas pelo espaço, dá uma volta e muda de direção, depois, anda de forma mais languida. Por vezes, anda pé ante pé, com os braços estendidos ao lado, paralelos ao chão, como se estivesse se equilibrando sobre uma corda bamba. Depois começa a andar meio cambaleando, com os joelhos dobrados e vai dobrando-os cada vez mais e curvando o corpo com os braços estendidos para frente, como que pendurados, até quase andar com as mãos no chão, com os joelhos flexionados. Não ouvimos nenhuma música, mas a mulher respira por vezes profundamente, e às vezes um “*ai ai ai*”, como uma ladainha. E começa a engatinhar em volta da sala, não mais traçando linhas. De repente, levanta e corre, lentamente no início, como se apenas saltasse de um pé para o outro e aos poucos vai ganhando velocidade. Corre em várias direções, chega num extremo da sala e traça uma outra linha, na corrida as linhas são retas. Mira uma direção, com um olhar profundo e fixo, traça uma reta, de um ponto a outro, para, toma outra direção e corre, corre, corre, repetidas vezes.

Corta.

Ah, por vezes só penso nisso e queria correr correr correr, mas mal consigo andar pé ante pé. Até pouco tempo brincava de correr atrás do ônibus, e conseguia, a vida virou um teste.

Será que vou conseguir? Até onde posso ir?

Outro dia fui encontrar umas amigas na praia do Arpoador, e agora todos os caminhos podem surpreender, passear é um desafio. Fui andando pela areia até onde foi possível, mas por conta da maré, não dava mais para seguir, tinha uma pedra e batia muita água, não dava para continuar a caminhada, a não ser que realmente entrasse no mar, então tive que subir para o calçadão; um montinho íngreme de

areia que não assusta ninguém, mas me enche de pensamentos, e muda a frequência da respiração, o corpo treme, nada automático. Dou dois ou três passos subindo o montinho de areia bem concentrada e logo estou no calçadão. Passo em frente ao posto 7, e, uma escada mínima de cinco ou quatro degraus para voltar para a areia. Nossa! Tem alguém sentado em um dos degraus. Estremeço. Só quero escadas com corrimão! Mas são míseros quatro degraus, vamos lá! Concentre-se! Pé ante pé. Não sei se percebem meus esforços, mas...ufa! E meus pés já estão pisando a areia fofinha e quase corro livremente em direção às amigas que me esperam.

E ao fundo, o mar, o infinito do horizonte, onde aquela água sem medida toca no céu. Mar revolto, ondas altas, azul esverdeado e espumas brancas. Sol, céu azul e muuuuito vento. Nesse dia não entrei no mar, não tomei aquele banho que parece a cada vez mudar o rumo da vida, recomeçar, tratar cada parte do corpo, esvaziar o pensamento, abrindo espaços, para conseguir alternar certa tensão do pensamento constante e a atenção esvaziada de linguagem do presente.

Não dei aquele mergulho que me lembra que sou água.

Como se continuasse por um caminho aberto, revejo partes escritas na dissertação do mestrado, além do pensamento e do corpo, de Nancy, da dança, de Artaud, ecoa a coragem de que fala o cineasta francês Leos Carax. Coragem que para ele falta na vida e mais especificamente no cinema, que é a sua ilha, de onde reclama que muitos não implicam seus corpos, não reivindicam outras formas de falar e estar no mundo. Com muita frequência não vivemos no mundo, vivemos dentro de uma língua. E é preciso romper, contestar, inventar um idioma:

“Eu me lembro criança, não sei em que idade, mas tem um momento e talvez seja verdade para todas as crianças, eu desço uma escada e mordo uma maçã e ouço uma voz que diz: ‘E ele desceu a escada e deu uma mordida em uma maçã.’ Eu não sou crente [Je ne suis pas croyant] ... mas a partir deste momento onde temos essa voz, [...] isto é, nós estamos sozinhos, mas não estamos de fato. Nós somos seguidos, nós somos uma história e deve-se escrever esta história; ela não se escreve sozinha. Se aprendêssemos isso, que devemos escrever nossa vida, talvez fosse o início da coragem...”<sup>47</sup>

**EXT.DIA / Rio de Janeiro: Calçadão praia de Ipanema** [Sol! Céu azul, límpido]

O céu está azul, mas nem o calçadão, nem a praia estão muito cheios. Faz frio. Num relógio daqueles que existem nas ruas do Rio de Janeiro, vemos: 22 graus, até mudar para o horário, 15h27. É dia de semana. Ela está com um macacão branco com florzinhas pretas e um casquinho de zíper verde. Ela anda pelo calçadão de Ipanema, num passo firme, nem lentamente, nem muito rápido. Olha em frente, em direção ao morro Dois Irmãos. Ela tem fones no ouvido. Ouvimos a mesma música que ela. Ainda não sei que música está tocando, talvez João Gilberto, José Gonzalez ou Silvio Rodriguez.

Corte na imagem e a música continua.

---

<sup>47</sup> trecho da dissertação: KARAM, S., O que pode um corpo filmado: Inventário de corpos dançantes no cinema, p.113: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608_1.PDF)  
[citação Leos Carax: *in* conférence de presse Festival de Locarno, 2012. Extras DVD Holy Motors – Tradução indicativa minha.]

**EXT/DIA – Paris: beira do Sena** [Sol! Céu azul, límpido]

A mesma mulher, com a mesma roupa e na mesma velocidade, anda na beira do rio Sena. A mesma música tocando. É início do verão em Paris, a temperatura é 22 graus.

De um tempo para cá, algumas vias na beira do Sena, por onde antes passavam carros, tornaram-se área de lazer, com bares, grama, brinquedos para criança... Numa certa extensão, sei que mais ou menos na altura da rue St. Paul e o Pont des Arts, não passam carros em nenhum dia.

Corta.

Tento abaixar o quadril, encaixar, movendo-o um pouco para a frente, dobro mais as pernas. Andar com elas flexionadas e fortalecer a base que está no quadril. Soltar os braços e andar soltando mais a bacia. Esses anos todos pensei muito nos pés, em cravá-los no chão, e nos ombros, em abrir o peito e levantar o pescoço, com o olhar paralelo ao chão, mas esqueci dos quadris, da base, do abdômen. E o último rapaz com quem saí, volta e meia perguntava.

– *No que você está pensando?*

– *Estou pensando no meu quadril.*

Passei meses pensando nisso, tentando rever minha postura e entender por que sempre andei mal. E ainda não resolvi, claro. Essa consciência é muito sutil, até porque somos muitos a não pensar em como ficamos em pé e andamos. Nessas ações banais do corpo, como andar, ou levantar um braço, somos como os animais, é instinto, sabemos muito pouco sobre como funciona nosso corpo e nosso organismo.

Não é de hoje, não é só essa doença que me ronda, desde sempre precisei [re]aprender a andar. Mas existe apenas uma maneira de andar? Sinto-me mais segura com os joelhos flexionados, e se eu começar a andar meio cambaleante, mas num fluxo, flexionando bem os joelhos e distribuindo o peso movimentando os braços? Vão me achar louca na rua?

E se voltar a engatinhar? É uma forma de continuar num movimento....

Em um instante ouve-se uma voz, que diz: “Ela caminha pelas ruas.”

Vou escrever sobre essa caminhada, sobre essa promessa, sobre essa menina que anda e dança com um fantasma. Que está por aí meio morta, meio viva. E o início da história poderia ser: “Ela quase morreu ainda muito jovem pelo lado do pai e sobrevive desde então.”

A voz de Marguerite Duras ressoa: “Muito cedo foi tarde demais em minha vida. Aos 18 anos já era tarde demais.”<sup>48</sup> Uma jovem velha e uma jovem quase-morta. E a voz de Nietzsche quando se apresenta em sua autobiografia: “...como meu pai já morri, como minha mãe ainda vivo e envelheço.”<sup>49</sup> Ou como sugere Jacques Derrida: “Em mim meu pai está morto, mas minha mãe vive e envelhece.”<sup>50</sup>

mais um vazio

mais um espaço

talvez mais um instante de silêncio

---

<sup>48</sup> DURAS M., *O amante*, p.9.

<sup>49</sup> NIETZSCHE F., *Ecce Homo Como alguém se torna o que é*, p.21.

<sup>50</sup> DERRIDA J., *Otobiographies L’enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, p.62. Tradução minha. Original: “En moi mon père est mort, mais ma mère vit et devient vieille!”

o último silêncio antes de um grito, de uma explosão  
 ainda não sei como começar, se devo começar, se é para começar uma história, esta  
 história, que começa antes de mim,  
 uma outra história, de uma menina que vive meio-morta,  
 que nasceu, cresceu, desapareceu, ficou quase invisível e depois de muitos anos  
 desaparecida, imperceptível, tenta se tornar outra, existir  
 imagino que você se pergunte:  
 – mas ela está doente?  
 – quem sabe...  
 – quem sabe? às vezes, acho que ela nem nasceu...

E continua a dúvida, o fantasma, a promessa. A vida que segue.

Essa história pode ser uma forma de vida [para explodir com a doença! ou simplesmente para acalmar a espera ?]

Uma maneira de marcar sua vida-morte: a história de uma criança que queria ser encantada. E que falhou. A história falhou, o caminho desviou e não pudemos evitar. Não conseguimos ir além e mudar o curso das águas.

“La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.”<sup>51</sup>

Fugir!

A vontade por vezes era pular pela janela.

Queria mesmo sair voando por aí. Longe do chão, longe da vida, longe do corpo. A um passo da invisibilidade, imperceptível. E foi morrendo ao longo dos anos. O espaçamento entre os seus ossos diminuiu, os músculos tensionaram, faltava ar e espaço por dentro. Por fora, seu corpo passou a ocupar menos espaço, foi perdendo a consistência. Desaprendeu a falar, a quase-morte comeu sua língua. Mas ficou à escuta, calada. Uma menina, e depois, uma mulher, que nunca estava lá.

Para escrever precisa-se de coragem. Coragem para enfrentar os enigmas, os acidentes e a página em branco, quer dizer, as páginas que já estão cheias de clichês, de modos de falar preestabelecidos, que precisam ser apagados, esvaçados, perfurados, para fazer passar uma corrente de ar, que nos traga alguma visão.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Primeiro verso do poema Brise Marine de Stéphane Mallarmé.

<sup>52</sup> DELEUZE G. e GUATTARI F., O que é a filosofia?, p.240. [Trecho um pouco modificado.]

De novo, a voz de Duras: “Não se pode escrever sem a força do corpo. É preciso ser mais forte do que si mesmo para abordar a escrita. [...] Não é apenas a escrita, o escrito [l’écrit], é o grito [les cris] das feras noturnas, de todos, de você e eu, o grito dos cães.”<sup>53</sup>

É preciso ser mais forte do que si mesmo para enfrentar o espaço em volta, e o espaço do pensamento. O espaçamento que é a existência. A exposição de um corpo no mundo.

É preciso ser mais forte do que si mesmo para abrir os espaços entre cada vértebra, entre os ossos, encher o corpo de ar.

É preciso ser mais forte do que si mesmo para acordar um corpo.

“[...] tento abrir um espaço para que um movimento de dança se instaure, para que uma corrida ocupe a página, um salto, para que o pensamento se insuffle de movimentos e passos, e que ele seja também um instante para jogar, para ter um sol queimando no peito, rolar um aro pela rua, para ser criança de novo, ter uma outra forma de falar...”<sup>54</sup>

Cantarola *Força estranha* de Caetano Veloso: *Por isso uma força me leva a cantar / Por isso essa força estranha / Por isso é que eu canto, não posso parar / Por isso essa voz tamanha*

---

<sup>53</sup> DURAS M., *Escrever*, p.23.

<sup>54</sup> trecho da dissertação: KARAM, S., *O que pode um corpo filmado Inventário de corpos dançantes no cinema*, p.113: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608_1.PDF)

**EXT. Anoitecer / Paris: Jaurès – Uma ponte sobre o *Bassin de la Vilette* – MK2 Seine – Stalingrad**

[O anoitecer é lento, é verão em Paris, a noite demora para cair e escurecer completamente. A luz vai caindo bem devagar.]

Na verdade, veio andando pelo *Canal St. Martin* desde *République*, encontraram-se na altura de *Jaurès*. Seguiram pelo lado direito, beirando o canal e logo atravessaram uma ponte, onde voltando um pouco, do outro lado da margem, vai dar no complexo de cinemas *MK2 Seine*. Seu amigo, achando-a muito magra, quase fraca, pergunta, *mas você se sente forte?* Ele não sabe direito da doença, aliás, não sabe nada, nunca falaram sobre o assunto. Então, ele não sabe que ela tem dificuldade em pular, que andar não é mais mecânico, que pensa a cada passo. Que só pensa no seu corpo como estrutura que se movimenta. Um pé depois do outro. Ele simplesmente a acha magra. Ela exclama: *Me sinto leve, e não vejo problema em estar assim, me sinto forte sim! Nem gripe eu pego, nunca fico doente!*

Eles passam em frente ao cinema mas seguem até *Stalingrad* para ele comprar algo para comer antes do filme. Vamos passar por baixo do metrô *aérien*, dois sinais para atravessar. Os sinais estão na iminência de se tornarem vermelhos para os pedestres, ele me olha, e, como se fosse o mais normal do mundo, sai meio correndo, tendo certeza que o acompanharei. E o acompanho, claro! A vida é um combate, cheia de provas e testes. Ahhh... deu tudo certo! Mas como sempre, tenho medo, em frações de segundos, hesito, e experimento toda a angústia do mundo, mas me concentro, sigo-o no automático, e deve ter parecido normal, pois me escondi profundamente em um desejo de afirmação de que é possível correr dez metros.

Corta.

Depois pensando, me perguntei se meu amigo ficou reparando como eu andava, se notou algo, que eu descia as escadas da ponte com apreensão e que ando meio fluando, pisando em ovos, ou como na perna de pau, oscilando entre o gingado e a dureza.

Retomo um pedaço de frase que ficou lá para trás: “todos os caminhos podem surpreender”, essa frase, como muitos pensamentos em relação à doença se assemelham a ideias sobre a vida. Podemos assim falar da violência e da injustiça

da doença como falamos da violência e da injustiça da vida. Se a vida é um processo de demolição, essa escrita de um colapso é um processo de construção. Como criar um corpo em combate? Um corpo que esteja para além de qualquer distúrbio biológico, que possa ainda tocar a vida, tocar o mundo. Mesmo que seja de uma outra forma, mas que possa existir.

Tentava ser tocada pelo fora, mas era como se um mar, uma avalanche a ocupasse por dentro, por vezes se sentia tão cheia, tão dentro, tão fechada na sua vida biológica, concentrada na repetição da proteína que degenera as ligações dos neurônios do cerebelo, que o mundo parecia não existir, nada além do seu corpo possivelmente doente, sua vida celular a engolia.

“A primeira coisa, é que o sofrimento não é um estado particular do corpo. Sofrer é a condição primeira do corpo. Sofrer é a condição de estar *exposto ao fora*. Um corpo sofre de sua exposição à novidade do fora, ou seja, ele sofre de ser afetado. Como diz Deleuze, um corpo não cessa de ser submetido à erupção contínua de encontros, encontro com a luz, com oxigênio, com os alimentos, com os sons e palavras cortantes etc. Um corpo é primeiramente encontro com outros corpos.”<sup>55</sup> Se sofrer é a condição primeira do corpo, como é o sofrimento deste corpo que está sujeitado pelo dentro, pela doença que vem de dentro, que está nos genes? Um outro tipo de sofrimento se anuncia, será um sofrimento em um nível celular? Uma intrusão lá dentro. Proliferação indevida de proteínas... A experiência do fora para esse corpo doente é a sua resistência ao mundo e ao seu próprio corpo. Antes de tocar o mundo, ele padece. E precisa resistir.

E como se espera uma doença,  
quando você nunca fica doente?

Nada de gripe, otite, febre, dor de cabeça, dor de estômago, cólicas, sinusite, cistite, infecções, antibióticos, anti-inflamatórios ... lembro que nunca faltei aula na escola por estar doente. E até hoje, fora minhas dores, por vezes bem intensas, nos ombros e braços, entre as costelas, [com as quais (con)vivo, sem muitos impedimentos], e algumas quedas, nunca disse: *uma virose me pegou, estou de cama*.

---

<sup>55</sup> LAPOUJADE D., O corpo que não aguenta mais, p.86.

**EXT.NOITE / Rua**

[Uma rua cenográfica, uma calçada não muito larga com um muro cinza com algumas listras verticais pintadas de azul ou vermelho no fundo]

Uma mulher, com um macacão preto, sai correndo, igual a cena do filme *Mauvais Sang* [de 1986] do cineasta francês Leos Carax em que o ator Denis Lavant corre ao som da música *Modern Love* de David Bowie.

Ouvimos os primeiros acordes da música *Modern Love* de David Bowie, uma guitarra percussiva, frenética, seguida pela bateria, e logo o piano que compõe a base harmônica. A voz entra: *I know when to go out/And when to stay in/Get things done...* A mulher coloca as mãos no estômago, se vira, anda curvada, ergue-se, corre, abre o peito, salta. Explode! E segue correndo pela calçada e saltando, fazendo paradas de mão, saltos mortais, ao longo de uma rua murada, a câmera a acompanha em um *travelling*<sup>56</sup> lateral. Chega até um ponto, freia a corrida e dá meia volta.

Depois dessa corrida, a vida não é mais a mesma. Ela volta pelo mesmo caminho, a câmera a acompanha no mesmo *travelling* lateral, mas agora ela está andando, lentamente, a câmera é lenta, também.

Corta.

“Escrever muda-nos. Não escrevemos segundo o que somos: somos segundo o que escrevemos. Mas donde vem o que é escrito? ainda de nós? de uma possibilidade de nós próprios que se descobriria e se afirmaria unicamente pelo trabalho literário? Todo trabalho nos transforma, toda ação realizada por nós é ação sobre nós.”<sup>57</sup>

Muito mudou nesses quatro anos. Meu corpo-pensamento mudou. E se tenho uma doença no corpo, meu pensamento-corpo está resistindo o quanto pode. Esse texto inicialmente era sobre o pai e uma doença neurológica genética hereditária incurável que já levou três gerações da minha família, sobre um acúmulo ancestral de cargas negativas que fundou uma catástrofe familiar. Mas quanto mais pensava e lia sobre doença, era a vida que se apresentava, de uma forma afirmativa. E a história de doença, medo, espera e promessa, foi também se contaminando de

<sup>56</sup> Movimento de câmera em que ela se desloca no espaço, diferente da panorâmica, em que ela gira no seu próprio eixo.

<sup>57</sup> BLANCHOT M., O espaço literário, p.92.

afetos, intensidades e forças. E muito movimento. Uma longa caminhada. Uma dança!

Acabei logo concordando com Deleuze, que já vira na filiação, nesse pai-mãe, uma herança representativa da psicanálise que não era dominante em relação ao delírio e ao inconsciente. Não somos simplesmente [des]organizados em relação à filiação. E isso só poderia se afirmar em termos biológicos também, pois a potência está no vivo, na experiência de estar vivo, nas posturas e atitudes de um corpo.

Um corpo é antes intensidade, afetos, forças, em relação com o ambiente, com o mundo, para além de um organismo. E deve haver vida por trás de toda essa morte.

Entrei nesse texto acreditando que a genética era imperiosa, determinante. E que uma doença hereditária incurável era incurável.

Sigo por aqui, em busca de outras formas de pensar, de existir, e palavras como doença neurodegenerativa hereditária rara incurável não soam mais como antes.

E agora, como criar esse corpo sem órgãos? Como ser um corpo em combate?  
Como ser um corpo escrito?

“Compreenda que quando escrevo, não penso – Eu sinto.”<sup>58</sup>

É... essa escrita é sentimento, e os sentimentos e sensações mudam bastante, de um instante para outro, em uma variação contínua... São muito afirmativos, e, de repente! uma onda gigante que derruba qualquer constatação.

---

<sup>58</sup> NIJINSKY Apud UNO K., A gênese de um corpo desconhecido, p.19.

Estou muda, nada tenho a dizer, nada para escrever, meu corpo foi levado para uma outra dimensão, onde o pensamento virou água e vai fluindo pelos vasos, como sangue, num fluxo; parece que não há mais palavras, nada se nomeia, essas sensações do corpo não têm nome. É preciso ir além desses nomes. Aqui é um lugar calmo, límpido, um céu sem nuvens. Como os dias passados ao lado da bebê Isabel, em que existimos e trocamos sem uma palavra, apenas através dos olhos e do toque, e quanta escuta!

Mas não ter palavras acaba por deixar a respiração ofegante. Como pensar sem palavras? Como vou escrever uma tese se o pensamento virou água e só há sensações no corpo? Aí, vem a angústia, vou embora do instante, a respiração se enerva, não segue mais seu fluxo, uma palavra surge, uma linha de pensamento que não é mais água, que não é mais ar. Algo que faz parte do mundo da linguagem. Sento para escrever novamente. Meus dedos e meus olhos doem. Nem falo dos meus ombros [nem falaremos de hérnia de disco, tendinites, distensões musculares, essa história não é sobre essas dores]. Fluxo interrompido. Retomo a respiração, ligo a torneira, os pensamentos vão escorrendo, pensamento e corpo falando uma língua só, sendo um só, um texto. Será que você me entende? Nada há para entender, para explicar, para interpretar.

É tipo um curto circuito.

E quando fecho os olhos e vou dormir, só vejo palavras piscando, manchas negras ocupando e desocupando uma folha. Um entra e sai de palavras.

Durante esses anos, sonhei algumas vezes com a minha orientadora.

Numa noite, jogávamos um jogo com pecinhas que eram palavras. Num dado momento, começo a tirar algumas palavras e lê-las em voz alta: corpo, escrita, vida, saúde, doença... E dizia: *estas são as minhas palavras-chaves!* [e são mesmo] A Rosana tirava uma pecinha: sangue. E dizia : *Eu falei tanto para você de sangue. Você não leu Blanchot?*

Em pensar que todo esse texto [doença] passa pelo sangue!

Escrever: forma de combate, forma de resistência.

Criar é resistir. Resistir a quê? Liberar a vida da prisão do controle, do pensamento dominante, dos lugares-comuns, liberar os corpos das leis econômico-político-sociais e culturais da medicina ocidental, dos organismos biológicos, da genética; não há arte que não seja liberação de potência de vida. Não há arte da morte.<sup>59</sup>

E se o corpo é antes tocante e tocado, sem forma definida, informe, em constante movimento. O corpo é devir, sempre inacabado e em processo.

“Se somos espinosistas não definimos algo nem pela forma, nem por seus órgãos e suas funções, nem como substância ou sujeito. [...] Nós o definiremos por *longitude* e *latitude*. Um corpo pode ser qualquer coisa, [...] Chamamos longitude de um corpo qualquer o conjunto de relações de rapidez e lentidão, de repouso e movimento, entre as partículas que o compõem desse ponto de vista, ou seja, entre os *elementos não formados*. Chamamos latitude o conjunto de afetos que preenchem um corpo a cada instante, quer dizer, os estados intensivos de uma *força anônima*.”<sup>60</sup>

Para Hubert Godard – ex-dançarino, terapeuta corporal e pesquisador do corpo e do movimento – o corpo em si interessa menos do que a relação que ele mantém com o espaço. O espaço no seu sentido imaginário, sensitivo, o espaço de cada um, não o espaço métrico, da topologia. O corpo é antes de tudo uma relação com o que o envolve, com o que o toca, com o que o afeta. Esta percepção do fora, deste espaço em volta funda todo o movimento corporal, todo o gesto. “É o modo como vou me orientar que ditará a qualidade do gesto que seguirá. Essa orientação precisa de um mínimo de vetores. Um vetor que vai ser o substrato, o chão, e o outro que vai ser o espaço, a projeção no espaço.”<sup>61</sup>

Mas se o chão e o espaço se tornam uma espécie de inimigo, um lugar que você não pode ocupar, onde não pode fluir, o corpo enfraquece e desocupa seu entorno, se instalando nas degenerações internas que a doença produz. Lygia Clark diria que caminhando, ela se dissolve no coletivo.

<sup>59</sup> DELEUZE, G., R comme Résistance in L’abécédaire de Gilles Deleuze. [Apropriação de um trecho um pouco modificado.]

<sup>60</sup> DELEUZE e GUATTARI Apud UNO K., Por que é o corpo sem órgãos?, p.9.

<sup>61</sup> GODARD H., Buracos Negros, p.5.

Quando ando, entro profundo, penso fixamente que estou andando, que sigo e que nada vai me tirar do eixo. Preciso parar para me concentrar para me relacionar com o espaço. Me concentrar nas ações parece uma forma de não perder o controle sobre o corpo, e assim poder continuar e me movimentar. Mas assim perco toda a possibilidade de percepção das coisas do mundo, como se andasse engessada, como se meu olhar cego não existisse, só olho em volta e percebo o mundo através da minha história, que é essa de uma doença.

O corpo em combate está em busca de uma outra percepção, de se desvencilhar da sua história e construir outras formas de estar no mundo, de perceber e de falar. De se dissolver nesse coletivo.

### INT.DIA / Um café em Paris [Chove]

Ela está sentada em um café de onde vemos o rio Sena. Sobre a mesa uma xícara grande com cappuccino, um caderno azul, uma caneta, uma lapiseira e uma régua, nas suas mãos, o livro *Nietzsche et la biologie*. Lemos o que ela está lendo:

{“Plus les parties luttent entre elles, plus leurs différences s’accroissent, plus le corps s’élève, se complexifie et s’organise. C’est là, ‘la merveille des merveilles’ qui fascine Roux et Nietzsche — une unité qui se construit, à mesure même que sa pluralité interne s’intensifie, une identité qui ne se conquiert qu’en intensifiant l’altérité à l’intérieur d’elle-même. L’organisme est, en effet, à la fois *ordre* et *lutte*, une ‘mis en ordre [...] de milliers d’obéir [...] mais d’obéir qui résistent (*widerstreben*)’. Comment comprendre que le sujet vivant soit une lutte interne, une originaire altérité à soi, et que cette lutte interne soit créatrice d’un ordre — qu’une diversité jamais identique (*gleich*) permette la constitution d’une identité propre (*Selbst*) ?”}

Às vezes, pega uma colherada da espuma do cappuccino e leva à boca, lentamente. Parece esperar também, mas ninguém vai chegar. Ela vai levantar os olhos algumas vezes, olhar para fora, para pessoas entrando e saindo. Mas só está lendo, levantando a cabeça, folheando o caderno, e esperando.

Ela folheia o caderno, lemos suas anotações:

{Nietzsche → sujeito como superstição da gramática

Nós nos inventamos como unidade neste mundo de imagens criadas por nós.<sup>63</sup> !!!

Substituir o *ego* cartesiano e o *eu penso* kantiano pelo corpo vivo !<sup>64</sup>

‘a maravilha das maravilhas’ não é a consciência, é o corpo vivo ! Este enorme conjunto de seres vivos, estes minúsculos seres vivos que constituem o nosso corpo.’<sup>65</sup>

<sup>62</sup> STIEGLER B., *Nietzsche et la biologie*, p.55.

<sup>63</sup> Ibid., p.19. Adaptação/tradução minha. No original: “Nous nous inventons nous-mêmes comme unité dans ce monde d’images créées par nous.”

<sup>64</sup> Ibid., p.23. Adaptação/tradução minha. No original “Tous les textes qui s’efforcent de substituer le corps vivant à L’*Ego* cartésien et au *Je pense* kantien [...]”

<sup>65</sup> Ibid., p.24. Adaptação/tradução minha. No original: [...] ‘la merveille des merveilles’, ce n’est pas la conscience, ‘c’est bien plutôt le corps vivant’, ‘cet énorme rassemblement d’êtres vivants’, ‘ces minuscules êtres vivants qui constituent nos corps.’

A promessa da doença enfraqueceu minha capacidade de invenção. Desinventei e parece que não existo. Não estou aqui, ninguém me vê. Nem enxergo direito esse corpo vivo, a maravilha das maravilhas.

Tenho que inventar uma outra história! Um outro corpo!}

Ela continua folheando seu caderno, numa outra página:

{INT/DIA. Biblioteca CND (Centre National de la Danse). Toda envidraçada. Dá para a continuação do Canal de l'Ourcq, para uma parte coberta. Chove, abre sol, chove muito! chove granizo! e raios de sol.

Fui conversar com uma professora de análise do movimento da faculdade de dança de Paris 8 sobre a tese, ela já me desencorajou desde o início. Disse que não conseguimos ver direito quando uma coisa está muito perto de nós, mas hoje estou forte e nem me abalei. O encontro foi produtivo, ela disse coisas assim: “Uma tese não é uma obra, nem uma coleção de informações, é uma questão que você se coloca e a tentativa de uma resposta, mesmo que seja uma resposta aberta, não respondida...”

Perguntas sem respostas não me faltam!

Ela disse também: “Não dá para falar do corpo, sem pensar, por exemplo, nos chineses... outra concepção do corpo...”, “Não adianta colocar questões irrespondíveis.”

????????????????????????????

É possível fazer algo contra uma doença que na nossa língua é incurável?

Como um corpo desfalece? Como criar um corpo sem órgãos, um corpo para além do organismo, da genética, da hereditariedade?

Ela falou também: “O cérebro não existe!”

Será que foi isso mesmo que entendi?

E para falar de alguma coisa, tem que falar de TODOS os pontos de vistas sobre a coisa? Só posso falar de corpo, se souber do corpo dos chineses?! Melhor me calar. Ainda paro de escrever!}

Num impulso, fecha o caderno, dá um longo gole no cappuccino, pousa a xícara sobre a mesa, olha em volta.

Corta.

Acho que ela quis dizer que o cérebro está espalhado pelo corpo, que a mente não está no cérebro, que “é apenas nos livros de anatomia que o cérebro é isolado do corpo e confinado à cabeça.”<sup>66</sup>

A mente está pelo corpo, há milhões de neurônios nos intestinos.

---

<sup>66</sup> DOIDGE N., O cérebro que cura Como a neuroplasticidade pode revolucionar o tratamento de lesões e doenças cerebrais, p.19.

De certa forma, houve uma homogeneidade nos corpos dos meus familiares, que sentaram e esperaram a doença tomar conta do corpo enquanto suas mentes iam longe. Meu pai organizou CDs com todas as suas composições e gravou algumas músicas com um amigo no violão com a voz já bem abalada para registrar e guardar. Ele via filmes, lia livros, e tinha uma memória incrível! Lembrava de times, escalações, jogos de todos os tempos da história do futebol. Mas tinha preguiça de fazer fisioterapia e como seu corpo o abandonava por causa da proteína produzida indevidamente que atacava os neurônios do seu cerebelo, ele seguiu seu organismo e abandonou seu corpo também, deixando a degeneração motora e muscular progredir sem resistência.

Essa doença é uma loucura do corpo, um embriagar, um perder o controle. Penso em Artaud quando escreve sobre a terrível doença que ataca seu espírito, que o impede de escrever, como se algo destruísse seu pensamento, como se o seu pensamento fugisse. É isso, só que no corpo físico. [Deve ser nessa hora de problemas neurológicos que o corpo vai para um lado e o pensamento para o outro.] Tão acostumados com o corpo mecânico, que anda, segura o lápis, abre e fecha a boca, articula a fala e de repente, não há mais coordenação até nenhum movimento se realizar, não há força, algo se rompe. Falo de um movimento organizado, controlado, mas não no sentido da ordem e do controle. O movimento desorganizado é bem-vindo, mas quando há habilidade em distinguir, em conseguir perceber o que acontece no corpo. O que não é o caso, essa doença causa descontrole, falta de coordenação. Há movimentos involuntários, que fogem do corpo, mas não há movimentos executados por um corpo inteiro, mecânico, que se propõe a traçar um desenho, uma coreografia.

No caso de Artaud, ele parece em alguns momentos distinguir o que é razão e desrazão, e produz forças na sua escrita, apesar de sentir-se perdendo o seu 'eu', esse que é instalado no controle mental, no pensamento. Nesses corpos colapsados, o que é mecânico, organizado, vai perdendo toda sua força e capacidade, e não há controle, sustentação, até o corpo físico ser completamente deixado de lado.

Não há momentos de lucidez corporal.

Artaud, em um dado momento, diz que não escreverá mais sem desenhar, como se as palavras não bastassem e estivessem fugindo do seu corpo-pensamento. Não sei desenhar... Mas a cada parágrafo dou uma volta, mexo os braços, danço, canto uma música...

Você não vê esse intervalo, nem precisa, mas essa escrita só continua porque há um corpo em movimento, que se levanta, que pisa no chão.

Um corpo que ainda toca e ocupa o espaço em volta.

“*Ficar sentado* o menos possível; não acreditar em nenhum pensamento que não tenha nascido ao ar livre, de movimentos livres — quando também os músculos estiverem participando da festa. Todos os preconceitos vêm das vísceras. — A vida sobre nádegas — já o disse antes — eis o verdadeiro pecado contra o espírito santo...”<sup>67</sup>

Os corpos da minha família sentaram-se. Uma vida sobre nádegas. Como o espírito e o pensamento podem expandir quase que congelados em uma cadeira ou numa cama? Pensamento é movimento. Um corpo imóvel pode dançar no pensamento? Jean-Luc Nancy escreve que quando pensa, ele dança, que como em uma dança, o pensamento ocupa, se movimenta e cria novos espaços. Pensar é manual, é físico. Como pensar sem andar?

Para Goethe, antes do verbo e de tudo, há a ação. Essa doença é a degeneração de toda a ação física do corpo, de todo o movimento.

Mas movimento não é só deslocamento no espaço. Há os micromovimentos...

Ela passava horas em casa andando como se estivesse na corda bamba, traçava uma reta nos tacos do chão e caminhava pé ante pé, indo e voltando. Às vezes andando de costas, parece que é um ótimo exercício para o cérebro mudar a orientação! Enquanto isso, ele ditava histórias ao seu acompanhante, três roteiros cinematográficos, com a voz trêmula, irreconhecível, mas ainda compreensível com o esforço do interlocutor, apesar das falhas, dos engasgos. Tinha o texto todo decorado, trabalhado anteriormente na cabeça.

Há movimento em decorar um texto, mesmo que sentado em uma cadeira ou deitado em uma cama.

---

<sup>67</sup> mistura de duas traduções de *Ecce Homo* de F. Nietzsche:  
*Ecce Homo De como a gente se torna o que a gente é*. LP&M, 2003, p.48  
*Ecce Homo Como alguém se torna o que é*. Cia das letras, 2015, p.36

**EXT-INT.DIA / Varanda de uma casa**

Uma varanda num segundo andar, no andar de baixo, um belo jardim, muitas plantas e duas piscinas redondas, uma maior e outra menor. Na varanda, uma mesa redonda com cadeiras em volta e um sofá em frente a uma mesa baixa, duas poltronas de cada lado na diagonal, móveis em um estilo campestre.

Uma senhora baixinha, loira, de olhos azuis enormes, e duas crianças, uma maior que a outra. Cada vez, uma delas segue andando traçando uma reta em frente à mesa baixa, na beira da varanda, como se estivesse em uma corda bamba, com um livro na cabeça. A menor não consegue nem dar um passo com o livro e ele já cai, elas riem, se divertem.

Corta.

Minha avó foi uma das mulheres mais doces que conheci. Leve como uma pluma. Ela já era mais velha quando nasci e a maior parte do tempo que passamos juntas, era doente. Acho que tinha uns 9 anos quando a vi, contra sua vontade e sua vaidade, começar a andar de bengala.

A casa tinha três andares, alguns anos depois pediu ao meu avô e se mudou para uma cobertura avarandada, mas na casa, ainda aproveitou a piscina, o cachorro, e subiu e desceu muito aqueles degraus. Lembro dela dirigindo, acho que esse é o meu referencial principal dela sem a doença. Lembro de brincarmos de andar em linha reta com um livro na cabeça, naquela época não imaginava que isso poderia ser uma espécie de prática terapêutica no futuro, nem sei se ela pensava sobre isso também.

Aliás, efetivamente, nunca penso no que virá pela frente, só vejo fantasmas.

Ia com frequência ao cabelereiro com ela, íamos no opala azul-prata quatro portas com seu motorista. Lá, olhava as revistas e ouvia as conversas. Como se falava do que passava na televisão! Nos anos 80, uma parte considerável da vida de algumas pessoas eram as novelas. Quem fazia o cabelo da minha avó era a, ou o, Gil. Minha prima menor e eu nunca sabíamos como se referir, lembro dela perguntando, “o Gil tem *pequeta* ou *piuqueta*?”. Acho que o chamavam de o Gil e ele se vestia como a Gil, mas não parecia exatamente uma mulher, era um típico travesti dos anos 80, e isso não importava. Adorava passar as tardes lá com ele e sua turma, ouvindo o que pensavam sobre o mundo, que basicamente se resumia à vida dos atores e às novelas.

De repente, esta imagem se apaga e minha avó está de bengala. Ela luta. E mesmo depois de anos, com andador, depois de cadeira de rodas, sem nenhum controle sobre seu corpo, seus lábios estavam sempre vermelhos. Ela passava o seu batom, sem nunca deixar que ele se apagasse completamente. Durante algum tempo, ainda era ela que o fazia, mas depois, era a sua acompanhante.

“Somos como personagens de Beckett, para os quais já é difícil andar de bicicleta, depois, difícil de andar, depois, difícil de simplesmente se arrastar e depois, ainda, de permanecer sentado [...] Mesmo nas situações cada vez mais elementares, que exigem cada vez menos esforço, o corpo não aguenta mais. Tudo se passa como se ele não pudesse mais agir, não pudesse mais responder ao ato da forma, como se o agente não tivesse mais controle sobre ele. Os corpos não se formam mais, mas cedem progressivamente a toda sorte de deformações. Eles não conseguem mais ficar em pé nem ser atléticos. Eles serpenteiam, se arrastam. Eles gritam, gemem, se agitam em todas as direções, mas não são mais atingidos por atos ou formas. É como se tocássemos a própria definição do corpo: o corpo é aquele que não aguenta mais, *aquele que não se ergue mais*.”<sup>68</sup>

Lapoujade parece descrever os corpos dos meus familiares. Esses corpos que não podem mais estão numa fronteira intransponível em que ato e potência não se acordam; cada movimento aos poucos vai se tornando um sacrifício, e logo, o impossível. E se tornam corpos que não ficam mais em pé, que não se erguem mais.

Nem me lembro mais da última vez que andei de bicicleta...

---

<sup>68</sup> LAPOUJADE D., O corpo que não aguenta mais, p.82.

O que mais marcou nessa doença foi o torpor, a decisão em se sentar simplesmente e esperar. Eles acreditaram na doença neurodegenerativa hereditária rara e incurável, eles não ergueram um corpo em combate, mas não os culpo, nem os julgo, só quero poder ser uma doença diferente.

Cheguei em um lugar vazio, desocupado. Cheio de vestígios, mas sem nenhuma presença. Chamei pelo nome de um homem que havia conhecido e ele não respondeu. Repeti algumas vezes e nada. Continuei sozinha nesse lugar desocupado. Naquela noite quando virei na minha rua, cambaleando, as árvores tinham sumido, as flores, as orquídeas penduradas nas árvores, o jasmim manga, o cheiro de dama da noite. Não havia mais nada. Subi pelo elevador do prédio que estava todo branco e quando pisei no meu andar, havia mais portas que o habitual e todas estavam trancadas, bem trancadas. Procurei a chave e logo me dei conta de que as tinha perdido. Mas chegando perto, vi que a minha porta era a única que estava entreaberta e quando entrei, o apartamento estava todo branco, vazio. A sala, o banheiro. No quarto, só a minha cama coberta pela colcha rosa de bolinhas brancas. Me joguei na cama, coloquei o vestido vermelho e fiquei ali deitada sobre a colcha rosa de bolinhas brancas, esperando. Esperava o tempo passar, a noite e o dia correrem; no fundo queria correr, correr muito, correr. Me envolver com alguém ou com alguma coisa, mas fiquei presa naquela cama, avariada. Respirava mais uma vez o vazio, a solidão. E esperava que não chegasse ao desespero. E que esse momento virasse outro e depois outro e que a corrida fosse logo possível. É só um instante, mais um instante. Mas tudo parecia longo, a espera, a ausência, a falta de movimento. A doença. Imaginei uma voz que falasse “fica tranquila, você não é doente.” Só me restava ficar ali estirada na cama, imaginando um diálogo, uma cena. Talvez a solução fosse escrever uma história e inventar todo um enredo. Uma montagem em que houvesse escolhas.

Mas vozes que diziam “você não está doente” não bastavam.

Tudo estava lá, mas eu já estava em outro lugar.

“O corpo não está jamais no presente; ele contém o antes e o depois, o cansaço, a espera. O cansaço, a espera, mesmo o desespero, são atitudes do corpo.”<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> DELEUZE G., A imagen-tempo, p.227.

O corpo é memória que se acumula e se movimenta. Essa memória vem de longe e se instala, tem traços dela incrustados na carne, nos genes. A hereditariedade é uma memória, e não está só nas informações do DNA, está além do corpo, há relações cósmicas. Essa doença tem uma carga genética e energética ancestral. Mas para toda relação com o vivo há uma potência de ruptura. Podemos romper com este corpo, com o fio dessa memória. As informações genéticas e energéticas nem sempre se atualizam. A memória aqui é uma doença.

### **EXT.DIA / Rua principal de Abadiânia (GO)**

Duas mulheres, mãe e filha, saem de uma das muitas pousadas e seguem ao longo da rua principal, que não é muito larga, nem muito comprida. Pelo caminho, além das inúmeras pousadas, algum comércio – há muitas pedras à venda, de todo tipo, em colares, pulseiras, em estado bruto... –, casas de massagens, lojas de sucos, restaurantes, e muitos pedestres, andando pelo meio da rua mesmo, a grande maioria está de branco. O sol desponta no planalto central. Ainda é bem cedo, por volta das 7 horas. Todos caminham de branco numa mesma direção. É bonito ver essa energia branca, uma cor que une pessoas de origens e memórias distantes, que falam diversas línguas. Tem gente do mundo todo. Há algo neste lugar. Primeiro, acho bonito, chego de fora, olho de fora, mas em um instante, estou ali e não há mais julgamento, só o compartilhamento de uma energia brilhante. Tenho que esquecer muita coisa para entrar nessa onda, me desnudo para poder surfar. Seguindo essa rua, em poucos minutos chegamos à Casa Dom Inácio de Loyola. É para lá que vamos.

Um corte.

### **EXT-INT.DIA / Casa Dom Inácio de Loyola**

Passamos um portão e entramos no pátio da casa onde o médium espírita João de Deus atende. Há um estacionamento, uma livraria, lemos também *bookstore*, claro. Ali, no meio do nada, foi construído uma espécie de templo onde visitantes do mundo inteiro vão em busca de melhorar suas vidas. Há uma fila para o atendimento individual, que começa em uma grande sala aberta, com muitas cadeiras – onde há uma espécie de apresentação e a reza. Não cabe todo mundo na sala e a fila [umas 300? 500? pessoas] continua até o lado de fora. Parece que João de Deus nem sempre dá o ar da sua graça, mas nesse dia, ele vem e está fulo da vida; fala de

peessoas que vendem pacotes caríssimos para a visita da casa, incluindo a sua cura e operações, que não têm custo. O que se vende por ali é água ‘benzida’, remédios de passiflora, e na *bookstore*, livros sobre ele e espiritualidade, DVDs, pedras, cristais... Depois, ali na frente de todos João de Deus faz uma de suas intervenções bem conhecida, em que enfia uma espécie de pinça no nariz de um homem, liberando-o de algo. Nem consigo olhar, assim como não olho para os dois monitores que têm na sala que passam sem parar imagens da casa, e de João de Deus efetuando operações físicas, cortando pessoas sem nenhum cuidado médico. Uma outra forma de tratamento, realmente impressionante, ainda mais quando quem acabou de ser cortado ou ter os olhos raspados, por exemplo, segue como se nada tivesse acontecido. O homem que reclamou da mesquinha das pessoas, falando até palavrões, não deve ser o mesmo que faz as operações. João de Deus fala que ele é um instrumento de Deus e quem cura são as entidades.

Até aqui, estamos às margens do grande trabalho energético, mas, chegar em Abadiânia, muda tudo. É passando a porta da primeira sala e entrando na outra, onde médiuns e voluntários estão sentados concentrados na corrente, que parece que algo acontece. Deve haver umas 100 [?] pessoas sentadas trabalhando e a fila segue por entre elas, passa por dois ambientes cheio de cadeiras, cristais, algumas imagens de outros espíritas... Até chegar nele, João de Deus, sentado em uma grande cadeira, uma espécie de trono. Ao seu lado, vários cristais, um imenso! quase do tamanho de uma pessoa baixinha. A espera é longa, deve ser 11 horas da manhã.

Meu encontro com João de Deus dura um instante. Chego em frente a ele, me curvo, me apoiando em um dos joelhos, ele pega a minha mão e me pergunta: *Qual é o seu trabalho?*, respondo: *Estou escrevendo uma tese de doutorado*, ele, muito simpático: *Eu já conheço você. É a primeira vez aqui na casa?* Respondo que sim, ele faz sinal para uma das pessoas em volta, há ajudantes por toda a parte: *Dá um livro da Arlete para ela* [O Mentalista João de Deus e as curas espirituais Estudo sobre sensorialidade intensificada de João Teixeira de Faria e as curas por ele realizadas na cidade de Abadiânia, Goiás]. Faz a prescrição do remédio [a passiflora], autografa o livro, me entrega, dá um sorriso e diz: *Eu vou ajudar você!* Sigo para a sala ao lado, a sala de passe, onde há outras pessoas sentadas de olhos fechados. Sento, fecho os olhos, recebo, agradeço, espero.

Corta.

Os olhos de João de Deus são de um azul penetrante, e o que ele fala povoa os espaços intercostais, alargando-os. Já podemos sair da sala de passe, o primeiro encontro acabou. Minha mãe, que estava imediatamente atrás de mim, não saiu. Lá fora, uma espécie de instrutora, pois há toda uma organização do funcionamento da casa, explica que quem não saiu, é porque João de Deus deve ter falado para se juntar à corrente. Entendo tudo. Minha mãe é bruxa. Ela só sai quando a sessão acaba, a corrente permanece até todos terem seu momento com João de Deus. Demora. Passeio pelo exterior da casa, tem muito espaço, uma espécie de mirante coberto, com bancos. É um lugar para meditar, para esperar.

Minha mãe aparece, diz que estou com uma cara ótima. Falo que gostei do encontro. Ela me conta que ele não lhe disse nada, apenas “*vai para a corrente!*”. Rimos. E conto que ele olhou para mim e não me disse: *vou te ajudar com a sua doença*. Era só o que eu imaginava, que ele visse a doença, que sugerisse uma operação espiritual. Mas, ele não viu a doença, ou, é ela mesmo que não estava lá?

Vamos tomar a sopa abençoada da casa.

A casa funciona em dois turnos, manhã e tarde. Poderíamos fazer a fila e passar por ele de novo. Para mim, nosso único encontro bastou. Minha mãe vai fazer a corrente. Vou fazer um banho de cristal, uma terapia de luz nos chacras.

No dia seguinte, participo da corrente com minha mãe, durante quatro horas, de olhos fechados, sentada. Na hora, luto, acho cansativo, os pensamentos partem como flechas, tento esvaziar. Aos poucos, parece que alguma luz ilumina, quando é quase meio-dia e terminou a corrente, só desejo voltar amanhã. Minha mãe faz a fila do atendimento à tarde, quer levar uma foto da minha irmã [outro pai, outra história, outra doença], e pedir para tomarmos banho em uma cachoeira dentro da casa, que precisa de sua permissão. Enquanto isso, escrevo no meu caderninho, faço uma sessão de reflexologia, espero por ela.

Na terceira manhã fazemos mais uma corrente. É muito forte. Não há palavras. No site de João de Deus há essa citação: “Para quem acredita, nenhuma palavra é necessária; para quem não acredita, nenhuma palavra é possível.”

Findamos nossa primeira ida à casa com o banho na cachoeira abençoada. É a alegria em estado puro.

Os próximos dias prometiam. Seguimos para São Jorge. Muita água! ar! terra! sol! banhos de cachoeira na Chapada dos Veadeiros! e ainda todo aquele quartzo rosa...

Há um outro lado dos tratamentos, um outro lado da medicina, um outro lado da vida.

A medicina ocidental foca na doença, não no doente. O corpo é uma coisa, e, se doente, vive encerrado em um mal patológico. Muitos doentes, mesmo que em tratamentos alopáticos, buscam outras formas de sobrevivência, tratamentos espirituais, medicinas alternativas... Vão em busca, de certa forma, de uma concepção holística que inclui o doente numa rede de sentido que abarca uma totalidade com a vida, com o universo, no lugar desta medicina que os isola em um mal e os separa dos acontecimentos do cosmos.<sup>70</sup>

No xamanismo, por exemplo, a doença é percebida como ‘a cólera do invisível’. Há uma economia existencial entre o mundo visível e o invisível, onde o invisível está sempre presente, e os seres do outro mundo podem operar contra os homens do visível. As doenças, a morte, as catástrofes são a marca de um desequilíbrio nas trocas entre os dois mundos. O xamã é um conciliador entre eles, e se lança em busca de uma aliança com os seres do outro mundo para manter ou restabelecer este equilíbrio frágil e constantemente ameaçado entre os dois polos. O xamã negocia, oferece, faz encantamentos, para consertar, para reconciliar com o espírito culpado pelas turbulências, não para destruí-lo. Ele restaura um elo rompido entre os daqui e os de lá. E os seres do outro mundo permanecem, o invisível é uma presença constante.

Esta concepção de doença privilegia a alternância entre ordem e desordem, e nada desaparece, continuamos na incerteza e na contingência. Mas o doente está conectado ao universo, aos movimentos da vida, e dos mundos, visível e invisível.

---

<sup>70</sup> MARIN C., *Violences de la maladie, violence de la vie*, p.110-111. Esta parte tem como referência essas páginas.

Em um retiro de Yoga, um estudioso de Vedanta – sabedoria indiana centrada no autoconhecimento, explicada nos Upanishads – me indicou uma acupunturista, que hoje chamo de minha fadinha. Falamos sobre a doença familiar e ele disse: nessa pessoa eu confio. Fui atrás dela. Minha fadinha é uma alegria, sempre cantando canções apaixonadas dos anos 50, enquanto espalha pelo meu corpo as antenas, não são agulhas, são antenas que captam energias cósmicas. Ir até a sua casa na Taquara, bairro da zona oeste do Rio de Janeiro, bem distante da minha casa, é como visitar um templo e voltar revigorada. A sua voz ecoa, “Você não é doente. Eu vejo a doença.” [Ela quer dizer que quando recebe algum paciente que está doente ela vê a doença na pessoa e no meu caso não vê doença] Me disse no primeiro dia que fui lá e repete a cada vez que volto, exaurida, com terríveis dores no ombro, nos braços, nas mãos, da tensão emocional que é essa escrita, e de tanto ficar aqui sentada.

**INT.DIA / Escadas de um prédio**

Ela desce as escadas lentamente, pé ante pé. Segue grudada no corrimão, mas sem pegá-lo. Testando cada passo. Desce uns três lances, vagarosamente.

Corta.

Uma espécie de *flashback*:

Volta e meia lembra do dia que rolou escada abaixo.

La saindo meio correndo, como sempre, com seu vestido curto amarelo e um sapato de salto arredondado marrom, tipo de boneca, e depois de passar pelo 2º andar, onde sempre parava para dar uma olhada no grande espelho de corpo inteiro, de repente, descendo os primeiros degraus do último lance de escada, seus calcanhares se bateram, e deve ter perdido os sentidos, pois nem teve o reflexo de segurar no enorme corrimão.

Ainda não sei contar direito o que aconteceu aquele dia. Mas se ela estivesse consciente, teria agarrado o corrimão e não teria caído escada abaixo, provocando um estrondo que parecia a queda de um elevador, terminando sentada nos últimos degraus, com o vestido amarelo e o rosto todo vermelhos de sangue. No caminho rasgou a cabeça em algum lugar – no corrimão? – por onde espirrava sangue como num filme de Tarantino. Felizmente, caiu no térreo e o porteiro veio correndo acudi-la. Segurou sua cabeça, para ver se estava acordada, ela estava meio lá, meio cá. Interfonou correndo para a sua mãe e gritava: *sua filha rolou da escada! traz uma toalha com gelo!* Ele ficou desesperado, e a mãe, desceu as escadas com o gelo na mão, quando viu a filha ensanguentada, desespero também. Colocaram o gelo nela, o sangue parou de correr, mas seu rosto e seu vestido amarelo estavam completamente vermelhos e uma enorme poça na beira da escada.

O porteiro, meses depois, a apresentou para a sua mulher, falando: *é ela, que pensei que estava morta. Lembra que falei da menina que caiu da escada?*

O que assusta é o sangue.

E a correria, como vamos para o hospital? A mãe não tem carro. Ela se levantou, conseguia andar normalmente. Tentaram pegar um taxi na rua, mas nenhum carro parou para *Carrie, a estranha*, toda ensanguentada. A mãe liga para uma emergência, ah, finalmente o ex-namorado da mãe vem buscá-las em dez minutos. A mãe está em estado de choque, e a filha começa a rir, se perguntando como isso aconteceu. Sobem para pegar bolsa e documentos e para ela tirar o vestido. Em

casa, ela tira o vestido, vai até a área e enche um balde d'água com sal e o coloca de molho. A mãe reza, ela parece tranquila, sente uma leve tontura e o sangue parou de correr. Esperam.

Ela liga para a terapeuta para avisar do tombo e que não chegaria para a sessão, a terapeuta diz: *Segura a cabeça e fica acordada, se precisar pede que alguém a segure para você. Depois me dá notícias.*

Chegando à emergência, é logo atendida, pois apesar de ter tirado o vestido, seu rosto está todo ensanguentado, aquele sangue velho, grudado na pele, meio vinho. No quarto, esperando alguém para costurar o corte, ela e a mãe riem da situação. Incrível! mas já viveram alguns momentos tensos juntas, poucos acidentes, algumas doenças graves, e as duas sempre riem em algum momento. Ela tem até uma foto que a mãe tirou dela com o gelo na cabeça, ainda suja de sangue, esperando, sentada na cama. A médica costura rapidamente, não é um corte profundo, nem precisa raspar o cabelo, mas o cabelo o esconde. Que sorte! A marca ficou escondida. Acho que foram sete pontos. Depois, a tomografia e alguns raios X.

Quando chegou à emergência em Copacabana, ninguém a tocou, fora a moça da costura, não tocaram na sua cabeça, nem no joelho, em nenhum lugar. Só solicitaram o exame. O ortopedista pede os raios X que ela solicita. Ela fala, tocando nas partes: *bom, estou sentindo um pouco o tornozelo, o joelho e ombro.* Ele sentado na sua mesa faz o pedido, mas nenhum toque. Longa espera até fazer a tomografia e os raios X. É liberada pela tomografia, não há nada. Nada quebrado, mas o ortopedista, que devia ser inexperiente, falou que ela tinha deslocado o acrômio clavicular, e recomendou que ficasse de tipoia durante uma semana. Saiu da emergência com a cabeça enfaixada, é de praxe. Tem uma foto dela sorridente, que a mãe deve ter enviado para o grupo da família do qual ela não faz parte.

Ufa! Queda boa! Não quebrou nada e o corte está escondido. Logo depois, foi a um outro ortopedista que a examina e vendo o raio X, disse que não havia nenhum deslocamento no acrômio clavicular. Seguindo orientações da fisioterapeuta e de outros ortopedistas fez uma ressonância magnética do ombro, e não havia nada mesmo. Mas essa busca pelo diagnóstico durou uns dias e acabou ficando uma semana com a tipoia, foi uma espécie de descanso. De espera.

Desde esse dia anda mais lentamente.

Corta.

“No corpo há algo que cai interminavelmente, e então o corpo, esquecendo-me, começa a correr para submergir o medo.”<sup>71</sup>

Por conta desse mesmo evento, desta queda, que não foi a primeira, nem a última, foi ver uma neurologista. Na consulta contou rapidamente sobre o histórico familiar de ataxia neurodegenerativa, mas ressaltou que dessa vez, só queria saber mesmo da pancada por conta da queda. A médica fez os exames clínicos, testes de cognição, de movimento, reflexo, observou os olhos... e tudo estava bem na cabeça depois da queda, e nada indicava alguma ataxia cerebelar. A médica solicitou a ressonância magnética do crânio, mais por ansiedade e vontade da paciente. E quando teve o resultado, a médica disse: *Não tem nenhuma alteração e pensando na ataxia, a boa notícia é que o tamanho do cerebelo está normal.*

Na doença da família, o cerebelo atrofia e isso é visível no exame de imagem.

---

<sup>71</sup> HIJIKATA Apud UNO, Por que é o corpo sem órgãos?, p.2.

O escritor argentino Ricardo Piglia, que morreu no início de 2017, acometido pela doença ELA, esclerose lateral amiotrófica, declarou a um amigo:<sup>72</sup> não me sinto doente, meu corpo está doente. Me pergunto: Quem somos senão nossos corpos? Como sua mente parecia funcionar perfeitamente, apesar do seu corpo meio paralisado, em degeneração, ele podia continuar produzindo escritos, ditando-os. Seu corpo físico não respondia, mas o corpo mental funcionava.

Guimarães Rosa escreve: “*Corpo – a raiz da alma*”, não apenas um invólucro, a raiz, que sustenta, alimenta a vida, a expande, ramifica. Corpo é o que somos, onde estamos. Tudo. Ou, quase tudo.

O pensamento pode ser ilimitado enquanto o corpo é limitado, é nessas horas que a unidade desunifica, desmembra, cada força para o seu lado. Doenças neurológicas que degeneram órgãos e ligações cerebrais responsáveis pelo movimento, pela parte motora e muscular do corpo parecem romper com certo paradigma da unidade indivisível do corpo humano. Será? Por quanto tempo?

Piglia disse também<sup>73</sup> que a experiência da doença é a da injustiça em estado puro. Insisto: a experiência da vida é a da injustiça em estado puro!

Piglia continua: “‘Por que eu?’, você se pergunta, e qualquer explicação é ridícula e sem sentido. O sentimento de injustiça convida à rebelião e à luta, então você não se queixa e isso é um alívio. ”

O que se escreve enraíza, diria Blanchot. O que se escreve gruda no corpo e movimenta um corpo, faz um corpo-texto que alimenta uma vida.

O físico inglês Stephen Hawking convive com a mesma doença de Piglia desde muito jovem, e seu corpo foi minguando, perdendo todo o controle, toda a força, enquanto sua mente criativa, num caminho oposto só se expandia. Me pergunto: Um corpo mesmo em colapso continua raiz, tudo brota dele? Onde nasce o pensamento no corpo que colapsa? Se a neuroplasticidade é a propriedade que permite ao cérebro modificar sua própria estrutura e seu funcionamento em resposta a atividades e experiências físicas ou mentais, onde está a mente? Essa parte que parece restar quando o corpo como estrutura motora e muscular degenera...

---

<sup>72</sup> in <https://www.fronteiras.com/artigos/enfrentando-doenca-degenerativa-ricardo-piglia-lanca-memorias>

<sup>73</sup> in [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490\\_379984.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490_379984.html)

“– Você falou que queria me perguntar uma coisa?

– Achei que você poderia me dizer se os corpos nos são dados para servir de contrairritante à alma. Achei que você saberia por que os corpos falham e entram em colapso, quando deveriam receber uma folga de nossas mentes torturadas. E por que, quando sofremos tormentos em nossos corpos, a alma abandona nosso refúgio? O velho permaneceu em silêncio.

– Por que passamos anos gastando os corpos para alimentar as mentes com experiência, para no final descobrir as mentes se voltando para os corpos exaustos em busca de consolo? Por quê, papai?”<sup>74</sup>

A personagem Alabama, do romance *Esta valsa é minha*, está ao lado de seu pai, convalescente e velho. Mas por vezes, o corpo, ainda jovem, bem antes da hora [que “normalmente” esperamos], não responde, nos abandona e podemos ficar presos em um corpo [carcaça] que não funciona mais.

---

<sup>74</sup> FITZGERALD Z., *Esta valsa é minha*, p.270.

## INT.DIA / Quarto de estudos

Ela está sentada um pouco afastada da mesa de trabalho, virada para uma janela, segura algumas folhas e um celular. Liga o gravador no *Iphone* e começa a ler o texto, pausadamente, começa e repete as primeiras linhas algumas vezes, para e volta, está ensaiando, até que lê de uma vez só:

*Este texto se intitula: “Tem alguém aí? O cérebro é mais vasto que o céu”*

*... e ecoa na minha pesquisa de tese acerca dos enlaces entre corpos doentes e escrita. A partir de certa ideia que percorre o pensamento ocidental, de que a doença teria como virtude acordar a existência, penso na vida e na potência que podem brotar em corpos limitados; como essa vida em condições extremas pode ser propulsora de forças criativas e de sobrevivência em termos de escrita.*

*Os corpos em questão são corpos atingidos por doenças neurológicas degenerativas em que as faculdades motoras e o controle muscular são progressivamente comprometidos, até sua degeneração total [um certo enlouquecer do corpo em termos físicos, que se inicia com um desequilíbrio nos pés, até a perda de todo o controle motor e toda a força muscular], embora a parte intelectual permaneça intacta.*

*E a excrita com x de Jean-Luc Nancy, que para escrever com Georges Bataille acrescentou o x ao écrit, cunhando uma outra palavra, l'excrit [com esse prefixo ex, que ressoa em exterior, e em explosão, expiração, expressão]. Em francês o som faz eco ao 'cri' [grito], toda excrita é um grito, 'une ouverture en soi de l'écriture à elle-même, à sa propre inscription en tant que l'infinie décharge du sens – dans tous les sens qu'on peut donner à l'expression.' ”<sup>75</sup> Escreve-se a vida, não sobre a vida.*

*Jean-Dominique Bauby foi redator chefe da revista ELLE até o dia em que sofreu um acidente vascular cerebral [AVC] que atingiu seu tronco encefálico e depois de sair de um coma profundo, retornou à vida com todas as suas funções motoras comprometidas. No início, não sabia direito sobre seu quadro e acreditava em poder recobrar a fala e os movimentos, até fazia planos... Mas logo foi informado*

---

<sup>75</sup> NANCY J.L., L'excrit, p.318.

sobre a L.I.S [locked-in syndrome] e sua raridade, “a chance de cair nessa cilada infernal é a mesma que se tem de ganhar a acumulada da loto.”<sup>76</sup>

Bauby explica a locked in syndrome [em português, síndrome do encarceramento]:

“Antes davam a isso o nome de 'congestão cerebral', e a gente morria, pura e simplesmente. O progresso das técnicas de reanimação sofisticou a punição. Escapamos, mas 'brindados' por aquilo que a medicina anglo-saxônica batizou com justiça de locked-in syndrome: paralisado, dos pés à cabeça, o paciente fica trancado no interior de si mesmo com o espírito intacto, tendo os batimentos de sua pálpebra esquerda como único meio de comunicação.”<sup>77</sup>

Restou-lhe apenas um olho que piscava, e esse olho foi a porta para dentro do seu mundo; e sua janela para fora. Pergunto: como um corpo que não controla mais seus movimentos toca o fora? Como um corpo trancado é um fora? Um corpo que só move um olho é um corpo?

Deve surgir aí um outro corpo, um outro ser, uma outra vida. Um outro mundo se instaura. Bauby se sente num corpo de um mutante, seu rosto não tem expressão alguma, só um olho que pisca e lágrimas que caem. Mas é nesse piscar de um olho que se sabe que há alguém lá dentro, uma mente intacta, alguém que pensa, rememora, imagina, delira, e quer contar, compartilhar. Uma mente vibrante em um corpo imóvel. Uma vida.

Uma piscada, sim; duas, não. Importante notar que a audição não ficou 100%, mas funcionava, Bauby estava à escuta do mundo que o cercava. E graças a um sistema em que o interlocutor desfiava diante dele o alfabeto na versão ESA até ser detido por uma piscada, então devia anotar a letra em que foi mobilizado pela piscada, e, depois, recomeçava, ‘E, S, A ...’, e a segunda letra, retomando a mesma manobra para as seguintes, até a formação de uma palavra inteira, depois frases. O abecedário EAS, uma espécie de hit parade nas palavras de Bauby, é recitado de acordo com a frequência de cada letra na língua francesa:

*E S A R I N T U L O M D P C F B V H G J Q Z Y X K W*

O sistema era muito simples, mas dependia da disposição e da prática dos interlocutores. De todo modo, foi um sistema auspicioso na época e lhe permitiu

<sup>76</sup> BAUBY JD., O escafandro e a borboleta, p.17.

<sup>77</sup> Ibid., p.10.

*não se isolar do mundo. Isso foi em 1996, hoje em dia existe um software que rastreia os movimentos dos olhos, e o olho funciona com uma espécie de mouse. Graças a esse sistema, Bauby pôde escrever O escafandro e a borboleta, relato de sua experiência em um corpo “encerrado numa espécie de escafandro”<sup>78</sup>, com a ajuda de Claude, uma mulher que vinha tomar nota do ditado: “Chega de dispersão. Preciso compor o início destes cadernos de viagem imóvel e estar pronto para quando o enviado de meu editor vier tomar o ditado, letra por letra. Na minha mente, remoo dez vezes cada frase, elimino uma palavra, junto um adjetivo e decoro meu texto, parágrafo após parágrafo.”<sup>79</sup>*

*Ele se preparava para escrever a cada dia e durante dois meses a ‘escrevente’ veio tomar nota.*

*No livro, Bauby narra a vida no hospital, o entra e sai dos médicos, a visita dos filhos, sensações, impressões sobre a vida, recordações antigas, delírios, com certa dose de humor e com a potência propulsora de um espírito livre. Essa possibilidade de exteriorizar seu mundo é um alívio. Seja quando dita/pisca para a sua ‘escrevente’ ou quando fala piscando com os amigos que vêm visitá-lo – que também leem para ele –, ou com a fonoaudióloga – que tenta em vão, apesar de tudo, exercitar sua língua para uma possível fala –, são esses os momentos em que o “escafandro invisível” que o “encerra o tempo todo parece menos opressor”.<sup>80</sup> Segundo o neurologista Oliver Sacks, Bauby foi o primeiro a “transmitir a menor ideia do que é a vida ‘lá dentro’”, um feito quase milagroso com tão pouco recurso. Para Sacks, o livro de Bauby é: “um testamento em prol da liberdade, da vitalidade e do encanto da mente humana, mesmo que ela esteja encerrada na mais medonha das prisões físicas.”<sup>81</sup>*

*Uma escrita sem músculos que tremem, quer dizer, com alguns músculos que tremem pelo corpo, como os de um dos olhos, mas uma escrita que brota em um corpo encarcerado, e não passa pelas mãos. De todo modo, é uma escrita da possibilidade plena do espírito e de todas as sensações possíveis que possam haver. Com a mente intacta [até quando?], exilado do seu corpo, há imaginação, memória, desejos, devaneios, e ainda um arquivo de sensações...*

---

<sup>78</sup> Ibid., p.9.

<sup>79</sup> Ibid., p.10.

<sup>80</sup> Ibid., p.46.

<sup>81</sup> SACKS O., Ibid., na contracapa.

*Pergunto: se escrever é tocar na extremidade, gritando a vida, como se escreve trancado em um corpo? Como continuar pensando e existindo trancado em um corpo?*

*Bauby poderia responder: “O escafandro já não oprime tanto, e o espírito pode vaguear como uma borboleta. Há tanto para fazer. Pode-se voar pelo espaço ou pelo tempo, partir para a Terra do Fogo ou para a corte do rei Midas. Pode-se visitar a mulher amada, resvalar para junto dela e acariciar-lhe o rosto ainda adormecido. Construir castelos de vento, conquistar o Velocino de Ouro, descobrir a Atlântica, realizar os sonhos da infância e as fantasias da idade adulta.”<sup>82</sup>*

*Bauby toca na extremidade. Seu corpo vagueia com sua mente. Seu espírito viaja como uma borboleta em movimento por dentro de um corpo que era só peso. Como ele descreve, parece que havia uma sensação de peso; a imagem do escafandro revela essa sensação. Ele fala de dores em algum momento do livro, mas as sensações são essencialmente mentais, lembranças e imaginação; é a sua mente que o sustenta, que o liga a esse mundo. Como diz Michel Foucault, “Meu corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado”<sup>83</sup>. Se o corpo está doente, é apenas uma prisão, não mais um lugar de afecção e sensações, mas ainda é lugar de pensamento e memória, pergunto: como sentir e experimentar o mundo com um corpo como o de Bauby?*

*Ao discorrer sobre a relação com o apetite e o prazer da comida, ele que é alimentado por sonda, escreve: “Quanto ao prazer, apelo para a lembrança viva de sabores e odores, inesgotável reservatório de sensações. Não existia a arte de bem aproveitar os restos? Eu cultivo a de cozinhar lembranças em fogo lento.”<sup>84</sup>*

*Pergunto mais uma vez então: é só nesse momento de lesões neurológicas que se tem a percepção de que há uma mente e um corpo, que há uma mente que funciona apesar do corpo [quase morto]? E que partes do cérebro não se comunicam com certas partes do corpo?*

*Catherine Malabou, filósofa francesa que vem construindo um pensamento original, onde os avanços das descobertas relacionadas ao cérebro e à neuroplasticidade se tornaram ferramentas incontornáveis, afirma que o cérebro é*

---

<sup>82</sup> Ibid., p.11.

<sup>83</sup> FOUCAULT M., O corpo utópico, p.8.

<sup>84</sup> BAUBY JD., O escafandro e a borboleta, p.42.

*“o lugar privilegiado da constituição dos afetos”<sup>85</sup>. Ele está na origem de todas as nossas afecções, e isso não pretende de modo algum intelectualizar o corpo; o cérebro é corpo e suas conexões organizam funções sensoriais, mentais, físicas... E de repente, uma lesão, e as partes se definem claramente.*

*Que sofrimento ocorre no cérebro quando ele não acessa mais o resto do corpo? Quando ele funciona parcialmente? É possível continuar usando o cérebro, estimulando-o, enquanto o resto do corpo desfalece?*

*O cérebro é plástico e pode modificar sua própria estrutura e seu funcionamento em resposta a atividades e experiências físicas e mentais. O cérebro recebe, dá forma e muda de forma, sob o efeito do ambiente, das experiências, hábitos, aprendizagens. Ele se adapta e pode até mesmo se regenerar após algumas lesões. As conexões neuronais atuam por estímulos, variam em tamanho e em volume dependendo das solicitações: crescem se solicitadas, senão, decrescem e deprimem. O cérebro está em constante mudança ao longo da vida, é um órgão dinâmico, adaptativo e evolutivo, à mercê das contingências e dos acidentes.*

*Você é a sua plasticidade. Malabou escreve que o cérebro é uma obra, e não o sabemos. E nós, somos os sujeitos do cérebro – autores e produtos ao mesmo tempo – e não o sabemos.<sup>86</sup> Somos o cérebro, o estimulamos e somos a consequência desses estímulos.*

*Bauby podia ainda estimular seu cérebro, pelo menos algumas partes dele. Uma piscadela nesse corpo trancado devia estimular a plasticidade neuronal, ele mesmo escreve sobre o esforço tremendo que fazia para mover a pálpebra, uma espécie de halterofilismo. Imagine o trabalho, o esforço, para escrever um livro. Mais de 200.000 piscadas.*

*Falar, cantar, respirar, mexer mãos e braços, andar, pensar, correr, dançar, meditar, são estímulos para o cérebro. Todo o movimento do corpo estimula a atividade cerebral e a vida no [do] corpo. E o próprio cérebro se estimula, e pode*

---

<sup>85</sup> MALABOU C., Les nouveaux blessés De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains, p.26. Tradução minha. No original: “le lieux privilégié de la constitution des affects.”

<sup>86</sup> MALABOU C., Que faire de notre cerveau?, p.35. Tradução/adaptação minha, indicativa. No original: “Le cerveau est une œuvre et nous ne le savons pas. Nous en sommes les sujets – auteurs et produits à la fois – et ne le savons pas.”

*viver [até quando?], se manter em um corpo trancado, produzindo pensamentos, sensações, tendo inclusive a ilusão de estar se movimentando.*

*O cérebro tem que inventar um outro, um outro corpo. Mas será que a identidade de um sujeito está no cérebro? A consciência de si é posterior aos acontecimentos plurais do corpo, somos antes uma infinidade de células em atividade, sofrendo impactos, se regenerando, uma série de órgãos em funcionamento... E quem somos senão nosso corpo físico-mental? Doenças neurológicas que degeneram conexões responsáveis pelo movimento, pela parte motora e muscular do corpo parecem romper com certo paradigma da unidade indivisível físico-mental do corpo humano onde a pluralidade do que somos feitos forma um físico e um mental que são inseparáveis. Há nesses corpos afetados uma cisão, a parte motora perde seu controle e pode chegar ao congelamento enquanto o pensamento voa. De onde vem esse pensamento que não é mais movimento?*

*Um outro corpo surge. Há um devir-outro corpo na doença, no colapso, o corpo precisa tocar outras intensidades para continuar vivo. Estar em busca de outros espaços, de outros modos para existir. Um corpo congelado toca em um devir-outro corpo, ele não é mais o mesmo. Bauby é um outro.*

*Mesmo assim, pergunto: como se pensa fora do movimento físico do corpo?*

*Se quando se retira a possibilidade de movimento de um corpo, retira-se dele alguma capacidade de criação, como este corpo colapsado pode escrever, pensar, criar, viver e tocar o mundo? O que se movimenta, o que funciona num corpo que aos poucos vai perdendo toda a sua coordenação motora? Qual a sua nova forma? Como um corpo limitado se entrega ao ilimitado da criação? Quem está lá? Ainda há força? O que é um corpo doente? O que pode um corpo doente?*

*Sim. São muitas as perguntas. Essa fala tateia, está à escuta, mas não produz respostas. Como abandonar os dualismos cérebro-mente, cérebro-corpo, corpo-mente? e falar de outra forma do ser, do vivo, do múltiplo e do desconhecido que somos, e daquele outro que se instala junto ao corpo devido a algum colapso...*

*A escrita é mais uma explosão, um bombardeio interrogativo que atravessa o discurso, perguntas para pensar e perceber um corpo em falência, que perdeu ou vai perdendo aos poucos a sua força muscular e o controle motor sobre ele, apesar da sua mente ativa. Uma escrita de um corpo que vai enlouquecendo fisicamente, sem perder a razão, mas perdendo o contato dos pés no chão.*

*Até quando essa mente pode suportar habitar um corpo que não responde a certos estímulos? Não somos apenas uma mente em funcionamento, um corpo que perde sua organização motora e muscular não deve ser mais o mesmo.*

*A saída para esses corpos doentes pode ser o grito, a excrita, a criação de um corpo em combate, de outros corpos possíveis, de outras formas de vida enquanto ainda há alguma vida pelo corpo. A locked-in syndrome de Bauby é um exemplo radical de um corpo encarcerado com uma mente pronta para voar, que escreveu seu caderno de viagem imóvel.*

*Jean-Dominique Bauby faleceu dias depois da publicação de seu livro em 1997. Seu livro virou filme em 2007. Bauby escreveu seu grito, mesmo que muitas vezes ao ser perguntado por sua companheira ao telefone: “Jean-Do, você está aí?”, poderia ter respondido: “Devo dizer de vez em quando que já não tenho muita certeza.”<sup>87</sup>*

*O cérebro é mais vasto que o céu<sup>88</sup> é o primeiro verso de um poema de Emily Dickinson; continuo, com outros dois versos de um outro poema da poeta:*

*“Esta é a minha carta ao Mundo*

*Que nunca Me escreveu – ”<sup>89</sup>*

*Corta.*

Oliver Sacks escreve sobre uma paciente que perdeu a propriocepção, a percepção que temos do nosso corpo, nosso sentido de que temos um corpo: “Perdeu, junto com o senso de propriocepção, o ancoradouro orgânico, fundamental da identidade – pelo menos da identidade corporal, ou ‘ego corporal’ que Freud considera a base do eu: ‘O ego é, antes de mais nada, um ego corporal’. Deve ocorrer alguma despersonalização ou ‘desrealização’ semelhante na presença de graves distúrbios da percepção ou da imagem corporal.”<sup>90</sup>

Nessas horas, parece que há uma ruptura, uma revolução. A mente se separa do corpo, um funciona e o outro não. A propriocepção são os olhos do corpo, no próprio corpo. Essa paciente não o percebia mais, como se não o tivesse, sentia-se

<sup>87</sup> BAUBY J.D., O escafandro e a borboleta, p.47.

<sup>88</sup> Tradução livre minha. The Brain – is wider than the Sky –  
in DICKINSON E., Alguns Poemas, p.217: O Cérebro – é mais amplo do que o Céu –

<sup>89</sup> DICKINSON, E., Esta é a minha carta ao Mundo e outros poemas, p.53.

<sup>90</sup> SACKS O., O homem que confundiu sua mulher com um chapéu, p.68.

‘desencarnada’. Tinha que procurar para saber onde estavam as suas pernas, não tinha sensações nos músculos, tendões e articulações. Sacks explica que o senso do corpo é dado por três elementos: a visão, os órgãos do equilíbrio (sistema vestibular) e pela propriocepção. Eles trabalham juntos e, na falha de algum, há compensações ou substituições. A paciente, aos poucos, com a ajuda de terapias intensivas, recuperou algumas funções, tendo a visão como grande aliada. Para saber que tinha mãos, tinha que olhar para elas. Mas a sensação que perdurou é “que seu corpo está morto, que ele não é real, que não é dela.”<sup>91</sup>

Depois de assistir a um vídeo dela antes da crise de polineurite aguda que está na origem da sua perda, declara: “Sim, é claro, sou eu! [...] Mas não consigo mais me identificar com essa moça graciosa! Ela se foi, não consigo me lembrar dela, *não consigo sequer imaginá-la*. É como se alguma coisa tivesse sido escavada e retirada de mim, bem no centro... é o que fazem com as rãs, não é? Escavam bem no centro, tiram o cordão espinhal, *desmedulam*... É isso que eu sou, *desmedulada*, como uma rã. Entrem, venham ver Chris, o primeiro ser humano desmedulado. Ela não tem propriocepção, não tem sentido de si mesma – a desencarnada Chris, a moça desmedulada!”<sup>92</sup>

Enquanto escrevo, meus músculos vão enfraquecendo, algo se passa por dentro que as ligações dos neurônios avariam e degeneram minhas forças. Tento concentrar para que a degeneração não aconteça, concentro em cada célula, visualizo o cerebelo, converso com as ligações neuronais e peço que me livrem dessa promessa. Posso ser mais forte que meus genes, devo ser mais forte do que essa desorganização. Sou mais forte que meu organismo, não posso ser simplesmente determinada por essa mutação genética. A vida deve ser mais do que isso.

---

<sup>91</sup> SACKS O., O homem que confundiu sua mulher com um chapéu, p.67.

<sup>92</sup> Ibid. p.68.

Uso o cérebro para andar, ele tenta ajudar o cerebelo. A atividade que antes era automática, requer agora um esforço; tenho que me concentrar quando me levanto e ando até o banheiro, gasto o meu pensamento, concentro a minha atenção em cada passo. Sinto que tenho um corpo. É um limite?

Ou será isso ter um corpo? Senti-lo, com todos os seus limites – eles podem compô-lo e expandi-lo?

# corpo que não aguenta mais

# corpo que não pode mais

Tenho medo de baratas, mas agora, por exemplo, quando aparece uma barata não dou um pulo ou me desloco com destreza. Nem as ações reflexas parecem surtir mecanicamente, organizadamente. Cada movimento é pensado, tenho que ter calma. Era uma pessoa mais agitada, mas meu corpo não acompanha mais a agitação.

Desacelerar mas persistir: outra forma de combate.

Continuar, devagar

**INT.DIA / Porta de um apartamento – corredor – vão de escada**

Ela e uma outra mulher saem de um apartamento em direção à escada do prédio. Elas são bem íntimas. A mulher está com um bebê em um *sling*, com um telefone numa mão e uma mamadeira na outra. Ela não tem nada nas mãos e ao começar a descer a escada, sua expressão enfraquece, um temor no ar. A mulher do primo vai descendo, olhando no telefone e falando sobre o estado da chegada do táxi. Ela segue artilosa, com passos quase coreografados, lentos, precisos; grudada com olhos ao corrimão, mas sem segura-lo, como se fizesse um jogo consigo mesmo: *Não preciso segurar. Vou lentamente. Sigo devagar. Sou devagar.* A outra segue quase correndo com o bebê, o telefone e a mamadeira. Ela num outro ritmo, mais cadenciado, segue atrás.

É...você nunca vai me ver por aí andando com o celular na mão com os olhos pregados na tela.

Nem subindo e descendo escadas correndo...

A neuroplasticidade [ou plasticidade neuronal] é a capacidade que tem o sistema nervoso de mudar, adaptar-se, moldar-se quando sujeito a novas experiências. Os circuitos neuronais são maleáveis e graças à plasticidade podem se adaptar a lesões e eventos traumáticos ao longo da vida.

Você é a sua plasticidade. Catherine Malabou sempre cita o neurologista Joseph Ledoux: “Você é suas sinapses.”<sup>93</sup>

“Minha ideia da personalidade, diz LeDoux, é muito simples: é que nosso ‘Si’ [Soi], a essência do que somos, é o reflexo das configurações de interconectividade entre os neurônios do nosso cérebro.”<sup>94</sup> Quando as conexões mudam, a personalidade pode mudar.

Pensando nessas mudanças, Malabou introduz uma terceira via para o sentido de plasticidade:

- 1º. a capacidade de alguns materiais, tais como argila ou plástico, de receber forma;
- 2º. designa o poder de dar forma – o poder de um escultor ou cirurgião plástico;
- 3º. deflagração ou explosão de toda a forma.

A plasticidade é a aptidão em manter uma identidade evoluindo, também mudando e se transformando em contato com o meio-ambiente e as circunstâncias. Seguindo esse caminho, Malabou introduz o conceito de plasticidade destrutiva: “poder de criação de uma identidade pela *perda da identidade passada*. De uma identidade sem infância”<sup>95</sup>. Uma explosão da forma que instaura uma forma sem passado. “A plasticidade destrutiva torna possível a aparição ou a formação da alteridade lá onde o outro falta absolutamente. A plasticidade é a forma da alteridade lá onde não há nenhuma transcendência, de fuga ou de evasão. O único outro que existe então é o ser outro a si mesmo.”<sup>96</sup>

Existe uma transformação em certas doenças, onde a identidade está em jogo, algo se perde e uma nova forma se instaura, bem diferente do que se era, totalmente nova, sem relação com a precedente.

<sup>93</sup> MALABOU C., *Que faire de notre cerveau?*, p.135.

Tradução [indicativa] de trechos desse livro.

<sup>94</sup> Ibid., p.140. No original: “Mon idée de la personnalité, dit LeDoux, est très simple: c’est que notre ‘Soi’, l’essence de ce que nous sommes, est le reflet des configurations d’interconnectivité entre les neurones de notre cerveau.”

<sup>95</sup> MALABOU C., *Les nouveaux blessés De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, p.113. Tradução [indicativa] e/ou adaptação minha de trechos desse livro.

No original: “Une plasticité que nous avons nommée destructrice, pouvoir de création d’une identité par *perte de l’identité passé*. D’une identité sans enfance.”

<sup>96</sup> MALABOU C., *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*, p.17.

Em seu livro *Les nouveaux blessés: de Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains* [Os novos feridos: de Freud à neurologia, pensar os traumatismos contemporâneos] – motivado por uma experiência pessoal, o luto de sua avó, que com Alzheimer, se tornou uma estrangeira irreconhecível –, Malabou reflete como certas patologias neurológicas, doenças e traumas, afetam, perturbam, chegando a *destruir* a identidade dos sujeitos.

Em um diálogo entre a psicanálise e as neurociências, ela pensa esses traumatismos contemporâneos e seus modos de sofrimento a partir da denominação ‘novos feridos’ que “designa então esses feridos psíquicos que a psicanálise tradicional não pode compreender[...]”, que seriam: vítimas de diversas lesões ou ataques cerebrais, traumatismos cranianos, encefalites, tumores..., onde pacientes de doenças como Parkinson ou Alzheimer entrariam na categoria, assim como esquizofrênicos, autistas [pacientes que a psicanálise tentou curar, sem conseguir]..., e sujeitos atingidos por perturbações não identificadas no tempo de Freud, como síndromes de hiperatividade e déficit de atenção... Malabou inclui também aqueles que sofreram ‘traumas sócio-políticos’ – isto é, vítimas de traumas ligados a abusos, a guerras, atentados terroristas, violência sexual... –, que apresentam pontos em comum notáveis com os atingidos por danos cerebrais. O que torna a fronteira entre trauma orgânico e sócio-político nos dias de hoje extremamente porosa.<sup>97</sup>

Trata-se de pensar como ‘os novos rostos do sofrimento’ surgem de acidentes sem sentido, lesões [neurológicas] ou catástrofes [psicológicas], e a plasticidade destrutiva seria essa ruptura radical que o trauma introduz [faz explodir] na psique, abrindo portas para que outra identidade se instale através da que se perdeu.

“Todas essas pessoas – vítimas de lesões acidentais ou doenças crônicas – sofrem, apesar de seus perfis clínicos diferentes, de distúrbios emocionais que se caracterizam essencialmente pela pane dos sinais afetivos necessários à tomada de decisões. Em níveis diferentes, todas mostram comportamentos permanentes ou temporários de *indiferença* ou *desafecção*.”<sup>98</sup>

<sup>97</sup> MALABOU C., *Les nouveaux blessés De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, p.35-36-37.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.36. No original: Tous – victimes de lésions accidentelles ou malades chroniques – souffrent, malgré des tableaux cliniques évidemment dissemblables, de troubles émotionnels qui se caractérisent essentiellement par la panne des signaux affectifs essentiels à la prise de décision. Tous

Para a neurologia não há diferença entre doenças do ‘cérebro’ e da ‘mente’. O neurológico e o psicológico estão imbricados e o cérebro é o lugar privilegiado da constituição dos afetos.

Nesse sentido, Malabou introduz uma palavra/categoria para pensar o acontecimento dos traumas cerebrais, a *cerebralidade*<sup>99</sup>, que atuaria de certa forma no lugar da *sexualidade*. Para Freud, a *sexualidade* [que não é o sexo<sup>100</sup>] está na origem dos eventos psíquicos, que são caracterizados por um acontecimento externo, um inesperado, um elemento surpresa, e por outro interno, que seria a forma como a psique elabora essa exterioridade de modo a integrá-la na história do sujeito.<sup>101</sup> A *sexualidade* seria assim o ponto de encontro entre o incidente e a significação.

O discurso psicanalítico buscaria assim a interpretação do acidente, do sentido de um não-sentido, de um sem-sentido. A *cerebralidade* surge como uma fricção do acontecimento cerebral da ferida com o acontecimento psíquico, que aposta na “etiologia cerebral dos distúrbios psíquicos”<sup>102</sup>, na coincidência dos acontecimentos cerebrais e psíquicos, onde fora e dentro estão para além da sexualidade e das possíveis explicações.

“No caso de uma lesão cerebral por exemplo, o caráter externo do acidente permanece externo à psique ela mesma. Ele fica exterior para o interior. Permanece inassimilável.

Os acidentes da cerebralidade são feridas que rasgam o fio de uma história, a colocam fora dela, suspendem seu curso [...] *O acidente cerebral revela assim a possibilidade que o sujeito tem de sobreviver à falta de sentido dos seus acidentes.*”<sup>103</sup>

Não há interpretação possível para o acontecimento.

---

ont, à des degrés divers, des comportements permanents ou ponctuels d’*indifférence* ou de *désaffection*.”

<sup>99</sup> Cérébralité em francês.

<sup>100</sup> Ibid., p.23-25.

<sup>101</sup> Ibid., p.28.

<sup>102</sup> Ibid., p.25. No original: “[...] possibilité d’une étiologie cérébrale des troubles de la psyché.”

<sup>103</sup> Ibid., p.29. No original: “[...] dans le cas d’une lésion cérébrale par exemple, le caractère extérieur de l’accident reste extérieur au psychisme lui-même. Il reste comme extérieur à l’intérieur. Il demeure inassimilable.

Les accidents de la cérébralité sont des blessures qui déchirent le fil d’une histoire, la mettent hors d’elle, en suspendent le cours [...] *L’accident cérébral révèle ainsi la possibilité qu’a le sujet de survivre à l’absence de sens de ses accidents.*”

Malabou sugere uma metamorfose total do sujeito seguida dos traumatismos, uma espécie de ‘morte em vida’ impossível de ser analisada, e que abre espaço para que uma outra vida surja. A quase-morte dá lugar a um outro alguém. Alguém novo, depois do acidente e da explosão, pode se instalar.

Um alguém sem passado.

O cérebro está na origem de nossas relações, afetos, desejos, e as conexões plásticas não deixam traços nas redes neuronais, há mudança de forma, e uma metamorfose radical é possível, onde um outro completamente diferente do anterior pode se instaurar.

**EXT.DIA / Rio de Janeiro: rua Jardim Botânico**

Um homem de uns 50 anos espera por um carro, que chegará em alguns instantes. Ele está bem nervoso, com uma cara péssima, acompanhado de uma mulher, na beira da calçada agarrado a um poste.

Corta.

Ele não gostava de dar as mãos, não queria ficar dependente. Nessa tarde, de muitas, em que o pegava em frente ao banco e depois íamos almoçar – meu padrinho, minha mãe e eu – atrasei um pouco. Ah, meu padrinho odiava esperar! E estava mais nervoso ainda, pois instantes antes minha mãe tinha me ligado e dito para eu correr: “*seu tio está esperando agarrado no poste!*”

Dessas frases que ele repetiria inúmeras vezes, sempre com um ar cômico, e uma voz meio debochada: “*vem logo que seu tio está esperando agarrado no poste!*” Como ríamos juntos...

Dessas repetições, tínhamos uma coleção: “*Nós somos mesmo uns fodidos!*” [Meu pai e ele tiveram uma banda no início da adolescência — nos anos 1970, quando moraram na Inglaterra — que se chamava *The fodydos*], “*Não quero falar sobre isso agora...*”, e brincávamos, inventando cenas para essas frases que seriam títulos de filmes ou de livros. Tinha a frase clássica: “*Um dia serei rica e famosa, e me vingarei de todos!*”

Aí, ele falava: “... e acabou de lançar seu livro *Porque eu quero!* que foi um tremendo fracasso.”

Ah...e imitava a risada da minha avó com tanta semelhança, que era como se ela se personificasse ao nosso lado.

Quando ele parou de rir, pois parou de rir e fazer os outros rirem muito antes de morrer, acho que pelo menos uma parte dele se esvaiu. E foi como se tivesse encerrado nele as lembranças mais vivas da minha avó. Ele imitava a sua voz chamando o cozinheiro, sua risada...

Ainda posso ouvir a voz dos dois e suas risadas dentro de mim. Mas não posso exteriorizar como o meu padrinho fazia com maestria.

Era realmente um grande ator!

Um outro diferente se instala quando se perde o controle sobre o próprio corpo. Um homem que anda cambaleando não é mais o mesmo homem que antes andava com vitalidade. Com a perda da independência, da intimidade, um outro precisa se instalar [ser criado] para aguentar tudo isso. Mas esse outro tem passado. Está entre.

Na hora que o corpo e seus automatismos faltam, lembramos que temos um corpo. Andar é automático, de repente, não é mais. Você não vai mais andar como andava antes. Talvez aqui a economia do acidente seja diferente, há uma falha genética inexplicável, no sentido do imponderável, do acidente que somos como forma biológica; não se trata de uma lesão cerebral, também acidental, que toca explicitamente na identidade. Há uma cisão, o corpo vai para um lado e a mente para outro. E a degeneração vai tornando esse corpo tão impotente que a mente enfraquece, até a identidade não ficar mais em pé. Você se torna quase nada.

Hoje acordei com as pernas duras, pesadas, já não sei quem sou. Sou uma pessoa sem forças, talvez em breve sem pernas que se movam “normalmente”. Minha cabeça pesa bem mais do que minhas pernas. E numa doença degenerativa, as perdas não param por aí, vai tudo se degenerando, até os músculos da boca não se articularem para a fala, e nem para a ingestão da comida...ai! a visão também vai se turvando, até o pulmão não conseguir mais respirar. Parece que nessa doença os rins e o fígado são muito saudáveis... Para que fígado e rins se não poderei ficar em pé?

Anotar tudo que não poderei fazer, elaborar uma lista das futuras perdas, o passo a passo do não andar mais, não pular, não correr em direção ao mar, não saltar pedras na cachoeira, não beber para não parecer mais bêbada ainda...

Você me reconhecerá? Serei a mesma cambaleando? Acho que todos perderam suas identidades, já que perderam grande parte das suas forças.

Música tocando: *Into my arms* - Nick Cave & the Bad Seeds

*I don't believe in an interventionist God  
But I know, darling, that you do  
But if I did I would kneel down and ask Him  
Not to intervene when it came to you  
Not to touch a hair on your head  
To leave you as you are  
And if He felt He had to direct you  
Then direct you into my arms*

*Into my arms, O Lord (3X)  
Into my arms*

*And I don't believe in the existence of angels  
But looking at you I wonder if that's true  
But if I did I would summon them together  
And ask them to watch over you  
To each burn a candle for you  
To make bright and clear your path  
And to walk, like Christ, in grace and love  
And guide you into my arms*

*Refrain*

*But I believe in Love  
And I know that you do too  
And I believe in some kind of path  
That we can walk down, me and you  
So keep your candles burning  
And make her journey bright and pure  
That she will keep returning  
Always and evermore*

*Refrain*

Como poderei ir para os seus braços se não fico em pé? Acho que a partir de agora, só você poderá vir até mim. [será que ainda virá?]

No início, ela me repreendia: você não tem o direito de trazer alguém desavisado e inocente para esse show de horrores, para essa vida de limitações. Agora diz simplesmente: ninguém mais vai chegar perto de você.

Barthes escreve do amor e da loucura de ser “eu mesmo”:

“Há cem anos considera-se que a loucura (literária) consiste nisso: ‘*Eu é um outro*’: a loucura é uma experiência de despersonalização. Para mim, sujeito apaixonado, é exatamente o contrário: o que me deixa louco é tornar-me um *sujeito*, não poder me impedir de sê-lo. ‘*Eu não sou um outro*’: é o que constato assustado.

[...]

Eu sou evidentemente eu mesmo, e é nisso que sou louco: sou louco porque *consisto*.”<sup>104</sup>

Eu, sujeito apaixonado, me torno outra, me misturo tanto ao amado que me esqueço, fico louca, uma outra. Saio completamente do eixo, não sou mais.

Mas a doença me enlouquece também, porque *consisto*. A doença me deixa tão centrada, tão cuidadosa, para não dizer, temerosa, que sinto que preciso sair de mim! Nada de fora de si, estou em mim, profundamente. Sou. Claire Marin escreve da sua doença e intitula seu livro *Hors de moi* [Fora de mim] e estou a cada dia mais dentro de mim. Tão dentro que só sonho com outros corpos e em me perder um pouco por aí.

Não posso nem mais pensar, pensar já seria um outro.

Tento ser outra, uma morta-viva em combate, criando um outro corpo. São tantas por aqui que isso de eu e outro perdeu o sentido faz tempo, meras questões semânticas.

Dentro é uma passagem. Este retorno para dentro é como o puxar de um elástico, é nesse movimento, como uma mola, que sou lançada para fora, e que posso tocar o mundo.

---

<sup>104</sup> BARTHES R., Fragmentos de um discurso amoroso, p.145.

“(…) a literatura faz o possível para sustentar que ela se preocupa com a mente, que o corpo é simplesmente uma lâmina de vidro através da qual a alma olha direta e claramente, e, salvo por uma ou duas paixões tal como o desejo e a cobiça, é nada, desprezível e inexistente. Pelo contrário, justamente o oposto é verdadeiro. A noite toda, o dia todo, o corpo intervém; embota ou aguça, colore ou descolore, vira cera no calor de junho, sebo duro na ferração de fevereiro. A criatura de dentro só pode espiar pela vidraça — manchada ou límpida; não pode, tal como a bainha da calça ou a vagem de uma ervilha, separar do corpo por um único instante; tem de passar por toda a interminável procissão de mudanças, calor e frio, conforto e desconforto, fome e satisfação, saúde e doença, até que advenha a inevitável catástrofe; o corpo desfaz-se em cacos e a alma (é o que se diz) foge. Mas de todo esse drama diário do corpo não existe nenhum registro. As pessoas sempre escrevem a respeito dos feitos da mente; das ideias que lhe ocorrem; dos seus nobres planos, sobre como a mente civilizou o universo.”<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> WOOLF V., Sobre estar doente, p.68

No início, muitos pensamentos em um corpo descontrolado. E ainda todas as lembranças. Tudo que um dia foi, pois o que é agora, vindo de fora, parece tão vazio, sem forma. Na verdade, tem forma, não tem é força. Vejo o seu rosto sem expressão, fraco, apesar desta suposta potência que busco nos nossos cérebros-corpos, que assistiram à ruína de uma família com seus corpos moles, sem fixidez, sem assunto.

Hoje me pergunto, como anda o seu cérebro?

O seu, meu querido, já que seu corpo está deitado, quase paralisado, em uma cama de hospital há mais de dois anos. Um dia, você resistiu. Cambaleou muito sozinho por aí, se segurando pelas paredes, corrimões. Como naquele dia que brigou comigo e gritou que estava me esperando agarrado no poste. Talvez alguns anos atrás, apesar de ter visto todos os seus irmãos, sua mãe e sua avó, passarem do desequilíbrio para a cadeira de rodas, sem liberdade, você achasse que não aconteceria com você, que o gene forte militar austero do seu avô poderia ser o herdado. Você não acreditava que iria para o mesmo lugar. [pois é, isso que estranha na nossa família, os doentes se parecem muito, os que morreram e os que ainda vivem] Mas não...

Repete-se: um dia você não consegue mais andar em linha reta, ao levantar um pé, o outro não vai ao chão, como em uma atividade mecânica, “normal”, e aí, você sabe que em breve não vai mais conseguir andar, que as forças motoras vão diminuir, que você vai aos poucos perder toda a coordenação motora, que algo acontecerá no seu cerebelo que o fará não mais poder controlar suas pernas. Esse é o primeiro descontrole. Aí, depois de muito cambalear, de tropeçar, cair, você acabará sentando em uma cadeira de rodas e terá um acompanhante, para facilitar a sua vida, ou quiçá para facilitar a vida dos que estão a sua volta. A cada dia realizará menos coisas sozinho, ir ao banheiro, tomar banho, segurar um garfo para comer... sucessão de pequenas cerimônias de adeus à sua independência corporal. E à sua intimidade. Logo, você vai perdendo, uma a uma, essas pequenas liberdades, tão corriqueiras, banais para muitos outros corpos, até voltar a usar fraldas à noite. E não pronunciar uma única palavra articulada.

“Num dia, acho divertido, aos quarenta e quatro anos, estar sendo lavado, revirado esfregado e posto em cueiros como um bebê. Em plena regressão infantil, chego até a sentir nisso um vago prazer. No dia seguinte, tudo isso me parece patético ao

extremo, e uma lágrima rola pela espuma do creme de barbear que um atendente espalha sobre minhas faces.”<sup>106</sup>

Pelo que sei de você, não sente nenhum prazer, essa volta à infância forçada até a perda da fala articulada é um mergulho de cabeça em câmera lenta no precipício.

Hoje, você está congelado em uma cama de hospital. Alimentado por sonda, evacuado por sonda. Você até abre os olhos, mas não sei o que vê, a degeneração já atingiu os músculos dos olhos.

Mas dentro do seu corpo, há um cérebro, há corpos que vibram. Como estão as conexões neuronais? Qual o desenho das sinapses? Com certeza, perderam um pouco da plasticidade. Não foram tão estimuladas ultimamente... há lembranças e há tristeza. Deve haver muito sofrimento. As lágrimas correm por vezes dos seus olhos. Há um corpo, sem atividade e sem potência. Será que você ainda tem identidade?

Mesmo que não se trate de uma falta de reconhecimento total, de um outro que se instala após um acidente cerebral, o corpo vira outro, você é um outro. Há traços de um corpo anterior, mas a sensação de descontrole de partes do corpo que antes funcionavam mecanicamente deve ser atordoante, para não dizer, aterrorizante. Você não é mais o mesmo. Mesmo que antes este mesmo também não fosse um você, exatamente.

A doença é um estar no mundo. Um outro estar no mundo. Mas você é sempre muito além do que concebemos, do que conhecemos.

Preciso construir um outro corpo, uma outra singularidade, capaz de criar outros modos de organizações orgânicas para viver esse colapso.

“Em livros anteriores escrevi sobre a ‘preservação’ do eu e (com menor frequência) sobre a ‘perda’ do eu, nos distúrbios neurológicos. Tendo a pensar que esses termos são demasiado simples – e que não há perda nem preservação da identidade em situações desse tipo, mas uma adaptação e até uma transmutação, já que estamos tratando de cérebros e ‘realidades’ radicalmente alterados.”<sup>107</sup>

<sup>106</sup> BAUBY JD., O escafandro e a borboleta, p.22.

<sup>107</sup> SACKS O., Um antropólogo em marte, p.15.

Oliver Sacks escreve sobre a incrível capacidade de adaptação e força de sobrevivência de seus pacientes acometidos por questões neurológicas diversas, que se metamorfoseiam, criando estados alternativos, outras formas de vida.

O filósofo francês Jean-Luc Nancy viveu uma experiência radical no corpo. Há mais de vinte e cinco anos, seu coração ia parar de funcionar, mas os avanços da medicina podem mudar o curso de uma vida, e para continuar a viver, fez um transplante de coração. Um outro de fora foi inserido para bombear a vida dentro dele já que o seu coração [próprio] ia falhar e a sua vida cessaria. Para salvá-la ele precisou do coração de um outro, aquele que o mantém vivo veio de fora. O coração de Nancy é dele? Isso não importa.

Alguns anos depois de seu transplante – que ele nomeia *greffe*, enxerto –, Nancy escreve *O intruso*, uma comanda de Jacques Derrida em torno do tema da hospitalidade/hostilidade dos estrangeiros na França.

Nancy hospeda um outro dentro do seu corpo, o livro parte daí, do intruso que o mantém em vida. A questão da hospitalidade de um estrangeiro está inscrita no seu corpo; e o livro, um composto de ensaio poético e filosófico, problematiza o estrangeiro, o estranho, o outro, o mesmo, a hospitalidade, a intrusão, no limite entre a subjetividade de sua experiência e seu pensamento-corpo de pensador contemporâneo.

O intruso se introduz à força, a introdução é uma surpresa, quase violenta, pois sem convite e com frequência indesejada. Tem que haver intrusão no estrangeiro, pois sem essa força, não há estranheza, nem mesmo mais, estrangeiro. E aí está o coração da hospitalidade, quando o estrangeiro se introduz com sua estranheza.

Ele começa expondo a dificuldade deste sujeito de enunciação, que pouco diz sobre o que somos: “J’ai (qui, ‘je’?, c’est précisément la question, la vieille question: quel est ce sujet d’énonciation, toujours étranger au sujet de son énoncé dont il est forcément l’intrus et pourtant forcément le moteur, l’embrayeur ou le coeur) – j’ai donc, reçu le coeur d’un autre, il y a bientôt une dizaine d’années.”<sup>108</sup>

O enxerto é uma intrusão, o coração outro é um intruso, e nem sempre é bem acolhido, pode haver rejeição. Há problemas de compatibilidade, de recepção, baixa imunológica, infecções ... Nancy desenvolve um câncer, um linfoma, uma embolia pulmonar...

Não é tão evidente acolher o intruso, mesmo quando ele pode salvar a sua vida. Nancy escreve que o fato dele ter se tornado um estrangeiro a si mesmo, não o aproxima do intruso dentro dele.

---

<sup>108</sup> NANCY J.L., *L'intrus*, p.13.

Estamos perdidos, não há reconhecimento. Reconhecer não faz mais sentido. Somos uma suspensão de estranheza flutuante, entre estados que mal se identificam, dores, impotências, falhas... A identidade vazia de um “eu”. Eu não é mais um.<sup>109</sup> Quando se enuncia: “‘Eu sofro’ implica em dois ‘eu’, um estrangeiro ao outro (se tocando, portanto)”<sup>110</sup>

Apesar de todas as peripécias, percalços médicos e físicos, doenças, crises, e todo o questionamento em relação a este outro, Jean-Luc Nancy continua vivo, no seu corpo. Apesar de toda a fragilidade.

Em uma entrevista, mais de vinte anos depois, expôs: “O corpo é um lugar. Eu estou em todos os lugares onde está meu corpo. Meu corpo está nos meus escritos. Uma escrita, um pensamento, é um corpo. O interior do corpo não existe; não há nada para ver, nada para procurar. O corpo é um fora. O *enxerto* me abriu a esse fora, mas não o evoquei imediatamente nos meus livros.”<sup>111</sup>

A intrusão do outro que ele hospeda, apesar de toda a estranheza, faz parte do seu corpo, deste que são corpos [estranhos também] e que está em toda parte, na escrita, no pensamento. E o que importa o dentro? Para ele, o interior do corpo não existe, não há nada para ver, nem para procurar por ali. Ele está vivo, isso que importa, e a experiência do fora é o encontro com o mundo, uma vida.

O corpo é um fora. Essa frase ecoa.

De repente, sinto-me completamente voltada para dentro, para um biológico, um retorno ao DNA, a um biológico ancestral. Nancy foi salvo pelo fora, por um coração que veio de fora, mas antes, algo dentro colapsou. O seu coração tornou-se antes estranho lá dentro. Mas é assim mesmo que se deve pensar o fora e o dentro? Não somos como uma fita de Moebius?

<sup>109</sup> NANCY JL., *L'intrus*, p.39. Adaptação/Tradução livre minha.

<sup>110</sup> Ibid., p.39. Tradução livre minha. No original: “‘je souffre’ implique deux ‘je’ l'un à l'autre étrangers (se touchant pourtant).”

<sup>111</sup> NANCY JL., Jean-Luc Nancy, penseur du corps, des sens et des arts – entrevista.

<http://www.telerama.fr/idees/jean-luc-nancy-penseur-du-corps-des-sens-et-des-arts,84213.php>

Tradução indicativa minha. No original: “Le corps est un lieu. Je suis partout où est mon corps. Mon corps est dans mes écrits. Une écriture, une pensée, c'est un corps. L'intérieur du corps n'existe pas; il n'y a rien à y voir, rien à y chercher. Le corps est un dehors. La greffe m'a ouvert à ce dehors, mais je ne l'ai pas évoquée tout de suite dans mes livres.”

Volto sem forças da neurologista, sigo andando pelas ruas com as pernas bambas. Na hora do exame clínico, meu corpo treme, não ando da mesma forma, não olho da mesma forma. Quem está ali? Ela diz que meus olhos tremem, é o nistagmo, um dos sintomas da doença. Mas pode também não ser. A clínica da doença é muito heterogênea.

Ela me lembra que os sinais da neurodegeneração são difusos e variáveis. Estes sinais envolvem frequentemente estruturas profundas dos gânglios da base, e vários núcleos do tronco cerebral e do cerebelo. Isto é, a doença não é restrita ao cerebelo. Durante anos ouvimos que era uma ataxia cerebelar. Mas o estrago pode ser maior. A neurologista não aconselha o exame genético para os seus pacientes, não há nada a se fazer. Só esperar. Um exame de sangue confirma a herança genética, nesta doença são 50% de chance de sim e 50% de não. É cara ou coroa.

Seguir com uma certeza ou com um fantasma? Sendo que a certeza não existe, pois, além de poder mudar o inscrito no DNA, o escrito ali pode não se excrever na vida, não gritar, não acontecer, não se atualizar.

Enquanto um fantasma pode ocupar um corpo.

O corpo só produz fantasmas, não certezas.

Mas um corpo também pode destruir fantasmas.

Pensar que a medicina avançou tanto, transplanta corações! faz mudança de sexo! E nada a fazer contra esta proteína que se prolifera indevidamente degenerando os neurônios do cerebelo!

“A primeira alteridade não é o Outro exterior, mas antes a dissociação em cada um de meus sentidos.”<sup>112</sup>

O fora está dentro de mim. A doença é um fora.

---

<sup>112</sup> GODARD H., O olhar cego – entrevista com Suely Rolnik.  
<https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/gordard-hubert-olhar-cego.pdf>

A doença degenerativa é bem lenta, e quando assistimos sua repetição de uma geração para outra, ela fica incrustada na vida. A doença não é um estado, mas uma constância. Meu pai não está de cama, ele não está doente, ele é uma doença neurodegenerativa rara incurável. A doença é uma espécie de cama, o prenúncio de uma longa parada, da queda de toda atividade e potência de um corpo.

É uma doença sem crises, ela vai tomando conta vagarosamente, tirando a vida a conta-gotas, até a morte parecer um alívio.

Até a geração do meu pai a doença foi um campo de batalha minado, não havia forças concentradas para superá-la, houve sim certa entrega, talvez uma confortável entrega. Depois de uma vida louca nos anos 80 e início dos 90, ele resolveu descansar e ficar perto da sua mãe. Será?

Ele aceitou bem o descanso da doença, acho que se adaptou, deixou as noites em branco pelos bares e morros do Rio de Janeiro, o cigarro, as drogas... E os shows, a música, seu trabalho. A doença veio como uma espécie de repouso, mas não o levou ao desespero.

Estava sempre contente: uma visita minha, um jogo do Flamengo, uma comida diferente, um telefonema de um amigo, um livro, uma música. Era o seu jeito. Seu fiel acompanhante, por mais de dez anos, sempre repete que ele nunca reclamava, e estava sempre de bom-humor.

De certa forma, a doença nos aproximou. Acho que me amou mais quando se sentou.

Passei muitos anos bem mais infeliz que ele e fui morar longe por um tempo. Foi a época em que a doença deu trégua para a vida. Não o vi quando subiu ao palco pela última vez, mesmo carregado, e cantou com a voz já bem vacilante, sem tanta cadência, mas com toda a força:

*meus olhos seguem*

*meu sentimento do fundo*

*meus pais pintaram um outro mundo*

*meu sangue ferve*

*vagando pela cidade*

*meus pés carregam a humanidade*

*meu violão, meu maior amigo  
minha canção, o meu abrigo  
minha inspiração, meu bem, meu castigo  
minha missão o meu perigo*

*refrão  
o meu amor, o meu rio de janeiro  
meu gigolô, meu cativoiro, ê ê  
o meu amor, meu rio de janeiro,  
meu gigolô, meu cativoiro*

*minha esperança, minha insistência  
minha emoção, minha ciência  
minha herança, minha dependência  
meu corpo, minha displicência*

*minha razão, minha doença  
minha ilusão, minha sentença  
minha criação, minha inocência  
meu tempo, minha paciência*

*refrão*

*... esse é o Meu Karma*

Volta e meia ouço a gravação dessa música no seu último show. E choro.

Além de mais de 100 músicas, meu pai deixou uma pasta com 51 folhas datilografadas em uma máquina de escrever automática. Apesar de ter vivido quase toda a primeira década dos anos 2000, nunca usou computador.

Seu texto começa assim:

“SUFLÊ AOS TRES ANOS VULGO MODO DE ANDAR GORDO  
CARREGADO COLÉGIO PERNALONGAS ANO 1960.”

Ele começa aos três anos indo ao colégio, e vai seguindo ano a ano – às vezes, se perde um pouco, parece confundir as datas –, até a data do seu último show. Quase sem verbos, sem pontuação, nenhuma vírgula, tudo em caixa alta, pouquíssimos períodos completos. Ele parece anotar o que vai lembrando, como se quisesse fazer um histórico da vida, uma espécie de inventário nominal, com pessoas, lugares, coisas que fizeram parte da sua trajetória. Às vezes, há uma sequência de mais de dez nomes próprios, quando não conheço as pessoas e as situações, parece que leio uma história de detetive, tento decifrar, não é um texto de fácil penetração.

Ele deve ter escrito o texto no início dos anos 2000, quando as limitações não eram muito grandes. Quando sentou, organizou suas músicas, partituras, gravações, fez álbuns de fotografia, de cartões postais, arrumou recortes de jornais e revistas juntados ao longo da vida... e registrou essas memórias, que terminam com seu último show.

“DE ANDADOR TUDO EM FUNÇÃO TÁ NA MISTURA 99 EM JANEIRO  
FIZEMOS CENTRO CULTURAL MADALENA KAHN EM FRENTE TEATRO  
BRIGITTE BLAIR EM COPACABANA  
AÍ MISTURA FINA LAGOA LOTADO BAIÁ FORA DE FORMA DEPOIS  
PARQUE DAS RUÍNAS EM SANTA TERESA  
THAN TEATRO NOEL ROSA NA UERJ BÊBADO DA SALA VIP DO R9 E DA  
GRAVADORA PRESENTE  
FINALMENTE DIA 21 DEZEMBRO 99 HIPÓDROMO UP GLORIA MARIA”

*Tá na mistura* foi seu último projeto de grupo musical.

Na última página, perdido entre os anos 96 e 97, ele escreve:

“INTERNEI MARCÍLIO NOVEMBRO INTEIRO ATÉ DEZ 8 CLAUDINHO  
PERDI INDEPENDÊNCIA”

Claudinho foi seu fiel acompanhante desde o início. Claudinho acompanhou e viu os três irmãos morrerem. Marcílio Dias é o hospital da Marinha – em Lins de Vasconcelos, na zona norte do Rio – onde os três morreram.

O título do texto do meu pai é *Eubiose*.

Não poderia ser o título desta tese, mas diz muito do que se passa por aqui.

Uma terapeuta ayurvédica disse que se eu quiser desenvolver essa doença, mesmo que não a tenha geneticamente, meu corpo obedece. Que pode haver uma simbiose, e que a sinto e a persigo para ficar mais perto do meu pai. Será? Ou para chamar alguma atenção. De quem?

Não posso repetir essa história, estou aqui para romper este elo!

Meu pai não desejaria esse tipo de aproximação, logo ele que sempre dizia: ‘vai viver a sua vida!’

E morreu acreditando que eu não teria a sua doença, que dessa eu tinha escapado.

A minha vida desde muito nova é pautada pela doença dele, que virou minha. Mesmo se não a tiver nos meus genes, ela faz parte do meu corpo, está no meu pensamento.

Que agora está em combate, resistindo.

Na vida do meu pai não havia médicos, remédios, tratamentos... apenas reclusão, dependência, televisão, acompanhantes e uma cobertura no Jardim Oceânico.

**INT-EXT.DIA / Rio de Janeiro: Carro – Praia do Pepino, elevado do Joá, Barra da Tijuca**

[Pedra da Gávea, asa delta, paraquedas, visual do elevado do Joá até a Barra da Tijuca. O mar pelo lado esquerdo do carro. Esse caminho lindo só me leva para um lugar.]

Dia de sol, bem claro, céu azul, não tão úmido, um dia de agosto, temperatura amena. O carro vai saindo do túnel que chega à Barra da Tijuca, e a placa “sorria, você está na barra” nos dá as boas-vindas. Isso foi nos idos do fim da primeira década dos anos 2000. Um homem e uma mulher estão no carro, ela saindo da casa dos 20 anos e ele com mais de 40.

Ele pergunta: *vou te deixar num hospital? se é um lugar que pode chegar a qualquer hora...*

Ela nunca tinha pensado assim. Até por que hospital tem horário de visitas, não? E também não respondeu à pergunta, apenas sorriu, e seguiu a conversa explicando o caminho, a entrada para o Jardim Oceânico, esse sub-bairro da Barra da Tijuca. Chegam em frente ao prédio, daqueles de 4 andares, despedem-se com um beijo na boca rápido.

Um corte.

**INT.DIA / Apartamento: entrada – cozinha – corredor - quarto**

Um homem abre a porta dos fundos, é um dos enfermeiros. Ela chega para mais uma visita e por alguns instantes se lembra de uma outra época, quando a avó ainda estava viva e eram só os dois, os doentes da casa, o pai e a avó.

Nesse dia, estão os três irmãos: o tio mais velho, que chegou logo depois da morte da avó; o mais novo, que acaba de sentar e perder a sua independência; e meu pai, que morrerá em breve. Três doentes e o avô, o mais saudável, o mais forte de todos. Hoje os irmãos estão todos mortos, o avô vive, com mais de 90 anos.

Ela pergunta: *como estão?* O enfermeiro, de ótimo humor responde, como sempre, *estão ótimos!*

Cada um tem seu quarto com uma televisão. Passo pelos meus tios rapidamente, dou um beijo e falo que voltarei depois para vê-los, cada um separadamente. Salvo, exceções, só se reúnem em algumas refeições. Chego aos aposentos do meu pai. Preciso me esforçar para sustentar um assunto, abrir meu corpo à escuta. Ele repete, tenta mais uma vez, fica nervoso, grita, encerrando a conversa. Nem sempre flui bem. Sento no seu colo, o abraço, ficamos assim um longo tempo. Ele está sempre com a televisão acesa. Está muito debilitado, com o corpo magro e mole. Corta.

Os dois irmãos estão em um estado melhor. O mais novo acabou de sentar na cadeira de rodas, e desde então, quase não se levanta, está revoltado, logo vai entrar em uma depressão profunda.

O mais velho sempre foi mais recluso, não falava muito, mas passávamos bons momentos juntos ouvindo Pat Metheny. Durante uns tempos em que já estava sentado, um antigo flerte ressurgiu; ele teve a chance de vivenciar um romance em uma época em que seu corpo já estava em uma condição bastante precária.

Os médicos não sabem muito sobre a doença, só dizem: é incurável, degenerativa, vai piorando progressivamente, não tem tratamento algum, a fisioterapia é um paliativo, pode fazer bem, mas não interrompe os avanços, que são irreversíveis. Todos escutaram bem essas vozes, se sentaram e esperaram. Com alguma vida por entre a espera, em medidas e idades diferentes, pois cada corpo é um corpo. Mas esse diagnóstico fundou um estigma ao qual me referi durante muito tempo como uma “catástrofe familiar”, “a nossa tragédia”.

Realmente, a casa do meu avô foi uma espécie de hospital durante muitos anos, e encerrou definitivamente seus trabalhos em 2014, quando o seu filho mais novo foi para uma cama de hospital de verdade, onde ficou durante mais de dois anos.

Foram 4 mortes em 15 anos, meu avô perdeu a sua mulher e três dos seus quatro filhos. Sua única filha está na casa dela com o marido e os dois filhos, já mais deitada do que sentada, muda, quase totalmente paralisada – há alguns anos. Sua filha, minha prima mais nova, foi diagnosticada com a doença e apresenta alguns sintomas avançados.

Na época da preparação do texto para a qualificação do doutorado, pedi a minha prima um depoimento escrito, a partir de algumas questões que rondam a tese, mas acabei não incorporando, e logo depois ela disse que estava escrevendo um livro. Talvez o depoimento e a leitura do texto preparado para a qualificação que dei para ela ler a tenham animado. Quero ler a sua vida, conhecer a sua percepção da catástrofe familiar, da nossa tragédia.

A escrita é uma forma de combate.

Apesar de próximas durante a infância, ligadas pela casa dos avós, acho que a doença nos separou. Ela quase não ia à casa [hospital] do meu avô, a doença pegou a minha tia logo, e de certa forma, ao longo dos anos, estabeleceram-se dois lares hospitalares.

Dei para ela um livro chamado *A Biologia da crença Ciência e espiritualidade na mesma sintonia: O poder da consciência sobre a matéria e os milagres*. Não sei se ela leu. Não é fácil para nenhuma de nós duas ler um livro com esse título.

Comprei o livro para mim também, mas ainda não o li. Bruce Lipton, o autor, formado em biologia celular e especialista em epigenética, escreve sobre o poder da crença na ativação dos genes.

Ele parece seguir pelo caminho da *cura quântica*, popularizada pelo médico Deepak Chopra, onde o corpo é criado pela consciência, e nossas células são influenciadas por nossa relação com o mundo e com nós mesmos.

Segundo Chopra, “o panorama científico do Ocidente confirma, surpreendentemente, a visão dos antigos sábios da Índia.”<sup>113</sup> Unindo as descobertas da física quântica com a milenar Ayurveda, e através de vários casos observados e tratados ao longo dos anos, afirma que podemos desenvolver uma doença ou a sua cura através de nosso estado mental e emocional, que o pensamento pode esculpir um corpo.

---

<sup>113</sup> CHOPRA D., A cura quântica, p.32

O que a epigenética e a neuroplasticidade anunciam não é uma mudança de paradigma através da experiência, da relação com o ambiente, de estímulos, de exercícios físicos e mentais?

A vontade de potência do vivo não seria também certa postura do pensamento face a determinismos [dentre outros] biológicos?

Hipócrates já não falava do trabalho imperioso do paciente e do ambiente?

“Quando você observa os mapas anatômicos do Ayurveda, não vê os órgãos internos descritos nos manuais de anatomia, mas sim um diagrama do fluido da mente enquanto cria o corpo.”<sup>114</sup>

A criação de um corpo sem órgãos não seria também a criação de um corpo por onde a mente [quando produção de pensamentos e desejos] pudesse fluir sem automatismos e determinismos?

Evidentemente trata-se de um trabalho árduo o do pensamento e o do corpo.

A criação de um corpo, assim como a tomada de consciência do papel de escultor do corpo e do pensamento exigem esforços, mudanças de crenças e de posturas cotidianas, muita força mental.

Isso tudo pode soar um tanto como autoajuda, mas, talvez, quando seu corpo é uma doença, as percepções da diferença entre o que é a autoajuda e o que é o combate sejam bem tênues. De todo modo, se você pensa em autoajuda como esse mercado de livros com regras para uma vida melhor e com sucesso, não é esse o caso. Autoajuda e combate são processos de transformação intensos, criação de corpos e vidas possíveis dentro de um pensamento quase impossível.

Trata-se de pensar o que ainda não foi pensado.

---

<sup>114</sup> Ibid., p. 17.

Quantos são os nossos corpos? O que esperar de um corpo hereditário? Como o corpo intensivo pode superar o corpo biológico? Se a saúde é o silêncio do corpo, quando nenhum órgão se manifesta fora de controle, quando o organismo está em ordem, organizado, como pode haver um corpo potente, um corpo potencializado de vida, com a possibilidade calada desta falha genética? O corpo, que quer expandir e ocupar espaços, tem alguma força contra essa repetição no cromossomo 14 que leva a perda do seu controle, efetivamente, biologicamente? O que pode esse corpo em combate fadado pelo corpo biológico? Como criar um corpo sem órgãos quando um órgão está avariado? Como esquecer o organismo quando biologicamente há uma falha? O que se pode pensar a partir de um corpo que padece, que colapsa? Há algum controle sobre a degeneração? O pensamento pode mesmo ajudar o corpo?

Separamos então corpo e mente?

Mais um bombardeio de perguntas.

Construir outros corpos! Preciso inventar um corpo-pensamento para mim!

O homem está doente por que é mal construído!<sup>115</sup>

Quem constrói um homem? A mente?

Isso é sim um bombardeio de perguntas!

Uma explosão do/no discurso. [O terceiro sentido da plasticidade.]

São tantas as dúvidas, as inquietudes, que a linguagem interrogativa atravessa e acaba com todo o discurso.

“N'oublions pas que le ‘plastic’, d'où viennent ‘plastiquage’, ‘plastiquer’, est une substance explosive à base de nitroglycérine et de nitrocellulose capable de susciter de violentes détonations. On remarque ainsi que la plasticité se situe entre deux extrêmes, d'un côté la figure sensible qui est la prise de forme (la sculpture ou les objets en plastique), de l'autre côté l'anéantissement de toute forme (l'explosion). Le mot ‘plasticité’ déploie donc son sens entre le modelage sculptural et la déflagration, c'est-à-dire l'explosion.”<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Tradução minha: “L’homme est malade parce qu’il est mal construit.” In ARTAUD, A., Pour en finir avec le jugement de Dieu: <https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A>

<sup>116</sup> MALABOU C., Que faire de notre cerveau?, p.44.

A plasticidade e a escritura.

excrita ---> uma explosão

a excrita marca ou explode?

Perda do rastro e instabilidade do discurso → atos e experiências que não se fixam.

O que marca está em movimento também? Forma, se deforma... inscreve, reinscreve...

A explosão de uma forma esboça a impossibilidade de fixidez de toda forma? A incapacidade de circunscrever contornos estabelecidos num regime onde reina o movimento, a transformação, as reações químicas, que geram, matam e regeneram?

Estamos falando só de forças e energias. De uma vida.

A escrita está do lado do informe, do inacabado, do que flui e ocupa espaços. O corpo está em constante construção, recriação, em morte e [re]nascimento.

O corpo pode ser uma deflagração. A escrita, uma explosão.

A escrita é um corpo. O corpo é um terreno de forças intensivas, para se construir, conhecer, ocupar, para dançar, e tentarei não enlouquecer, mas meu corpo pode se perder, pode perder toda sua força, seu controle [sua liberdade] de ir e vir, mesmo que eu resista até o último passo.

Escrevo esse texto para contar-lhe da terrível erosão física que me acomete, da terrível doença do corpo que me impede de andar “normalmente”. Algo está destruindo os movimentos do meu corpo. Algo de *furtivo* está subtraindo minhas forças de sustentação, descontrolando meu tônus muscular, destruindo aos poucos na sua substância, a consistência do meu corpo.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> GROSSMAN, E., Antonin Artaud Un insurgé du corps, p.20.

Apropriação modificada de uma carta de Antonin Artaud à Jacques Rivière.

“Artaud lui adresse alors une réponse où il décrit dans des pages fulgurantes la terrible ‘érosion mentale’, cette ‘effroyable maladie de l’esprit’ qui l’empêche d’écrire. ‘Il y a donc un quelque chose qui détruit ma pensée’, écrit-il. ‘Un quelque chose de furtif qui m’enlève les mots que j’ai trouvés, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée (...).’ ”

Não acredito que pensamento e corpo se oponham. Mas há um acontecimento físico nessa doença que separa corpo e pensamento, que me separa do mundo, e já não sei se a doença se instala no corpo que sou ou no corpo que tenho... Mais uma dualidade... Sou sujeito e objeto, um corpo-pensamento, um lugar fluido, povoado de infinitas células em reações químicas que não cessam de se modificar, de nascer e morrer.

**INT.NOITE / Quarto de estudos**

Através de uma janela, uma jovem lê um livro, vira as páginas, ora, consulta um outro livro que ela agarra sempre com um gesto de uma rapidez fulminante, ora faz anotações num caderno, e por fim, tira os óculos e espalma cada uma das mãos sobre um dos olhos, cobrindo parte do rosto, com os cotovelos apoiados sobre a mesa. Fica assim alguns instantes. Levanta e começa a falar sozinha ou a ler trechos, meio decorados, pois não olha o tempo todo para o caderno e não ouvimos, pois ela é vista de longe. Alguém observa esta jovem na sua inquietude.

Depois de um tempo de silêncio, a jovem ainda observada em seu movimento de pensamento, sob o olhar de um *voyeur*, entra a voz de um homem, em *off*:

*“Há uma dimensão que só o corpo pode captar, tanto que o corpo provém desta dimensão, sob a qual o pensamento não pode ter a visão dominante, uma vez que não é possível para o pensamento dominar um objeto, se este objeto está separado de si mesmo. O corpo é esse entrecruzamento do visível e do invisível, do dentro e do fora, do que se toca e do que é tocado. Ele não é uma coisa, nem uma ideia, mas o que faz existir uma coisa e uma ideia para nós. O corpo é essa espiral, essa circulação, esse enlaçamento, a dobra de meu interior e de meu exterior, entre o mundo e eu, a visibilidade e a opacidade, o quiasma sobre o qual Merleau-Ponty desenvolveu o argumento nas belas páginas de O visível e o invisível, definindo-o como qualquer coisa que dá a base do ser sensível no mundo. Isso faz com que este quiasma seja uma espécie de harmonia pré-estabelecida do ser.”*<sup>118</sup>

Uma pausa no áudio. Um silêncio. E a voz do homem recomeça:

*Sempre dois, um corpo e um pensamento, um sim e um não, um dentro e um fora, sujeito e objeto, eu e você ... Difícil falar de outra forma, mas o corpo não sente separado em dois, ele está no caos do cosmos, num fluxo, na espiral, na circulação, no enlaçamento... O corpo “é uma espessura que existe antes que o sujeito e o objeto se dividam.”*<sup>119</sup> *Antes que todas essas dualidades se dividam e existam. Antes da pele separar dentro e fora.*

Corta.

<sup>118</sup> UNO, A gênese de um corpo desconhecido, p.58.

<sup>119</sup> Ibid., p.61.

E um corpo sempre espera.

Esperar cansa.

A espera precisa de espaço.

E como é que se espera uma doença?  
me sento, coloco a vida no colo e a injúrio?  
sim, às vezes, acho-a amarga  
quanta violência!

A espera é um tumulto de angústia<sup>120</sup>, mas não é como se esperássemos o ser amado... É uma angústia que arrefece, depois vai esquentando..., e fica muito violenta. O corpo é nossa angústia desnudada.<sup>121</sup>

Desenhamos alguns cenários e ações para esta espera: Espera-se em um café, ou no quarto, num almoço de domingo em família, numa festa, caminhando, escrevendo uma tese... a todo momento, aí, de tanto esperar, os sintomas surgem, a doença se instala. Não sabemos mais o que é real e o que é espera. Nessa espera parece que não há abandono, a doença incurável não abandona.

É uma catástrofe.

---

<sup>120</sup> A partir de: L'attente e La Catastrophe in BARTHES R., Fragments d'un discours amoureux, p.47-50, p.59-60.

<sup>121</sup> NANCY JL., Corpus, p.10. Tradução minha. “‘Le corps’ est notre angoisse mise à nu.”

A catástrofe amorosa é uma crise violenta, o corpo está em um impasse definitivo, caiu em uma armadilha da qual não sairá jamais, está destinado à destruição.

Como a doença, é uma *situação extrema*, uma situação vivida pelo sujeito que deve irremediavelmente destruí-lo. Essa *situação extrema* remete ao que se passou em campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial.

Isso sim é uma situação extrema, uma catástrofe. Barthes se pergunta: não é indecente comparar a situação de um sujeito que sofre de amor com um sujeito preso em Dachau?

Sofrimentos, dores, singularidades não se julgam, existem. Não dá para comparar uma vida. Mas a perversidade e a intolerância de alguns homens são mais catastróficas e violentas do que o imponderável, o acidente ou a longa espera de uma doença prometida? Eu digo que sim. Tenho certeza que meu pai concordaria comigo.

Marguerite Duras escreve sua *A dor* enquanto espera por seu marido Robert Antelme, preso pela Gestapo e levado para um campo de concentração na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial.

A dor precisa de espaço.

Duras espera quase sem sair do lugar, perto do telefone, rondando pela casa, indo no serviço de buscas na *Gare d'Orsay*, com a morte de Robert L. instalada no seu corpo, na sua escrita. Ele pode ou não voltar. Ela escreve, se apaga, se extenua, sufoca de tanta dor, está entre a vida e a morte. Duras deseja caminhar em uma grande planície, sozinha, ela precisa de ar. A escrita areja.

Até que essa espera cessa, Robert L. não morreu no campo, voltou para a espera e para a dor de Duras, mas voltou irreconhecível, um outro, “uma imagem destoante e incompatível com a vida”<sup>122</sup>. Numa tarde luminosa e solar na praia, ele não ri, não fala, ele não. Ele não morreu e não.

Situações extremas sobrevividas podem instalar um não. A experiência dos campos é um não. Você é nada, eles não querem que exista, vocês são uns outros, “tudo se passa como se pertencer à espécie humana não fosse garantido [...]”<sup>123</sup>. E a sobrevivência excreve. Assim como a espera.

<sup>122</sup> BINES R.K., *Longe dele, longe dela*, p.47.

<sup>123</sup> ANTELME Apud BINES R.K. *Ibid.*, p.39.

De um lado, Duras escreve no momento da espera em cadernos guardados e esquecidos [retrabalhados posteriormente], que só se tornarão *A dor* mais de quarenta anos depois, em 1985 [Antelme morreu em 1980]. Em uma curta página que abre o livro, Duras escreve “não me vejo escrevendo esse diário”, mas confirma sua escrita, reconhecendo sua letra e o que ela conta. Mas insiste não conceber que tenha escrito esse texto durante a espera de Robert L.. Como ter escrito isso que ela ainda não sabe nomear, que a palavra ‘escrito’ não nomeia? Duras relata sua surpresa, seu apavoramento ao reler esses escritos e se pergunta como pôde abandonar esse texto por tantos anos. *A dor* é uma das coisas mais importantes da sua vida. “Encontrei-me diante de uma fenomenal desordem do pensamento e do sentimento que não ousei tocar, e comparada à qual a literatura me envergonha.”<sup>124</sup> Duras escreve a angústia e certo apagamento da vida, ela não existe mais na espera. “Passam mais imagens por nossa cabeça do que as que existem nas estradas da Alemanha.”<sup>125</sup> E quando Antelme volta com menos de 40 quilos, apesar do vivido, o mais terrível possível, volta com um sorriso. Ela tinha escrito que se ele voltasse, ela morreria assim mesmo, “só seria capaz de abrir a porta e morrer.”<sup>126</sup> A espera é uma espécie de morte lenta. Duras não quer reconhecer o sobrevivente, que se desculpa por estar um morto-vivo.

O reencontro: “Não sei ao certo. Ele deve ter-me olhado, reconhecido e sorrido. Berrei que não, eu não queria ver. Voltei, subi a escada. Eu berrava, disse me lembro. A guerra saía em berros. Seis anos sem gritar. [...] Na minha lembrança, em um determinado momento, os ruídos se extinguem e eu o vejo. Imenso. À minha frente. Não o reconheço. Ele me olha. Sorri. Deixa que olhem. Um cansaço sobrenatural transparece em seu sorriso, por ter conseguido viver até aquele momento. É por esse sorriso que, de repente, o reconheço, mas de muito longe como se o visse no fim de um túnel. É um sorriso de confusão. Ele se desculpa por estar assim, reduzido àquele dejetos. E depois o sorriso desaparece. Ele volta a ser um desconhecido. Mas o reconhecimento existe, aquele desconhecido é ele, Robert L., em sua totalidade.”<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> DURAS M., *A dor*, p.8.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.41.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p.34.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.63-64.

As feridas estão abertas e escritas no corpo do texto de Duras e no corpo de Robert L. que evacua a catástrofe e come com colherinhas para que o estômago acostume outra vez com a ingestão. A escrita de Duras grita. Talvez por isso ela escreva não lembrar de ter escrito, ela não estava ali, o desespero e a espera estavam.

Já Antelme, que volta da Alemanha depois do fim da guerra, meio morto, meio vivo, “movido por um imperativo frenético de contar a experiência, [...] escreve e publica, já em 1947, o livro *A espèce humana*, testemunho minucioso e lúcido da rotina infernal em Gangersheim e Dachau.”<sup>128</sup> Ele não publicará mais nada e nem pronunciará as palavras: campos de concentração, espécie humana, nem o nome de sua irmã Marie-Louise [levada com ele, mas que não voltou]. Assunto encerrado. Pelo menos nas palavras.

Rosana Kohl Bines no belo ensaio *Longe dele, longe dela*, onde aproxima as vidas, os sofrimentos, as escritas de Duras e Antelme e suas obras *A dor* e *A espèce humana*, escreve: “Se a escrita dele é pulsão de vida, forçando canais de contato com o mundo dos viventes, num desejo obsessivo de comunicar a experiência e de garantir, pelo livre dispor das palavras, ‘a última e permanente forma de independência e de identidade’, no texto de Duras a linguagem assume as pulsações da morte e chega a soar como um réquiem, palavra latina para o estado de ‘repouso’. Duras quer repousar, deitar-se na vala onde coloca e retira o marido que imagina ora morto, ora vivo, num vai e vem aflitivo que tem como alvo estabelecer uma conexão com o desaparecido.”<sup>129</sup>

Depois da quase-morte, Antelme escreve movido pela vida da sobrevivência. Duras no estado de torpor da espera escreve o desastre, no limiar do não ser, entre morte e vida. Apesar de Duras não ter vivido a guerra, faz ressoar a catástrofe vivida por seu marido na sua dor. Antelme foi destituído de seu ‘eu’, de seu corpo, e conta sua experiência invivível, mas conta depois, uma vez sobrevivente, em vida. Duras – apesar de se tratar de cadernos retrabalhados depois – escreve no instante da dor. Escrita de uma morta-viva, que sobrevive na espera, no momento em que escreve.

---

<sup>128</sup> BINES R.K., *Longe dele, longe dela*, p.34.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.40.

Meus familiares, de alguma forma, sabiam o fim das suas vidas, era só esperar, não tinha volta. Uma hora tudo para.

Já conheci minha bisavó na cadeira de rodas, mais velha. Quando morreu, minha avó ainda não era doente e não se pensava em hereditariedade, em repetição.

A doença com o passar das gerações pode chegar e levar embora mais cedo. Foi o que aconteceu na minha família.

Minha avó morreu em casa de insuficiência respiratória. Meu pai ficou dez dias no hospital, um dos meus tios, uns oito meses, o outro, mais de dois anos. Meu pai durou menos em vida e ficou menos no hospital que seus irmãos, também por não ter feito a operação do estômago, para receber alimentação por sonda. Foi hospitalizado pois não conseguia mais deglutir e foi receber soro. Mas chegou muito enfraquecido, sobreviveu pouco tempo naquela cama. Não o pesaram quando morreu, mas era pele e osso. Todos morreram pele e osso e com feridas abertas. Uma vida sobre nádegas produz escaras. Meu pai nos últimos meses não conseguia articular uma palavra. Esse final é difícil de escrever. Faltam movimentos e ações. Tudo falta.

Ficava procurando por uma vida, mas nessas horas, você acaba desejando a morte daquele que você tanto ama. Em algum momento desejei a morte de todos.

Escrever isso é um desastre, essa escrita da separação de uma estrela, escrita de uma queda. De corpos em decadência, de corpos que caem, que sempre caem.

Hoje caí ao me levantar, uma queda boba, colocando um short, meu pé se enroscou e não tinha nenhum lugar para me apoiar, fora o cabideiro, que então caiu sobre mim. Me levantei. E caí num abismo sem fundo, onde quedas são sinais.

Você pode me dizer, *todos caem*. E eu sempre caí, desde pequena, quando criança quebrei um braço, abri o queixo. Depois, adulta, quebrei o outro braço, dessa vez o esquerdo. E já caí inúmeras vezes, nunca fazendo nada radical, descendo uma escada, escorregando num chão molhado, correndo pela casa, levantando de uma cadeira mal posicionada... Caí do cavalo também e da bicicleta quando criança. Meu corpo é uma queda. Mas, cair a essa altura da vida, é uma espécie de realização. Penso em queda o tempo todo. Já caí virtualmente de todos os modos possíveis. Essa cena da queda de manhã me vestindo então...

Esta tese poderia se chamar também: um corpo que cai

E você repete e eu também afirmo: *todo mundo cai, todo corpo cai*.

Mas cair, enquanto ainda estou em pé, será sempre um indício?

Logo hoje que sonhei que brincava de *pogobol*. Estava no meu corpo e tamanho de hoje, com a desenvoltura da criança que um dia fui, que deve estar em algum lugar por aqui [no corpo-texto]. Passava horas pulando, nessa espécie de Saturno de borracha com o seu anel. Duas bolas com uma divisória, como um anel, onde apoiávamos os pés. Uma brincadeira que exigia equilíbrio, coordenação, força muscular, exatamente o que essa doença leva embora.

Para além da plasticidade e do movimento constante dos corpos, por dentro e por fora — sensações, temperaturas, luzes, movimentos dos astros... — impera a gravidade, a única constante à qual somos todos submetidos. Esses corpos em colapso, que não têm controle sobre eles mesmos, estabelecem uma outra relação com a gravidade. Precisam ser levantados, não há resistência à força da gravidade, não lidam com o peso, não pisam no chão, estão entregues, não se aguentam. Hubert Godard<sup>130</sup> insiste que a gravidade antecipa todo o movimento e é a percepção do espaço que determina a possibilidade do movimento corporal.

---

<sup>130</sup> GODARD H. no vídeo: <https://vimeo.com/23724419>

O corpo é inseparável do espaço, corpo é espaço, chão, peso. A expressividade do corpo – sua maneira de estar no mundo – se define na sua relação com a gravidade. Em relação ao chão.

A primeira expressão dessa doença é o tropeço, o pé que capenga – é conhecida também por doença do tropeção ou do pezinho nos Açores. Parece que a doença começou por ali, e que há uma grande incidência desta doença na ilha. Imagine uma ilha onde uma parte significativa da população anda tropicando, ou de bengala, ou de cadeira de rodas. Curiosamente, do outro lado do mundo, na Austrália, há comunidades aborígenes atingidas, existe até uma fundação pela qualidade de vida destes indígenas australianos vivendo com a doença.

Esses corpos caem com o peso, não se sustentam, mas isso não quer dizer que não sofram a força da gravidade. Eles não flutuam, eles pesam mais ainda, e não conseguem mais lidar com o peso.

Se fosse construir uma coreografia para ser executada por esses corpos em colapso, desenharia desequilíbrios e quedas, corpos que vão traçando pelo espaço movimentos meio desengonçados, mas articulando como podem braços e pernas, criando outras formas de andar e se mover, se curvando, engatinhando, se arrastando... Poderia haver várias barras pelo palco, postes, lugares de apoio, para que pudessem também se amparar e fluir com alguma facilidade sobre os pés. Dá para fazer muita coisa antes de um corpo parar de funcionar completamente.

Adoro uma aula de barra de ballet! Mas quando chega no centro...

corpos que c m corpos que d a m  
a e a ç  
n

meu corpo está caindo ou é só uma outra dança?

Caio, logo existo.

e se de

repente

cai u

ma

le

t

ra?

É um corpo que cai?

Ou um corpo

que não se sustenta

e sempre desmorona, desfalece,

nem se segura em pé,

e que vai

caiiiiiiiiiiiiiiiiindo

inde

finida

mente.

Será que isso pode ser uma dança?

Perder o equilíbrio do corpo pode ser uma forma de gagueira?

Mas ninguém está preparado para tal queda. Não se acostuma. Nem à ideia, nem à realidade da doença. Desta doença que ocupa todo um corpo físico.

Mais do que fazer uma nota de rodapé, gostaria de discorrer brevemente sobre Claire Marin. Essa autora foi uma sugestão de Evelyne Grossman – com quem pude ter uma breve e produtiva conversa em Paris [durante os quatro meses de estágio doutoral]. Claire Marin é uma jovem professora de filosofia, diplomada pela École Normale Supérieure, e escreveu alguns livros sobre doença e saúde, títulos que poderiam ser [e são] frases desse texto, como, *La maladie, catastrophe intime* [A doença, catástrofe íntima], *L'homme sans fièvre* [O homem sem febre], *Violences de la maladie Violence de la vie* [Violências da doença Violência da vida], et *Hors de moi* [Fora de mim], um relato pessoal sobre sua experiência com sua própria doença.

Dentre seus livros, comprei e li *Violences de la maladie Violence de la vie*, e me deparei com um texto filosófico que abarca muitos aspectos do corpo doente e que por vezes se coloca as mesmas perguntas, faz as mesmas afirmações, sem contar com as inúmeras citações que fazem parte de um mesmo arcabouço de referências. Encontrei no livro de Claire Marin, citações anotadas desde o início da pesquisa, trechos de Virginia Woolf, o mesmo caso da propriocepção de Oliver Sacks, dentre dezenas que ele trata em seus livros, *A dor* de Marguerite Duras que me ronda, *O Intruso* de Jean-Luc Nancy, um farol para este curto percurso de pesquisadora, sem falar no incontornável - quando escreve-se sobre doença -, *A doença como metáfora* de Susan Sontag. E ainda muitos trechos de Henri Michaux, que poderiam estar por aqui também.

*Violências da doença Violência da vida* é dividido em três partes: A doença, experiência filosófica, O lugar do doente e os lugares da doença e A violência do vivo. Claire Marin faz um estudo minucioso sobre questões filosóficas e médicas que envolvem os estados do doente. Para ela – como para Virginia Woolf em relação à literatura –, a filosofia, como a sociedade, não pensa nos doentes, nos deficientes, nos velhos, nesses corpos que estão quase mortos.

“Como se a filosofia [...] fosse incapaz não somente de pensar a doença, mas antes mesmo disso, de observá-la, de analisar objetivamente os efeitos psicológicos e sociais sobre o doente, seu entorno, e sobre os outros em geral. Como se a vida do doente não fosse uma verdadeira manifestação da vida, mas a sua privação, como

se a doença se reduzisse à expressão de um negativo, que não podendo ser pensado sozinho, se integra em um binômio conceitual (patologia/saúde) ou em uma progressão dialética (em direção à cura).”<sup>131</sup>

A doença como o oposto da saúde, da normalidade, em busca da cura. Como se ela fosse apenas pensada, não na sua própria realidade e experiência, mas sempre numa relação idealizada com a saúde. Claire expõe que a filosofia se cala sobre o momento presente da doença, sobre a experiência que ela constitui e os efeitos sobre o sujeito.

A autora desenha uma trajetória de reflexões, percepções filosóficas e antropológicas sobre a doença, tocando neste momento em que a doença se instala, onde há uma ruptura, e uma outra percepção do mundo se instaura.

Apesar de muitas ressonâncias, Claire Marin fala da doença como uma surpresa, um acidente, de doenças medicalizadas, que envolvem hospitais, remédios, relações com médicos, tratamentos intensivos...

Por aqui, ainda precisamos inventar o que fazer.

---

<sup>131</sup> MARIN C., *Violences de la maladie Violence de la vie*, p.20.

Tradução indicativa minha. No original: “Comme si la philosophie [...] était finalement incapable non seulement de penser la maladie, mais avant même cela de l’observer, d’en analyser objectivement les effets psychologiques et sociaux sur le malade, son entourage et sur les autres en général. Comme si la vie du malade n’était pas une véritable manifestation de la vie, mais son dévoiement, comme si elle se réduisait à l’expression d’un négatif qui, ne pouvant se penser seul, s’intègre dans un binôme conceptuel (pathologie/santé) ou dans une progression dialectique (vers la guérison).”

**INT.NOITE / Paris: Biblioteca Richelieu – Sala de leitura, salle Labrouste**

Música tocando: *I-Nocturne N°1-Si Bemol Menor* de Chopin por Arthur Rubinstein. Não há ninguém na sala, que está bem pouco iluminada, apenas alguns dos abajures verdes dispostos sobre cada mesa estão acesos. Uma mulher vestida com uma camisola cor da pele, com cabelos escuros compridos até a cintura adentra a sala. Segue andando por entre as mesas de estudo que estão ocupadas de livros, cadernos, canetas, computadores... os estudantes não estão por ali, mas uma parte de seus estudos está. Ela vai andando olhando cada mesa, os livros e o espaço em volta, todas as estantes repletas que dão a volta da sala. Quando precisa se segura nas mesas, nas cadeiras, às vezes deslocando-as. Seus passos são coreografados, ela movimenta seus braços como se fossem asas e por vezes, pega algum livro ou caderno sobre a mesa, num gesto meio dançado. Segue, se desequilibra, mas está entre cadeiras e mesas que a protegem da queda. Podemos pensar nos dançarinos de olhos fechados de *Café Müller* de Pina Bausch que se chocam com as paredes, ou quase com as cadeiras e mesas que são deslocadas por um homem, para que eles possam evoluir no espaço. Mas na biblioteca não há ninguém, apenas esse corpo meio desequilibrado que dança por entre mesas, ocupando o espaço entre os móveis, às vezes só movimentando os braços, como a mesma Pina Bausch em *Danzón*, no seu solo em frente à projeção de peixes. Num outro momento, segue andando, como que Tateando, como se os braços a levassem, mais do que os pés. Às vezes se lança no espaço central, onde há uma espécie de vão/corredor livre, em movimentos mais espaçosos, um *grand jeté*! Desenha um círculo no chão com uma perna flexionada e a outra esticada, com os braços abertos bem na horizontal, como se seu corpo fosse um compasso. Apesar de toda a destreza desses movimentos amplos, logo volta por entre as mesas, e segue, se relacionando com elas, ou se agarra e dança com os enormes pedestais de sustentação da bela construção. As luzes vão se apagando aos poucos junto a música. Escuro total e ouvimos sua respiração por alguns instantes. Corta.

Malabou<sup>132</sup> vê na plasticidade uma mudança de paradigma, onde a mutabilidade, a descontinuidade, a maleabilidade, a impermanência, a possibilidade de regeneração, anunciariam o fim da escritura. O modelo da escritura, o paradigma gráfico da inscrição e do rastro, não daria mais conta para pensar o trabalho da energia no sistema cerebral. A compensação, a cicatrização, a regeneração, a explosão... A plasticidade dentro do corpo é a capacidade das células mudarem o seu programa, o seu texto. Há transformação, não apenas superposição. Há nascimento e morte continuamente.

Durante muito tempo, achava-se que o neurônio fosse permeável, que as lembranças, as experiências, entravam na configuração neuronal como um texto impresso, havia a inscrição e assim a superposição das inscrições, não a mudança ou o desaparecimento do que estava escrito. Mas com a descoberta da neuroplasticidade, o impresso não se fixa e se transforma, podendo explodir.

Essa variação da forma é uma força.

Poderíamos falar que não há inscrição já que há possibilidade constante de mudança de forma? Há movimento na inscrição. Algo se inscreve, se reescreve, se sobrepõe. Mas há o terceiro sentido da plasticidade, e quando algo explode, desaparece, dando lugar para que algo novo, outro, surja, que por sua vez também não é definitivo, nem definidor.

Está tudo em movimento aqui dentro, as células nascem e morrem, os pensamentos nascem e podem também morrer.

A doença é um pensamento.

Podemos mudar o texto escrito dentro do nosso corpo.

O que está escrito no corpo se movimenta.

A escrita é movimento, antes de inscrição.

---

<sup>132</sup> Parte traduzida e adaptada por mim a partir de falas de Catherine Malabou. fontes:

- Entrevista/conversa de Malabou com os professores de neurociência Magistretti e de psicanálise Pierre Ansermet. <https://www.youtube.com/watch?v=r6rMj8ZAKlw>.

- Conferência de Malabou intitulada Metamorfoses da inteligência no ciclo Mutações: O novo espírito Utópico, no Rio de Janeiro em 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=TloXYzdyZRI>

Excrever é uma exterioridade.

Tatsumi Hijikata, fundador do *butô* [dança que nasce no Japão, no fim dos anos 50, onde os corpos se voltam para dentro, em uma experiência que se distancia da noção de espetáculo, corpos no limiar entre a vida e a morte], define sua dança: “o cadáver que se coloca de pé arriscando a vida”.<sup>133</sup>

Hijikata desenhou uma coleção de corpos fracos, esgotados... corpos mortos em vida... Corpos vivos meio mortos.

Ah, se ele conhecesse essa doença... esse salto em câmera lenta no precipício de um corpo vivo meio morto. Corpos que começam por não ficar em pé.

Não dá mais para falar em corpo, cérebro, pensamento, espírito...

Há um ser de energia, e essa energia enfraquece com o desequilíbrio do corpo, desse corpo que degenera e leva junto algum pensamento.

sou um raio de luz, uma dançarina doente.

sou um raio de luz,  
uma dançarina  
doente?

Hijikata escreveu um livro cujo título também poderia ser o título desta tese: *A dançarina doente*.

Nem consigo imaginar como é esse livro que segundo Kuniichi Uno, é inclassificável, quase ilegível, onde Hijikata desarticula a língua japonesa. “É uma pesquisa de todos os átomos, de todos os fluxos que atravessaram o corpo de uma criança, tudo que pertence a uma terra sem nome, sem fronteira. Não é uma história da infância, nem mesmo uma teoria da dança. É um livro de dança em devir, no qual a dança é perpetuamente o devir outro. Devir não é imitar, nem simular, é se lançar entre você e o que você será. É um devir-desconhecido, imperceptível.”<sup>134</sup>

<sup>133</sup> HIJIKATA Apud UNO K., A gênese de um corpo desconhecido. P.60

<sup>134</sup> Ibid., p. 51.

Hijikata [re]vive sensações, colocando seu corpo em jogo, em escrita, em dança, com o corpo aberto ao vento, ao ar, a luzes e sombras... Ele não dançava mais nos palcos na época em que escreveu e seu livro é dança também.

Para Hijikata, a morte é vivida a todo momento da vida, há uma contiguidade criativa entre vida e morte. “É preciso exprimir esta intimidade com a morte, [...] A dança pode ser a configuração em um espaço público desta intimidade e alternância entre a vida e a morte.”<sup>135</sup>

A escrita é um espaço entre o privado e o público para a intimidade entre vida e morte.

Como na *Dançarina doente* de Hijikata, o corpo da criança pode surgir, não como simples lembrança, mas como partes do corpo que hoje excreve.

Nossa! Como fomos longe no corpo infantil, quanta aventura!

Hijikata inicia: “fui educado na maneira de ensombrecer o corpo”.

Já a minha educação só desejou a iluminação do corpo, e era tanta luz! Tanto espaço! Mas depois veio a sombra... a escuridão.

Hijikata fala do outro lado do mundo, de um outro lugar, e em algum momento seu corpo adulto [re]vive o corpo da infância para caminhar, dançar, criar, para escrever.

“[...] não é um livro consagrado à lembrança da infância. A infância não é o que já é passado. Tudo é presente neste livro, tudo está em devir. Ele nos introduz numa temporalidade singularmente desarticulada. O dançarino se torna criança, a criança se torna dançarino sem o saber.”<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> UNO K., Por que é o corpo sem órgãos?, p.3.

<sup>136</sup> Ibid., p.1.

Foi só mais tarde que a vida obscureceu e a menina quase morreu. Ficou meio morta-viva; a morte, em forma de espera de uma doença, se instalou na vida. A infância surge como uma sobrevivência luminosa para o corpo-texto. A fabulação, em um exercício de escrita, pode ser uma forma de vida. Assim como a dança, mesmo que seja uma dança de corpos que colapsam. Outras formas de ser corpo em dança, mesmo que seja “uma vida de dança em face da morte.”<sup>137</sup>

A pesquisa da minha orientadora, Rosana Kohl Bines, gravita em torno, dentre outros temas, da imaginação da infância — infância como este espaço de novidade, de começo, antes de qualquer prisão linguageira —, de um “criar com a infância”, onde a infância ultrapassa o tempo vivido, sendo um lugar a ser frequentado sempre. Desde os primeiros anos nesse departamento, sigo seus cursos e escrevo com a infância. A primeira cena da tese, a da *blitz* na Lagoa no fusquinha verde do pai, surgiu em um trabalho intitulado: *Lampejos da infância Em busca de alguém para contar as histórias*, feito no primeiro ano do doutorado para o seu curso: Escrita de história e memória.

Essa primeira cena anuncia uma passagem, certo prenúncio de um fim que existe para sempre. O tempo da infância ia ficando para trás – o tempo no qual não havia doença –, e hoje ocupa espaço, se alastra pela vida. Não há tempos separados em um corpo. Ainda mais quando este corpo excreve. Aí, também não se trata apenas do vivido de um corpo, outros corpos e memórias se juntam. A escrita pede mais do que o vivido, pede um outro no que se viveu.

Quando a memória se torna escrita, alguma coisa acontece no presente que modifica o passado, e que se atira para o futuro. É uma escuta de outros, a mistura daquele que viveu, daquele que escreve, e uns outros. Um movimento, um turbilhão naquilo que foi, ou como diria Benjamin: “a obra secreta da lembrança – que, de fato, é a capacidade de infinitas interpolações naquilo que foi –”<sup>138</sup>

Neste sentido, há um impessoal na escrita que se delineia, se deixando levar para lugares em que um ‘eu’ não reina. Um impessoal penetrável, que cria novos lugares, que podem ser compartilhados.

<sup>137</sup> UNO K., A gênese de um corpo desconhecido, p. 52.

<sup>138</sup> BENJAMIN Apud GAGNEBIN J.M., A criança no limiar do labirinto, p.74.

“A memória evocada não é aquela, intransferível, do autor, mas a que não está restrita à subjetividade e pode ser partilhada em uma experiência coletiva”.<sup>139</sup> Kátia Muricy evoca essa escrita de Benjamin, que na passagem de *Crônica Berlinense* para *A infância em Berlim* suprime os dados biográficos provocando de certa forma uma redefinição de memória, no sentido que a crítica surge como fundamento das memórias, e a infância “[...] será iluminada pelo olhar do adulto que obtém, na rememoração, a compreensão de sua vida adulta presente. Berlim, em 1900, será rememorado pelo crítico, para que o presente de uma geração se torne compreensível.”<sup>140</sup>

Benjamin se interessa pelo mundo das coisas e confirma: “Se escrevo um alemão melhor que a maior parte dos escritores da minha geração, isto se deve em grande parte ao respeito, há mais de vinte anos, a uma só pequena regra. Consiste em jamais utilizar a palavra ‘eu’, salvo em carta.”<sup>141</sup>

Nesta tese não abrimos mão do ‘eu’, nem dos dados biográficos, apesar de toda a mistura, de todo o enlaçamento. É a fabulação de uma vida que está em jogo, a atitude cotidiana do corpo que desenha imagens em um percurso de pensamento (que é sentimento também).

Numa perspectiva de escrita de memória, onde a memória só existe num corpo presente, em constante movimento. A infância se instala no corpo no instante da escrita, é um corpo-escrito, e se pergunta também: “quem vai contar essa história?” Pois não há um ‘eu’ fundador da memória e do vivido. E a experiência existe quando compartilhada.

Esses microtextos ressurgem, abrindo um espaço reminescente e fabular, criando outras imagens-pensamento. Como em uma cena em que os personagens, de repente, dançam no meio de um filme. Um intervalo solar, marcado por outros medos, traumas e alívios infantis, iluminando um corpo-texto que almeja sair da sombra:

<sup>139</sup> MURICY K., Alegorias da dialética Imagem e pensamento em Walter Benjamin, p.12-13.

<sup>140</sup> Ibid., p.13.

<sup>141</sup> BENJAMIN W., citado em MURICY K., Alegorias da dialética Imagem e pensamento em Walter Benjamin, p.12. e GAGNEBIN J.M., A criança no limiar do labirinto, p.73.

*medo no campo: o encontro com a onça*

O hotel fazenda Santa Blanca à beira do rio Paraguai oferecia vários passeios pelos arredores da casa da fazenda, passeios de barco, a cavalo, a pé. Um dos passeios de que mais gostava era o que ia de barco até um caminho que levava à gruta de estalactites e estalagmites onde vivia uma onça. Ia sempre, pequena, no meio dos hóspedes, quase todos adultos, dentre brasileiros e estrangeiros. O avô materno ao chegar à gruta acendia sua lanterna e propunha que entrassem para caminhar até o fundo. Quem sabe a onça não estaria por ali. As pegadas marcavam o solo, por vezes algum barulho soprava lá de dentro. Nunca conseguiu entrar, o medo da onça era tão grande, que estar ali à beira da entrada da gruta já dava o frio na barriga necessário para toda aventura. O encontro com a onça nunca se deu, não com a onça que morava na gruta. Na fazenda, havia jaguatiricas que estavam sempre presas. Do alto da camionete que varava pelos campos do Pantanal, já tinha visto algumas vezes de longe o laranja e preto que corria pelas matas. Mas a da gruta, a que ia sempre visitar, não encontrara.

*medo na cidade: assalto na rua e no ônibus*

Logo que começou a andar de ônibus sozinha, no início dos anos 90, dois episódios marcaram os primeiros momentos de independência.

Dois meninos esperam que ela desça do ônibus na rua Visconde de Pirajá e vêm atrás dela, seguindo-a até a rua Garcia D'Ávila, que era uma rua mais escura, silenciosa e com pouco comércio, nada parecido com o movimento comercial de alta burguesia que ostenta nos dias de hoje. Naquele verão, a moda era pochete de bali, e no alto de seus onze anos, na rua quase deserta, dois meninos, não muito maiores que ela, encostam algo pontudo na altura da sua cintura e falam “passa o dinheiro!”. Atônita, logo diz que não tem quase nada, abrindo a pochete, dando o troco do ônibus e segurando o choro. Num instante, os meninos se viram e vão embora, ela, continua pela rua, chorando, como se tivessem roubado dela algo imenso. Tudo rápido. E a sensação longa... permanece.

Algum tempo depois, foi no ônibus, onde viveu uma experiência mais radical. O trajeto em que o homem ensandecido batia com sua enorme peixeira nos pilares de metal do ônibus ficou marcado. Era um local em que os assaltos eram comuns, pois havia uma distância entre um ponto e o próximo e um caminho sem possibilidades de parada para o ônibus. O assaltante subiu no ponto em frente ao campus da

Universidade do Rio de Janeiro que fica na Praia Vermelha e logo anunciou o assalto, gritando que estava muito nervoso [*puto da vida!*] e ia matar todo mundo, enquanto o som da peixeira estalava no metal. Talvez tenha durado trinta segundos, um, dois minutos até o ônibus pegar o viaduto que desemboca na Praia de Botafogo e parar no primeiro ponto. O tempo era elástico, ela tinha se sentado num banco bem atrás, próximo à roleta, que naquele tempo ficava na traseira do ônibus, e o homem ensandecido tinha entrado pela frente, por onde era a descida dos passageiros. Ele veio durante o pequeno trajeto andando em direção ao fundo e alarmando os passageiros que estavam mais na frente, e quando o motorista parou no próximo ponto, o assaltante ainda não tinha chegado até o banco dela, e logo que o motorista abriu a porta, ele saiu correndo e deixou o ônibus pela mesma porta que entrara. Ela, com o dinheiro na mão, que havia separado caso o homem chegasse até ali, chorou mais uma vez, mas dessa vez não estava sozinha, o menino desconhecido que estava ao seu lado a consolou e conversaram até chegar ao seu destino. Acho que desceu no Flamengo, em frente ao cinema Paissandu.

*trauma no campo: as primas caíram do cavalo*

Há muitas fotos dela pequena no cavalo, no colo da mãe, do pai, o habitat da fazenda era o seu desde bebê. Morava no Rio de Janeiro, cidade onde nasceu, mas todas as férias eram divididas entre temporadas em Corumbá [MS] ou em uma das fazendas da família: Sagrado, Bonsucesso e Santa Blanca. Nessa tarde, na fazenda Sagrado, era dia de passeio a cavalo. Na hora de se dividirem, ela foi encarregada de ir na frente de um cavalo pangaré, junto com sua prima, apenas um ano menor, mas de tamanho bem menor que ela. Ela era uma criança grande e bochechuda. Dessas crianças meio velhas, que brincam, mas que também param e se acham sozinhas, não se identificam muito com as outras e se colocam milhões de questões que parecem não caber no corpo infantil. Ou talvez fosse velha, simplesmente, por ser grande e bochechuda. Sua mãe era um pouco avoadada, ela sempre centrada, então colocaram um papel nela de sensatez e organização que seu corpo pequeno, mas mole e maleável logo incorporou; e que dureza recuperar a leveza e alçar outros voos! Naquele dia, carregava a prima menor na garupa do cavalo, e mais dois cavalos seguiram no passeio, o da mãe e o do namorado da mãe. O cavalo das primas seguia pelo campo calmamente, até que o do namorado da mãe passou em disparada ao lado do pangaré que em um instante também disparou, e tomada pela

velocidade do cavalo, ela não conseguiu puxar as rédeas e perdeu o controle, deixando-as escorregar de suas mãos. Com as rédeas no chão e o cavalo correndo feito louco, ela escorregou e ficou agarrada, pendurada, na barriga do cavalo. Começou a gritaria, os adultos gritando “pula!” Logo se soltou no chão, enquanto a prima menor continuou em cima do cavalo e gritava, gritava, até que não sei como explicar conseguiu saltar. Apesar do tamanho das frases, do instante em que o cavalo disparou, ela soltou as rédeas, todos gritaram, ela escorregou e a prima conseguiu saltar também, deve ter passado poucos segundos. E o cavalo só parou depois que as duas já estavam jogadas no meio do pasto. Levou muito tempo até ela subir em um cavalo de novo. Um passeio aos 20 anos pelas colinas de uma cidade na Normandia francesa. E até hoje, depois de toda a intimidade na infância, um cavalo é um grande desconhecido.

PS: Quando sua prima conta a história da queda do cavalo, frisa: “No dia que a minha prima me derrubou do cavalo...”. E sempre diz que se achava muito mais experiente e familiarizada com cavalo do que a prima do Rio de Janeiro, que só vinha à fazenda nas férias escolares.

#### Alívio 1

##### *o campo na cidade: banho de chuva pelas ruas de Ipanema*

Sempre que chovia forte na cidade, a mãe chamava por ela e sua irmã: “*vamos tomar banho de chuva!*”, e as três desciam pela rua Garcia D'Ávila em busca do melhor cano, da água mais forte que caía pelas calhas dos prédios e casas. E curtiam como se estivessem embaixo da cachoeira. Até chegarem na praia, a água quente do mar, mexida, cinza, e o medo do raio.

##### *perseguição no campo: o dia que o bode correu atrás das crianças em volta da casa da fazenda Sagrado*

No final dos anos 80, na fazenda Sagrado, ligavam o gerador entre sete e dez da noite, isto quando não havia nenhum problema com ele, pois muitas noites eram iluminadas apenas por velas e lampiões a gás. Depois do jantar era a hora da jogatina, cartas, jogos de tabuleiro, brincadeira de detetive... Durante as férias de verão, havia sempre muita gente em torno da bisavó, dona da fazenda Sagrado. Sua filha, a avó, teve seis filhos com o avô, dono da fazenda Santa Blanca à beira do rio

Paraguai, que durante alguns anos foi hotel. Nessa época, o avô já tinha morrido, e a casa da sua fazenda tinha sido engolida pela cheia e já estava no fundo do rio.

O dia levantava cedo no meio da Nhecolândia, com os galos e a algazarra dos pássaros em sua aparição matinal. Eram quatro primas mais próximas de idade, duas irmãs de 8 e 5 e outras duas irmãs de 7 e 4 e a tia só um pouco mais velha, filha temporã da avó, de 12 anos. Elas tinham acordado bem cedo, como de costume, e na cozinha, junto com a amiga negra de uns 13 anos que era um misto de empregada na casa e ‘cria’ da avó — entre a cozinha e o afeto da família, que fazia serviços, mas compartilhava e participava de todas as brincadeiras — encheram as canecas de canela e açúcar e partiram rumo ao curral. Os adultos, que tinham o hábito de levar canecas com açúcar e café ou com pequenas doses de conhaque ou licor, ainda não tinham acordado. No curral, os peões estavam na labuta fazia tempo. O leite espumante na caneca, saído direto das tetas da vaca é uma imagem que fica, a textura quente e espumosa do leite fresco sobrevive. As vacas estão presas no curral e são dominadas pelas mãos dos peões. No caminho entre a casa e o curral, as meninas passam pela cozinha maior com o fogão à lenha e o refeitório dos peões, pelo chiqueiro, e ao longe os carneiros soltos em uma parte do terreno. A enorme mangueira. Depois de tomar o leite e brincar de subir nos troncos de madeira das porteiras do curral, voltam para a casa, o caminho é longo, há muito para perceber no espaço da fazenda, cada passo é uma aventura. As mangas pelo chão, a grama cheia de formigas e de carrapichos, a mosquitada, as galinhas, o canto dos pássaros, o mugir das vacas, o cheiro do mate queimado, a atenção para que não se pise em uma cobra... Ao chegarem na porta da casa que dá para o caminho do poção, um bode, que devia estar por entre os carneiros que aproveitavam o sol e a liberdade no campo, passa rápido por entre o portão atrás das meninas, sem agressividade, apenas como se quisesse entrar, mas no instante em que a menorzinha nota que o bode entrou, sai correndo e nisso ele parte desvairado atrás dela também, mas ela vai em direção à porta da casa que está entreaberta, entra e a fecha batendo. Salva! As outras gritam e riem. Entre o portão e a porta da casa há uma área externa e em um instante o bode vendo que a menininha entrou, volta em direção às outras meninas que logo também saem correndo. As meninas gritam correndo em volta da casa perseguidas pelo bode, que não é tão veloz, nem agressivo, mas corre atrás delas. Um bode manso, velho, com vontade de brincar. Alguns peões se aproximam guiados pela gritaria e ao verem a correria, caem na

gargalhada. Um deles em um lance rápido e preciso, joga um laço e enlaça, pela cabeça, o bode que cai no chão. Ufa! As meninas param e olham com pena e cansaço, a bisavó sai da casa acompanhada da menorzinha. O bode treme e se debate no chão. As meninas pedem para soltá-lo logo. Os peões o pegam e o levam para perto do curral e o soltam por lá. O bode fica por ali, entre as vacas e os carneiros. A lembrança é de que só havia um bode na fazenda Sagrado: o bode que tinha corrido atrás das meninas em volta da casa.

## Alívio II

### *caderninho verde*

Na quarta série havia um caderno encapado com papel verde. Todo início de ano com a mãe encapava os cadernos com papéis coloridos e os livros com papel *contact*. O caderno verde se chamava *Imaginação*.

Nessa época havia os livros de Lygia Bojunga Nunes: *Tchau*, *A bolsa amarela*, *Os colegas*, *O meu amigo pintor*, *Corda Bamba*... E no caderno verde, algumas histórias de meninas que se perdiam no mato, ou crianças em expedições numa fazenda no Pantanal, aventuras tipo *Os Gonnies*; ou, algum parente com uma doença grave [em referência ao filme *Laços de ternura*], ou uma família cheia de irmãos [como na *Noviça Rebelde*] que andavam de pedalinho na Lagoa cantando. E ainda a imagem do caderno *Imaginação* de um amigo de turma, todo trabalhado na série *Guerra nas Estrelas*, com a letra mais linda e os desenhos mais incríveis de cada personagem da série de filmes que até hoje nunca vi.

## Alívio III

### *brincadeira de fogo no casarão de Corumbá*

Havia uma porta entre o casarão da avó e a casa da bisa, e os primos iam de uma casa até a outra pelos rodapés, por cima dos móveis da varanda, pendurados nas janelas dos carros na garagem, pela carroceria da camionete. Só não valia pisar no chão. Quem caía, caía no fogo e saía da brincadeira. Passavam um dia todo andando pelas bordas do chão entre as duas casas em chamas.

Quando não passavam o dia no telhado, que também tinha uma ligação [bem estreita] entre uma casa e outra.

*Rio de Janeiro: blitz na Lagoa*

Aqui tinha a cena da *blitz* da Lagoa, descrita nas primeiras páginas da tese. Uma primeira percepção infantil da doença do pai. E depois das questões deleuzianas sobre delírio e pai-mãe, havia várias perguntas, muitas repetidas ao longo desse texto. Mas acho que essa, ainda não apareceu:

Quem vai escrever essa história de doença? A filha?

Havia também esse trecho:

Apesar de ter ouvido a vida toda que era uma boa filha, nunca foi uma boa filha. Não amava seu pai. Já pequena sonhou com outro pai. Queria outros, queria ser outra, sempre quis. Não queria ter essa herança, nem contar essa história. Eu, sempre uma outra.

Não escreveria isso hoje. Não cabe mais. Só posso e quero estar neste lugar onde escrevo agora. Só posso estar aqui com o meu pai.

Essa parte era escrita com um tamanho de letra menor, usei esse recurso em alguns momentos do texto até a qualificação. A fonte menor não seria como um trecho entre parênteses, mas algo muito importante para se dizer, mas que seria dito bem baixinho. Algo que se diz quase desdizendo, algo que se diz para não ser ouvido. Nem por mim.

*Jantar no Satyricon com Kurt Cobain e Courtney Love*

Início de 1993, verão, vivíamos na praia, bem em frente ao posto 9, íamos ao Empório na Maria Quitéria, e ouvíamos tudo que tocava na MTV, apesar de termos nossas preferências. Já tínhamos ido em alguns shows de rock: Ramones, Guns N'Roses, Skid Row, Deep Purple... Nesse verão a minha banda preferida era o Pearl Jam. No festival *Hollywood Rock 1993* o Pearl Jam não veio, aliás, só viria ao Brasil mais de dez anos depois.

Em 2005, adulta, assisti ao show do Pearl Jam na Apoteose ao lado do amigo filósofo que me carregou nas costas durante uma das minhas músicas preferidas: *Elderly woman behind the counter in a small town*. Naquele dia eu tive 13 anos. O álbum do PJ com essa música foi lançado em outubro de 1993 e passei noites dormindo com ela no *repeat*. Fui em mais um show do PJ em 2015, tive 13 anos outra vez. Eles tocam no Maracanã dia 21 de março de 2018, acho que terei 13 anos mais uma vez.

No *Hollywood Rock 1993*, as atrações principais foram Nirvana, Red Hot Chili Peppers, Alice in Chains e L7.

Numa tarde de verão, com a melhor amiga da época e meu primo de Corumbá andávamos no calçadão de Ipanema, e estendemos até o posto 6, na altura do Hotel Rio Palace [atual Sofitel], onde sabíamos que se hospedavam os convidados do dito festival de Rock. A ideia era andar pelo calçadão, e acabamos por nos direcionar para o hotel, sem objetivos, mas ao chegar lá tivemos a surpresa de encontrar muita gente em volta.

A porta do hotel. Foi assim que nos referimos durante esse dia e os que se seguiram. “*Conhecemos eles na porta do hotel.*” “*Vamos para a porta do hotel mais tarde!*”, “*Nos encontramos na porta do hotel!*” Até hoje falo da porta do hotel, uma das grandes amigas-irmãs da vida, a conheci na porta do hotel. Conhecemos ali as pessoas com quem andaríamos durante alguns anos da nossa adolescência, todo um grupo de pessoas que se interessavam por rock em geral e ouviam as mesmas bandas que a gente, o que naquele momento era muito importante.

Naqueles dias, além de encontrar a amiga que me acompanha até hoje e de virar a primeira noite na rua, sem avisar, para desespero da minha mãe, algo inesquecível aconteceu.

Os três, a melhor amiga da época, meu primo e eu, no segundo ou no terceiro dia de ‘porta do hotel’ entramos em um carro no banco de trás, apertadíssimos, com o Kurt Cobain e sua mulher Courtney Love e partimos pelas ruas de Copacabana até o restaurante Satyricon em Ipanema falando de Mutantes, de nossas preferências musicais e de como a cena musical de Seattle tinha mexido com aqueles anos.

Porta do hotel Rio Palace: Muitos fãs em entorno, tentativas de adentrar, uma entrada pelo shopping Atlântico Sul que fica ao lado, uma porta de vidro que dá para um dos bares do hotel que fica no térreo; nada muito objetivo, uma configuração de acontecimento favorável para um encontro inesperado e memorável. Conseguimos entrar no bar do hotel, Courtney Love nos deu atenção, veio em nossa direção, “*Hello! Come inside!*”, e nos ciceroneou muito animada e gentil, nos apresentando aos membros do L7, Nirvana e membros da equipe que estavam no bar. Depois de algum tempo, somos expulsos. Esses adolescentes foram muito sortudos de entrar e já aproveitaram o suficiente... Mas, o acontecimento ainda estava por vir. Mais tarde, quando Courtney e Kurt saíram do hotel, estávamos os três por entre a fileira de fãs que gritavam e formavam um corredor

ao longo da saída, e eis que Courtney nota nossa presença, puxa a minha mão, que segura a da amiga, que puxa a do primo – deve ter sido mais ou menos assim –, e estamos no carro. Os cinco apertados no banco de trás. E depois, jantar no *Satyricon* com os integrantes do Nirvana e do L7, boate People para conhecer os músicos da banda Alice in Chains. No dia seguinte, restaurante *Madame Butterfly* só com Kurt e Courtney. Kurt não está bem, quase não fala e logo que senta quer ir embora. Courtney e Kurt se despedem, sempre muito receptivos, mas nos deixam e ficamos os três por ali, em Ipanema, quase perdidos. Vimos ali o astro deprimido, talvez um prenúncio do fim da vida de Kurt. Foram dias intensos. No esperado dia do show do Nirvana, fomos para a Apoteose com eles no ônibus. Mas no local do show os trâmites eram mais complicados e a produção não deixou que ficássemos no palco, além do mais, éramos menores de idade. Talvez ali uma certa frustração, mas já estava tudo tão inesperado que assistir ao show da plateia como todo mundo vendo Kurt usando a pulseirinha que tínhamos lhe dado no caminho para o show foi o máximo. Ali acabou nosso encontro. Encontro intenso com pessoas que não veríamos jamais; e pouco mais de um ano depois, em abril de 1994, Kurt Cobain se suicida.

Permanece a imagem: os cinco apertados no banco de trás do carro e o segurança muito simpático, grande e negro no banco da frente. Logo que chegamos ao restaurante Satyricon, Courtney nos levou até o telefone para ligarmos para as nossas mães avisando onde estávamos. Meu primo ligou para Corumbá: *Mãe, já está bem tarde, mas está tudo ótimo! Viemos jantar com o Kurt Cobain e a Courtney Love!*

Naqueles dias encontros fortuitos e amizades definitivas se instalaram. Um novo ciclo se instaurava, as férias na fazenda ficavam para trás, a minha amiga-irmã da vida também não queria mais ir ver família e primos em Salvador, queríamos ficar no Rio de Janeiro. Talvez o encontro com um astro de rock marque o fim de um tempo, o fim da infância. Ali, naquele início de ano algo estava virando, já havia começado no ano anterior. E eu, nem gostava muito de Nirvana...

Muitos anos depois, quando meu pai morreu, encontrei por entre suas coisas, um recorte de jornal que fala dos sortudos que conheceram o Kurt Cobain. Uma notinha em uma matéria maior sobre o festival que cita nossos nomes.

Nessa época os medos eram outros, mas os alívios perduram. Bem diferente de Hijikata, que descreve velocidades e flutuações no corpo infantil, sem nomear ninguém e contar histórias. A infância aqui acontece com casos e personagens, está no mundo. Em diálogo constante, anunciando e demarcando que há um momento anterior: *un avant-guerre*.

**INT.NOITE / Discoteca: Entrada e pista de dança.**

Três adolescentes de uns 14, 15 anos são as primeiras de uma longa fila em frente a uma porta dentro de uma galeria em Copacabana. Na fila, jovens de 15 a 20 e poucos anos, alguns mais velhos também, vestidos de formas variadas, blusas de grupos de rock, Nirvana, Rage Against the Machine, Metallica, meninas de saias curtas, com meias três-quartos, muita gente toda de preto, blusas de bandas góticas, Siouxsie and the Banshees, Bauhaus. Ouvimos um burburinho, nada específico. Um adulto está na porta, deixa as meninas passarem, elas descem correndo uma escada, embaixo uma mulher está sentada atrás de um vidro, e dá para cada uma delas uma cartela de consumação. Elas empurram a porta que fica do lado direito e adentram na discoteca. Lá dentro não é muito grande, tem um bar no fundo à esquerda da entrada, a pista fica no centro, um retângulo de uns 50m<sup>2</sup>, há um espaço ao longo da pista, de um degrau mais alto, de uns três metros, com sofás em todo o comprimento...De repente, acordes de uma música conhecida e as três saem correndo para a pista, ainda vazia.

A música pode ser *Still ill* ou *Ask* do The Smiths. Elas sabem toda a letra, dançam e cantam.

Uma pergunta de cada letra ressoa:

*Still ill – Does the body rule the mind or does the mind rule the body? I don't know...* [O corpo comanda a mente ou a mente comanda o corpo? Eu não sei...]

*Ask – Nature is a language... can't you read?* [A natureza é uma linguagem...você não consegue/sabe ler?]

E passam noites inteiras ali dentro dançando, até o amanhecer.

São com frequência as primeiras a chegarem e umas das últimas a deixarem a pista. Corta.

Quanta atividade no corpo de antes!

Noites adentro dançando, saltos, cambalhotas, paradas de mão, aulas de danças variadas, *stage dive* em shows de rock... Na infância, subindo em árvores, correndo dos/com os bichos, pulando elástico [pulávamos até cintura!], corda, jogo de aumenturinha, amarelinha, estrela, estátua...

Hoje não fica nem mais completamente parada, os pés tremem.

No corpo doente? Ou perante a existência?

E como é que se espera uma doença?

Poderia sim esperar dançando a noite inteira, mesmo que a dança fosse vacilante.  
Fico em pé o máximo do tempo, prefiro subir escadas mesmo quando há elevador,  
ando, ando, ando, faço yoga, feldenkrais, fisioterapia, shirodhara, terapia,  
massagem, automassagem, leio em pé... danço!  
Coloco a vida no colo e a acaricio.  
Sim! Muitas vezes, acho-a amarga,  
mas quanta doçura em uma vida!

E se escrevo as coreografias, elas ficam no corpo?

Cada movimento, pé ante pé sobre o chão, os dedos cravando o solo. Se escrevo  
mentalmente como se anda lembrarei como andar? Será possível me reapropriar de  
movimentos perdidos? Como trazer a criança e a menina que fui para esse corpo de  
agora? O corpo da criança ainda pode escrever? Dá para passar da escrita para uma  
dança?

A escrita já é uma dança.

Muitos dançarinos contam que imaginam a coreografia antes de executá-la, como  
se a fizessem na cabeça. E que salto é da cabeça para o espaço! De dentro da cabeça  
para fora, para o espaço que toca um corpo. Mas no mundo da dança não existe  
dentro e fora, existe corpo-espaço. O corpo é inseparável do espaço.

[Meu medo segue no corpo pelo espaço. O medo tem 'eu'?]

Fala-se tanto de uma escrita-corpo, mas como escrever sem mãos, sem pés que se movem “naturalmente”, sem cadência na respiração, sem coordenação motora, sem força nos músculos? E com toda essa herança ancestral!?

Só inventando um outro nascimento! Às vezes acho que ainda nem nasci...

“Essa recusa do nascimento biológico não é a recusa proveniente de um ser que não quer viver, mas daquele que exige nascer de novo, sempre, o tempo todo.”<sup>142</sup>

Exigência de um corpo em combate que resiste no fluxo e no caos dos acontecimentos do cosmos e da vida, exigência de um corpo que possa ir além da genética, desta falha biológica. Um corpo que possa [re]nascer.

Que possa criar *uma vida*, “vida como virtualidade, diferença, invenção de formas, potência impessoal, beatitude.”<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> PELBART P.P., Vida besta, vida nua, uma vida *in* O avesso do niilismo – Cartografias do esgotamento, p.33.

<sup>143</sup> Ibid., p.34.

**INT.DIA / Apartamento: entrada – sala**

Ela visita uma amiga muito íntima que tem uma filha de uns 17 anos que faz ballet. Não vê a menina há algum tempo, mas acompanhou de perto sua trajetória e sua hesitação em continuar com as aulas de ballet, e a incentivou muitas vezes a continuar, era daquelas crianças que pareciam bailarinas desde pequenas. Várias vezes brincaram de fazer passos de ballet. A menina chora ao vê-la entrando na sala de cadeira de rodas [empurrada por uma outra mulher], com o corpo um pouco curvado e alguns tiques na mão.

Esta é uma imagem difícil de imaginar, todos da família do meu pai, as três gerações anteriores a minha, viveram esta imagem. Mas eu não consigo imaginar, não é só uma dor, uma tristeza, um desejo de *Não*, mas é como se não pudesse ser possível, como se não coubesse na vida que estou inventando, que estou caminhando.

Se essa cena fosse parte de um filme, talvez fosse a mais dramática, daquelas que são feitas para o choro – e ainda terá uma música no final! Seria sim uma cena de grande apelo emocional. Ela tentaria falar com alguma animação para envelopar a menina e a seduzir como tinha sido sempre a cada encontro, mas o que saltaria aos olhos, seria o cansaço, o torpor, um corpo meio esquecido. Logo depois de um pouco de conversa banal, entra uns dedilhados de piano e a introdução de uma música.

Um corte na imagem, mas o piano segue.

**INT.DIA / Segundo andar de uma casa**

Um piano num canto perto de uma escada. Em frente à escada, uma enorme janela, vemos um pedaço da pedra da Gávea ao fundo. Um homem de branco no piano, o pai, o mesmo do fusquinha, um pouco mais velho, em perfeito estado físico, ao lado, a mesma criança, adulta, canta: *Voir un ami pleurer* de Jacques Brel.

*Bien sûr, il y a les guerres d'Irlande  
Et les peuplades sans musique  
Bien sûr, tout ce manque de tendre  
Et il n'y a plus d'Amérique*

*Bien sûr, l'argent n'a pas d'odeur  
Mais pas d'odeur vous monte au nez  
Bien sûr, on marche sur les fleurs  
Mais, mais voir un ami pleurer!*

*Bien sûr, il y a nos défaites  
Et puis la mort qui est tout au bout  
Nos corps inclinent déjà la tête  
Étonnés d'être encore debout*

*Bien sûr, les femmes infidèles  
Et les oiseaux assassinés  
Bien sûr, nos cœurs perdent leurs ailes  
Mais, mais voir un ami pleurer!*

*Bien sûr, ces villes épuisées  
Par ces enfants de cinquante ans  
Notre impuissance à les aider  
Et nos amours qui ont mal aux dents*

*Bien sûr, le temps qui va trop vite  
Ces métro remplis de noyés  
La vérité qui nous évite  
Mais, mais voir un ami pleurer!*

*Bien sûr, nos miroirs sont intègres  
Ni le courage d'être juif  
Ni l'élégance d'être nègre  
On se croit mèche, on n'est que suif  
Et tous ces hommes qui sont nos frères  
Tellement qu'on n'est plus étonné  
Que, par amour, ils nous lacèrent  
Mais, mais voir un ami pleurer!*

É um encontro quase místico. Os dois de branco, mas não há nenhum tratamento de imagem. Aquela cena do filme em que o espectador mergulha no sofrimento das personagens, se reconhece na tristeza alheia se sentindo conciliado, e com frequência [se fosse eu, sem a menor dúvida], chora.

Em seguida o pai toca a música que fez para mim e que tocou no mesmo piano quando eu tinha 7 anos.

*a menina dos meus olhos  
é ainda uma criança  
que acorda bem mais cedo  
e só dorme com as histórias...  
que eu conto só para ela,  
para vê-la adormecer  
e deitar ao lado dela...*

*viva a vida sem segredos  
os mistérios são brinquedos  
e você sabe jogar.  
você tem boa memória  
na derrota ou na vitória, você sempre vai ganhar*

*faça muitas amizades  
aproveita a sua idade  
que o tempo vai passar com a maior velocidade*

*realize seus desejos  
vá ao encontro dos seus sonhos  
tome isto como um beijo*

*não seja igual a mim  
não seja igual a mim*

Corta.

A última frase soa como uma advertência. Ele nunca cuidou do seu corpo, apesar de ter vivido de música, da sua voz e violão, e ter jogado muito futebol até uns vinte e pouco anos – potências de um corpo. Certo corpo era apenas um invólucro que se nutria de cigarros, drogas, coca-cola, noites sem dormir, açúcar... muito açúcar! meu pai era uma formiga, à noite ia até a geladeira e se servia de uma colher de açúcar ou entornava uma lata de leite condensado.

Não sou em quase nada igual a ele.

Para criar um corpo em combate precisa-se de cuidado.

**INT.NOITE / Quarto de estudos** [Luz de teto e abajur acesos]

Ela tenta escrever algo no caderno azul, mas não consegue, neste momento escrever é um suplício, frases entrecortadas soam no seu ouvido. “*A coragem da verdade... Foucault fala da noção de parresía, dessa fala franca, não é para você dar conta, mas acho que você circula por aí, há uma busca, uma voz que busca a verdade*”; “*Sério? Acho que nem sei escrever essa palavra [verdade] em um texto!*”; “*Ah, posso falar de uma parte que não gostei?*”; “*Claro!*”, “*Ih, toma cuidado, que ela vai lembrar para sempre dessa parte!*”; “*Ah, não gosto de: ‘A doença é uma outra. Eu sou uma outra.’*”; “*Ah, eu gosto! até marquei essa parte do outro para comentar, eu gosto disso da doença como um outro*”; “*A escrita está muito afirmativa, mas isso não precisa ser um problema...*”; “*Acho que é uma escrita urgente e na urgência não dizemos: talvez, quem sabe, não sei se te amo...*”

Quer lembrar da reunião de orientação coletiva com a orientadora e seus orientandos. Lembra bem do espaço: uma sala sem janelas, uma mesa bem grande com cadeiras em volta. De um lado, cadeiras espalhadas como se numa pequena sala de espetáculos viradas para a mesa grande. As cadeiras são todas estofadas de azul. Alguns papéis, cadernos e livros sobre a mesa: *A coragem da verdade* de Michel Foucault, *Nox* de Anne Carson. *A preparação do romance vol.1* de Roland Barthes. Há uma máquina de café, uma tela pendurada na parede que é um monitor de computador e um ar-condicionado que gela o ambiente.

É uma reunião coletiva de orientação e a essa altura estão falando sobre as vinte e poucas páginas que enviei para todos há uns dias. A orientadora abriu esse espaço de discussão e como estou na iminência de entregar a tese, tive o privilégio de ter algumas páginas lidas. Mas só ouço frases soltas, e sinto que existe um trabalho caminhando, que têm um apelo: “*tão lindo...*”, “*você escreve de maneira coloquial*”, “*dá vontade de continuar lendo*”, ahhh... como isso pode tocar em mim? Parece que não estou aqui, que não estou lá, não escuto nada quando falam de mim. A orientadora está tranquila. Eu, preocupada com a subjetividade e com essas palavras que parecem ter um dono, com a distância entre as teorias e uma vida [um corpo, uma doença].

A doença interrompe a contiguidade entre o mundo e eu. Ela dificulta o diálogo, há uma escuta filtrada. A doença só sabe viver sozinha, senão, ela já é uma outra.

E ainda agora ler *A coragem da verdade* de Foucault !

Ela abandona o caderno, abre *A coragem da verdade*, lê. Depois de algum tempo retoma o caderno, escreve, copiando trechos do livro e fazendo anotações. Sussurra o que escreve:

*Foucault discorre sobre as práticas de “dizer a verdade sobre si mesmo” na cultura antiga greco-romana, e fala de “cadernos de anotações, essas espécies de diários que se recomendava que as pessoas escrevessem sobre si mesmas, seja para coligir e meditar as experiências tidas ou as leituras feitas, seja também para contar a si mesmo, ao despertar, [seus] sonhos.”*<sup>144</sup>

*Essas práticas de dizer a verdade são associadas a outros preceitos correntes nas culturas grega e romana, como, “cuidado de si” e “ocupa de ti mesmo”, que dão lugar, Foucault acredita, a “uma cultura de si na qual se vê formular, se desenvolver, se transmitir, se elaborar todo um jogo de práticas de si.”*<sup>145</sup>

Para, levanta a cabeça, olha em volta, continua escrevendo e sussurrando:

*Escrever sua existência é uma forma de existir. Mais do que marcar uma existência, movimenta uma vida. Uma prática de se conhecer e se cuidar. A escrita cria outros corpos, outros ares. A escrita pede outro, uns outros. Você. Foucault insiste que dizer a verdade sobre si mesmo é uma prática a dois, de dizer para o outro. O si mesmo se faz na relação com o outro, na presença do outro, e nessa cultura antiga pode ser qualquer outro, um filósofo, um amigo... É uma prática quase médica, no sentido do cuidado da alma e da vida, mas este outro não é institucionalizado, não requer preparo profissional, que seja psicólogo ou psiquiátrico, como nos dias de hoje. Daí, que a “noção de parresía, de fala franca, constitutiva do personagem deste outro indispensável, para que eu possa dizer a verdade sobre mim mesmo, tornou-se agora, evidentemente, para nós, muito difícil de apreender.”*<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> FOUCAULT M., *A coragem da verdade*, p.5.

<sup>145</sup> Ibid., p.6.

<sup>146</sup> Ibid., p.8.

*Um lugar de confissão, de fala franca e escuta, e ali já havia o cuidado de si, o conhecimento de si ... o outro, o entorno, o enlaçamento. Algum julgamento...*

*Entro no meio de uma conversa infinita, em andamento. Sem tantas munições. Mas posso continuar falando? Você me escuta? Faz sentido? Gosto de pensar no sentido no lugar da verdade. A verdade tem um contrário, a mentira, mas nenhuma escrita está encerrada entre dois lugares. Você me lembra, o sentido tem a falta de sentido, o non-sense, mas a falta de sentido é um outro sentido, não? A mentira não é também um outro sentido para a verdade? Será que conseguimos arejar um pouco essas palavras? Lembro de um cartão guardado desde a adolescência com a frase de Jean Cocteau: “Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité.”*

*A escrita derrama sentidos, sensações, pensamentos; o que chega até você é a paixão pela transmissão, um desnudar-se, mais do que uma verdade a ser interpretada ou julgada. Este é o sentido. Compartilhamos um espaço, um grito. A doença agora é nossa, não é mais só minha. Estamos aqui expostos, escrevendo e lendo. Lembro-me de um trecho recolhido em um artigo do professor de literatura Marcelo Jacques sobre Proust.*

Ela olha em volta, procurando, pega um livro sobre a cama. Lê em voz alta:

*“Por isso Deleuze considera Nietzsche o inaugurador de nossa época. Afinal é o filósofo alemão que substitui a noção de verdade pela de sentido e faz da arte um campo privilegiado do exercício da potência do humano. A noção de sentido vai fazer da verdade algo irreduzível a uma proposição: algo da ordem da verdade só pode ser pensando como processo, devir, acontecimento, que se irradia em todas as direções do espaço-tempo. Daí a imagem de pensamento mais famosa de Deleuze, a do rizoma como modelo do pensamento, justamente, o qual se opõe ao modelo da árvore, que implica ordem e progressão.”<sup>147</sup>*

Corta.

---

<sup>147</sup> MORAES M.J.de, Deleuze e a questão da arte: da busca proustiana ao monumento, p. 66-67.

“Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e...e...e’. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde vai você? De onde vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis.”<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> DELEUZE G. e GUATTARI F., Introdução: Rizoma, p.37.

Meu corpo não tem raiz.

Ele tem memórias e histórias, a existência é um movimento e parte em todas as direções. Transborda. Meu corpo está além de mim. Não sou só eu quem está aqui dentro. Meu corpo é pensamento também. Meu pensamento não sou eu. Não sou tudo de ruim que em instantes penso sobre mim. Não sou a doença na qual penso muitas vezes. Ou sou tudo isso e ainda mais? Que importa!?

Quem em mim pensa tudo isso?

Será que poderia perguntar:

Quem em mim tem essa doença que pode ocupar todo meu corpo?

Mas quem sabe o que pode o meu corpo?

O pensamento é uma aventura, se transforma, mas não toma conta de mim. Posso cuidar dele.

Meu corpo está vivo, na vida.

Uma vida é um conjunto de forças, que criam e destroem, singularidades e devires em movimento.

Um corpo em combate é um corpo em vida, que deseja resistir aos determinismos biológicos, a uma vida normativa.

A vida biológica também é cultural.

Esse texto me arranca de mim. Posso criar uma vida para mim, o que quer que seja esse 'mim'.

Algo caminhou por entre essas páginas, que são além e aquém de manchas negras articuladas em uma língua no papel branco; sinto que a partir de agora poderei pensar outros pensamentos.

Certa ideia em relação à doença explode. E isso não quer dizer que a doença desapareça.

É, as explosões podem sim deixar vestígios.

A doença é uma outra forma de vida. A doença pode ser uma força.

Este texto de alguma forma me arranca da doença, pelo menos de uma percepção de doença. Meu pensamento vira outro. O pensamento pode criar um corpo.

Acho que a repetição contínua de um pensamento pode mudar uma percepção, pode cessar uma espera.

A hereditariedade permanece, mas há outras vidas no cosmos. Uma hereditariedade não define uma vida.

Apesar de toda filiação, há alianças, posso me aliar com outras forças.

Poderei quem sabe agora excrever outra coisa, não mais essa espera incessante.

## 2.

**Referências bibliográficas**

ALEXANDER, F.M. **L'usage de soi**. Bruxelles: Contredanse, 1996.

ARTAUD, Antonin. Catalogue exposition: **ANTONIN ARTAUD** sous la direction de Guillaume Fau. Paris: Bibliothèque Nationale de France/Gallimard, 2006.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARTHES Roland. **A preparação do romance vol.1**. SP: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **La préparation du roman Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80**. Paris: Éditions du Seuil, 2015.

\_\_\_\_\_. **Journal du deuil**. Paris: Éditions Points Essais, 2012.

\_\_\_\_\_. **Fragments d'un discours amoureux**. Paris : Éditions du Seuil, 1977.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1991.

BATAILLE, Georges. **L'expérience intérieure**. Paris: collection Tel, Gallimard, 2001.

BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. SP: Martins Fontes, 2014.

BECKETT, Samuel. **O inominável**. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fin de partie**. Paris: Les éditions de minuit: 2013.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II Rua de Mão Única**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

BERKMAN Gisèle e COHEN-LEVINAS, Danielle (orgs). **FIGURES DU DEHORS autour de Jean-Luc Nancy**. NANTES : Éditions Nouvelles Cécile Default, 2012.

BINES, Rosana Kohl. “Criar com a infância” in **Literatura e Criatividade** OLINTO, Heidrun Krieger e SCHØLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. “Longe dele, longe dela” in **O eu se escreve O outro me escreve**. VERSIANI Daniela Beccacia (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

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

BORGES Jorge Luis. “Funes, o memorioso” in **Ficções**. Editora Globo, 1972.

CAPRA Fritjof., **O Tao da física Uma análise dos paralelos entre a física moderna e o misticismo oriental**. São Paulo: Cultrix, 2013.

CARDOSO, Marília Rothier. “A propósito da crítica biográfica: Eneida Maria de Souza resgata lições de Borges” in **O eu se escreve O outro me escreve**. VERSIANI Daniela Beccacia (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

CHOPRA, Deepak. **A cura quântica**. Rio de Janeiro: *Best Seller*, 2016.

COTT, Jonathan. **Susan Sontag Entrevista completa para a revista Rolling Stone**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DAMÁSIO, António. **O erro de Descartes Emoção, Razão e o Cérebro Humano**. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Spinoza Philosophie pratique**. Paris: Les éditions de minuit, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Imagem-Tempo Cinema 2**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; & GUATTARI, Félix. “Introdução: Rizoma”. in **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. I**. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. “Como criar para si um corpo sem órgãos?” in **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 3**. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA Jacques. **Otobiographies l'enseignement de Nietzsche et la politique du non propre**. Paris : éditions Galilée, 2005.

DICKINSON, Emilie. **Esta é a minha carta ao Mundo e outros poemas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

DICKINSON, Emilie. **Alguns poemas**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro : Contraponto Editora Ltda, 2013.

DOIDGE, Norman. **O cérebro que cura Como a neuroplasticidade pode revolucionar o tratamento de lesões e doenças cerebrais**. Rio de Janeiro : Record, 2015.

DURAS, Marguerite. **A dor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Écrire**. Paris: collection Folio, Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. **La vie matérielle**. Paris: collection Folio, Gallimard, 1999.

\_\_\_\_\_. **La douleur**. Paris: Folio plus classiques 20ème siècle, 2011.

\_\_\_\_\_. **O amante**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. São Paulo: Summus, 1977.

FITZGERALD, Zelda. **Esta valsa é minha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “A criança no limiar do labirinto” in **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

GROSSMAN, Evelyne. **Artaud, ‘l’aliéné authentique’**. Tours: Farrago, 2003.

\_\_\_\_\_. **Antonin Artaud, un insurgé du corps**. Paris: collection Découvertes Gallimard/Littérature, Gallimard, 2006.

GUERRA NETO, Aurélio. “Corpo e Sofrimento Buda, Dionísio e Nietzsche” in **Nietzsche e Deleuze Que pode o corpo**. LINS Daniel e GADELHA Sylvio (orgs.). Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

JODOROWSKY, A., **A Jornada espiritual de um mestre**. Rio de Janeiro : Gryphus, 2016.

KIFFER, Ana. “O Traço Plástico-Poético em Antonin Artaud” in **Literatura e Imagem**. OLINTO, Heidrun Krieger e SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

LAPOUJADE, David. “O corpo que não aguenta mais” in **Nietzsche e Deleuze Que pode o corpo**. LINS Daniel e GADELHA Sylvio (orgs.). Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: N-1 edições, 2015.

MALABOU, Catherine. **Les nouveaux blessés De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains**. Paris: Bayard Éditions, 2007.

\_\_\_\_\_. [sous la direction de] **Plasticité**. Paris: Léo Scheer, 2000.

\_\_\_\_\_. **Que faire de notre cerveau?** Paris: Bayard Éditions, 2011.

\_\_\_\_\_. **Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

MARIN, Claire. **Violences de la maladie, violence de la vie**. Paris: Armand Colin, 2015.

MORAES, Marcelo Jacques de. “Deleuze e a questão da arte: da busca proustiana ao monumento” in **Sobre a forma, o poema e a tradução**. Rio de Janeiro: 7Letras : Faperj, 2017.

MURICY, Katia. “Introdução” in **Alegorias da dialética Imagem e Pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2009.

NANCY, Jean-Luc. **Corpus**. Paris: éditions Métailié, 2000.

\_\_\_\_\_. **L’Intrus**. Paris: Galilée, 2000-2010.

\_\_\_\_\_. **Le poids d’une pensée, l’approche**. Strasbourg: La Phocide, 2008.

NANCY, Jean-Luc, MONNIER Mathilde avec la participation de Claire Denis. **Allitérations, Conversations sur la danse**. Paris: Éditions Galilée, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo De como a gente se torna o que a gente é**. Porto Alegre: L&PM editores, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ecce Homo Como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIJINSKY, Waslaw F. **Journal de Nijinsky**. Paris: collection Folio, Gallimard, 2011.

OGIEN, Ruwen. **Mes mille et une nuits La maladie comme drame et comme comédie**. Paris: Albin Michel, 2017.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo: N-1 Edições, 2016.

PELBART, Peter Pál. “O corpo do informe” in GREINER Christine e AMORIM Claudia (orgs.). **Leituras do corpo**. São Paulo: Annablume, 2010

\_\_\_\_\_. **O Averso do Nihilismo – Cartografias do esgotamento**. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

PROUST, Marcel. **A la recherche du temps perdu**. Paris: Librairie Gallimard, 1954.

SACKS, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. São Paulo: Cia da Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Um antropólogo em marte**. São Paulo: Cia de bolso, 2015.

SHUSTERMAN, Richard. **Consciência corporal**. São Paulo: É realizações editora, 2012.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

STIEGLER, Barbara. **Nietzsche et la biologie**. Paris: PUF, 2001.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: n-1 edições, 2012.

WOOLF, Virginia. “Sobre estar doente”, in **O sol e o peixe**. Belho Horizonte: Autêntica, 2016.

## INTERNET

### Artigos / Periódicos / Entrevistas / Arquivos

(Todos acessados em janeiro de 2018 para fins de conferência)

BARTHES Roland. *La préparation du roman*. <http://ubu.com/sound/barthes.html>

BORGES, Hélio. *Modulações do existir: entre luzes e sombras in Fractal : Revista de Psicologia*. 2017, vol.29, n.2, pp 191-195.

<http://www.periodicoshumanas.uff.br/Fractal/article/view/2331/1448>

DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *O Abecedário de Gilles Deleuze*.

<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>

FANTAPPIE Marcelo. *Epigenética e Memória Celular*. Revista Carbono 03.

<http://revistacarbono.com/artigos/03-epigenetica-e-memoria-celular-marcelofantappie/>

GODARD, Hubert. *Gesto e percepção* (1995). in *Lições de Dança*, nº 3 Rio de Janeiro: Univercidade, 2001.

<https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/godard-hubert-gesto-e-percepc3a7c3a3o.pdf>

GODARD, Hubert. *O olhar cego*. Entrevista por Suely Rolnik. Para “Lygia Clark, da obra ao acontecimento: projeto de ativação de 26 anos de experimentação corporal” Paris, 21/07/2004.

<https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/gordard-hubert-olhar-cego.pdf>

GODARD, Hubert. *Buracos Negros*. Entrevista por Patricia Kuypers in *O percevejo online*. PPGAC/UNIRIO. Vol. 02 – nº 02 - Julho-dezembro 2010.

<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/download/1447/132>

KARAM, Sofia Baptista. *O que pode um corpo filmado Inventário de corpos dançantes no cinema*. Dissertação de mestrado.  
[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24608/24608_1.PDF)

MALABOU, Catherine. Entrevista. Pour la rencontre entre philosophie et neurosciences. Inrockuptibles. <http://www.lesinrocks.com/2014/10/20/livres/catherine-malabou-rencontre-philosophie-neuro-sciences-11530745/>

MALABOU, Catherine. *Une seule vie Résistance biologique, résistance politique* in Esprit 1/2015. <http://www.eurozine.com/pdf/2015-03-17-malabou-fr.pdf>

NANCY, Jean-Luc. *L'excrit*. Rio de Janeiro: Alea: Estudos Neolatinos, nº 15/2 p.312-320 julho–dezembro 2013.  
<http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/04.pdf>

NANCY, Jean-Luc. *58 indícios sobre o corpo*. tradução de Sérgio Alcides.  
[https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA\\_19\\_web\\_42-57.pdf](https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_42-57.pdf)

NANCY, Jean-Luc. 2004. Entrevista. Rue Descartes 2004/2 (nº 44), p. 62-79.  
<http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-2-page-62.htm>

NANCY, Jean- Luc. Entrevista. La pensée est le réveil du sens.  
<http://concerturbain.wordpress.com/2011/03/30/17/> –

NANCY, Jean-Luc. Entrevista. Téléràma 14.07.2012.  
<http://www.telerama.fr/idees/jean-luc-nancy-penseur-du-corps-des-sens-et-des-arts,84213.php>.

NANCY, Jean-Luc. Entrevista. L'humanité.fr 02/10/2015.  
<http://www.humanite.fr/jean-luc-nancy-vouloir-un-sens-unique-ouvre-sur-une-violence-le-meurtre-des-autres-sens-585496>

PIGLIA, Ricardo. Entrevista.  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490\\_379984.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/14/cultura/1450103490_379984.html)

PIGLIA, Ricardo. Artigo : Enfrentando doença degenerativa, Ricardo Piglia lança memórias. <https://www.fronteras.com/artigos/enfrentando-doenca-degenerativa-ricardo-piglia-lanca-memorias>

SHUSTERMAN, Richard. Entrevista Le Point 13/12/2007.  
<http://www.feldenkrais-france.org/wp-content/uploads/2012/05/Shusterman-LePoint20071213.pdf>

UNO, Kuniichi. *Por que é o corpo sem órgãos?* In Alegrar-nº13-Junho 2014.  
[http://www.alegrar.com.br/revista13/pdf/por\\_que\\_cso\\_uno\\_alegrar13.pdf](http://www.alegrar.com.br/revista13/pdf/por_que_cso_uno_alegrar13.pdf)

## INTERNET Vídeos

ARTAUD, Antonin. Pour en finir avec le jugement de Dieu, 1947.  
<https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A>

BORGES, Hélia. *Corpo e Intensidade A saúde como capacidade de experimentar a vida* em Café filosófico. [https://www.youtube.com/watch?v=NHP\\_J9vNYAU](https://www.youtube.com/watch?v=NHP_J9vNYAU)

CLARK, Lygia. Filme *Memória do corpo* de Mario Carneiro, de 1984. <https://www.youtube.com/watch?v=9ymjW6yVKAg>

GODARD, Hubert. Roling, interview with HG. <https://vimeo.com/23724419>.

LAPOUJADE, David. DELEUZE - *O pensamento enquanto prática imanente decorrente da experiência vivida, segundo a singularidade Deleuziana*. <https://vimeo.com/77238678>

MALABOU, Catherine. Entrevista/conversa com os professores de neurociência Magistretti e de psicanálise Pierre Ansermet. <https://www.youtube.com/watch?v=r6rMj8ZAklw>.

MALABOU, Catherine. Conferência: *Metamorfoses da inteligência* no ciclo Mutações: O novo espírito Utópico. Rio de Janeiro, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=TloXYzdyZRI>

PELBART, Peter Pál. Conferência: *Como viver só*. <https://www.youtube.com/watch?v=-8wh6LKLRIY>

## MÚSICAS

*Space Oddity* – David Bowie  
*People have the power* Patti Smith e Fred Smith  
*Naima* – John Coltrane  
*Força estranha* – Caetano Veloso  
*Modern Love* – David Bowie  
*Into my arms* – Nick Cave  
*Meu karma* – Alfredo Karam  
*I-Nocturne N°1-Si Bemol Menor* – Frédéric Chopin  
*Still ill* – Morrissey e Johnny Marr  
*Ask* – Morrissey e Johnny Marr  
*Voir un ami pleurer* – Jacques Brel  
*Para minha filha* – Alfredo Karam