

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

## Políticas da Narrativa. Resíduos da Experiência

Raphael Vaz Rocha

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira

Niterói, dezembro de 2014

Políticas da Narrativa. Resíduos da Experiência  
Raphael Vaz Rocha  
Dissertação de Mestrado do Programa de Pós  
Graduação em Psicologia do departamento de  
Psicologia da Universidade Federal  
Fluminense.

---

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira (orientador)

---

Profa. Dra. Analice Palombini (UFRGS)

---

Prof. Dr. Luis Antônio Baptista (UFF)

R672 Rocha, Raphael Vaz.

Políticas da narrativa. Resíduos da experiência / Raphael Vaz  
Rocha. – 2014.

58 f.

Orientador: Marcelo Santana Ferreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,  
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de  
Psicologia, 2014.

Bibliografia: f. 57-58.

1. Narrativa. 2. Desinstitucionalização. 3. Loucura.  
4. Benjamin, Walter, 1892-1940. I. Ferreira, Marcelo Santana.  
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências  
Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia. III. Título.

## **Agradecimentos**

Ao Davi, Franco, Maria Liberacy, Jaciara, Maria de Lourdes, Georgina, Arlindo, Roberto, Ricardo, Flávio e Arquibaldo, pela coautoria desta pesquisa.

Ao Romeo que me fez reaprender a dar risadas.

À Cris pelas pequenas revoluções desde que a conheci em Paracambi.

À Universidade Federal Fluminense pela acolhida.

À Fundação Capes pelo financiamento desta pesquisa

Ao professor Marcelo pelo seu testemunho do processo.

Ao professor Luis Antônio por compartilhar o caminho do seu pensamento e pela coragem das suas palavras.

À professora Analice, um bom encontro.

## Sumário

Apresentação .....	7
Um.....	13
Dois.....	20
Três.....	24
Quatro.....	24
Cinco.....	28
Seis.....	30
Sete.....	30
Oito.....	34
Nove.....	37
Dez.....	40
Onze.....	44
Doze.....	47
Treze.....	50
Quatorze.....	51
Conclusão.....	53
Bibliografia.....	57

## **Resumo**

As famílias de um condomínio em Jacarepaguá (RJ), estavam resistentes quanto à chegada de quatro mulheres egressas do manicômio. A posição das famílias que moravam no prédio era coerente ao imaginário popular sobre a loucura, ocupado pelo sentido da violência. Apesar disso, o cotidiano produziu caminhos que desacomodaram a experiência confinada em seu sentido.

Havia chegado o dia da mudança e, no portão do condomínio, o caminhão de mobília pedia passagem. O síndico do prédio estava de prontidão e não teve dúvidas: colocou-se em frente ao caminhão, proibindo o acesso da loucura. O que poderia acontecer ao condomínio de classe média com a circulação das pacientes?

Ao percorrer as casas ocupadas pelos egressos de internação psiquiátrica o psicólogo deparou-se com a seguinte questão: Como traduzir as experiências, de forma que se possa explicitar aquilo que foi vivido?

**Palavras-chaves:** narrativas, desinstitucionalização, loucura, Walter Benjamin

*Muitos signos são emitidos sem que jamais sejam decifrados. O que existe é muito mais o trabalho de travessia, de prova, de escuta, de exploração tateante de um imenso território desconhecido.*

**Proust**

## **Apresentação**

Alguns anos depois de concluído o curso universitário, os caminhos do psicólogo se encontram aos de homens e mulheres, egressos de internação psiquiátrica. Entre os anos de 2008 e 2012, havia participado do processo de desinstitucionalização dos manicômios Casa de Saúde Doutor Eiras (Paracambi-RJ) e Colônia Juliano Moreira (Rio de Janeiro-RJ). Dessa convivência proliferam imagens, gestos, texturas, fotografias e histórias. O desejo de escrever foi se engendrando lentamente, como possibilidade de articulação deste conjunto variado e disperso; e como tentativa de composição de um texto que pudesse dialogar com este acúmulo.

Mas, como traduzir esses acontecimentos?

As referências bibliográficas utilizadas para abordar a discussão metodológica são anunciadas no capítulo um. Durante a maior parte do texto, o leitor encontrará citações de Walter Benjamin, devido à aproximação entre as questões formuladas pela pesquisa e o pensamento do filósofo alemão. Em especial, buscamos conhecer e apropriarmo-nos da posição crítica do autor, em relação à produção do sujeito e do objeto do conhecimento, assim como, da discussão, a respeito da transmissão da história.

A importância de uma pesquisa que se ocupa dos “resíduos da experiência com a loucura” consiste em sua articulação com o campo da ética e da estética, naquilo que entendemos como uma perspectiva de provocação da alteridade e da visibilidade. Isto é dito, considerando o isolamento da loucura devido às práticas de internação psiquiátrica, que não cessaram com o fechamento dos manicômios, pois o isolamento também está relacionado à hegemonia do saber científico, em detrimento dos saberes e tradições populares. À medida que a pesquisa reúne imagens da loucura, captadas a partir de cenas triviais, e re-significa essas imagens, através das narrativas, o que a pesquisa vislumbra é a abertura de novos sentidos e a possibilidade de um reposicionamento ético, diante desta alteridade interrompida pelo isolamento.

No decorrer do texto, deparamo-nos com imagens que fazem proliferar novos sentidos para as experiências aprisionadas no cotidiano. A este respeito, fazemos referência, no capítulo sete, às “meninas da Colônia” no prédio de classe média em Jacarepaguá; e no capítulo oito, à imagem do caminhante diante do desconhecido na estação de trem Central do Brasil.

Neste sentido, é possível dizermos que existe uma relação de proximidade entre a pesquisa e o trabalho do fotógrafo alemão, August Sander, relatado por Benjamin (1994), no ensaio “Pequena História da fotografia”.

Sander publicou em 1929, um álbum de retratos com rostos humanos representando todas as camadas sociais - do camponês ao homem ligado a terra. A rigor, não se tratava de um trabalho artístico, como, via de regra, era cultivado pelos fotógrafos de sua época; mas, eminentemente, um trabalho político, no sentido, de conduzir o observador - pequeno burguês - a olhar para fora de si.

Numa sociedade que procura reconhecer-se, em tudo que vê; e que desde cedo aprendeu a admirar a imagem que reflete no espelho, mais do que a própria obra de arte, o mérito do trabalho de Sander consiste nesta tentativa de provocar o reconhecimento da alteridade.

Em sintonia com a perspectiva de que as fronteiras do eu possam ser transtornadas, a pesquisa busca refazer o caminho percorrido por Sander, ou seja, através das narrativas, atingir a visibilidade capaz de implodir o universo carcerário do cotidiano e dos modelos identitários.

Os “resíduos da experiência com a loucura”, de que trata o enunciado da pesquisa, consiste no trabalho de rememoração do pesquisador, a respeito do que foi vivido com os egressos do manicômio. Trata-se do que ficou de um tempo e um espaço, por vezes esquecido, por vezes preenchido por formas aparentemente secundárias. Ora ocupado por gestos desprovidos de sentido e imagens sem contorno, ora por objetos fora de uso, traços biográficos e lembranças involuntárias<sup>1</sup>.

Walter Benjamin nos diria, que os fenômenos que *são, para alguns, desvios, para outros, orientam o percurso* (GAGNEBIN, 2011, p.87).

---

<sup>1</sup> Trata-se de uma referência a Marcel Proust e sua obra *Em busca do tempo perdido*.

A questão dos resíduos que orientam o percurso fica mais evidente no decorrer da pesquisa, à medida que percebemos um modo de olhar movido mais pelas sensações, do que pela identificação de formas existentes.

Em *Rua de mão única*, no aforismo intitulado, *Estas plantas são recomendadas à proteção do público*, Walter Benjamin dirá que *o amor se aninha nas rugas do rosto*<sup>2</sup> (BENJAMIN, 1995, p.18). A imagem causa-nos espanto, pois, aprendemos a procurá-lo em outros lugares. Ao dizer que o amor não está lá, onde imaginávamos, mas refugia-se nas *manchas hepáticas, roupas gastas e no andar torto*; a inestimável contribuição do pensador alemão é forjar uma sensibilidade para o universo imperceptível das coisas que se *aninham* no cotidiano; deslocando olhares e saberes dos seus devidos lugares. Neste sentido, Benjamin se apossa destes elementos para a construção de um caminho, na direção da produção do conhecimento.

Os olhos de Benjamin para as *rugos e roupas gastas* expressam a reverência do autor à questão do tempo, mais especificamente, a relação que se estabelece entre o presente e o passado; fazendo emergir o inacabamento e a vitalidade do passado. O aforismo serve-nos de alerta para os riscos do conformismo do olhar cristalizado da atualidade (MURICY, 1998).

---

<sup>2</sup> “O que é “solucionado”? Todas as questões da vida vivida não ficam para trás, como uma ramagem que nos impedissem a visão? Em desbastá-la, em iluminá-la sequer, dificilmente pensamos. Seguimos adiante, a deixamos atrás de nós, e da distância ela é sem dúvida abarcável, mas indistinta, sombria e, nessa medida, mais enigmaticamente enredada.

Comentário e tradução estão para o texto assim como estilo e mimese estão para a natureza: o mesmo fenômeno sob diferentes modos de considerar. Na árvore do texto sagrado são ambos apenas as folhas eternamente sussurrantes, na árvore do texto profano são os frutos que caem no tempo certo.

Quem ama não se apega somente aos “defeitos” da amada, não somente aos tiques e fraquezas de uma mulher; a ele, rugas no rosto e manchas hepáticas, roupas gastas e um andar torto prendem muito mais duradoura e inexoravelmente que toda beleza. Há muito tempo se notou isso. E por quê? Se é verdadeira uma teoria que diz que a sensação não se aninha na cabeça, que não sentimos uma janela, uma nuvem, uma árvore no cérebro, mas sim naquele lugar onde as vemos, assim também, no olhar para a amada, estamos fora de nós. Aqui, porém, atormentadamente tensos e arrebatados. Ofuscada, a sensação esvoaça como um bando de pássaros no esplendor da mulher. E, assim como os pássaros buscam proteção nos folhosos esconderijos da árvore, refugiam-se as sensações nas sombrias rugas, nos gestos desgraciosos e nas modestas máculas do corpo amado, onde se acoram em segurança, no esconderijo. E nenhum passageiro adivinha que exatamente aqui, no imperfeito, censurável, aninha-se a emoção amorosa, rápida como uma seta, do adorador” (BENJAMIN, 1995, p.18).

Alinhando esta sensibilidade com a defesa do sentido político e epistemológico da produção de narrativas, a pesquisa vai se constituindo de acordo com a abertura de espaços de enunciação e audiência de histórias. Ao caminhar pelas ruas com Davi, com Franco, com Arlindo e com Liberacy, tornamos-nos testemunhos de acontecimentos que não seriam vistos e que não seriam contados; pois o sentido atribuído à loucura encobre a visão destas imagens. Ao narrá-los, o fazemos no sentido de compartilharmos estes acontecimentos, que fazem transtornar modos de vidas hegemônicos e prescritivos. Fazemo-lo também com o intuito de construirmos outros sentidos para estas histórias, que ficaram imobilizadas nas páginas dos prontuários. Portanto, as narrativas despontam como uma saída ética para a elaboração de outra política de pesquisa, que não sucumba à informação e à técnica.

Quando referimo-nos ao testemunho, o fazemos a partir de Jeanne Marie Gagnebin e sua releitura do sonho de Primo Levi, no campo de extermínio de Auschwitz<sup>3</sup>. Para Gagnebin, o testemunho é aquele que não vai embora, mesmo diante de uma situação insuportável (GAGNEBIN, 2006).

Sobre a importância da cidade e de caminhar pelas ruas, há de se buscar o entendimento, a que servem estas imagens na pesquisa?

Se nos contos e romances, a descrição minuciosa do espaço físico é utilizada para justificar a ação que se desenvolverá sucessivamente, pode-se dizer que o uso paisagístico das imagens percorre o sentido inverso à proposta da pesquisa.

A aposta política e epistemológica que a pesquisa faz na cidade e no ato de caminhar pelas ruas está em sua capacidade de produção de alteridade. A respeito da heterogeneidade dos fenômenos que nos fazem mover e retirar-nos de um plano estável, apresentamos, no capítulo três, a imagem do cego mascarando chicletes, de Clarice Lispector (1983), e, no capítulo onze, o gesto de Maria Liberacy em direção à agência bancária.

A relação entre o deslocamento da rigidez da identidade e a cidade é apresentada por Baudelaire, em *A perda da auréola*, ao descrever um anjo

---

<sup>3</sup> O sonho de Primo Levi e a discussão de Gagnebin serão apresentados no capítulo treze.

amedrontado com os cavalos e veículos, apressado, saltando pelas poças de lama e incógnito dentro de um bar.

“Ora, ora, meu caro! O senhor! Aqui! Em um lugar mal afamado – um homem que sorve essências, que se alimenta de ambrosia! De causar assombro, em verdade. Meu caro, sabe do medo que me causam cavalos e veículos. Há pouco estava eu atravessando o boulevard com grande pressa, e eis que, ao saltar sobre a lama, em meio a este caos em movimento, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um movimento brusco, desliza de minha cabeça e cai no lodo do asfalto. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me deixar quebrar os ossos. E agora, então, disse a mim mesmo, o infortúnio sempre serve para alguma coisa. Posso agora passear incógnito, cometer baixezas e entregar-me às infâmias como um simples mortal. Eis-me, pois, aqui, idêntico ao senhor, como vê! O senhor deveria ao menos mandar registrar a perda dessa auréola e pedir ao comissário que a recupere. – Por Deus! Não! Sinto-me bem aqui. Apenas o senhor me reconheceu. De resto, entedia-me a dignidade. Além disso apraz-me o pensamento que um mau poeta qualquer a apanhará e se enfeitará com ela, sem nenhum pudor. Fazer alguém ditoso - que felicidade! Sobretudo alguém que me fará rir! Imagine X ou Y! Não, isto será burlesco!” (BENJAMIN, 1994b, p.144).

\*\*\*

Alguns pressupostos epistemológicos do movimento surrealista francês<sup>4</sup> serão apresentados, pois exercem influência sobre a concepção de escrita a que a pesquisa se filiou. A filiação a que nos referimos é de compartilhamos a crítica à centralidade e ao predomínio da razão, na produção do conhecimento.

O surrealismo como paradigma estético e epistemológico privilegia a imagem em detrimento do conceito, pois através das imagens seria possível “*abrir caminhos,*

---

<sup>4</sup> Em especial, referimo-nos ao *Manifesto Surrealista*, de Louis Breton (1924) e aos ensaios de Walter Benjamin: *Rua de Mão única* (1995), *Imagens do Pensamento* (1995), *Infância em Berlim* (1995) e *O Surrealismo* (1994a).

que conduzam a territórios, onde a razão ainda não consegue transitar” (MURICY, 1993, p.670). É a partir de um contexto de preocupação com a forma de exposição do pensamento que Walter Benjamin irá declarar: “*Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar*” (BENJAMIN apud MURICY, 1993, p.670). Em consonância com estes enunciados, a pesquisa busca atingir e ser atingida pela experiência sensível, das imagens do dia-a-dia. A este respeito, duas imagens são bastante significativas: o uniforme do porteiro, no capítulo sete e as fotos do Ricardo, no capítulo quatorze.

No campo da escrita, a diluição do sentido implica a produção de textos com menos pretensão em explicar, definir e acomodar as coisas nos seus devidos lugares. Para Walter Benjamin, “*a arte do narrador é também a arte de contar sem a preocupação em explicar, reservando aos acontecimentos a sua força secreta*” (GAGNEBIN, 1982, p.70). Decorre desse pressuposto, a opção metodológica de incorporar, à redação do texto, toda sorte de fenômenos que cruzarem o campo perceptivo, em oposição à perspectiva de tomá-los como o rebotalho da reflexão. No posfácio do livro *O Camponês de Paris*, de Louis Aragon (1996), Jeanne Marie Gagnebin (1996) dirá que a inclusão destes fenômenos habitualmente negligenciados pelo saber científico - pois se constituem como desvio – a saber, os pensamentos instantâneos, os fatos da vida cotidiana, os sonhos, as reminiscências e as lembranças da infância; são para os surrealistas, vias de acesso privilegiado ao conhecimento.

Um dos pressupostos da crítica ao historicismo, na obra de Benjamin (1994a), é a descontinuidade da história. Retomado pelos surrealistas, a justaposição das diferentes imagens - do presente atravessado pelo passado - irá compor um mosaico que incidirá sobre a escrita, no sentido de operar uma modificação na forma como o pensamento se constitui.

## Um

A partir da chamada modernidade<sup>5</sup>, o progresso científico atingiu o seu patamar mais elevado: tornou-se a principal matriz do conhecimento e assumiu o estatuto de verdade incontestável. Em consonância, assistimos a marginalização e o esquecimento dos saberes e tradições populares. Este processo foi se prolongando pelo século XX, até o desaparecimento da multiplicidade de narrativas. Com isto, a hegemonia do saber científico encerrou-nos numa única versão para os acontecimentos, e pouca abertura para novas possibilidades de significados. Neste sentido, ao referirmo-nos às experiências com a loucura, o fazemos a partir de definições previamente ocupadas de sentido.

Em uma época em que os fatos já chegam acompanhados de sentido e explicação (BENJAMIN 1994a), como traduzir as experiências?

Por tradução, referimo-nos à busca pelas palavras que pudessem explicitar a travessia entre o que foi vivido - e o que é possível transmitir, daquilo que foi vivido.

À medida que fazemos passar pelo fio da linguagem o universo infinito dos afetos, das imagens e dos gestos, muitas vezes o que se materializa é irreconhecível do ponto de vista daquilo que seria o sentido pretensamente original.

Segundo Calvino (1985), a linguagem diz sempre menos que a totalidade do experimentável. Entretanto - diz o autor – “isto não deve ser motivo para utilizarmos a linguagem de modo aproximativo, casual e descuidado” (CALVINO, 1985, p.88). Italo Calvino apresentou esta discussão aos alunos da Universidade de Cambridge (Massachusetts, EUA) em 1985, atendendo a uma encomenda para que ministrasse um ciclo de seis conferências. As conferências pretendiam definir alguns valores literários que mereciam ser preservados no curso do próximo milênio. Na conferência intitulada *Exatidão*, Calvino diz que devemos exigir das palavras o esforço para dar conta, com maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas.

---

<sup>5</sup> Por modernidade, referimo-nos à dissolução do caráter único e incomparável dos fenômenos e à significação de cada coisa, fixada pelo preço (D'ANGELO 2006, p.55).

A respeito do que se “materializa irreconhecível”, Jeanne Marie Gagnebin diz “o que se desenrola entre o início e o fim de uma escrita não nos pertence” (GAGNEBIN, 2011, p.84). Neste sentido, escrever não é diferente de uma viagem, avalia a autora, referindo-se às inúmeras situações que surgem e obrigam à tomada de desvios.

Ao permitir que uma palavra que tomou de assalto o texto produza um descompasso ou imprima um novo ritmo; que uma lembrança inesperada<sup>6</sup> conduza a escrita para outra direção, mesmo reticente deste caminho, o autor, destronado de sua autoridade, estará constituindo uma política de escrita.

A experiência de descentralização da narrativa constitui para a pesquisa uma aposta política, de fazer reverberar a polifonia da cidade. Diríamos também que, ao retirar o narrador do seu lugar de soberania e autoridade sobre os acontecimentos, estamos recolocando o problema do “eu”, presente na discussão da filosofia<sup>7</sup>. Portanto, esta posição não se configura apenas como um recurso lingüístico ou estilístico, mas irá constituir-se como um contraponto ao isolamento do sujeito narrativo, eminentemente ocupado com a esfera privada (BENJAMIN, 1994a).

A produção de um texto marcado pelo rompimento com a linearidade e com a temporalidade dos acontecimentos tem, como contraponto, uma tradição de fazer pesquisa e produzir conhecimento mantendo a invisibilidade dos distintos acontecimentos e ações que atravessam a escrita.

A dificuldade em narrar aquilo que foi vivido não se limita à escolha das palavras adequadas, mas, sobretudo, em encontrar alguém que esteja disposto a escutar. Se as pessoas estão sem tempo para histórias, conforme se costuma repetir, parece-nos que a resposta que produzimos foi habituarmos-nos a reduzir o tempo de fala e de escuta, a exemplo do que fez a mídia, com a invenção da notícia.

---

<sup>6</sup> Trata-se de uma referência a infinitude da lembrança, na obra de Marcel Proust.

<sup>7</sup> A compreensão de como se constitui o “verdadeiro eu”, aparece na formulação “Conhece-te a ti mesmo”, que, para Nietzsche está relacionado a uma exterioridade, ou seja, à busca pelo conhecimento de todas as coisas. “*Faze repassar sob teus olhos toda a série de objetos venerados e talvez, pela sua natureza e sucessão, eles te revelem uma lei, a lei fundamental de teu verdadeiro eu: compara esses objetos entre eles, vê como (...) formam uma escala graduada que serviu para te elevares ao teu eu*” (MURICY, 1993, p.665).

Não devemos contentar-nos com uma única justificativa para a indisponibilidade de escuta, mas, buscarmos também o conhecimento de outros fatores.

Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin (1994a) dirá, que tornamo-nos mais pobres em experiências comunicáveis de boca em boca, devido ao desenvolvimento da técnica. Em sintonia com os marxistas, Benjamin previu profundas transformações sociais, a partir da substituição de um modelo coletivo de produção pelo modelo que fragmenta a atividade e organiza o trabalho, com base no desempenho isolado do indivíduo. Isto significa que, na esteira das transformações do trabalho, também foi subtraída uma gama de experiências compartilhadas, entre elas: ouvir e contar histórias. A respeito do declínio da experiência, podemos pensá-lo como “*a liquidação de uma tradição compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho*” (GAGNEBIN, 2006, p.50).

Retomando a questão da dificuldade em encontrar alguém que esteja disposto a nos escutar, poderíamos dizer que o fato das experiências não serem mais vividas coletivamente contribui com este desinteresse?

Parece-nos que sim, contudo, Walter Benjamin nos incita a ir mais longe. Ainda que encontrássemos uma pessoa que viesse a se tornar nossa ouvinte, o que diríamos? Considerando a barbárie imposta aos milhares de soldados, que ocuparam as trincheiras da Primeira Guerra; e o extermínio de quatro milhões de judeus pelos nazistas nos campos de Auschwitz, o que é possível transmitir? Parece-nos que estes acontecimentos produziram um abalo na linguagem e um silêncio que ainda não fomos capazes de elaborar. Neste sentido, o que se opõe à narrativa é o desaparecimento da esperança (GAGNEBIN, 1982).

\*\*\*

Para Benjamin, ao descrever “o que foi vivido” é importante que a escrita esteja vulnerável ao presente, e que as palavras possam transmitir o apelo para que o futuro seja diferente (GAGNEBIN, 1982). Nos seus postulados, líamos que “*a escrita da história deve incluir os relatos das manifestações da vida humana, e que o*

*intérprete deve se desviar das camadas de sentido com que a tradição o envolveu.”* (GAGNEBIN, 1982, p.64). Benjamin reclamava da falta de reflexão crítica e do conformismo daqueles que descreviam a história universal (GAGNEBIN, 1982).

Para Benjamin, a escrita da história não deveria ser uma descrição do passado, tal como os acontecimentos se deram. O historiador que busca a fidelidade dos acontecimentos, perde a dimensão da história como superfície de luta, contada sob a perspectiva dos vencedores. Para Benjamin, o principal compromisso que devemos assumir com a escrita da história, é fazer emergir as esperanças não realizadas desse passado, inscrevendo em nosso presente um apelo por um futuro diferente (GAGNEBIN, 1982).

\*\*\*

Considerando a questão da tradução da experiência, à medida que o pesquisador busca as palavras para contar o que viveu, pode-se dizer, também, que busca a melhor distância para realizar a narrativa, de forma que o texto consiga transmitir a violência e o susto do acontecimento<sup>8</sup>.

No ensaio sobre a obra de Nikolai Leskov<sup>9</sup>, a questão da distância entre o narrador e a experiência é caracterizada pelo enunciado: “*a transmissão repassada de uma pessoa à outra, é mais rica do que as narrativas escritas*” (BENJAMIN, 1994a, p.198). No mesmo ensaio, uma segunda referência sobre a relação entre a narrativa e a distância. Desta vez sobre aquele que vem de longe: *Quem viaja tem muito que contar* (BENJAMIN, 1994a, p.198).

Ora mais próximo, de forma que a transmissão pouco se distinga da narrativa oral; ora mais distante, a exemplo daquele que encontra uma pegada e supõe que

---

<sup>8</sup> Esta definição de narrativa foi apresentada pelo professor Luis Antônio Baptista, no debate intitulado A ética do anônimo, ocorrido em outubro de 2012 na Casa de Ciência – RJ.

<sup>9</sup> O escritor russo Nikolai Leskov é considerado um dos grandes narradores de sua época. O ensaio sobre o escritor foi uma encomenda da revista *Orient et Occident* à Walter Benjamin, podendo ser justificado pelo questionamento: Por que é tão raro atualmente encontrar um narrador? As narrativas de Leskov tratam de acontecimentos vividos nas cidades que ele conheceu em suas viagens realizadas na Rússia, mas também de coisas banais e cotidianas que lhe foram repassadas oralmente, mas que, ao recontá-las, o escritor foi enriquecendo estas histórias. Com as transformações da vida moderna nas grandes cidades, caracterizadas pelo anonimato, pelo isolamento, pela rapidez dos processos de trabalho, pela invenção da imprensa e o aparecimento de outros gêneros literários, como o romance; a arte de narrar tornou-se um exercício em extinção.

alguém passou por ali; escrever é uma tomada de distância que impõe ao narrador a renúncia do seu posto, onde repousa. Do contrário, corre-se o risco de ficar perseguindo uma projeção de si mesmo, *“ilusão sedutora que nos convida a reencontrarmo-nos até mesmo no outro”* (GAGNEBIN, 1982, p.45).

A forma como iremos constituir o manejo do ir e vir está entrelaçado à noção de pausa. Aprendemos com Baudelaire que, para enxergar, *“em algum momento é preciso abandonar, por um instante, o microscópio e tentar retomar uma distância maior do objeto do texto, como da própria atividade de elaboração textual”* (BAUDELAIRE apud GAGNEBIN, 1996, p. 257).

Mas, a própria percepção de proximidade e distância sofreu transformações. Nas cidades com grande número de habitantes, o excesso de proximidade tornou as pessoas cada vez mais distantes. (GAGNEBIN, 2007). Já as imagens que nos remetiam ao longínquo e ao sagrado, perderam esta dimensão de profundidade, à medida que o desenvolvimento das técnicas de reprodução tornou estas imagens disponíveis e manipuláveis (GAGNEBIN, 2007).

Dito isto, como transmitir as modulações e nuances da experiência, se a diminuição da distância e o desaparecimento do longínquo, perfilaram-nas em uma mesma superfície lisa, lado-a-lado com outros objetos? Um desdobramento desta questão é passarmos a buscar o longínquo, no abismo de uma interioridade sem fundo (GAGNEBIN, 2007).

Esta não é uma questão exclusivamente do campo estético, no sentido de termos perdido as referências que nos tornam capazes de perceber as diferenças entre os fenômenos, mas, sobretudo um problema do campo da ética, pois passamos a perseguir a semelhança no mundo, mesmo diante do fenômeno único (BENJAMIN, 1995, p.170).

\*\*\*

E o que dizer dos narradores que penetram a experiência? No ensaio de 1924, *Livros infantis antigos e esquecidos*, Walter Benjamin diz que a criança não se limita a descrever as imagens, mas a escrevê-las, referindo-se ao contato da criança com os livros de gravuras e *“a imperiosa exigência de descrever, contida nessas*

*imagens*” (BENJAMIN, 1995, p.241). Mas, o que ele observa dessa experiência sensível é que a criança penetra na imagem e redige dentro dela.

Em *Esconderijos*<sup>10</sup>, aforismo de *Infância em Berlim*, o mesmo autor dirá que a criança que se esconde atrás da porta torna-se a própria porta (BENJAMIN, 1995, p.91). Benjamin insiste no acesso privilegiado da criança à linguagem, onde as palavras não são instrumentos de comunicação, mas cavernas a serem exploradas, nas quais se envolve e desaparece (GAGNEBIN, 2011, p.82).

Ao apresentarmos os dois fragmentos com experiências de mimesis, não o fazemos com o intuito de sugerir que a separação entre o sujeito e o objeto seja abolida, mas, para pensar o comportamento mimético como uma experiência que visa o conhecimento e instaura uma relação reconciliada entre sujeito e objeto, no qual conhecer não significa mais dominar, mas, atingir, tocar, e ser atingido e tocado de volta. (ADORNO apud GAGNEBIN, 2006, p. 80).

\*\*\*

O tema do esconderijo reaparece em *O coelho da páscoa descoberto ou Pequeno guia dos esconderijos* (BENJAMIN, 1995, p.237). Este e outros aforismos de Walter Benjamin demonstram uma afinidade com o movimento Surrealista francês e foram escritos para o ensaio *Imagens do pensamento* (BENJAMIN, 1995).

---

<sup>10</sup> “Conhecia todos os esconderijos do piso e voltava a eles como a uma cama na qual se tem a certeza de encontrar tudo sempre do mesmo jeito. Meu coração disparava, eu retinha a respiração. Aqui, ficava encerrado num mundo material que ia se tornando fantasticamente nítido, que se aproximava calado. Só assim é que deve perceber o que é corda e madeira aquele que vai ser enforcado. A criança que se posta atrás do reposteiro se transforma em algo flutuante e branco, num espectro. A mesa sob a qual se acocora é transformada no ídolo de madeira do templo, cujas colunas são as quatro pernas talhadas. E atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se a tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada nesse mundo podia ser descoberta. Se faz caretas, lhe dizem que é só o relógio bater e seu rosto vai ficar deformado daquele jeito. O que havia de verdadeiro nisso pude vivenciar em meus esconderijos. Quem me descobrisse era capaz de me fazer petrificar como um ídolo debaixo da mesa, de me urdir para sempre às cortinas como um fantasma, de me encantar por toda a vida como uma pesada porta. Por isso expulsava com um grito forte o demônio que assim me transformava, quando me agarrava aquele que me estava procurando. Na verdade, não esperava sequer este momento e vinha ao encontro dele com um grito de autolibertação. Era assim que me cansava da luta contra o demônio. Com isso, a casa era um arsenal de máscaras. Uma vez ao ano, porém, em lugares secretos, em suas órbitas vazias, em sua bocas hirtas, havia presentes; a experiência mágica virava ciência. Como se fosse seu engenheiro, eu desencantava aquela casa sombria à procura de ovos de Páscoa.” (BENJAMIN, 1995, p. 237)

Ao passarmos das questões referentes à infância para o movimento Surrealista; o fazemos, no sentido de entendermos que estas duas experiências constroem caminhos que apontam para a abertura do que está aprisionado. A professora Martha D'Ângelo faz uma síntese dessa relação: “os surrealistas penetram em domínios onde só os loucos e as crianças costumam circular” (D'ANGELO, 2006, p.90).

Retomando o aforismo, Benjamin dirá que “os melhores esconderijos são aqueles que estão mais expostos a todos os olhares”, e que os ovos de páscoa são escondidos “de modo que sejam descobertos sem que nada tenha sido removido do lugar” (BENJAMIN, 1995, p.237). Por último, dirá que “as pessoas fitam em primeiro lugar o que está à altura dos olhos; depois olham para cima e só por último se preocupam com o que está a seus pés” (BENJAMIN, 1995, p.237).

Não nos parece evidente que os lugares mais acessíveis aos olhos, reservem lugares que possam se tornar bons esconderijos. O pensamento mais corriqueiro seria buscarmos os esconderijos em locais pouco iluminados e distantes do nosso olhar. A estranha associação entre esconderijo e cotidiano fica menos enigmática à medida que aproximamo-nos dos pressupostos do movimento surrealista, a saber, que os homens vivem com os olhos fechados para as cenas triviais, para as coisas que estão ao seu redor e embaixo dos pés. Nesta perspectiva o cotidiano é tido como impenetrável. Se existem coisas escondidas por baixo, por detrás ou entrelaçado ao cotidiano, o que o movimento surrealista irá vislumbrar é poder extraí-las.

Nas teses Sobre o conceito de história, Walter Benjamin (1994a), irá dizer que os homens vivem com os olhos no passado, ancorados no entendimento de que, lá, repousa a salvação. Para Benjamin, passado e presente não estão dissociados. Ainda segundo o autor, apropriar-se do passado é reconhecer os apelos que ele dirige ao presente. Afinal, “*Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes, que emudeceram?*” (BENJAMIN, 1994a, p.223).

Neste sentido, a dificuldade em reconhecer o cotidiano pode ser entendida como a impossibilidade de olhar para estes apelos.

## Dois

Subiu os degraus da escada acompanhado do temor de que algum impedimento adiasse a entrega da declaração. Como era costume, o pedido estava carregado de urgência. Próximo à secretaria acadêmica, interrompeu os passos. As palavras no mural atraíam a atenção dos seus olhos. O corredor estava vazio, logo, não precisou dividir o espaço de leitura com outras pessoas. Olhava atentamente, o título de uma das folhas fixadas na parede: “Resultado da prova escrita - Candidatos aprovados”.

Os olhos acompanhavam os resultados, linha por linha. Não chegou a terminar a lista. Por volta do quinto colocado, interrompeu a leitura. Provavelmente havia perdido o interesse. Os olhos migraram para a lista ao lado. E ali permaneceram. Leu-a de cima para baixo e de baixo para cima. Demorou-se, tantas vezes percorreu o nome dos candidatos reprovados na prova escrita.

Aparentemente a imagem não tinha importância. O que se pode dizer é que os alunos aprovados não constituíam a sua área de interesse. Definitivamente os pódios e altares estavam ocupados pela “embriaguez da dominação” (BENJAMIN, 1995, p.39). Tampouco é possível dizermos que o curso da escrita partiria da experiência dos candidatos reprovados.

A cena teria sido deixada de lado, mas fez lembrá-lo dos muros. Ao encontrar a loucura fora dos manicômios, deparou-se com os resíduos do confinamento em muitos lugares. Dentro de uma residência terapêutica viu talheres e copos atualizarem a divisão entre eles e nós. Enquanto os moradores<sup>11</sup> usavam talheres e copos de plástico, as pessoas responsáveis pelo cuidado, utilizavam talheres de metal e copos de vidro. No Caps<sup>12</sup> encontrou banheiros para pacientes e banheiros para os trabalhadores.

Interrogava-se sobre a cidade que não cessava de produzir dois lados; e decidiu conhecer o estatuto dessa divisão.

---

<sup>11</sup> Por moradores, referimo-nos aos egressos de internação psiquiátrica que moram nos Serviços Residenciais Terapêuticos.

<sup>12</sup> Centro de Atenção Psicossocial

Em “Dialética do Esclarecimento” Adorno faz uma análise da gênese do pensamento antissemita e fascista, buscando elucidar o que ocorreu em Auschwitz (ADORNO apud GAGNEBIN, 2006, p.85). Em linhas gerais, Adorno irá pensar o nazismo como expressão de uma sociedade de classes, com papéis e identidades rígidas, organizada em torno da produção capitalista, submetida a uma sexualidade familiar e higiênica e com forte rejeição a todos os grupos que desviassem deste modelo identificatório. Essa sociedade encontra na figura de um líder racional, duro e intransigente, o representante para declarar a perseguição, a exclusão e o ódio aos grupos que ameaçam este modelo.

A respeito do funcionamento desta “engrenagem”, Gagnebin irá dizer que a sua eficácia está atrelada, sobretudo, à construção da figura do inimigo. O inimigo pode ser entendido como aquele que representa a angústia e o medo, de que as coisas escapem ao controle. Sendo assim, além dos judeus, que exerciam uma certa ameaça ao modelo capitalista, foram mandados para os campos de extermínio de Auschwitz: homossexuais, bastardos, preguiçosos e vagabundos. (ADORNO apud GAGNEBIN, 2006, p.85).

\*\*\*

Em direção ao campo de extermínio, a velocidade do caminhão era controlada. Não deveria ir tão rápido, de forma que os judeus pudessem chegar vivos; nem tão lento, de forma que o próximo embarque de judeus vindos dos guetos da Europa atrasasse.

O “caminhão da morte”, como foi descrito pelos sobreviventes do nazismo, no filme Shoah, de Claude Lanzmann (1985), era equipado para o extermínio. Durante a partida, um tubo, com uma das extremidades conectada ao escapamento do motor e a outra extensão da extremidade conectada ao baú, asfixiava as oitenta pessoas que estavam de pé e espremidas.

O veículo é comparado aos caminhões que entregam cigarros, relembra um sobrevivente. Segundo os poloneses que moravam em casas próximas à Igreja, onde os judeus aguardavam o embarque nos caminhões, “os comboios operavam o dia todo e mesmo à noite” (LANZMANN,1985).

\*\*\*

Apesar das questões retornarem e de alguns elementos se repetirem, uma parte do que retorna é recolocado de outra forma, ficando irreconhecível do ponto de vista de uma correspondência entre o passado e o presente e do que faz disparar as ações de ódio, violência e separação.

A questão da sexualidade dividida entre uma orientação considerada normal e outra anormal foi apresentada por Baptista em “O cientista e o pastor entre bétulas e amoladores de facas: **genocídios da diferença**” (grifo nosso). No texto, somos surpreendidos pelo brutal assassinato do vereador Renildo José dos Santos, na cidade de Coqueiro Seco, em Alagoas, em 1993, praticado por um fazendeiro e dois policiais. Diziam que “veado desgraçado tem que morrer” (BAPTISTA, 2013, p.64).

Em um programa de TV, um pastor e um cientista discutem sobre as causas da homossexualidade. O pastor diz que devemos “*amar da mesma forma o gay e o bandido*”. Já o cientista “*apresenta dados científicos que indicam o componente genético como um fator importante na escolha dos parceiros*” (BAPTISTA, 2013, p.62). Os assassinos de Renildo e os nazistas dos campos de Auschwitz não participaram do programa de TV, mas também buscavam “*a plenitude do significado e não suportavam o transtorno da ambigüidade das formas*” (BAPTISTA, 2013, p.65).

Retomando a discussão de Jeanne Marie Gagnebin (2006), sobre as engrenagens que movimentam a rigidez dos modelos hegemônicos, os autores da violência homofóbica na cidade de Coqueiro Seco, em Alagoas, identificam, como inimigo, “*o desejo que não sabe dizer o seu nome*” (BAPTISTA, 2013, p.65).

\*\*\*

Novamente retomamos a questão do esforço dos homens em erguerem estruturas que dividem dois lados e a violência correspondente à ameaça de que estas fronteiras sejam desmanchadas. Por mais que se dediquem à manutenção deste empreendimento, parece-nos que, ainda assim, não conseguirão fazer desaparecer a precariedade deste projeto totalitário.

Em um de seus aforismos, de *Rua de mão única*, intitulado *Material Escolar*<sup>13</sup>, Walter Benjamin dirá, que “*por uma pequena brecha no muro, cai um raio de luz no gabinete do alquimista e faz relampejar cristais, esferas e triângulos*” (BENJAMIN, 1995, p.30).

Benjamin irá retomar o tema da porosidade em um aforismo, de *Imagens do Pensamento*, intitulado *Nápoles*: “*O feriado penetra sem resistência qualquer dia de trabalho. A porosidade é a lei inesgotável dessa vida a ser redescoberta. Um grão do domingo se esconde em todo dia de semana, e quantos dias de semana nesse domingo!*” (BENJAMIN, 1995, p. 150).

Walter Benjamin não é somente um representante dos perseguidos políticos, dos exilados e refugiados, mas também alguém que passou a vida buscando estas frestas, tentando se equilibrar em termos financeiros, afetivos e com as exigências da própria saúde. Os últimos sete anos de sua vida foram especialmente difíceis, devido aos problemas financeiros e de saúde, além da perseguição empreendida pelos nazistas aos judeus. Diante da frágil condição de refugiado judeu na França, às vésperas da Segunda Guerra, Benjamin buscava escapar das tropas alemãs, seguindo em direção à Espanha (GAGNEBIN, 1982).

---

<sup>13</sup> “Princípios dos catataus ou a arte de fazer livros grossos

I- O desenvolvimento inteiro tem de ser entretecido pela permanente exposição palavrosa do projeto. II- Devem ser introduzidos termos para conceitos que fora dessa definição mesma não aparecem mais no livro inteiro. III- As distinções conceituais laboriosamente conquistadas no texto devem, nas notas às passagens correspondentes, ser novamente apagadas. IV- Para conceitos sobre os quais só se trata em sua significação geral devem ser dados exemplos: onde, por exemplo, se falar de máquinas devem ser enumeradas todas as espécies delas. V- Tudo aquilo que está firmado a priori sobre um objeto deve ser confirmado com uma abundância de exemplos. VI- Correlações que podem ser expostas graficamente têm de ser desenvolvidas em palavras. Em lugar, por exemplo, de desenhar uma árvore genealógica, todas as relações de parentesco devem ser pormenorizadas e descritas. VII- De vários oponentes aos quais é comum a mesma argumentação, cada um deve ser refutado individualmente. A obra média do cientista de hoje quer ser lida como um catálogo. Mas quando se chegará ao ponto de escrever livros como catálogos? Se o interior ruim penetrou no exterior dessa forma, surge então um excelente texto, em que o valor das opiniões é cifrado, sem que com isso elas fossem postas à venda. A máquina de escrever só tornará alheia à caneta a mão do literato quando a exatidão das formações tipográficas de seus entrar imediatamente na concepção de seus livros. Provavelmente serão necessários então novos sistemas, com configuração de escrita mais variável. Eles colocarão a inervação dos dedos que comandam no lugar da mão cursiva. Um período que, metricamente concebido, é posteriormente perturbado em seu ritmo, em uma única passagem, faz a mais bela frase em prosa que se pode pensar. Assim, por uma pequena brecha no muro, cai um raio de luz no gabinete do alquimista e faz relampejar cristais, esferas e triângulos” (BENJAMIN, 1995, p.30).

Apesar de todas estas ameaças que o rondavam, escreve as teses *Sobre o conceito de história*. O último trabalho de Benjamin é o testemunho de um pensamento que se esquivou da exigência de cunhar o definitivo.

Sendo assim, a questão da porosidade, para Benjamin, não se constitui apenas como um recurso estético, mas, sobretudo, uma posição ética. Percorrer os escombros e as ruínas é expressão de sua desconfiança em relação à visão progressista da tradição teleológica, tanto da filosofia quanto da história.

### Três

Pelas frestas do cotidiano é que Ana pôde sentir que algo havia se desprendido do lugar. Quem nos conta esta história é Clarice Lispector (1983), no conto *Amor*. A autora apresenta as inquietações da personagem Ana e as suas tentativas de estabilidade, que se mantêm por um mínimo equilíbrio. Clarice Lispector descreve-a como uma mulher diante do esforço em afastar-se do perigo de viver; ou, ainda, alguém numa tentativa de suplantar a íntima desordem.

Sentada nos bancos do bonde, em direção ao Humaitá, Ana depara-se com um cego mascarando chicletes. No corpo da dona de casa, o gesto do cego produz a sensação de que algo havia se desprendido do lugar. As inquietações provocadas pela imagem do cego vão percorrendo as frestas da montagem do que Ana nomeou “o seu cotidiano”: os sonhos, a casa, o marido e os filhos.

O que é vivido como desconforto pela personagem encontra, nas palavras da autora, a sua mais bela síntese: “*O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?*” (LISPECTOR, 1983, p.30).

### Quatro

Dentro do ônibus um rádio de pilha altera a monotonia da viagem. “Trânsito bom nas imediações do estádio Maracanã. O motorista que está saindo de casa para o trabalho deve evitar a rua Conde de Bonfim, devido o grande fluxo de carros em direção ao centro da cidade: o congestionamento vai da Rua Uruguaí até o Largo

da Segunda-feira. Próximo à praça da Bandeira, o trânsito transcorre com pequenas retenções. Os motoristas estão sendo obrigados a fazer um desvio, pois a pista está com lama e galhos de árvore. Outros pontos da cidade também estão obstruídos, devido às fortes chuvas que ocorreram na madrugada de quinta-feira, na cidade do Rio de Janeiro. Em direção à prefeitura e à estação de trem Leopoldina, o trânsito é lento. Próximo ao prédio do antigo Jornal do Brasil, um acidente envolvendo um caminhão e um carro obstruiu duas faixas da avenida. O motorista deverá dirigir com atenção. O Corpo de Bombeiros está no local prestando socorro às vítimas. Em direção à ponte, trânsito intenso no sentido Niterói”.

Os carros que seguiam em direção ao trabalho faziam o passageiro lembrar-se de Paracambi. A cidade não possuía veículos suficientes para formar congestionamentos. Os caminhos que fizeram-no lembrar o município se deram por outra via.

Em 1874, a fábrica inglesa “Brasil Industrial” iniciava as suas atividades em solo fluminense. A área escolhida para a atividade têxtil foi um latifúndio com uma importante nascente de água, na descida da Serra das Araras, em direção à capital do Rio de Janeiro. A propriedade localizava-se no município de Vassouras (RJ). Em 1960, a vila de casas que havia se formado próximo à fábrica emancipou-se, tornando-se Paracambi.

Diminuir a distância entre a moradia e o trabalho sem dúvida era uma comodidade para os milhares de trabalhadores da fábrica têxtil. Apenas mais tarde cogitou-se a hipótese de que a construção da avenida dos operários – como ficou conhecida a vila de casas - constituía uma estratégia de controle sobre a vida dos trabalhadores, afinal, o maquinário inglês não podia parar de funcionar.

Durante noite e dia, os operários produziam tecido. A sirene marcava o instante do início e do término das atividades. Do lado de fora da fábrica também era possível escutar o som da sirene. Nas torres de estilo gótico, os alto-falantes conduziam o som da sirene por toda a cidade. Por mais que as pessoas estivessem assistindo televisão, cozinhando, regando as plantas ou brincando com os filhos, eram interrompidas dentro de suas casas. Três vezes ao dia, os moradores

escutavam o som vindo da fábrica. Para alguns, a sirene indicava o início da jornada de trabalho. Para outros, o fim. E assim, sucessivamente os anos foram se passando, até que a sirene passou a regular o cotidiano dos habitantes. A fábrica que funcionava vinte quatro horas por dia produzia tecidos e uma nova sensibilidade na cidade: modos de vida fragmentados pelo alarme sonoro.

Na década de 80, os portões da fábrica foram abruptamente fechados. Os produtores de tecido fluminense não suportaram a concorrência com o mercado chinês. O desemprego alterou a rotina de Paracambi.

No álbum de fotografias em preto e branco, víamos pequenos grupos de trabalhadores posarem perfilados em frente à imponente fábrica inglesa. Diante da lente da máquina fotográfica, formavam duas fileiras: aqueles que se colocavam na fileira da frente posicionavam-se levemente abaixados, de forma que aqueles que haviam se posicionado na fileira de trás, também pudessem ser visualizados. Estavam com o uniforme de trabalho e exibiam um sorriso discreto.

Com o fechamento da fábrica, homens e mulheres passaram a ocupar as fileiras do seguro-desemprego e do auxílio-doença. Toda uma geração de tecelões e trabalhadores que exerciam funções específicas no maquinário da fábrica de tecidos não conseguia trabalho na cidade. Muitas famílias tiveram que sair de Paracambi para procurar emprego. Foi um período de muito adoecimento e grande incidência de depressão, uso abusivo de bebidas alcoólicas e ansiolíticos. Principalmente entre os “chefes de família”.

Após alguns anos, passada a fase mais difícil, os moradores descobriram que sentiam mais saudades da sirene do que da linha de produção fabril, pois um grande silêncio havia se abatido sobre a cidade.

Na metrópole moderna, as sirenes que regulam o fluxo de trabalhadores são mais silenciosas. A ameaça da perda do trabalho e os efeitos devastadores do desemprego - neste modelo de vida, ancorado no poder econômico - tornaram obsoletos os alarmes sonoros. O trabalho tornado mercadoria e a exploração do trabalhador - que passa cada vez mais tempo dentro das fábricas e escritórios - esvaziam outras dimensões da vida. Neste contexto, as ruas tornam-se passagem; via de acesso entre a casa e o trabalho.

\*\*\*

O radialista interrompe as notícias do trânsito e passa a transmitir o noticiário da cidade. Apesar dos múltiplos ruídos que disputavam a atenção com o rádio, escutávamos a notícia de um incêndio na zona sul. O jornalista conta que o fogo havia destruído uma cobertura no bairro da Lagoa e o proprietário do imóvel havia sido hospitalizado.<sup>14</sup> O radialista informa que a vítima do incêndio era o Secretário de Saúde do governo do Estado do Rio de Janeiro. No programa de rádio ouvíamos que os familiares do secretário protagonizaram cenas de constrangimento e tumulto. Diz o radialista que, ao encontrarem Sergio Côrtes dentro da ambulância dos bombeiros, os familiares proibiram que ele fosse conduzido para um hospital público. Os militares recusaram-se a atender ao pedido da família, ou seja, conduzir a vítima para um hospital da rede privada. Diante do impasse, o governador do Estado foi acionado. Imediatamente ordenou que o protocolo das viaturas que realizam o pronto socorro fosse quebrado. O Secretário de Saúde foi conduzido pelos militares para uma clínica em Botafogo.

Pela janela do ônibus, o olhar pretensamente desinteressado assistia às engrenagens da cidade em movimento. Um homem de meia idade varrendo a calçada; os sacos de lixo escorados no poste de luz e os carros apressados. Mais uma vez, relê a frase pintada nos muros de Santa Teresa: “Ninguém manda no que a rua diz”. Apesar de buscar refúgio naquelas imagens, tinha a sensação que percorria o tempo e não as ruas.

Duas passageiras conversavam ao lado. O tema desperta-lhe a atenção. Falavam sobre o recolhimento compulsório das pessoas em situação de rua<sup>15</sup>. Devido à distância do ouvido para as falantes, precisou fazer esforço para escutar. Disseram que a prefeitura do Rio de Janeiro com apoio da Polícia Militar iria intensificar a operação de recolhimento das pessoas em situação de rua, durante a

---

<sup>14</sup> Incêndio atinge cobertura de Secretário Sérgio Cortes, no Rio. G1.Globo.com, 26/10/2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/2012/10/incendio-atinge-cobertura-de-secretario-sergio-cortes-no-rio.htm/>>. Acesso:03/08/2014.

<sup>15</sup> Prefeitura do Rio retira moradores de rua para coibir delitos. Agência Brasil, 18/02/2014. Disponível em: <http://agenciabrasil.etc.com.br/direitoshumanos/noticia/2014-02/prefeitura-do-rio-recolhe-moradores-de-rua-em-acao-para-coibir>. Acesso:03/08/2014.

conferência mundial “Rio + 20”. A conferência iria reunir os principais chefes de Estado mundiais para a discussão sobre o futuro do planeta. Elas diziam que as pessoas recolhidas seriam conduzidas para um abrigo público. Contam que a prefeitura não havia informado a localização do abrigo.

O passageiro imaginou que o abrigo não se localizava em Botafogo, próximo à clínica que atendeu ao Secretário de Saúde. O protocolo para os pobres que incomodam o modelo de cidade que persegue o desenvolvimento é que sejam conduzidos para algum lugar distante. Longe dos olhos dos chefes de Estado. Este protocolo não seria quebrado.

Durante a descida pelo bairro de Santa Teresa, o passageiro olhava para a cidade que produz rotas para ricos e pobres.

Salta do ônibus. O peso do corpo passando do calcanhar à ponta dos dedos, dispara inúmeras sensações. Antes mesmo do contato dos pés com o chão, já estava em movimento.

Neste processo de substituir o ônibus pelos passos foi fazendo algumas descobertas. Tantas vezes modificou o seu itinerário; tantas vezes deparou-se com o inesperado; tantas vezes perdeu-se pelo caminho. Andar a céu aberto o fez perceber que poderia se descolar dos movimentos monótonos que aprisionam a experiência cotidiana. A descoberta conferiu ao caminhante o sentimento de emancipação diante das rotas previsíveis da cidade.

## **Cinco**

Costuma-se dizer que o mais difícil na travessia é o primeiro passo. Possivelmente. Sair do lugar é haver-se com o risco do desequilíbrio. Da experiência com a loucura, o caminhante tem vivido a inquietação do encontro com a cidade e com o morar. Pequenas distâncias entre o limite e as incertezas de caminhar por um território fronteiro. A casa e a rua, o trabalho e a amizade, a clínica e a política.

Em 2009, andava pelas ruas de Paracambi<sup>16</sup> com Davi, à procura de uma padaria para sentar, conversar e se recuperar dos efeitos da tarde de sol: “- Me conta como anda a sua vida, o que você está fazendo?”. Iriam prosseguir em direção à senhoria de Davi, pois era o dia de pagamento do aluguel. Ao saírem da padaria, com duas latas de refrigerante e mais recompostos do calor, o caminhante teve uma surpresa: ele não sabia abrir a latinha.

Habilitá-lo a apropriar-se dos códigos da cultura produzidos durante o longo período em que esteve internado seria percorrer o caminho proposto por Lancetti: a travessia se faz pelo limiar que vai do exílio à cidadania (LANCETTI, 2011). Nos percursos que experimentamos, sutis ramificações se apresentam escapando ao contorno da cidadania.

Seguindo os passos do professor Luis Antônio Baptista, no seu encontro com Franco Fuzzi na Itália, deparamo-nos com trilhas que não estão no mapa. Apesar de estar fora do Lolli<sup>17</sup> desde 1982, Franco não consegue fazer amigos. É cumprimentado nas ruas, recebe elogios, freqüenta o bar, mas vive só: “*gostaria de sair com amigos para comer uma pizza ou quem sabe jogar baralho, comer um bom churrasco*”. (BAPTISTA, 2001, p. 75).

O que o não-saber de Davi e Franco faz estilhaçar na cidade saturada de sentidos<sup>18</sup>?

---

<sup>16</sup> Paracambi tornou-se uma referência em saúde mental, devido à localização no seu território do maior manicômio privado da América Latina. Fundado em junho de 1963, a Casa de Saúde Dr. Eiras, mantinha 2.550 leitos psiquiátricos. Em 2011, após dez anos sob intervenção técnica e gerencial das Secretarias Municipal e Estadual de Saúde e da Coordenação Nacional de Saúde Mental, a CSDE é fechada. As denúncias de desnutrição, maus-tratos, torturas e morte de pacientes, alinhados à política nacional de desinstitucionalização da loucura, foram disparadores desse processo. O programa de desinstitucionalização do município de Paracambi formou uma rede de assistência, composta por três Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) e vinte Serviços Residenciais Terapêuticos, que acolhem 160 egressos do manicômio.

<sup>17</sup> Franco Fuzzi viveu 32 anos internado no hospital psiquiátrico Lolli em Ímola, Itália.

<sup>18</sup> Questão inspirada no livro “O veludo, o vidro e o plástico. Desigualdade e diversidade na metrópole” de Luis Antônio Baptista (2009).

## Seis

“ Um homem vem me pedir dinheiro. Não para comer. Quero dinheiro para o aluguel. Para pagar o aluguel do meu apartamento, porque eu não quero morrer na rua”<sup>19</sup> (LANZMANN, 1985).

Adam Czerniakow começou a escrever na primeira semana da guerra - antes da entrada dos alemães em Varsóvia - e continuou a fazê-lo diariamente até à tarde do dia em que deu fim a sua vida. No seu caderno deixou registrado o que lhe acontecia no dia-a-dia. Podia falar do tempo, de onde tinha ido de manhã ou de qualquer coisa que acontecesse, por mais que parecesse insignificante.

O que é o narrador, senão esta espécie de “*cronista dos acontecimentos, que não distingue entre os grandes e os pequenos, mas levando em conta que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história*” (BENJAMIN, 1994a, p.223).

## Sete

A perspectiva de que somos transportados por caminhos previamente definidos está presente no pensamento de Walter Benjamin. Para o filósofo, o homem moderno é conduzido a percorrer a marcha dos vencedores, pois, é para esta direção que existe o maior número de documentos e testemunhas (GAGNEBIN, 1982). Benjamin defendia o rompimento desta servidão e a renúncia à perspectiva que vislumbra o desenvolvimento. Criticava o historicismo por atribuir ao tempo uma direção única e linear. Por isto, a sugestão do autor era a composição de uma concepção de história a contrapelo.

A respeito do tempo que desponta em uma direção única e linear, a acomodar os acontecimentos, segundo os interesses dos vencedores; é importante dizermos que este modo de pensar o tempo - apesar de hegemônico - não se constitui único.

---

<sup>19</sup> O registro do homem que não queria morrer nas ruas ocorreu no gueto de Varsóvia, onde viviam os judeus perseguidos pelo nazismo, antes de serem transportados para os campos de extermínio.

No século XVI, o desejo mais profundo de alguns jovens franceses integrantes de movimentos revolucionários era interromper o curso do tempo. Durante o movimento que se tornou conhecido como a revolução de julho foram disparados, ao mesmo tempo, tiros contra relógios de torres, em vários pontos de Paris<sup>20</sup>. A segunda imagem que expressa a pretensão de interromper o tempo submetido ao capitalismo é descrita por Walter Benjamin (1994b p.193), no capítulo sobre o Flâneur, de Charles Baudelaire: *“Em 1839, era elegante levar consigo uma tartaruga ao passear. Isso dava uma noção do ritmo do flânar nas galerias”*.

O poeta Baudelaire também percorreu o caminho inverso à velocidade imposta pela industrialização. Um de seus personagens mais citados, o Flâneur, andava pelas galerias de Paris e ocupava um tempo não contabilizado pelas exigências do capitalismo. Apesar da reurbanização de Paris, cujo mote era o desenvolvimento e o progresso, e do crescente consumo das mercadorias expostas nas vitrines, os passos do Flâneur não eram capturados por estes apelos. O caminhar deste personagem era investido apenas de curiosidade e ociosidade. Neste sentido, os passos imprimiam o tempo das coisas. Baudelaire sabia que este tempo estava ameaçado e cada vez mais extinto.

O labirinto também era uma expressão deste tempo submetido aos acontecimentos. Para o Flâneur, a mudança de sua trajetória estava associada à percepção de que a multidão tinha impulsos próprios e alma própria (BENJAMIN, 1994b). Baudelaire e seus personagens – um pouco heróis e um pouco marginais - conheciam bem os impulsos para a libertinagem, para o jogo, para as revoltas, para a vagabundagem, para a embriaguez e para a prostituição.

\*\*\*

O ato de pôr-se em movimento e a relação com as imagens produzidas neste caminhar traziam consigo a possibilidade de deslocamento das próprias narrativas. Os passos faziam-no percorrer distâncias, mas também lhe transportavam para

---

<sup>20</sup> A professora Analice Palombini faz uma associação deste acontecimento com os disparos em direção ao relógio, que uma emissora de televisão colocou em diversas cidades brasileiras, para realizar a contagem do tempo que antecedia um grande evento esportivo. O episódio relatado pela professora Analice ocorreu na cidade de Porto Alegre, em 2000.

outro lugar. Independente do seu itinerário estava sempre a caminhar, em mais de uma direção.

Andando pelas ruas, o caminhante começou a se interessar pelas cores, formas e objetos pelo chão. Depois surgiu o interesse pelas cenas e histórias. À medida que entrava em contato com a polifonia da cidade desmanchava-se o projeto contemporâneo do indivíduo investido de certezas, impermeável em relação às próprias verdades e refratário ao que se localiza fora dos limites do eu. E, assim como a criança que, ao se esconder atrás da porta, torna-se a própria porta (BENJAMIN, 1995), ao caminhar, também era percorrido pelas ruas, calçadas, becos e encruzilhadas.

Se as coisas e objetos são as fronteiras do homem, ao caminhar, os limites dos seus contornos eram redefinidos (MURICY, 1993). Ao escutar “conhece-te!”, o caminhante recusou tomar o apelo como um mergulho na interioridade do eu. Ao contrário, entendeu que deveria se relacionar com as coisas do mundo. Dizia Nietzsche que, para fazer filosofia, era preciso pernas fortes. (MURICY, 1993).

\*\*\*

Ao percorrer as casas ocupadas pelos egressos de internação psiquiátrica, surpreendeu-se com a multiplicidade de usos do espaço. Deparou-se com expressões artísticas e experimentou outras intensidades para o tempo. Apesar do esforço em domesticar a heterogeneidade de acontecimentos, o sentimento de estranhamento ainda não havia lhe abandonado. Durante o encontro com a loucura muitas vezes foi surpreendido com cenas e gestos. Reagiu com desconfiança quando descobriu que o desconhecido que havia consertado o sifão do tanque de lavar roupas, de uma das casas que ele visitava, era o vizinho. Achava que “vizinho” era uma destas palavras condenadas a desaparecer, como alfaiate, olerite etc. Embora o século XXI ainda conheça o significado da palavra, o sentido já havia sido esvaziado há muito tempo.

Os vizinhos também foram os protagonistas de um acontecimento investido de surpresas.

As famílias de um condomínio em Jacarepaguá estavam resistentes quanto à chegada de quatro mulheres vindas da Colônia Juliano Moreira. A posição das famílias que moravam no prédio era coerente ao imaginário popular sobre a loucura, ocupado pelo sentido da violência. Apesar disso, o cotidiano produziu caminhos que desacomodaram a experiência confinada em seu sentido.

Havia chegado o dia da mudança. No portão do condomínio, o caminhão com a mobília pedia passagem. O síndico do prédio estava de prontidão e não teve dúvidas: colocou-se em frente ao caminhão, proibindo o acesso da loucura. O que poderia acontecer ao condomínio de classe média com a circulação das pacientes?

Após muita negociação conseguiram cruzar o portão e as moradoras puderam ocupar o apartamento que havia sido alugado.

Algum tempo depois, o porteiro do prédio e o psicólogo se encontraram. Conversaram sobre o ocorrido e o porteiro relatou um acontecimento que havia modificado a sua opinião sobre as moradoras recém-chegadas. Contou ao psicólogo que a sua esposa estava grávida e que havia colocado uma “lista de fraldas” na portaria do prédio. Disse que trabalha no condomínio há mais de dez anos e que conhece todos os moradores. No entanto, as únicas pessoas que compraram um presente para o seu filho foram “as meninas da Colônia”.

Mais do que confirmar a possibilidade de uma convivência pacífica, o presente ao filho do porteiro fez estremecer a rigidez da identidade conhecida. A delicadeza do gesto contrastava com o sentido historicamente atribuído à loucura. Mas, a importância da cena é que ela faz aparecer a rigidez de outras identidades.

“As meninas da Colônia” não eram as únicas que estavam encobertas por um sentido. O homem que há dez anos abria e fechava as portas do prédio havia se tornado pai, mas ninguém conseguia olhar para isto. Só para o uniforme. Apesar do apelo, os moradores do prédio não puderam enxergá-lo de outro modo. Aquele uniforme era impermeável a outras possibilidades do olhar.

## Oito

Sobre a perspectiva de uma metamorfose da percepção, o caminhante se lembrou de um acontecimento que fez o “eu” se desacomodar de sua morada conhecida.

Diante do mapa de lugares e trajetos percorridos regularmente, o caminhante localiza a estação de trem Central do Brasil. O prazer de passear pelas ruas do centro histórico da cidade do Rio de Janeiro não era o único motivo da itinerância pela região. Fazia-o também devido à utilização dos trens, no caminho de volta para a casa.

Na centenária estação de trem, viveu o descompasso entre o olho e o seu destino previsível.

Todos os dias milhares de pessoas passam pela Central do Brasil. Em sua maioria, trabalhadores vindos da periferia em direção aos diversos pontos da cidade do Rio de Janeiro. Ao desembarcarem nos pátios da Central, concluem a primeira parte do trajeto. A segunda etapa consiste na caminhada em direção às ruas paralelas à estação de trem, onde se localizam as linhas de ônibus que realizam as conexões. A partir das 17:00 horas, o fluxo na estação de trem se inverte e progressivamente, com o passar das horas, uma multidão de pessoas apressadas realiza o caminho de volta.

Certa vez, ao percorrer o pátio da Central do Brasil, o caminhante deparou-se com uma pessoa acenando as mãos. O gesto do desconhecido atraía o olhar das pessoas próximas à lanchonete. Após alguns instantes de observação - apesar da distância entre os dois - não teve dúvidas a respeito da motivação que estava impressa naquele movimento: o desconhecido desejava que alguém lhe trouxesse algo para comer, da lanchonete. Não se tratava de um pedinte, ao contrário, tinha os traços daquele que vive do seu trabalho. Possivelmente estava disposto a pagar pelo alimento que iria ser consumido.

O desconhecido havia atravessado o limite que separa o pátio e o setor de embarque. Um esclarecimento é indispensável a todos aqueles que conhecem vagamente a geografia da Central do Brasil, para que a história não se torne

incompreensível. Ao retornar para a casa, quanto mais próximo o trabalhador estiver das portas do trem mais chances de conquistar um banco e realizar a viagem sentado. Por isso, ao comprar o bilhete de viagem, os passageiros logo ultrapassam a roleta que divide os dois espaços. Antes de cruzar a roleta, localizam-se os quiosques de alimentação, a farmácia, o jornaleiro e as lanchonetes. Tendo ultrapassado este limite, perde-se o acesso a estes serviços.

Embora o caminhante tenha visto o gesto do desconhecido, não conseguiu encontrar a sua melhor força<sup>21</sup>, ou seja, aquela que o faria opor-se ao empuxo para o futuro. Passou pela cena do desconhecido e deixou-a para trás.

---

<sup>21</sup> “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda

Quem pergunta pelo futuro a benzedoras abre mão, sem o saber, de um conhecimento interior do que está por vir, que é mil vezes mais preciso do que tudo o que lhe é dado ouvir lá. Guia-o mais a preguiça que a curiosidade, e nada é menos semelhante ao devotado embotamento com que ele presencia o desvendamento de seu destino que o golpe de mão perigoso, ágil com que o corajoso põe o futuro. Pois presença de espírito é seu extrato; observar com exatidão o que se cumpre em cada segundo é mais decisivo que saber de antemão o mais distante. Signos precursores, pressentimentos, sinais atravessam dia e noite nosso organismo como batidas de ondas. Interpretá-los ou utilizá-los, eis a questão. Mas ambos são inconciliáveis. Covardia e preguiça aconselham o primeiro, sobriedade e liberdade o outro. Pois antes que tal profecia ou aviso se tenha tornado algo imediato, palavra ou imagem, sua melhor força já está morta, a força com que ela nos atinge no centro e nos obriga, mal sabemos como, a agir de acordo com ela. Se deixamos de fazê-lo, então, e só então, ela se decifra. Nós a lemos. Mas agora é tarde demais”. Daí, quando inopinadamente irrompe fogo ou de um céu sereno vem uma notícia de morte, no primeiro o pavor mudo um sentimento de culpa, a informe censura: No fundo você não sabia? Da última vez que falou do morto, não soava diferente o nome dele em sua boca? Não lhe faz sinal, do meio das chamas, a noite de ontem, cuja linguagem só agora você entende? E se um objeto que você amava se perdeu, não havia já, horas, dias antes, um halo, zombaria ou tristeza em torno dele, que o traía? Como raios ultravioletas a lembrança mostra a cada um, no livro da vida, uma escrita que, invisível, na condição de profecia, glosava o texto. Mas não é impunemente que se intercambiam as intenções, que se entrega a vida ainda não vivida a cartas, espíritos, astros, que em um átimo a vivem e gastam, para devolvê-la a nós ultrajada; não se defrauda impunemente o corpo do poder que ele tem de medir-se com os fados sobre sua própria base e vencer. O instante é o jugo de Caudium sob o qual o destino se curva a ele. Transformar a ameaça do futuro no agora preenchido, este único milagre telepático digno de ser desejado, é obra de corpórea presença de espírito. Tempos primordiais, em que tal procedimento fazia parte da economia cotidiana do homem, davam-lhe, no corpo nu, o mais confiável instrumento divinatório. Ainda a Antiguidade conhecia a verdadeira prática, e Cipião, quase pisa o solo de Cartago tropeçando, exclama, abrindo amplamente os braços na queda, a senha de vitória: Teneo te, Terra Africana! Aquilo que quis tornar-se signo terrífico, imagem de infortúnio, ele liga corporalmente ao segundo e faz de si mesmo o factótum de seu corpo. Justamente nisso, desde sempre, os antigos exercícios ascéticos do jejum, da castidade, da vigília celebraram seus mais altos triunfos. O dia jaz cada manhã como uma camisa fresca sobre nossa cama; esse tecido incomparavelmente fino, incomparavelmente denso, de limpa profecia, assenta-nos como uma luva. A felicidade das próximas vinte e quatro horas depende de que nós, ao acordar, saibamos como apanhá-lo.” (BENJAMIN, 1995, p. 63)

\*\*\*

No alto da torre, o relógio marcava 23h15min. Preocupado com a partida do último trem, o caminhante entra pela Central do Brasil com o passo acelerado. Após comprar o bilhete no guichê, atravessa a roleta em direção aos vagões. Antes, dirige-se até o gradil que separa os passageiros. Ensaia solicitar ao primeiro que se aproximasse que lhe trouxesse algo para comer, buscava o gesto que revelasse a sua intenção. Próximo à lanchonete e separado pela grade, um susto: algo ali havia acontecido. Pequenos vestígios do homem que acenava com as mãos.

A imagem imobilizada diante da grade o fez sentir-se como aquele que chega em casa e encontra as luvas ou o regalo de uma mulher, que o visitou em sua ausência, e deixou-as numa cadeira (BENJAMIN, 1995). Isto porque a descontinuidade do encontro entre o passado e o presente havia provocado um enorme embaraço: o que havia acontecido antes, e o que havia acontecido depois? Além disto, sentia-se constrangido por não ter atendido ao pedido do desconhecido, quando este lhe acenava.

Walter Benjamin faz muitas referências a este fenômeno; em especial, utiliza a metáfora do relâmpago que perpassa veloz, para caracterizar a fugacidade desta imagem (BENJAMIN, 1994a). A importância do acontecimento consiste na perspectiva de que o passado dirige um apelo ao presente: o dom de despertar as centelhas da esperança (BENJAMIN, 1994a, p.224). Evidentemente este apelo não deve ser rejeitado.

Em *Infância em Berlim*, no aforismo *Notícias de uma morte*, Walter Benjamin (1995) irá questionar o uso da expressão *déjà vu*; referindo-se as situações em que um estranho acontecimento tem “o poder de nos convocar desprevenidos ao frio jazigo do passado” (Benjamin, 1987, p.89). No aforismo, Walter Benjamin conta-nos sobre a noite que o pai lhe visitou em seu quarto, quando Benjamin tinha em torno de cinco anos de idade, para comunicar a morte de um parente distante. Benjamin conta que apenas anos mais tarde veio ter conhecimento que o pai silenciara, naquele quarto, que o parente havia morrido de sífilis.

Em *Alegorias da dialética*, Kátia Muricy (1998) realiza uma discussão sobre o conceito de imagens dialéticas, a partir da obra de Walter Benjamin. A proposta de Muricy é pensar as imagens dialéticas, como *as imagens do passado, atravessadas pelos signos de um acontecimento vivido no presente* (MURICY, 1998, p.216). Ao retomarmos o aforismo, *Notícias de uma morte*, o fazemos a partir de Muricy, tão somente para reafirmar que as lembranças do acontecimento vivido na infância, ao vir à tona, quando o autor depara-se com o seu quarto de infância, serão tratadas por Walter Benjamin como imagens dialéticas.

Utilizamos o conceito ao referimo-nos aos apelos do homem separado pela grade, reconhecido no momento posterior, quando o passado se fixou como uma imagem (MURICY, 1998). Mais importante do que nomear o acontecimento é entender a tarefa imposta ao presente: resgatar os apelos do passado que ficaram sem resposta e libertá-los, isto é, reconhecê-los, de forma que o futuro possa ser diferente (BENJAMIN, 1994).

O apelo do homem que acenava diante da grade e não pôde ser visto novamente coloca-nos diante da questão do professor Luis Antonio Baptista, sobre o campo de Auschwitz e o assassinato do vereador Renildo José dos Santos: *O que acontecerá ao nosso presente quando restos de corpos da Polônia ou de Alagoas responderem ao nosso olhar?* (BAPTISTA, 2013, p. 65).

## Nove

Os trabalhadores de Saúde Mental implicados com o processo de desinstitucionalização dos manicômios estavam em silêncio. Mas, o silêncio que viviam não era ausência de palavras. Ao contrário, o progresso científico havia ampliado o vocabulário sobre a loucura. Desde “O Alienista”, publicado em 1882, a loucura havia se capilarizado tanto que, no século XXI, encontrávamos uma “enxurrada” de nomes para referimo-nos à experiência descrita por Machado de Assis. O silêncio dos trabalhadores que retiravam os pacientes da Casa de Saúde Dr. Eiras e da Colônia Juliano Moreira era de histórias. Como contar as histórias da

loucura, após o que Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994a, p.197) nomeou o fim da narrativa e o declínio da experiência?

Quando a mulher cruzou o portão de saída do manicômio apenas com as roupas do corpo, pouco se sabia sobre ela. A primeira vista parecia-nos alguém alienado de sua humanidade. Não tinha documentos ou uma certidão de nascimento. Consigo apenas vestígios da sua história. Dentro de uma pasta arquivada no armário de ferro, informações desarticuladas constituíam a memória oficial do que havia acontecido: o número da matrícula, anotações sistemáticas de procedimentos e consultas, o diagnóstico de esquizofrenia e a prescrição de medicamentos.

Se nos manicômios o apagamento da história é uma prática instituída, somos levados a acreditar que isto se deve menos à perversidade dos trabalhadores que protagonizam estes atos do que à reverência que os homens do nosso tempo prestam à técnica. Apesar do risco de que a idéia possa transmitir um certo reducionismo, em linhas gerais, o enunciado faz referência à questão da desvalorização da experiência, entendida como a transmissão repassada de uma pessoa à outra; e a sua gradativa substituição pelo conhecimento técnico (GAGNEBIN, 1982,). Neste sentido é que se pretende estabelecer a conexão entre a inexistência de narrativas que pudessem contar a história da mulher e um modo de produzir ciência que opera mensurando e codificando as histórias singulares, a partir de tipologias clínicas que transformam as experiências humanas em informação sobre a doença e diagnóstico.

Um fato ocorrido em um CAPS do Rio de Janeiro<sup>22</sup> irá recolocar este problema. Durante a reunião de equipe, os participantes são informados que o paciente Jorge da Silva<sup>23</sup> havia sido internado em uma emergência psiquiátrica. As expressões do grupo não deixavam dúvida: ignoravam quem era o referido. Alguém pede o prontuário. Abrem e procuram o CID<sup>24</sup>, impresso nas primeiras páginas e lêem o

---

<sup>22</sup> O fato foi narrado por um aluno da Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2012, durante o curso de pós-graduação em Psicologia.

<sup>23</sup> Nome fictício

<sup>24</sup> Classificação Internacional das Doenças

diagnóstico. A equipe logo o identifica: “é aquele paranóico que faz uso de drogas, lembram?”. O espanto seguinte é ainda maior: o prontuário tinha a foto do paciente.

A partir destes enunciados e imagens, tomaremos a *fabricação de corpos sem materialidade e sem história* como um resíduo da técnica científica (BAPTISTA, 2000).

No manicômio judiciário Heitor Carrilho (RJ), outro episódio irá compor o extenso espectro de acontecimentos onde o “predomínio da técnica se impõe em detrimento da experiência” (BENJAMIN, 1994a). A psicóloga buscava conhecer a história de um paciente, com longo regime de institucionalização. Durante a leitura do prontuário<sup>25</sup>, ela conta que apenas uma informação lhe saltou aos olhos: ele gostava de fotografar. Todo o restante das páginas havia sido preenchido com informações repetitivas, que não lhe diziam nada sobre aquela pessoa.

Do silêncio das histórias de vida - transformadas em informações sobre a doença e diagnóstico - passando pelo silêncio dos saberes e tradições populares sobre a loucura - soterrados pelo triunfo da psiquiatria e da psicologia, - é possível dizermos que a modernidade havia reduzido a loucura a uma experiência científica. Neste sentido, tornávamo-nos cada vez mais pobres em histórias, pois os fatos já chegavam acompanhados de explicações (BENJAMIN, 1994a, p.203) e eram apresentados em versão única.

\*\*\*

No livro “Fábrica de Interiores” (BAPTISTA, 2000), o leitor é conduzido a uma reunião clínica do Hospital Psiquiátrico Pedro II (RJ), onde uma estagiária do curso de psicologia descreve, ao supervisor, as suas impressões sobre a paciente durante a entrevista diagnóstica. Após fazer a dissertação do atendimento, a aluna é surpreendida com a pergunta do supervisor: Qual a cor dos olhos da paciente?

Uma vez confinadas pela rigidez do enquadramento e dos papéis previamente definidos; parece-nos que o supervisor buscou nos olhos da paciente a porosidade da cena: uma tentativa de recolocar o que havia de inacabado naquele encontro. Assim como “*um grão do domingo se esconde em todo dia de semana*” (BENJAMIN,

---

<sup>25</sup> KNIJNIK, C. Cacos urbanos: gesto, cidade e narração. Dissertação de Mestrado (UFF), 2009.

1995, p.150), os olhos eram a fresta, encoberta pelos fluxos centrados na técnica e nos procedimentos. Em outras palavras, o que poderia ser extraído daquele encontro, além do que já estava estabelecido?

Antes do desenvolvimento dos transportes públicos modernos, nem se podia imaginar a possibilidade de ficarmos longos minutos, talvez longas horas, perto de outra pessoa, de poder olhá-la o tempo todo sem que esse olhar fosse respondido e correspondido (SIMMEL apud BENJAMIN, 1994b).

Para onde os olhos da paciente levariam as convicções científicas, produtoras de invisibilidade?

## Dez

Em um pequeno restaurante na Lapa, o caminhante sentou-se à mesa após escolher os alimentos e a quantidade que iriam ao prato. No almoço “self-service” havia arroz, feijão, carne assada, batata-frita, legumes e notícias do telejornal. Além de sua presença nas residências brasileiras, os televisores tornaram-se item obrigatório nos estabelecimentos que comercializam comida.

Entre uma garfada e outra assistia as imagens da tv, naquela tarde de sol. O apresentador do telejornal anuncia: *Além da mendicância, da prostituição, do roubo, da violência e das manifestações populares, os moradores de Copacabana terão que se preocupar com a queda de corpos pela janela.* O apresentador conta que dois cachorros foram atirados pela janela de um apartamento, no sexto andar, por volta das 18:00 horas<sup>26</sup>. Diz que os corpos dos animais poderiam ter atingido crianças e idosos que caminham pela calçada neste horário. No telejornal o apresentador diz que os moradores do prédio, ao chegarem em casa, foram surpreendidos com os cadáveres de um pastor alemão e de um poodle, estirados na calçada, próximo à portaria. Os cães pertenciam à mãe do homem que atirou os animais pela janela. O apresentador diz que o episódio foi registrado na delegacia

---

<sup>26</sup> Médico joga dois cães do sexto andar de prédio. Veja.com, 23/05/2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/Brasil/homem-joga-dois-caes-do-sexto-andar-de-predio-no-rio>>. Acesso: 01/08/2014.

de polícia do bairro; e que, no depoimento, o médico que atirou os cães pela janela alegou problemas mentais.

O caminhante levantou-se em direção ao caixa para pagar a sua refeição. Enquanto revirava a carteira simultaneamente sacudia a cabeça em sinal de reprovação. O caminhante não acreditava que os cachorros atirados pela janela constituíam uma ameaça para as pessoas que andavam pelas ruas. Pensou que o maior risco representado pelos cães ainda era uma mordida. Lembrou de outras matérias apresentadas pela mídia, caracterizando as ruas como um espaço perigoso. Digo, muito perigoso<sup>27</sup>. No entanto, é inegável que estávamos diante de uma questão importante: a consciência da fragilidade da existência.

Atribuir às ruas este sentido é algo tão antigo quanto a própria história da formação das cidades. Um relatório policial de 1798 sobre a cidade de Paris faz a seguinte indicação: “*É quase impossível manter os bons costumes numa população amontoada, onde cada um é, por assim dizer, desconhecido de todos os demais, e não precisa enrubescer diante dos olhos de ninguém*” (BENJAMIN, 1994b, p.187).

Em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, de Walter Benjamin, encontramos, no capítulo sobre o *Flâneur*, uma valiosa descrição do entrecruzamento de forças produzidas em uma cidade:

I

O inferno é uma cidade muito semelhante a Londres  
Uma cidade, populosa e fumacenta;  
Com todos os tipos de pessoas arruinadas  
E pouca ou nenhuma diversão  
Pouca justiça e ainda menos compaixão.

II

Lá existe um palácio e uma canalização  
Um tal de Cobbett e um tal de Castlereagh  
Toda sorte de corporações desonestas  
Com toda sorte de artifícios contra  
Corporações menos corruptas que elas.

---

<sup>27</sup> Durante uma temporada no Rio de Janeiro, a mídia ocupou os noticiários com a questão das balas perdidas, dos bueiros que explodiam e da epidemia do crack.

III

Lá há um....que perdeu o juízo  
Ou o vendeu, não se sabe a quem  
Ele circula devagar como um fantasma curvado  
E embora quase tão sutil quanto a fraude  
Torna-se sempre mais rico e mais horrível.

IV

Lá existe uma chancelaria; um rei;  
Uma malta industrial; uma corja  
De ladrões, eleitos por si próprios  
Para representar ladrões parecidos;  
Um exército; e uma dívida pública.

V

Um esquema de papel moeda  
Que simplesmente quer dizer:  
Abelhas guardai vossa cera- dai-nos o mel  
E no verão plantaremos flores  
Para o inverno.

VI

Lá há grandes rumores de revolução  
E grandes perspectivas para o despotismo  
Soldados alemães-acampamentos-confusão  
Tumulto-loterias-fúria-fantasmagoria  
Gin-suicídio e metodismo

VII

Impostos também sobre vinho e pão  
E carne e cerveja e queijo e chá  
Com os quais são mantidos nossos patriotas,  
Que antes de cair na cama,  
Engolem dez vezes mais que todos os outros.

IX

Lá estão advogados, juízes, velhos beberrões  
Meirinhos, chanceleres  
Bispos, grandes e pequenos vigaristas  
Versejadores, panfletistas, especuladores da Bolsa  
Homens com glórias guerreiras

X

Figuras cujo ofício é encostar-se às damas  
E flertar com elas, transfigurá-las e sorrir para elas  
Até que tudo o que é divino numa mulher

Se torne atroz, fútil, insinuante e desumano  
Crucificado entre um sorriso e um choro  
(BENJAMIN, 1994b, p. 228-229).

O homem diante de uma cidade populosa e fumacenta, com pessoas arruinadas, soldados alemães, e no meio à fúria e ao tumulto das ruas, enxerga dois modelos para seguir: assiste à distância o que se passa nas ruas, conforme o conto de Hoffmann, intitulado *A janela de esquina do primo*; ou vive os acontecimentos da rua como expressão da alteridade, conforme o conto *O homem na multidão*, de Edgar Allan Poe.

O primeiro observador, instalado em seu ambiente doméstico, examina a multidão com seu par de binóculos. O personagem que encarna o primo se sente acima desta multidão, conforme sugere seu posto de observação no apartamento.

A posição do primo em relação aos acontecimentos que acontecem do lado de fora da janela nos faz lembrar a posição das pessoas diante da televisão. Sentado em sua poltrona, é possível acompanhar tudo o que se passa ao redor do mundo, sem precisar abandonar o conforto da sala. A questão da vida privada que se constitui à distância das ruas traz à tona a questão da indiferença, do isolamento e da insensibilidade de cada indivíduo em relação aos interesses públicos.

O segundo observador também olha a multidão através de uma janela. De seu recinto, sente-se arrastado pelo turbilhão de pessoas que atravessam à sua frente. A fisionomia de uma destas pessoas provoca-o de tal forma que o homem tranqüilo cede lugar a um maníaco, que abandona o conforto do local onde se encontrava, passando a seguir o estranho personagem pelas ruas de Londres. O movimento do observador em direção ao homem que ele persegue implica a travessia de cruzamentos perigosos e uma série de choques e colisões com os transeuntes.

Neste sentido, a rua é tomada como alteridade, entendida como expressão de algo que lhe faz sair do lugar.

## Onze

Com Maria Liberacy, o caminhante viveu um acontecimento que desacomodou o olho da experiência de enxergar. Andavam por caminhos que levam a objetivos previamente estabelecidos, quando um gesto interrompeu a atmosfera pelo qual guiavam-se. Subitamente ela parou e alcançou uma fita dourada, minúscula em repouso no chão. Guardou-a consigo. Os dois prosseguiram em direção à agência bancária.

Liberacy tinha como hábito prender objetos pela roupa ou amarrá-los no cordão de barbante pendurado no pescoço. Ele pensou tratar-se de mais um adereço, na esteira de tantos outros: laços coloridos, fitas, tampinhas plásticas, cliques, etc.

Apesar de estranho, aquele gesto não era desconhecido. O caminhante costumava andar com pessoas que foram institucionalizadas em manicômios e já havia assistido o corpo interromper a cadência dos passos e a mão percorrer a direção das pontas de cigarro pelo chão.

Na ocasião, o automatismo do gesto foi uma explicação suficiente. A possibilidade de revisitar a imagem e as ressonâncias da fita, na experiência ordinária de caminhar pela cidade, desponta como oportunidade de abertura para outros sentidos.

Se no dia-a-dia somos regidos pelo olhar funcional sobre a vida, marca de um tempo constituído sob a égide da *performance*, da velocidade e ocupado pelo sentido do consumo, como é possível construir um olhar vulnerável ao presente, deixando-se tocar e mover em direção ao brilho?

Para Walter Benjamin, “*no interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência*” (BENJAMIN, 1994a, p.169). Benjamin apresentou o importante enunciado, em um momento de avaliação dos efeitos da reprodutibilidade técnica das obras de arte. Um dos indicativos desta avaliação é que a reprodução faz desaparecer as tradições associadas ao caráter único dos fatos - desde sua origem, passando pela sua duração material até o seu testemunho

histórico - pois a tradição depende da materialidade da obra. À medida que os objetos únicos são retirados deste invólucro e se tornam reproduzíveis, a aura destes objetos se dissolve. A respeito da aura, Benjamin irá utilizar a seguinte imagem para defini-la: “*Observar, em repouso numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho*” (BENJAMIN, 1994a, p.170). Quando este acontecimento é reproduzido, seja através de uma máquina fotográfica ou de uma câmera de vídeo, a possibilidade de acessá-lo infinitamente desfaz a experiência de contemplação de estar diante de um evento único.

A avaliação também aponta para a questão do desaparecimento da distância. Uma vez que a reprodução torna possível que tudo esteja disponível e ao alcance das mãos, gradativamente a percepção do longínquo desaparece. Ainda na esteira das profundas transformações no campo da percepção, Benjamin chama a atenção para a constatação de que passamos a captar o semelhante no mundo, mesmo diante do fenômeno único.

A partir destas formulações é possível dizer que, enquanto os olhos de Liberacy enxergavam a fita como se fosse a primeira vez, para os olhos indiferentes e distraídos do caminhante, a fita era uma repetição de outras fitas.

Em *O Rumor das distâncias atravessadas*, Jeanne Marie Gagnebin (2006), comenta a importância do acaso no romance *Em busca do tempo perdido*, de Proust. Em uma das citações de Proust, identificamos um outro apelo da fita.

“Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas nalgum ser inferior, num animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.” (PROUST apud GAGNEBIN, 2006, p. 150)

Se, na primeira leitura, dedicamo-nos à questão da percepção, com o fragmento de Proust retomamos a discussão da fita, a partir da perspectiva de que estamos tratando também de uma mudança na experiência.

A crença céltica reintroduz a questão da profundidade, à medida que remete os objetos ao plano da vida após a morte. Esta relação com os objetos é investida de um tempo de recolhimento e de devoção, próprio ao que é sagrado, as obras de arte e os objetos investidos de aura. A partir da crença céltica é que podemos libertar a fita de sua transfiguração no mundo das mercadorias.

A perspectiva de que o passado está aprisionado nestes objetos e que produzem apelos para que sejam libertados encontra ressonâncias nas teses de Walter Benjamin sobre a história (BENJAMIN 1994a). A rigor, Benjamin faz uma leitura da infinitude do passado na obra de Proust, infinitude que remete à possibilidade de garantir outro encaminhamento ao tempo histórico.

\*\*\*

No meio do caminho  
Acontecem coisas,  
Aparecem coisas.  
Caminhar  
Com Liberacy  
É evocar Drummond<sup>28</sup>  
Pois a fita  
Tal como a pedra  
Às vezes é paisagem

---

<sup>28</sup> “No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei deste acontecimento  
na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
no meio do caminho tinha uma pedra” (ANDRADE, 1930).

Às vezes  
o centro da cena  
E o brilho  
É que irá distinguir  
Um do outro.  
Afinal, tudo que brilha  
É eterno  
Baudelaire retirou o brilho  
Da auréola  
E transformou o anjo  
Em figurante.

### Doze

A fita esquecida pelo caminho fez lembrá-lo Arlindo, um artista plástico que recolhe o lixo descartado pelas ruas e leva-o para dentro de casa. Arlindo compõe o grupo daqueles que se desvencilharam das formalidades da sociedade industrializada e tecnicista e que interrogam uma certa naturalização do viver. Através de técnicas artesanais, Arlindo re-significa as sobras da civilização deixadas pelo caminho. Batizou de Mulher-cobra a montagem que realizou com um par de óculos, barbantes, miçangas, um pijama velho e um galho seco de árvore. Sobre o material que recolhe das ruas, além de guardá-lo dentro de casa, ocupa a varanda e o pátio do condomínio onde mora com outras famílias. O espaço tornou-se local de moradia, oficina e depósito. Com a sua pequena carroça foi acumulando tanto lixo que a vizinhança, preocupada, resolveu intervir. Isto é caso de saúde pública, diziam.

Ao recolher o lixo das ruas e levá-lo para dentro de casa, Arlindo encarna o trapeiro, “*movido pelo desejo de não deixar nada se perder*” (GAGNEBIN, 2006, p. 54).

Tudo o que a cidade jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo que desprezou, tudo o que destruiu é reunido pelo trapeiro, a imagem do herói despossuído de

Baudelaire (BENJAMIN, 1994b). O trapeiro também é aquele que irá denunciar a constituição da vida moderna, marcada pela incessante produção de objetos-mercadoria, que perdem rapidamente a sua relação de uso, tornando-se obsoletos e descartáveis. Logo, o que não tem utilidade é desprezado, e ninguém mais se pergunta para onde foi.

Na cidade que faz proliferar cercas, muros e grades, a ousadia de Arlindo foi experimentar a dissolução dos limites entre a casa e a rua, o lixo e obra de arte.

Como o artista plástico abriria a hermética embalagem da cidade-refrigerante?

\*\*\*

A respeito do enunciado “e ninguém mais se pergunta para onde foi”; retomamos a discussão dos campos de extermínio, a partir da questão do desaparecimento dos resíduos.

A preocupação com apagamento dos rastros e vestígios esteve presente em toda campanha nazista. No campo de extermínio de Treblinka, na Polônia, os corpos eram retirados dos caminhões e enfileirados na estrada. Depois eram atirados em uma vala. Quatro metros abaixo do solo. Presume-se que a intervenção nazista sobre os corpos dos prisioneiros havia sido encerrada.

Com a invenção dos grandes crematórios, todos os corpos de judeus que haviam sido enterrados, foram desenterrados e levados para os fornos de incineração. Onde havia cabelos, ossos, manchas de sangue, dentes, excrementos; todos estes restos de humanidade, os alemães filiados ao nazismo tornaram fumaça e cinzas.

Um documento redigido em 05 de julho de 1942 para os fabricantes dos caminhões da empresa alemã SAURER, utilizados para o gaseamento dos judeus, solicitava modificações na estrutura dos veículos. Com a finalidade de aperfeiçoamento dos procedimentos de higienização dos “caminhões da morte”, o documento continha as seguintes orientações:

Berlim, 05 de julho de 1942.

Assuntos confidenciais do Reich

“Para facilitar a limpeza do veículo, é preciso instalar um ralo no meio do piso.

O ralo, com diâmetro de 20 a 30 centímetros, deverá conter um sifão inclinado, para que os fluídos líquidos possam escoar durante a operação. Durante a limpeza, o ralo servirá para o escoamento da sujeira pesada”.

SS-Obersturmbannführer

Walter Rauf ( LANZMANN,1985)

\*\*\*

Para Jeanne Marie Gagnebin (2006), apagar os rastros não é apenas a regra de ferro dos Estados totalitários e higienistas, mas a exigência que governa a vida moderna. O enunciado encontra reverberação em dois ensaios de Walter Benjamin (1994a), intitulados *Experiência e pobreza* e *O Narrador*. Nestes ensaios, o autor discute a questão do *declínio da experiência* e do *fim das narrativas*, o que significa, a interrupção de uma tradição viva e coletiva da transmissão.

Diante da exigência em não deixar o passado cair no esquecimento, Gagnebin (2006), em *Memória, história e testemunho*, propõe uma articulação entre as figuras do trapeiro e o do narrador. Para Gagnebin, o narrador assumiria o papel de recolher os resíduos, os cacos e tudo aquilo que resiste ao desaparecimento histórico. Segundo Gagnebin, essas sobras que resistiram ao esquecimento - e com as quais o historiador oficial não sabe o que fazer - constituem a possibilidade de transmissão.

Sobre o estatuto do que nomeou como sobra, Gagnebin (2006) enumera duas experiências: o sofrimento e a invisibilidade.

A respeito do sofrimento, Gagnebin (2006) relaciona-o à experiência da Segunda Guerra e aos campos de extermínio. Em relação a este sofrimento inominável, produzido em condições de uma luta desigual, Gagnebin irá dizer que não devemos deixar que estas histórias caiam no esquecimento. Não somente devido a uma preocupação com a memória, ou ainda pelo receio de que sejam

confiscadas pela história oficial; mas principalmente pela possibilidade de agir no presente.

Sobre a questão da invisibilidade, Gagnebin (2006) refere-se às pessoas que não têm nome e que tiveram a existência apagada. A este respeito, fazemos referência às pessoas que cruzaram o portão de saída do manicômio, apenas com a roupa do corpo. Mas também, referimo-nos à história de Renildo José dos Santos, espancado violentamente e morto de forma cruel.

Incluímos no escopo da invisibilidade aquilo que deixamos de enxergar, pois estavam encobertos por um sentido, como os pequenos gestos e narrativas.

### Treze

Davi procura o silêncio  
Nas coisas que não têm nome.  
Franco nos instaura o inacabamento.  
E Arlindo quer a poesia.  
Vive diariamente a desinventar objetos<sup>29</sup>  
E a inventar descobrimentos<sup>30</sup>.  
Rejeita conselhos,  
Fórmulas  
E ser tratado como uma espécie  
De orquídea rara.

Ao acompanhá-los, tornamo-nos testemunhas de acontecimentos que fazem alterar caminhos e rotas previsíveis.

O termo testemunho será compreendido à luz do trabalho de Jeanne Marie Gagnebin (2006), em *Lembrar escrever esquecer*, a respeito do sonho de Primo Levi<sup>31</sup> em Auschwitz.

---

<sup>29</sup> BARROS, 2010, p.300

<sup>30</sup> BARROS, 2010, p.287.

<sup>31</sup> É isto um homem? (1988).

No sonho, o prisioneiro está em casa, ao redor de amigos que lhe escutam narrar o horror que se impõe ao povo judeu, nos campos de extermínio. O alívio de estar fora dos muros é substituído pela angústia, à medida que percebe a indiferença das pessoas ao seu relato. Alguns falam entre si, outros simplesmente levantam e vão embora.

O sonho de Primo Levi aconteceu durante o período em que foi prisioneiro dos nazistas, apesar de ter sido um sonho recorrente em sua vida, inclusive entre outros prisioneiros judeus.

A partir desta imagem, de que as pessoas vão embora diante a narração de algo insuportável, Gagnebin pôde imaginar a existência de pessoas que permanecem e não se levantam para ir embora. A este grupo que consegue ouvir a narração insuportável do outro, *“levando estas palavras adiante, como num revezamento”* Gagnebin atribuiu o estatuto de testemunho (GAGNEBIN, 2006, p. 57). O testemunho produz espaços de enunciação e audiência para as palavras que não encontram passagem e gestos que não podem ser vistos. A exemplo do que acontece no sonho, o testemunho possibilita que as questões retornem e sejam relançadas.

## Quatorze

Como de costume, tocou o interfone para informar que havia chegado. O terceiro espanto do olho ocorreu em um apartamento na zona oeste do Rio de Janeiro.

A porta do prédio foi aberta pelo dispositivo eletrônico. Roberto Carlos aguardava no final da escada, apenas de bermuda e sem camisa. Juntos percorreram o último lance de escadas e cruzaram o corredor, em direção à entrada da casa. O caminhante cumprimentou os demais moradores que estavam na sala: Ricardo, Arquibaldo e Flávio.

Antes mesmo de sentarem-se, Roberto conta que havia vendido o rádio-CD por quinze reais. Acomodando-se na poltrona, o caminhante pergunta sobre as parcelas do cartão de crédito, pois o rádio-CD havia sido comprado à prestação.

Roberto não responde e faz semblante de arrependimento. Ricardo lembra dos outros episódios em que Roberto comprou e vendeu o aparelho de som na mesma semana. Passamos para outro assunto. Ricardo reclama que o café havia acabado. Intensifica a reclamação: diz que a geladeira está vazia. O telefone celular toca: - Oi, Cris. Tudo bem! - Estou em uma reunião. - Posso te ligar, daqui à uma hora? O caminhante retoma a queixa do Ricardo e pergunta sobre a data da próxima ida ao mercado. Dia cinco, responde o Arquibaldo. Eles contam que estão aguardando o depósito do PVC<sup>32</sup>. Flávio pergunta sobre a medicação. O caminhante diz que não havia conseguido passar no hospital dos Servidores do Estado, para buscar os remédios. Voltam para o Roberto. “- E então Roberto, e as parcelas do rádio-CD?” Antes que pudesse responder, Arquibaldo diz que sua mãe irá visitá-lo em dezembro. Passam a conversar sobre a casa. O caminhante diz que a cuidadora havia reclamado da sujeira. Na porta da geladeira, havia uma escala de tarefas para os quatro moradores: Varrer o chão, limpar o fogão, limpar o banheiro e tirar a poeira dos móveis. Combinaram de agendar uma data para a pintura das paredes. Depois da pintura, trocar o sofá da sala que está rasgado. “- O que acham?” Ricardo responsabiliza o Flávio pelo sofá estragado. Diz que ele fica assistindo TV e adormece na sala.

Os moradores se dispersam da sala. Silenciosamente o caminhante levanta-se. Em direção ao quarto do Ricardo, permaneciam as reverberações da conversa: rádio – sujeira – parede – prestação – café – sofá – mãe – geladeira – dinheiro – pintura – remédios – visita – mercado – quinta -feira. Como foi esquecer a medicação do Flávio? O que fazer diante da ausência de mantimentos? E as paredes manchadas? O sofá rasgado? Como o seu trabalho estaria sendo avaliado pelos moradores da residência terapêutica? E pela coordenação do programa?

Ao entrar no quarto, uma imagem interrompe o fluxo de pensamentos e o olho é tocado pela experiência que faz borrar contornos bem definidos. Um vaso de plantas em cima do guarda-roupa. Nas diversas folhas verdes, o morador havia grampeado o seu retrato. Ricardo em tamanho 3x4.

---

<sup>32</sup> O Programa de Volta para Casa é um benefício financeiro do governo federal, destinado aos pacientes com histórico de internação prolongada em instituições de internação psiquiátrica.

Toda a manhã havia sido capturada naquele instante.

Do corpo submetido à vigilância e à disciplina das práticas contemporâneas de controle; como não reproduzir este olhar que também nos olha? Que aberturas o imprevisível estaria produzindo neste caminhar aprisionado nos significados do cotidiano?

### **Conclusão**

Em um desses dias de frio em Porto Alegre (RS), o caminhante foi ao cinema assistir a exibição de um documentário. Não conhecia os detalhes do filme, apenas que o diretor e a sua equipe percorreram o sul do país e gravaram depoimentos com pessoas que conheceram nas margens das rodovias.

A sala de cinema localizava-se no terceiro pavimento de um galpão, em uma antiga fábrica desativada. Tendo chegado com antecedência, utilizou aqueles minutos para percorrer uma exposição de fotografias que estava sendo apresentada no andar de baixo.

Ao descer as escadas e cruzar o corredor, logo visualiza as primeiras imagens realizadas pelo fotógrafo. A singularidade do trabalho tomou-o de espanto. Dá mais alguns passos e descobre que as fotografias haviam sido produzidas em lugares distantes e de difícil acesso, como as florestas, os continentes gelados e o deserto.

Olha para o relógio e avalia se irá conseguir assistir toda a exposição. A curiosidade impele-o a seguir em frente.

Entre tantas imagens, recorda-se dos pingüins enfileirados no alto de uma montanha de gelo, indicando que saltariam no oceano e de rostos humanos, pintados de acordo com seus rituais e a vida que levam em suas aldeias.

Em algum momento, parou diante do texto de apresentação da exposição. Do que havia lido, lembra-se do seguinte fragmento: *o mérito do fotógrafo foi o de registrar e tornar público imagens que nunca haviam sido vistas pelo olho humano.*

Em direção à sala de cinema, pensou sobre aquelas imagens exóticas e sobre o que nomeou “a estética do invisível”. As reflexões são interrompidas precocemente pelas luzes da sala que se apagam, indicando que o filme iria começar. Sentado na poltrona, os olhos do caminhante miravam as imagens em movimento.

Na tela víamos um homem e os seus movimentos repetitivos com uma gilete, percorrendo de cima para baixo, o contorno da cabeça daquele que estava sentado. O movimento terminava na nuca e, então, novamente, iniciava da outra extremidade. O homem que estava de pé ergueu a cabeça daquele que estava sentado pelo queixo. O gesto indicava que lhe faltava amplitude para os arremates. O corte estava se aproximando do fim.

Em outra cena, um homem conta-nos que calibra os pneus dos caminhões que trafegam pela rodovia há mais de dez anos. Com a Tv ligada personagens da telenovela misturam-se aos ruídos emitidos pelos veículos que passam em frente à borracharia. O ar puro justifica a escolha pelas margens da rodovia, diz o homem que já morou na cidade.

Em outra cena, caminhões que cruzam a rodovia em alta velocidade quase fazem-nos perder de vista o andarilho que se movimenta pelo acostamento. O homem de cabelos grisalhos trazia consigo uma garrafa térmica, um capacete e a intenção de chegar à praia. Enquanto ouvíamos os seus relatos, as suas mãos preparavam um cigarro. Discretamente ele vira o corpo contra o vento e acende o cigarro. Vira-se novamente e retoma o relato.

Pessoas sem pressa caminham pela grama, no filme *Por onde passeiam tempos mortos* (DINIZ, 2013).

O caminhante sai da sala de cinema e novamente é invadido pela discussão da visibilidade. Em relação à estrada, pondera o quanto nos concentramos nos pontos de partida e chegada, e não enxergamos o que acontece durante a travessia. Avalia que, por preguiça ou por covardia, nunca havia se interessado por estas histórias que habitam as margens das rodovias.

Apesar da distância entre as pessoas que estão dentro dos veículos e as pessoas que vivem ou trabalham em pontos da estrada, ao assistirmos o filme

temos a sensação de um reconhecimento daquele território e daquele modo de vida. Afinal, em algum momento das viagens, por um motivo ou outro, as pessoas param nestes estabelecimentos. Se não conseguimos enxergar as histórias apresentadas no documentário, isto não significa que elas sejam desconhecidas. Possivelmente não conseguimos enxergá-las porque estão escondidas no cotidiano. Esta lição aprendemos com os surrealistas: quanto mais familiares mais difíceis de serem percebidas.

Em Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, de Walter Benjamin, no capítulo sobre O flâneur, encontramos a seguinte citação de Pierre Hamp:

“O artista busca a verdade eterna e ignora a eternidade que continua a sua volta. Admira a coluna do templo babilônico e despreza a chaminé da usina. Qual é a diferença das linhas? Quando a era da força motriz pela combustão do carvão estiver finda, admirar-se-ão os vestígios das últimas chaminés como hoje se admiram os destroços das colunas dos templos. O vapor tão amaldiçoado pelos escritores lhes permite transferir sua admiração. Ao invés de esperar chegar ao golfo de Bengala para aí procurar temas de êxtase, eles poderiam cultivar uma curiosidade cotidiana em relação aquilo que os toca. Um carregador da gare de L’Est é tão pitoresco quanto um moço de fretes da ilha de Colombo. Sair de casa como se viesse de longe; descobrir um mundo, que é aquele no qual se vive; começar um dia como se desembarcasse de Cingapura, como se jamais tivesse visto o capacho de sua própria porta nem o rosto dos vizinhos do mesmo andar; eis o que revela a humanidade presente e ignorada.” (HAMP apud BENJAMIN, 1994b, p. 212-213)

Durante a tentativa de avançar o exercício de tradução das impressões sobre o filme, não poderíamos deixar de aproximá-lo da exposição de fotografias. Afinal, a questão da visibilidade estava presente nos dois trabalhos.

Na fotografia, o apelo ao mistério de que as imagens da exposição seriam vistas pela primeira vez, produz uma atração aos olhos acostumados a ver sempre

o mesmo. O filme também é tocado pela questão da invisibilidade. Diferente da exposição de fotografias, as imagens que foram exibidas no documentário não são inacessíveis aos olhos. A invisibilidade se dá pela via da familiaridade. Neste sentido, à medida que os depoimentos e as imagens encobertas pelo manto da familiaridade são extraídos do cotidiano e apresentados, poderíamos dizer que estes depoimentos e imagens nos fazem ver o mesmo, de uma outra forma. Não deixa de ser como se os víssemos pela primeira vez. Tão importante quanto atingir esta visibilidade é fazer implodir o universo carcerário do cotidiano que reveste os acontecimentos de um sentido.

## Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond. **No meio do caminho**. in Alguma Poesia Ed. Pindorama (1930).

ARAGON, Louis. **O Camponês de Paris**. 1996. São Paulo:Imago, 1996

BAPTISTA, Luis Antônio. **A Fábrica de Interiores. A Formação psi em questão**. Niterói:EDUFF,2000.

BAPTISTA, Luis Antônio. **Narrações Contemporâneas:vagabundos e turistas nas práticas de saúde mental**. Em: JACÓ-VILLELA, GREZZO;RODRIGUES (org.). Clio-Psyché Hoje- Fazeres e dizeres PSI na história do Brasil. Rio de Janeiro:Relume Dumará; FAPERJ, 2001.

BAPTISTA, Luis Antônio. **O cientista e o pastor entre bétulas e amoladores de facas: genocídios da diferença**. Em: XIMENDES A.M.C.;REIS C; OLIVEIRA, R.W. (org.). Entre garantias de direitos e práticas libertárias. Rio Grande do Sul:Conselho Regional de Psicologia do Rio Grande do Sul, 2013.

BAPTISTA, Luis Antônio. **O veludo, o vidro e o plástico. Desigualdade e diversidade na metrópole**. Niterói:EDUFF,2009.

BAPTISTA, Luis Antônio. **Tartarugas e vira-latas em movimento. Políticas da mobilidade na cidade**. No prelo.

BARROS, Manuel de. **O livro das ignoranças. 1ª parte- Uma didática da invenção**. São Paulo:Leya, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da vida moderna**. Belo Horizonte:Autêntica,2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política**. Em: Obras escolhidas; v.1. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Em: Obras escolhidas; v.2. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Em: Obras escolhidas; v.3. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

D'ANGELO, Martha. **Arte, Política e Educação em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. Loyola, 2006.

FERREIRA, Marcelo Santana. **Walter Benjamin e a cidade**. Em: Baptista, L.A.; Ferreira M.S. Por que a cidade? Escritos sobre experiência urbana e subjetividade. Niterói:EDUFF, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo:Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Le Printemps adorable a perdu son odeur**. Em Revista ALEA vol.09, nº1, Rio de Janeiro, Jan/Jun. p.64-74, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo:Perspectiva. 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O Olhar contido e o passo em falso**. Em: Revista Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas v.11,nº.19, jan/jun. p.13-23, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin. **Os cacos da história**. São Paulo:Ed. Brasiliense, 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano?** Revista USP, São Paulo, n.º15, p. 39-48, 1992. Dossiê Walter Benjamin.

MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética:imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

MURICY, Kátia. **Benjamin e Nietzsche**. Síntese – Revista de Filosofia, Vol. 20,nº 63.Belo Horizonte: Síntese Nova Fase, 1993.

### Filmografia

BAPTISTA, Luiz Antônio. **MA DOV'É FRANCO**. Imola:La Palazzina, 1997.

DINIZ, Felipe. **Por onde passeiam tempos mortos?** Porto Alegre, 2014.

LANZMANN, Claude. **Shoah**. França:Instituto Moreira Salles, 1985.