

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DA SUBJETIVIDADE
LINHA DE PESQUISA: SUBJETIVIDADE, POLÍTICA E EXCLUSÃO SOCIAL

ESTRADA VELHA DO PENSAMENTO:
Entre memória, história e narrativa

NATHALIA DO ESPÍRITO SANTO PEREIRA

Orientadora: Professora Doutora Beatriz Adura Martins

Niterói/RJ
Fevereiro de 2026

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

NATHALIA DO ESPÍRITO SANTO PEREIRA

ESTRADA VELHA DO PENSAMENTO:

Entre memória, história e narrativa

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia na Universidade Federal Fluminense.

Orientadora: Prof. Doutora Beatriz Adura Martins

Niterói/RJ
2026

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

P436e Pereira, Nathalia do Espírito Santo
 Estrada velha do pensamento : Entre memória, história e
 narrativa / Nathalia do Espírito Santo Pereira. - 2026.
 98 f.

 Orientador: Beatriz Adura Martins.
 Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
 Instituto de Psicologia, Niterói, 2026.

 1. Memória. 2. Narrativa. 3. História. 4. Imagem
 dialética. 5. Produção intelectual. I. Martins, Beatriz
 Adura, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
 Instituto de Psicologia. III. Título.

CDD - XXX

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr^a Beatriz Adura Martins - UFF (Orientadora)

Prof^o Dr. Marcelo Santana Ferreira - UFF

Prof^o Dr^o. Luis Antonio dos Santos Baptista - UFES

RESUMO

Essa dissertação investiga o declínio da experiência na modernidade a partir da concepção de experiência do Walter Benjamin, propondo entendê-lo não como decadência, mas como uma modulação que encontra na escrita seu refúgio e registro deslocado. Toma a "Estrada Velha" como signo de fronteira e o limiar como zona operatória para uma escrita que habita as cisões no eixo entre favela e asfalto, memória e esquecimento, vida e história. O trabalho constrói seu percurso analítico através dos conceitos de memória, rastro e imagem dialética, fronteira e limiar, articulando diálogo entre Jeanne Marie Gagnebin, Georges Didi-Huberman e Raul Antelo, com Walter Benjamin. Metodologicamente, opera pela montagem literária de imagens de memória situadas, produzindo uma escritura que se configura como gesto ético, político e epistemológico. Essa escrita-experiência, ao cortar e expor as tensões do vivido sem buscar síntese ou cura, visa interromper o fluxo homogêneo da história oficial e provocar a emergência de memórias subterrâneas. Conclui-se que essa escrita enquanto duplo de viver e ato político, afirma-se como modo de resistência e habitação crítica em um mundo cindido.

Palavras-chave: Experiência; Limiar; Walter Benjamin; Escrita; Imagem dialética; Memórias subterrâneas.

ABSTRACT

This dissertation investigates the decline of experience in modernity from the perspective of Walter Benjamin's conception of experience, proposing to understand it not as decadence, but as a modulation that finds refuge and displaced record in writing. It takes the "Old Road" as a sign of the border and the threshold as an operative zone for a writing that inhabits the divisions on the axis between favela and asphalt, memory and forgetting, life and history. The work constructs its analytical path through the concepts of memory, trace, dialectical image, border, and threshold, articulating a dialogue between Jeanne Marie Gagnebin, Georges Didi-Huberman, and Raul Antelo, with Walter Benjamin. Methodologically, it operates through the literary montage of situated memory images, producing a writing that is configured as an ethical, political, and epistemological gesture. This writing-experience, by cutting and exposing the tensions of lived experience without seeking synthesis or cure, aims to interrupt the homogeneous flow of official history and provoke the emergence of subterranean memories. It is concluded that this writing, as a duality of living and a political act, asserts itself as a mode of resistance and critical inhabitation in a divided world.

Keywords: Experience; Threshold; Walter Benjamin; Writing; Dialectical image; Subterranean memories.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me concedeu força e boa recuperação no momento mais frágil que vivi, recuperando a minha saúde para adentrar o caminho de me tornar pesquisadora.

À minha mãe Maria Auxiliadora, que com seu olhar sereno de mulher-castanheira me mostra e transmite toda a sua força. Dedico a ela essa dissertação. Debaixo de muito sol e de muita chuva ela batalhou duro para que eu pudesse um dia, quem sabe, adentrar numa universidade pública. Me formar e dar asas ao sonho de passar a vida toda estudando. Aos nossos olhos, sob a tirania das circunstâncias, isso seria impossível. Mas, ela me ensinou a ter fé, não desistir e peitar o mundo com todas as minhas forças. Ela me ensinou a ser castanheira. Obrigada, mãe. É uma honra e um privilégio ser sua filha.

Ao meu tio Ricardo (in memoriam), que muito me carregou em sua carcunda quando ia me buscar na escola. Foi na sua carcunda que aprendi, muitas vezes, a ver a vida com beleza e leveza.

Ao Victor, meu marido e melhor amigo. Um dos maiores incentivadores e apoiadores dos meus sonhos. Por cuidar de mim, por seu todo o seu amor. Pelo seu riso que me contagia, por me lembrar que sol faz bem. E como faz! Obrigada por estar comigo nos melhores e piores momentos que vivi até então.

À Bia Adura, minha orientadora. Obrigada por tanto! Obrigada por estar comigo na pesquisa, na vida e nas escutas de quando chego angustiada com o texto. Obrigada pela generosidade em orientar e escutar. Obrigada pelas provocações de pensamento, pelo anti-tempo, pelo café. Você tem razão: café acalma e a pesquisa é lentidão. Anti-tempo. Obrigada por percorrer esse caminho comigo. É uma honra imensa para mim.

Ao grupo de pesquisa e orientação Ventanias da Guanabara. Grupo composto por mulheres geniais, incríveis e dotadas de uma força transformadora. A gente se lê, se

ajuda, se escuta. A gente ri e chora junto também. Como é bom encontrar vocês! É de uma preciosidade sem tamanho para mim. Obrigada por me receber e me acolher de forma tão generosa. Em especial Arlete, que escuta minhas agruras de pesquisadora em formação, que junto comigo viaja e junto comigo se debate nos textos do Benjamin. Obrigada pela escuta, pelos risos, pelas viagens.

Ao Marcelo Santanna, que também me acompanha nessa trajetória de me tornar pesquisadora. Por sua generosidade nas trocas e conversas. Por sua doçura em partilhar com tanta generosidade. É uma honra caminhar junto!

Ao grupo de estudos Memória, imagem e contação de história em Walter Benjamin. Que alegria, que delícia de encontros! Pensar Benjamin com vocês é maravilhoso.

À CAPES pela bolsa de fomento.

À escrita. Por meio dela encontro ar.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – IMAGENS DE PREÂMBULO.....	9
Quando a memória olha nos olhos.....	9
Guinchos e zumbidos na fronteira	10
CAPÍTULO 1. MEMÓRIA.....	25
Memória e esquecimento.....	25
Memória e rastro.....	29
Memória e transmissão.....	31
Memória e passado.....	32
CAPÍTULO 2. IMAGEM DIALÉTICA E FORMA	34
Imagens que não convencem, mas afetam	39
Te olho nos olhos. Te atravesso pelas janelas	40
Me olhe nos olhos – imagem, dialética e origem: o turbilhão no rio.....	41
Origem e tempo – Atualização crítica do passado.....	43
Origem e imagem dialética – Colapso e crítica	44
Imagem dialética e memória – exumação, desterro, escavação.....	46
CAPÍTULO 3. HABITAR O ENTRE, INTERROMPER O FLUXO.....	49
Perigo: altamente inflamável	52
O tempo corre ventando	57
Até onde a pele estica?	60
Atravessar a via: entre o conceito e a carne.....	63
Área de refúgio	64
Papéis empoeirados.....	67
Curva acentuada.....	69
Rastros poeirentos.....	70
Kodak, álbum de fotos e uma máquina de escrever.....	72

Escrita imagem	75
Limiar e combate	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
IMAGENS DE EPÍLOGO	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

“A memória é a mais épica de todas as faculdades.”
(Walter Benjamin)

INTRODUÇÃO - IMAGENS DE PREÂMBULO

Quando a memória olha nos olhos

“O que você diria para você criança?”. Dia desses ouvi essa pergunta. Não foi dirigida a mim, mas ficou aqui gravitando os meus pensamentos, minhas memórias enquanto compunha este trabalho.

A menina de corpo franzino, que gosta de correr pelo quintal e pelo pátio da escola que habitam as minhas memórias, me olha nesse momento com aqueles olhos grandes, à espera de que, talvez, eu diga alguma coisa a ela. Timidamente estende sua mãozinha miúda a mim. Me pega pela mão e me puxa. Passeia comigo por aquelas escadas até chegarmos no “toco”, como ela falava. Dali, tínhamos uma dimensão do morro, das casas acima. Das vidas e histórias que se misturavam naquele lugar com tamanha força. De pezinhos descalços e ágeis, aquela menina solta da minha mão e corre me dizendo para ir junto com ela. Depois de subir muitas escadas, tenho sede. Chegamos em sua casa, ela empurra a porta de madeira que emperrada, faz um barulho, arranhando o chão cimentado e encerado. Sento-me à mesa com ela, que por sua vez, me oferece o seu lanche: um gole de Nescau para ela, outro gole de Nescau para mim. E assim, naquela mesma caneca de plástico, encerramos em silêncio aquele achocolatado misturado a leite gelado. Bem doce. Ali em silêncio.

Confesso aqui o meu fracasso ao pensar que, talvez, ela esperasse que eu lhe dissesse algo. Minha prepotência se encerra, desmoronando-se em fracasso frente ao olhar daquela garotinha, que ao me fixar os olhos, faz-me lembrar de onde venho, quem sou e onde estou. Novamente ela me pega pelas mãos, me entrega um pedaço de papel escrito com sua letra trêmula e segue para o quintal para brincar. Enquanto brinca, ela olha para mim e sorri. Aquele riso! Aquele mesmo riso me coloca de frente para algo que sempre estive ali, naquele lugar. Naquelas casas.

Naquele pedaço de papel, suas letras escritas à mão contornavam um mapa, no qual eu deveria procurar alguns tesouros perdidos. O seu olhar ao me entregar, dizia que talvez eu não encontraria alguns tesouros concretamente, mas a partir desse não encontro, eu poderia ver nas lacunas outros mais novos tesouros surgindo. E a partir desses novos tesouros, fazer viver novamente aquilo que fora enterrado, perdido e esquecido. E, assim

como ela, eu poderia inventar uma nova brincadeira, um novo faz de conta e lançá-lo ao mundo.

Guinchos e zumbidos na fronteira

A Estrada Velha¹, no atual momento de minha pesquisa, encontra-se encharcada. Iremos nos deparar com barrancos, algumas muretas restauradas e outras em completa ruína. Ao descer e subir essa estrada, fronteira com grande fluxo, iremos nos defrontar com as curvas, os declives, as casas penduradas nos barrancos, o asfalto em pleno desgaste e rachado.

Nesta fronteira, houve e ainda há muitas trocas de linguagens, intercâmbio de experiências, escorregões, tombos, solavancos. Há quebra-pedras e amendoeiras brotando do concreto, tubo-lixo e esgotos à céu aberto. Chevettes pretos em altíssima velocidade, crianças com seus uniformes nas cores vermelha e azul marinho de mãos dadas com suas respectivas mães, em fila, descendo os barrancos bifurcados da Estrada Velha, em direção à escola, atravessando o campinho. Daqui, ouve-se o choro estridente da criança que exaspera pela demora da mãe ao buscá-la na escola, vê o menino pulando o muro da escola para jogar bola no campinho em frente. Vê o zelador do prédio da Zona Sul da cidade subindo a Estrada Velha à pé debaixo do sol quente às 13h da tarde, com cinco mil reais de indenização envolto em muitas camadas do jornal de ontem, dentro da sacola da mercearia daquele português, a mercearia da esquina próxima ao prédio. Parece que o ex-síndico devorara os valores de seu FGTS, alimentando o próprio bolso, com a fuga já arquitetada.

Urubus, cheiro de carniça. Não se sabe se é bicho ou se é gente que morreu. Noivas, véu e grinalda. Uma basílica e um sonho. Um sequestro. A máscara de cílios derrete misturando-se às lágrimas de desespero. Não houve festa. O Chevette preto corre. Estampidos... sons de tiros. Ou será fogos? É tiro sim. Vem dali... não... fica quieto! Vem lá debaixo. O Chevette preto corre. Fuga, medo, sonho e o ávido desejo de que o dia acabe.

¹A expressão “Estrada Velha” era utilizada entre os moradores da Garganta a fim de nomear a estrada que conectava os morros da Garganta e da União, ao bairro Viradouro. Atualmente, Garganta e Morro da União fazem parte do que é nomeado como Complexo do Viradouro, localizado na cidade de Niterói – RJ.

Churrasco na laje, ano novo. Tem o gosto da colherada do doce de leite argentino, o melhor que provaria, de dentro da geladeira da madame. O cheiro de amaciante sobe com o vapor do ferro quente que passeia sobre cada trama da camisa alva de botões, na área de serviço do apartamento mais alto. Cheiro de livro novo, mas as páginas me parecem um pouco amareladas... São 12 anos de trabalho sem férias, com carteira de trabalho recém-assinada como se estivesse ali há três meses apenas. Ela tem direito, mas há os corredores com as portinholas da burocracia para acessá-lo. Longos corredores "kafkianos"². Cheiro de sangue, suor e gosto de lágrimas.

Os ônibus estão muito cheios, vamos esperar mais, tudo bem? Eu quero ir sentada. O tempo corre ventando, está ficando tarde. Não dá para subir tarde, não dá para entrar tarde.

Pó. Tem de dez e de vinte. Mas parece que colocaram vidro triturado, o nariz escorreu sangue. Talvez aqui nesse trecho a gente precise deitar no chão, estão metralhando a casa. Tem pó, tem pó demais, tem corpo colapsando. Tem álcool, tem pó, tem tiro, tem surra. Tem policial dando tapa na cara de trabalhador. Tem policial querendo meter a mão com alguma coisa no nosso bolso. "Não, no meu bolso você não coloca a mão!". Mais um tapa. Eu sou trabalhador.

Mc Donald's de São Francisco. A imagem do hambúrguer agora passa diante dos olhos da menina sem intermediação da tela da televisão. Agora ela sente pela primeira vez o cheiro, o gosto. O mergulho na piscina, quase fatal. "Há os dominantes e os dominados", dizia ele para a menina, no famigerado "quarto de empregada" transformado em escritório. Ela o ouvia atentamente, com uma estante de livros atrás de si. Dobrava a cabeça para o lado, curiosa, tentando ler as letras garrafais que diziam "MARXISMO". Diacho era aquilo? "Sabe mexer no computador? Pode mexer!". A cena cotidiana se desenrola entre o crepitar originado pelo encontro da valsa do ferro quente com as tramas amarrotadas das camisas alvas de botão previamente umedecidas com o amaciante pulverizado sobre elas. "É uma tampa de amaciante com uma parte de álcool para duas de água".

Lixo. Muito lixo. O copinho de Danone sabor morango, a caixa de caldo Knorr, o kilo de sal. "Para conhecer uma pessoa, é necessário comer um saco de sal com ela. E às vezes é pouco". Tem muito sódio. Tem muito açúcar. Os prontuários da UBS³ tem

² Imagens da burocracia em Kafka

³ Unidade Básica de Saúde, popularmente conhecida como "posto de saúde".

marcação por cores, boa parte, verde e vermelho. Verde para diabetes mellitus do tipo 2, vermelho para hipertensão arterial sistêmica. Uma cor e outra para alguns. Ambas as cores para mais um tanto.

Feijão, arroz, farinha e salsicha acebolada. Macarrão com salsicha é mais rápido, tô cansada. “Me vê um real de mortadela?” Angu com molho de mortadela, foi o que deu para fazer, não recebi ainda. Taca-lhe mais sódio. É mais barato. É mais rápido. Estou com sede, me dê água. Não tem água, não tem cano, não tem água. Marrom glacê na lata, pudim, bota mais açúcar, tá sem gosto. Glicose em jejum, 204. Pressão 23/15, “mas o senhor não tá sentindo nada?”. Nada. Silenciosa, sorrateira. Estamos num deserto? Estamos. Um deserto alimentar. Tá chovendo, água da chuva e do esgoto se misturam descendo a Estrada Velha. Aqui, na Estrada Velha, Memória e História perpassam pelos cinco órgãos dos sentidos. Passam pelo corpo, por cada célula. Estamos no deserto. É preciso andar pouco mais de vinte ou trinta minutos para conseguir comprar um pé de alface. No deserto nutricida⁴, há abundância de sódio, açúcar refinado, gordura hydrogenada, glutamato monossódico, hipersaborizantes, conservantes. O pâncreas falha, o sistema cardiovascular colapsa, as artérias entopem, o sangue engrossa. A barreira intestinal é depletada. Como se não bastassem sermos alvejados, massivamente encarcerados, matam-nos pelo paladar. O genocídio é sistêmico. Se dá também no campo da saúde, da bioquímica do corpo. O peixe morre – também – pela boca. A comida vai ficando muda, não se conta mais o ponto da banana frita, o segredo do feijão. Não se sabe o nome de quem preparou. A receita com voz de vó, por vezes traduzida em letras trêmulas escritas em papel de pão, neste deserto, não se escuta. No deserto nutricida, morre-se por dentro, por boca e por esquecimento. Onde estão aquelas e aqueles que fazem os doces no tacho que as crianças amam se lambuzar? Doces feitos por mãos habilidosas, em tachos imensos. Doces que perfumam um beco inteiro. Quem nos avisa que está pronto, que é hora de sujar as mãos, as roupas, com a promessa da coça se a gente se lambuzasse demais? “Quem sempre foi comedido no comer nunca soube o que é uma refeição a sério, nunca a conheceu a fundo” (BENJAMIN, 2013). O que resta são as panelas velhas, algumas sem cabo, com seu fundo queimado. Empretecidas de fogo voraz.

⁴ De “nutricídio”. Conceito cunhado pelo médico norte americano Llaila Áfrika a respeito do genocídio nutricional da população negra, especificamente. “O nutricídio da população negra ocorre quando são criadas pré-condições onde as pessoas se destruam, você não precisa matá-las, apenas criar as condições e as condições foram criadas”. In: Nutricide: The Nutritional Destruction of the Black Race.

O doce apodreceu no tacho. Haja Agni!⁵Viver desarmoniza. Para enfrentamento da vida, em conjunto com o SUS, busca-se as medicinas das avós e de outros cantos. O comer tornou-se instrumento bélico. Parece-me que comer é também ato político. Favela também quer comer saudável.

Parece uma quimera. Que diabos tem a ver isto com a pesquisa? Acalme-se. Sinto cheiro de tomates podres e de pele exalando álcool. São três meses sem aparecer em casa. “Trouxe legumes”. Catou da lixeira do mercado. O corpo da mulher treme ao ver uma arma, ao ouvir o tiro. “O problema é que a polícia já chega atirando, bala perdida não tem direção”. Voltemos aos tomates. Aos tomates podres. A Estrada Velha está repleta deles. O cheiro de azedo vem da lixeira. São dias a fio gastando o dinheiro que o irmão lhe pediu para buscar. Um dinheiro bom que ele ganhara no jogo do bicho. Foi buscar, mas sumiu. Gastou em cachaça. Na casa do almirante, uma talagada de whisky sei lá de quantos anos, de quando em quando, na surdina. A pele exala álcool. Licor de genipapo, Caninha da Roça, porre de Sangue de Boi...

Força. Pressão 9/7. Mais força. Círculo de fogo. A parturiente desmaia. Senta a enfermeira na barriga da mulher. Fórceps. É menino. Não tinha o que comer direito, não haviam forças e o corpo desaba. Mata as galinhas do vizinho, na falta, gambá. “Não é fácil, não. Quero ir embora daqui”. “Você sai da favela, mas a favela não sai de você” – luz baixa, pessoas bem vestidas, intocáveis.

“Não é assim que escreve”, “não é assim que fala”. “Já te falei que não é assim que escreve. Tá errado de novo”. De início, as duas jovens não iam muito com a cara uma da outra. Mas dentro daquela escala 6x1, entre uma ligação e outra, resolvendo problemas de conexão de um serviço de internet mal prestado, vendido como o melhor do mundo - diga-se de passagem - por alguma razão passaram a conversar. Era dezembro, décimo terceiro na conta, “vou comprar uma roupa pro fim de ano”, a outra também ia. “Podemos ir juntas”. Marcaram no principal shopping, no Centro da cidade, em frente à livraria. Dali para os próximos anos, um livro por mês. Entre uma resenha e outra sobre os títulos adquiridos a cada mês, os conselhos da mãe ressoavam a cada sabor de leitura degustado “estude minha filha. Estude para não se tornar empregada doméstica como eu”.

⁵ “Agni” é uma palavra do sânscrito que significa “fogo” e também é o nome de uma das divindades do Hinduísmo. No contexto do Ayurveda, sistema tradicional de conhecimento codificado no Sub Continente Asiático conhecido contemporaneamente como Índia, Agni faz parte dos Pancha Maha Bhutas (Os cinco grandes elementos) constitutivos da matéria. Neste contexto, Agni é responsável pela digestão e por todos os demais processos de transformação no corpo humano que visam a saúde e manutenção da vida. Quando o Agni é perturbado, a saúde é potencialmente prejudicada à médio e longo prazo.

As reclamações infernais sobre o serviço mal prestado não cessavam. Uma ligação atrás da outra. Uma faringite atrás da outra, uma amigdalite atrás da outra e toma-lhe Benzetacil. Atestado médico, declarações de comparecimento dos serviços de emergência e retorna para o trabalho sem voz. O barulho das Avayas tocando, o burburinho do “Central de Relacionamento, boa tarde, meu nome é Ninguém, com quem eu falo?” em curtos e distintos espaços de tempo, sob a luz artificial e ar condicionado no talo. A amiga que a influenciou com a leitura e a escrita, pediu demissão. Foi trabalhar na loja de eletrodomésticos de sabe-se lá o rumo e o nome de quem perdera as botas. Todo dia, numa escala sangrenta, levanta-se de sua cadeira no posto de atendimento para se esticar um pouco, coloca pausa, tira o *headset*⁶ da cabeça e com os braços apoiados nas divisórias de seu posto de trabalho, olha aquele mundo de gente naquele enorme salão e lembra do conselho de sua mãe “estuda, minha filha...”. Lembrou do sabor da leitura, do sonho de estudar e das possibilidades de vida a partir disso. Pensou que só conseguiria sair daquele inferno do telemarketing estudando. Não havia garantia alguma de um lugar ao sol no Paraíso, mas se adentrasse o ensino superior, para aquele inferno desumano ela não voltaria mais, e quem sabe, um salário melhor, uma vida melhor... As inscrições para o ENEM estavam abertas.

Os seios começaram a crescer. A menina começou a encorpar, a ganhar curva de corpo de mulher. “Virou mocinha”. No beco tem vapor e ele interpela a menina. Ela tem medo, passa por ele como um raio, sem olhar. “Não posso te deixar em casa, vai da escola para o meu trabalho”. Era um barraco muito engraçado, não tinha muros, não tinha nada.

Ele começou a jogar nos juniores do Botafogo. Meio campo. “Eu vou tirar Tia e Dindo do morro”. Não podia jogar pelada fora dos treinos. O menino pulou o muro da escola pra jogar pelada, quebrou o braço. Cirurgia, Hospital Universitário Antônio Pedro. Mas quem vai buscar? A mãe não falou que ia? E o Botafogo? O menino flamenguista que jogava no Botafogo chorou amargo... não podia mais jogar? Segundo o treinador, não. Fraturou o braço, mas não imaginava que iria fraturar o sonho. O menino tornou-se homem. Na fila para arrumar vaga na escola para a filha, faltou trabalho três dias. Agora, ele pula muro adentro. Muro adentro na tentativa de forjar um destino diferente para sua menina. Chamaram a polícia e, com o choro na goela, o homem-menino que saltava os

⁶ Amplamente utilizado no serviço de telemarketing, o headset é um tipo de fone de ouvido com microfone embutido, composto por um arco que é colocado sobre a cabeça.

muros escola afora para jogar bola, explica o motivo de saltar muro da escola adentro. Ele conseguiu a vaga.

Isenção para o vestibular. Mercado de trabalho. Escala 6x1. Braços pendurados em ferro de ônibus lotado na ida e na volta. O cheiro do ônibus. O cheiro dos corpos em fim de expediente nos ônibus. Os conselhos da mãe misturam-se ao barulho das sacolas de mercado sacolejando com o movimento e velocidade do ônibus na Estrada Velha. “Segura firme!”, diz a mãe à sua filha ao passar pela curva. As mãos da mãe cheiram à água sanitária.

Sábado tem pagode, tem flerte, tem marca de batom no copo de cerveja. Dá para sentir o cheiro de Colorama recém passado nas unhas, quando ela leva o petisco à boca. A menina cansada de brincar sobe ao colo da mãe, encosta a cabeça em seu peito, e adormece sob o amálgama inescrutável entre a voz abafada que escuta no peito de sua mãe que conversa com as amigas, o falatório das pessoas ao redor e a música.

Chutaram a grande lixeira. Espalhou tudo no chão. Sacolas de lixo rolaram a Estrada Velha. Relógio quebrado, radinho de pilhas, controle remoto. Caixas de losartana potássica de 50 mg, cloridrato de metiformina 850mg, cloridrato de amitriptilina 75 mg, atenolol, cloridrato de bupropiona, sertralina, clonazepam, diazepam, amoxilina com clavulanato. Pote de Qualy, Dorian, Hellman’s. Bitucas de cigarro. Restolho das pelancas das carnes cruas do almoço de domingo. Nomes, datas, memórias. Bilhetes que não se escrevem mais. Fichas do telefone público. Canetas estouradas, notas fiscais do mercado. Papéis sujos de bunda.

A Estrada Velha está encharcada, entulhada. Ouve-se, a cada passo, o zoombido das moscas varejeiras e o guincho agudo das ratazanas.

Na principal artéria do Centro da cidade, enquanto aguarda o intenso fluxo de veículos ser interrompido pelo semáforo, a mulher distraída tem seu fluxo de pensamentos interrompido por uma pessoa em uma bicicleta quase na velocidade do som. “Ei, ciclovía!”. No susto, ajeitou-se na calçada e olhou para o bueiro que recebia um fragmento da luz do dia. Ali dentro, uma ratazana deambulava, fuçando os cantos. A ratazana olhou pra cima, os olhos da mulher se encontraram com os do animal. A ratazana era o lembrete de que derrubaram a lixeira da Grande História. Essa era a hora.

Aproprio-me da Estrada Velha enquanto signo de *fronteira*, e o aplico aqui em distintas camadas para sustentar algumas questões que atravessam a presente pesquisa. Neste momento detenho-me a pensar a cidade a partir da fronteira não como conceito, mas como imagem que sustenta o movimento entre territórios, temporalidades, registros de memória e modos de narrar. Essa imagem não opera para abrir frentes analíticas múltiplas, mas como um gesto que concentra, na experiência, diferentes tensões: entre narrativa e história, entre subjetividade e urbanidade, entre memória e esquecimento. Não se trata, portanto, de elaborar um recorte teórico que dê conta de campos distintos como a historiografia, a psicologia ou a filosofia da história, mas de deixar que essas camadas ressoem no plano da escrita, à medida que são convocadas por uma experiência concreta vivida, situada, rememorada. A fronteira comparece aqui como ponto de aproximação e também como corte: uma presença que não organiza, mas atravessa. Como no aforismo Cervejaria ao balcão (BENJAMIN, 2013), que não traduz a cidade, mas a faz aparecer. Um detalhe que se impõe pela experiência, não pelo saber. É nessa escala que a escrita opera: no rastro, no nome dito ao acaso, na lembrança que se insinua.

Pensar na, com e a partir da fronteira, inclusive no plano da narrativa e da teoria literária, me é fundamental no sentido de complexificar as imagens das relações sociais, além de me ajudar a sustentar tais imagens, no sentido de romper com idealizações que carrego. O signo da fronteira também é imprescindível para contar a partir do trânsito, compreendendo que a favela não está suspensa da vida da cidade, mas está contida nela. Compreendendo também que as relações sociais acontecem nesse trânsito, pois, acessamos os grandes centros urbanos, por vezes nos misturamos à multidão, vamos ao mercado, acessamos à Zona Sul e demais territórios da cidade... e nesse trânsito, as relações e vínculos sociais - dos mais distintos - vão se tecendo. Ao enfrentar o duro trabalho de romper com as idealizações e assumir que as relações sociais possuem um caráter ambivalente, uma escrita narrativa a partir da fronteira ganha relevo em meu trabalho.

A "memória do quê?" por vezes confunde-se, mistura-se com minha trajetória de vida, autobiografia. A "memória do quê?", leia-se no presente texto, as reminiscências em um contexto amplo, social, de uma época, de um território, de uma cidade e seu espaço urbano e arquitetônico, no eixo favela-asfalto.

Cabe salientar que, ao colocar os termos "eixo favela-asfalto", não possuo por meta estabelecer uma relação dicotômica entre os espaços, e também não é pretensão

deste trabalho desconhecer a circunscrição dos mesmos. O ponto de partida é o entre, a fronteira, o limiar de quem transita entre um território e outro.

Debruçar-me sobre tais questões e utilizar o gênero narrativo para trazer à tona os fragmentos guardados na gaveta da memória também diz respeito às dinâmicas sociais que atravessam o eixo favela-asfalto, bem como às marcas sócio-históricas que ultrapassam o espaço-território da favela. O que nos aproxima e conecta, em termos de Brasil, é a herança do colonialismo e do escravagismo: estruturas que assentaram a sapata, a fundação, a base da construção da sociedade e da nação brasileira, cujos efeitos seguimos enfrentando até o presente. Essas heranças se manifestam sobretudo nos discursos e práticas oficiais, mas também no modo como lidamos cotidianamente com tais estruturas, percebendo-as como sintomas, não no sentido técnico da psicanálise, mas enquanto sinais que revelam a permanência e a atualização dessas dinâmicas sociais.

A corda bamba, o fio da navalha

“Pesquisar não é tranquilo” disse algumas vezes a minha orientadora. Bem no começo da iniciação científica na época da graduação, eu escutava essa frase mas sem ter ainda a noção do que era esse estado de não tranquilidade que é o pesquisar. Neste caminho entre textos, imagens, reflexões sobre o próprio processo formativo em curso, entre as conversas de corredor, atendimentos no SPA, entre a paixão de escrever, a paixão da literatura, as agruras da vida acadêmica, as crises de ansiedade e os momentos de respiro... entre tantas coisas, a sensação é a de que eu deveria guardar essa frase comigo, como quem guarda um bilhete para reler depois. E assim o fiz.

Ali nos encontros do grupo de iniciação científica mediado por telas no ano de 2020, em decorrência da pandemia da Covid-19, ouvi e vi a fronteira se desenhar, a partir da discussão do texto “Casca” de autoria do Georges Didi-Huberman (2017). A imagem do pássaro entre a cerca de Auschwitz e a beleza do campo em frente tomou conta dos ares na discussão: “Entre a beleza e o horror”. Tomou os ares ali, e ainda permanece, para mim, ocupando os ares da presente pesquisa e do processo de formativo, desse tornar-se pesquisadora. De algum modo, aquela imagem, aquela convocação de ser aquele pássaro na leitura do diário de Maura Lopes Cançado, a provocação de estarmos entre o muro do manicômio e a cultura, olhar para o horror sem resolvê-lo, mas dar caminhos, e ao mesmo tempo a provocação de nos perguntarmos em como que olhamos para o horror... a crueza

de que, sim, beleza e horror caminham juntos e a partir disso compreender onde o pássaro daquela imagem estava posicionado; e o que é que reverberava em nosso olhar...

Como bilhete cuidadosamente dobrado e guardado no meio do caderno, guardei essa imagem, para que eu pudesse revisitá-la, olhá-la uma vez mais. Eis uma imagem que marca meu processo formativo, uma imagem que necessito visitar muitas e muitas vezes. Escutar, ainda que eu não compreendesse a complexidade da palavra “fronteira” marcou o corpo da pesquisadora em formação de um modo que ela ainda não sabia nomear, mas que pulsava e ecoava, e de algum modo, compôs as lentes que construía para ler o mundo a partir daquela jornada de iniciação científica, o ponta-pé daquela reentrada na estrada-velha de pensamentos.

Mal sabia onde estava a me meter, mas me meti. E de peito aberto e de corpo inteiro. Até o último fio de cabelo, se assim posso dizer. Não foi de olhos vendados, mas de vontade própria, curiosidade de criança que começa a descobrir o mundo e uma avidez por conhecer de pesquisadora recém-iniciada.

[Fronteira]. Do francês *frontière*, oriunda do latim *frons*, tal como sua imagem multifacetada, aplica-se aos mais diversos contextos, traveste-se de conceito nos mais distintos campos. Uma imagem que possui a sua beleza e seu horror coexistindo, pulsantes. Fronteira, palavra gostosa de pronunciar, imagem - de início - boa para romantizar. Lugar não tão simples e não tão fácil de habitar. Acho que aqui, talvez, seja o ponto. Talvez encarnar o pássaro, talvez a erva-daninha ou a castanheira... ou apenas estar nela, nesse lugar ora estreito, ora íngreme, movediço...

Na corda bamba das muitas convicções acadêmicas - arrisco dizer - enquanto tento conversar com gente daqui e gente do outro lado do oceano, de outros tempos, interpelações das mais distintas direções chamam a pesquisadora em formação pelo nome, interpelam, questionam. O lembrete de que a academia é um ambiente hostil berra como uma revoadada de maritacas, brilha como letreiro neon. Mas a menina insiste, “desce daí agora! Você é muito teimosa!” - na voz de sua mãe. Teimosa, não. Convicta. Um pouco obstinada, talvez. Balança, mas não cai, o corpo treme, mais interdito, uma bolsa perdida, uma pergunta esquisita que o corpo capta antes mesmo que a mente processe. Permitam-me o ajuste: o corpo inteiro capta antes que a imagem chegue ao pensamento. Talvez eu não tenha saído do lugar com isso, mas é por aí. A pergunta esquisita, o olhar torto, o sorriso artificial... ou enigmático? “Desça da corda”, “escolha o lado”, “o que você está fazendo aí em cima dessa corda?”, “tome o partido”, “posicione-se”. “Desce daí”, “cruze a fronteira”. Cansaço. Suor. Medo. Dor abdominal. Dor

epigástrica. Náusea. *Brain fog*⁷. As cicatrizes de fronteira no corpo também são um lembrete de que deve se cuidar, caso queira permanecer nessa corda bamba, nessa areia movediça... Diante dos interditos, interpelações, questionamentos, não desço. Aposto nessa corda bamba. Então já que é assim, a gente usa o que tem para se cuidar: Pranayamas, Yoga, Ayurveda, terapia, meditação, conversa de corredor, conversa no bar com água no copo no lugar do néctar dos deuses, quer dizer, da cerveja ou do vinho – por motivos digestivos. Mas da corda bamba ela não desce. Aposto no chão movediço. Mover-se sobre a corda bamba, leia-se “habitar a fronteira”, leia-se perigo, leia-se risco. Não é sobre cruzar para chegar ao outro lado, mas habitar. E para habitar é também necessário aguentá-la. É aí que o bicho pega. Lembra que falei que “fronteira” era uma palavra fácil de romantizar? Pois é. O romance estilhaça aí, as idealizações beijam o chão numa queda livre e vertiginosa... E depois que estilhaça? Uma pergunta em uma aula me faz pensar: “Como em nossas pesquisas as fronteiras são sustentadas?” ...

E aí? Como em nossas pesquisas as fronteiras são sustentadas? O “como” nos remete a uma ética. A um modo, a um ethos. A um posicionamento ético-político. A fronteira não é fácil. É por vezes movediça, espinhosa.

Entre os meus 6 e 8 anos de idade, estudei no período da tarde em uma escola municipal próxima ao morro. Algumas vezes na semana eu tinha o presente de ver a vida de um outro ângulo. Meu tio ia me buscar pontualmente às 17h na escola, que ficava a uns 25 minutos até a subida do morro. Até chegarmos em casa, eram uns 15 ou 10 minutos a mais subindo as escadas. Sempre que chegava na escola para me buscar, ele me erguia e eu, em festa, ficava em sua carcunda olhando tudo ao meu redor, querendo saber de todos os quês e os porquês da vida. A vista da carcunda do meu tio era sensacional, e ele cantando as canções, as marchinhas de carnaval e as cantigas ia às vezes à padaria comprar o pão. Me colocava no chão e ao sairmos, tornava a me colocar na carcunda. Era bom ver a vida dali de cima e cumprimentar as pessoas no caminho. Me sentia da altura do morro, tão gigante quanto. Me sentia a dona do mundo, pois eu via a rua, o morro e as pessoas enquanto ouvia e cantava junto com ele aquelas cantigas. O sol se punha vermelho e ventava bastante.

⁷ Termo que traduzido para o português designa sintomas como dificuldade de concentração e memória, névoa mental e lentidão no raciocínio.

Quando a gente chegava em casa, era pão com margarina e às vezes leite com café quando não tinha Nescau. Assim como o período da carcunda acabava, o meu Nescau chegava ao fim. Ia anoitecendo, a cigarra cantava lá fora. Estava quase na hora da mamãe chegar. Com ela, chegava a alegria, sacola com biscoitos e também bastante cansaço. Eu, serelepe, contava as peripécias assistidas de cima da carcunda, contava de um mundo visto de uma outra perspectiva na subida da estrada velha e do morro.

Aquela carcunda, apesar de não ter onde apoiar as costas e os braços; apesar de, na época, meu corpinho franzino de criança parecer que ia voar a qualquer vento, era o lugar mais seguro do mundo. Como era bom ver a vida se desenrolar dali de cima. Ver o morro crescer à medida que íamos subindo e parecer que ficaríamos do mesmo tamanho. Ouvir as cantigas no caminho, acenar para todo mundo, olhar as árvores um pouco “mais de perto”. Pegar as folhas dos galhos mais baixos, esfregá-las nas mãos e sentir o cheiro da vida que apesar de muitas intempéries, não se esgotava naquele lugar e como as árvores, se impunha. Se mostrava frondosa e arrebatava com tudo que se colocasse contra ela. A vida resistia, e ainda agora resiste. A carcunda resistia ao meu peso.

A carcunda do meu tio me proporcionou lentes para ver a vida de um modo muito belo e alegre, modo esse inscrito em mim que traz aos meus pensamentos as doces esperanças. Naquela carcunda, nada me atingia a não ser a graça de querer olhar o céu de perto e achar que — no pensamento de uma criança — as nuvens eram de algodão. Eu lembro de ficar olhando o céu da carcunda, e fazer perguntas existenciais ao meu tio sobre a vida, o céu, Deus e o mundo. Eu perguntava tudo. Principalmente daquela perspectiva que eu via a vida quando subia o morro em sua carcunda. E ele me respondia cantando. A gente ria e cantava. E os meus pensamentos, que por sua vez se desdobravam em perguntas, pareciam pipocas numa panela: estouravam a cada instante de tempo. Eu queria saber de tudo. Quando eu recebia a notícia de que ele iria me buscar na escola, eu aguardava ansiosamente o dia inteiro para ver a vida dali de cima e subir aquele morro como a criança mais realizada do mundo. Essa lembrança eu guardo no peito com amor. Aquele lugar seguro, o mais seguro do mundo, me mostrou a vida numa beleza indescritível. Me ensinou que eu podia ver a vida do melhor jeito seja ali na carcunda ou em outro lugar. Que apesar da pobreza, das intempéries de se morar num barraco em uma favela, eu havia sido presenteada com uma das riquezas mais lindas do mundo: subir o morro na carcunda do meu tio, me sentir no lugar mais seguro do planeta e ver a vida num ângulo incrível. Dessa riqueza, jamais me esquecerei. A simplicidade é mais rica do que a gente pensa...

Amolar a faca, amolar o bisturi

É interestação no hemisfério sul, primavera transiciona para o verão. A umidade que fora acumulada no solo no inverno anterior e na primavera, começa a vaporizar com os raios solares que o tocam com toda sua força, ressecando-o. Nos tempos de agora, para desespero nosso. Emergência climática. Principalmente os que trabalham na rua e os que habitam casas de telha Brasilit, não apenas as têmporas, mas o corpo inteiro verte água no árduo trabalho de regular a sua temperatura. Não há Mondial, Arno ou Britânia que deem jeito nesse calor da gota serena, nessa amostra grátis do inferno. O vento sopra quente nas noites. O ar condicionado do ônibus não dá vazão para refrescar tantos corpos quentes em seu interior. Todos respiram o mesmo ar do veículo fechado, pendurados como carnes na vitrine do açougue. Mas, estranhamente, neste ponto da fronteira faz frio. É inverno.

Inverno rigoroso na alma daquela que transita. Ela viu um dos rastros vivos se apagar. Já viu um rastro se apagar? Por vezes se perguntava se não estava levando muito a sério essa coisa do rastro, pois, para onde olhava pensava: “rastro, resto, trapeiro, lixo, catar, montar, mostrar, contar”. Por vezes a pergunta retorna: como a pesquisa pode sustentar a fronteira? É a fronteira que, de certa forma, sustenta a pesquisa também?

As roupas exalavam o cheiro do éter diariamente naquelas semanas que pareciam anos. Duramos pouco. Mesmo sabendo disso, uma avidez de controlar tudo e alterar a realidade dos fatos é quase palpável. Ver um dos rastros se apagar pouco a pouco era o prenúncio de um rigoroso inverno em sua alma. O tal bisturi que lhe apegava à escrita parecia ter perdido o fio de corte, cada junta dos dedos das mãos doía como doem as mãos ao lavar a louça nos invernos das cidades altas. Já viu um rastro se apagar? Lembrou-se das folhas das tamarineiras, azedinhas, que gostava de mastigar. Do pão que ele mergulhava ao café dulcíssimo e ela estranhava. “E isso é bom?”, “é sim”, entre uma mastigada e outra. Marchinhas de carnaval começavam a tocar longe. Ruídos do radinho de pilhas, aquele maldito radinho de pilhas grudado ao ouvido enquanto assiste o jogo do Flamengo na televisão. Como conseguia entender aquilo? “Peraí menina, agora tá na hora do jogo!” ...

Se viu rasgada ao meio mais uma vez, todos os dias. Transita a estrada velha com aquela roupa branca, com a enfermeira dizendo que seus pontos vazam. “Escrevo em vermelho”. Escorro em vermelho. A estrada velha parece congelar. Como que sustento a fronteira em minha pesquisa? E agora? O bisturi parece cego. Não corta. O inverno é tão rigoroso que doem todos os ossos do corpo.

A imagem do rastro que amola a faca na pedra. O barulho da lâmina em atrito com a pedra. “É assim que amola a faca, ó”, “ei, deixa isso aí. Faca não é para criança!”. Como que sustenta? Como que suporta? Já viu um rastro vivo se apagar? Coragem. Pega a pedra, e como quem amola a faca, amola o bisturi.

O corte infraumbilical, a ferida cirúrgica está secando. Cicatriz escura, em relevo e ao meio, faz fronteira no corpo. Amola esse bisturi! Tu chegou na sombra por razão de terem andado muito debaixo de sol escaldante subindo e descendo essa estrada velha. Amola o bisturi, garota! “Sai do sol, menina”, “olha o sol na cabeça, é por isso que seu nariz sangra”, “cadê o chinelo? Vá calçar o chinelo, olha a tosse!”, “o nome desse passarinho azul, é sanhaço”, “essa goiaba tá madura olha, tá docinha! Quer? Eu pego pra você”. Amola esse bisturi, “guenta” a fronteira. Caminha. “Vou precisar mobilizar seu dreno...”. Sem anestesia. Tá. Tampa a boca pra não gritar, e como quem enfia um espeto numa peça de carne para assar, o cirurgião mobiliza o dreno e sinaliza a possibilidade abrir ao meio uma segunda vez. O corpo que escorre, fraco, teme o entre indesejável. Ou morre ou fica viva, esse entre ela não quer. “Guenta”. Tá. Anda, garota. Amola esse bisturi. Corre, garota. Forja esse corpo. Viver desarmoniza, fortalece esse corpo e essa mente, tem muito corte pra fazer ainda. Vai garota! As pernas estão ganhando firmeza! É agora. “É assim que amola a faca, ó”, tá lembrada? Agora pega teu rumo nessa estrada velha e segue. Não perca nada de vista. Guenta. Amola esse bisturi!

“Ei, larga isso! É perigoso, isso corta!” é o interdito que a menininha franzina, de olhos grandes e curiosos, escuta. “Tá cego”, é o seu argumento enquanto arrasta a lâmina na pele, desafiando a autoridade daqueles que a interditam. Tá cego, mas esfola, rompe as primeiras camadas. Tá cego, mas corta. Corta sim. E pode cortar mais. Pega a pedra, amola. “O açougueiro disse que se passar a lâmina três vezes em outro metal, o fio de corte volta” - lembrou. No gesto mais delicado, ela corta. Sem anestesia, mas com cuidado para não matar. Lá está a menina, entre o gesto que cria e o corte que expõe não só a

própria carne, mas também a carne do mundo com seu sangue, suas inflamações, suas gorduras. A femoral da vida, da cidade, profunda, corre vida nesse corpo que corta e é cortado. “Larga a faca, menina! Faca não é para criança!”. A menininha segura o bisturi, suas mãos pequenas que fazem a incisão nessa epiderme do mundo, faz escorrer o que pulsa. A vida escorre em vermelho, a garotinha escorre em vermelho. A garotinha escreve em vermelho. Entre o gesto que cria e expõe. O entre mais perigoso: entre beleza e horror, entre beleza e perigo. Entre casa e hospital, entre saber popular e saber técnico. Entre o brinquedo e o bisturi. O gesto mais desconfortável em todos os sentidos. Não corta para salvar, não corta para redimir, não corta para curar. Não corta para confortar. Deixa escorrer. Deixa atravessar. Vai mais fundo. Não fecha a ferida. Não é para fechar, deixe assim, à céu aberto.

Entre o gesto que cria e expõe, na carne da experiência e da memória, corte que quer chegar ao avesso da vida. Escrever é cortar. Cortar para mostrar, criar formas outras de lembrar. Corta como quem ri na cara do perigo, no limite, na corda bamba. Corta como quem ri na cara da forma dura, rígida e fria. Vai mais fundo. Será que a garotinha chega ao avesso da vida, como quem escava para encontrar os tesouros vivos que pulsam, sensíveis? Rasga com cuidado a superfície da linguagem, faz emergir a experiência, dá linguagem para ela de novo. Deixa escorrer.

Há quem diga que quem sabe manusear bem o bisturi, não se corta. Será? Tocar o risco não garante controle. Algo escapa. Escrever com, a partir de. Com cuidado, senão mata. Pode abrir sim e pode abrir demais, pode fazer sangrar. Entre o gesto que cria e que expõe. Requer precisão, mas é humano e instável o gesto. Cortar até o avesso da vida, território da experiência onde memória e corpo se encontram, tensionam, friccionam na linguagem, quando se conta. Onde o corpo se desdobra e se trai. Cortes que não cortam a serviço da transparência ou da ordem. É gesto. Gesto político. Gesto ético. Gesto estético. Gesto perigoso. Entre o olhar e a abertura de carne. Gesto impuro. Gesto corpo.

Escreve rindo. Corta rindo. Ri na cara do perigo, da seriedade, do cenho franzido, da carranca sisuda. “Estou zangado com você!” nunca ecoou tão forte nos tímpanos

daquela garotinha, quase engolida pela carranca. Um novo faz de conta, uma língua inventada. Uma língua desobediente, que fala “estranho”, que não é reconhecida mesmo não estando suspensa da vida da cidade. No morro ao lado, na casa de taipa, na casa de alvenaria precária. A língua que queima com o café recém passado, servido em copo de requeijão sob o teto de telha Brasilit. O gesto não se acomoda. O corte se dirige à epiderme da verdade normativa. Escrita atravessada desde a sua origem. Hesita e insiste. Abre a carne da fome, da memória, da favela, da pobreza. O bisturi age onde o silêncio endureceu. E, ao abrir, não organiza, não dá forma. Apenas atravessa. Há cortes que não sangram na hora. Há cortes que calam primeiro, e só muito depois escorrem. A garotinha aprendeu cedo que o perigo não é só o corte, mas também o silêncio que vem depois. E ele não vai embora: se aloja, se espalha, arde devagar. Insiste no corpo, mesmo sem palavra. A angústia não é falta de ar. É excesso de história atravessando o peito. Então ela escreve. Não como quem fecha a ferida, mas como quem recusa esquecer que ela existe.

CAPÍTULO 1. MEMÓRIA

Memória e esquecimento

Pela casa no alto do morro, ouvi muitas histórias. Outrora, barraco de pau a pique. Mais adiante, alvenaria precária. Apenas tijolo, argamassa e uma tinta por dentro. A minha mãe conta que meus avós se conheceram no carnaval. Enquanto ela conta a história, a cada palavra dita, começo a caminhar até o final da década de 40, em algum carnaval. Eu, aquela garotinha, absorvia no castanho dos grandes e curiosos olhos cada expressão, cada fragmento de palavras que lhe eram contadas por sua mãe, na história sobre os seus avós. Na sonoridade da voz de sua mãe, a imaginação da menina se volta para os seus pés russos e descalços... Os mesmos pés que pousavam o pé de goiaba no quintal, agora caminham por alguma avenida do Rio de Janeiro na década de 40, em pleno carnaval. Procuro por meus avós, nessa história contada por minha mãe. A voz de Noel Rosa cantando Pierrot Apaixonado começa a crescer à medida em que avanço com meus pés descalços nessa avenida. Percebo meu avô esbanjando alegria, vestido de mulher. Seus olhos cruzam com os de minha avó, naquela multidão, enquanto a música ecoa, os olhos de minha avó se encontram com os de meu avô... Ele, filho de portugueses. Ela, da cidade de Campos dos Goytacazes - RJ, possivelmente neta de pessoas escravizadas.

“Possivelmente” ... Possivelmente? Tal advérbio fala da possibilidade de mãos dadas com a incerteza. Como uma criança que cata as conchas na areia da praia, procuro pela história dela e pela parte dessa minha origem. E quando encontro, me deparo com fragmentos soltos, em diferentes formatos que não se encaixam entre si. Contudo, à medida em que os encontro, na disparidade entre o tempo dos fatos, se conta uma história. Como a criança catando conchinhas, cato os fragmentos da história de minha avó. À medida em que os encontro, seguro e escrevo para que não se percam. Escrevo para não me esquecer. Nesses fragmentos díspares em seu tempo, procuro estabelecer um sentido, uma continuidade a cada fragmento que consigo. Procuro por Maria José, minha avó, nas avenidas do Rio no carnaval da década de 40. Procuro por Maria José em sua casa e nas ruas da cidade de Campos dos Goytacazes - RJ. Procuro por ela em sua casa, tento imaginar como foi sua infância e quais foram as suas peripécias em seus tempos de menina. Pergunto à minha mãe e aos meus tios sobre a história dela, e o que tenho são fragmentos e incertezas. Eu me deparo com o chão da incerteza na história de Maria José, e por consequência, na minha história também. O que é que atravessa minha casa, meus

pares e os nossos respectivos corpos que nos faz não saber da história dessa mulher e tantas outras pessoas que saíram de suas cidades para continuar a vida em outras cidades? Minha avó, uma mulher que suportou a embriaguez de seu marido, o cheiro da cachaça entranhado na pele do seu companheiro ao deitar-se ao seu lado. Enfrentou o luto, a perda de seu companheiro para o álcool lavando chão, o banheiro, a roupa e os pratos das madames para sustentar seus cinco filhos.

Lembrar do que se conta sobre Maria José e contar sobre ela não é apenas me deparar frente à vastidão do campo da incerteza, mas é andar por ele, tateá-lo. Vê-lo translúcido e pisar em falso. Vou tateando o chão deste campo como quem procura o sentido, a continuidade linear. Não encontro essa linearidade genealógica, e com esse desencontro, cheio de caminhos, ruas, vielas e becos costuro um sentido. Tudo branco ao redor, sou tomada em vertigem... grita aqui dentro milhares de interrogações a respeito da parte que não aparece da história de Maria José. “Seu bisavô por parte de pai era português. Sotaque arrastado, forte. Seus olhos eram verdes, bem verdinhos!”. Ouvi isso a vida inteira. Minha tia, irmã mais velha de minha mãe fala isso até hoje, orgulhosa de sua ascendência paterna. Quando pergunto de Maria, não se sabe ao certo. É angustiante. Busco incessantemente a marca de Maria José nesse mundo, de como o mundo a marcou, de como ela se marcava nele. Onde estão seus documentos? Onde estão as fotos? Quem é que conta sobre Maria José? Como contar a história da pessoa da serenidade, do riso fácil? Nesse movimento de encontrar a história de vida de minha avó, percebo que conto e busco encontrar a minha história também.

Quando busco por ela e por sua história, aqui na escrita todo meu corpo e todos os meus afetos se colocam a escrever, a dizer dessa possibilidade de mãos dadas com a incerteza. Piso esse chão incerto, corro por ele em busca dela. Em busca de sua história, em busca da história expressa na cor de sua pele, na textura dos seus cabelos, no castanho profundo dos seus olhos. Em cada fragmento de sua história. Novamente vou costurando, tecendo um chão com seus fragmentos, na tentativa de localizar a continuidade que desejo, entretanto, outra continuidade se estabelece. São dias a fio, com perguntas sem resposta sobre a mulher, que segundo minha mãe, a vida que transbordava dela não se esgotava. Se colocava a rir e a dançar nas festas. Curiosa, se colocava a olhar o basculante para ver e cumprimentar quem passava. E a menininha permanece à procura da sua avó, da sua história e de parte de sua origem que dá a cor de sua pele.

Ao trazer o esquecimento dentro do escopo de minha pesquisa, não posso perder de vista as forças que incidem para o “esquecimento”, como por exemplo, modos de lembrar que caminham para a negação do horror, da catástrofe, do luto, etc. e os efeitos disso, de um certo modo de lembrar que tem por fim o esquecimento.

Diante disso, a narrativa é por excelência um dos meios pelos quais a memória pode se expressar. Daí, as perguntas insistentes em todo meu percurso formativo retornam cada vez mais contundentes: Como se conta? Como se expressa? Que efeitos produz os distintos modos de contar e rememorar, na história? Que modos de contar escamoteiam, disfarçam o modo como as coisas estão acontecendo? Aqui, amalgama-se à questão do esquecimento, a narrativa.

Em retomada, olhar o esquecimento a partir da dinâmica da ambivalência. Neste caso, a partir dos modos de contar e das dinâmicas do esquecimento, compreendendo e sem perder de vista, que tal dinâmica possui também um outro ponto: em como são apropriados os modos de contar. Pois tais apropriações, podem produzir efeitos sobre a História.

O esquecimento não se trata apenas de uma não memória, de um apagamento dos rastros. De acordo com GAGNEBIN (2020), há em Nietzsche uma noção positiva do esquecimento o qual Ricoeur (2007) denomina “esquecimento de reserva”, neste caso, uma fonte de lembranças não conscientes - para Proust -, ou lembranças “inconscientes” - para Freud -, que podem transformar esta fonte num valioso aliado no processo de recordação quando o sujeito desiste de a tudo controlar no campo restrito de sua consciência.

Há igualmente, como afirma toda a filosofia de Nietzsche – de acordo com Gagnebin (2020), uma dimensão feliz do esquecimento. Uma alegria e uma leveza que permitem fazer as pazes com o passado, possibilitando não carregar mais o passado enquanto um fardo. Tais dimensões do esquecimento, conforme menciona Gagnebin, não negam o “apago” do passado, mas transformam seu estatuto no presente ao “permitir que se viva sem ressentimento” e “sem cair na perpétua repetição” (Nietzsche apud Gagnebin, 2020).

Tanto a obra de Proust⁸ quanto a teoria psicanalítica de Freud são, para Benjamin, dois grandes modelos na tentativa de estabelecer uma nova relação com o passado e com a memória — que não se limita ao campo individual e singular, mas que alcança, sobretudo, a dimensão de um passado histórico coletivo, de uma nação, de um povo. Nesse sentido, a partir da Tese VI, a articulação entre passado e presente torna-se imperativa para um modo distinto de conceber e escrever a História. Assim, torna-se necessário afastar-se da simples descrição de fatos supostamente objetivos e abrir espaço para uma escrita que articule memórias, experiências e temporalidades de forma crítica e dialógica.

A partir de Walter Benjamin, Gagnebin (2014) ao falar especificamente do contexto da ditadura civil militar (1964-1985) no Brasil em um de seus ensaios realiza um paralelo entre o Brasil e a Argentina, e também realiza um contraponto com a Europa, mais especificamente com a Alemanha e a França acerca do dever de memória; e discorre a respeito do projeto político e institucional deliberado de esquecimento que se sustenta nas bases da impunidade, na eloquência da reconciliação e estruturas ideológicas escamoteadas por discursos de progresso, propondo a discussão acerca das políticas de esquecimento no Brasil pelas vias estatais e sociais a fim de se evitar o enfrentamento do passado ditatorial brasileiro. Ao passo que os demais países da América Latina julgaram seus torturadores, reconheceram suas vítimas e criaram políticas públicas de memória, o Brasil não tem estatuto jurídico que reconheça formalmente o termo “vítima”, não identificou ou puniu os responsáveis pelos crimes da ditadura e não promoveu justiça. Ademais, de acordo com Gagnebin, os crimes de estado foram apagados sob o véu da “reconciliação”.

Em alinhio, a política de esquecimento, de forma perniciosa, capilariza a linguagem fazendo seu uso enquanto ferramenta de apagamento: “desaparecidos” são chamados de “atingidos”, a palavra “vítima” em ausência denota o apagamento simbólico e jurídico do sofrimento: “No Brasil, as vítimas não tomaram a palavra. Primeiro, pela simples razão de que não existe nenhum estatuto de vítima; de que nenhum texto oficial,

⁸ Ver obra intitulada “Em busca do tempo perdido”.

de lei ou de história, usa essa palavra, a qual, por sua vez, acarreta uma pergunta complementar: quem foram os carrascos?” (GAGNEBIN, 2014, p.252-253).

Nesta perspectiva, a temática do esquecimento e a sua relação com a memória me parecer possuir camadas densas. Não é uma surpresa, mas uma constatação. Para fazer esquecer, recorre-se aos mais sutis e eficazes métodos. Há uma outra faceta dentro do contexto brasileiro abordado por Gagnebin em seu ensaio, que chama atenção para um ponto forte em seu texto: pelas vias das políticas de esquecimento, as violências se atualizam e a tortura segue seu fluxo: diante da impunidade ou responsabilização a prática da tortura ocorre cotidianamente nas prisões e nas ações policiais:

“Isso significa ainda que a prática de tortura, ainda que seja hoje oficialmente rejeitada, continua de fato a ser tolerada. Como ninguém foi condenado em razão dessas práticas durante o governo militar, a impunidade é pressuposta e a tortura está na base da prática dos interrogatórios policiais. Assim, como o denunciam todas as pesquisas sobre direitos humanos, há hoje mais casos de tortura e de assassinato perpetrados nas prisões e nas dependências da polícia brasileira do que durante a ditadura.” (GAGNEBIN, 2014. p. 254)

Memória e rastro

Os meus pés desnudos cruzam a avenida na história contada por minha mãe, e o tempo atravessa o espaço: Campos dos Goytacazes, Barra Mansa, Duque de Caxias, Cordovil, Niterói, Morro do Arroz, Morro da Garganta... Neste último, em 1989 voltam-se os meus pés recém-nascidos. E naquela favela, crescem e correm quintal afora. Sem medo, com curiosidade correm por aquele chão de terra batida do quintal, as amendoadeiras, os pés de goiaba, as laranjeiras. Escorregam pelo chão amarelo da sala, sujam o sofá com a poeira. Chão sobre o qual chorei minhas pirraças, dei cambalhotas, me sentei para jogar bola de gude com meu primo, futebol de botão com meu tio. Nos campeonatos de futebol transmitidos em rede nacional, berros de alegria eram dados em uníssono como num estádio com meu primo e meu tio, em comemoração aos gols do Flamengo. Enquanto assistia ao jogo na televisão, o meu tio ficava com um radinho de pilhas grudado ao ouvido. A voz do locutor no radinho a pilha se embolava com a voz do Galvão Bueno na televisão, tornando aquele som uma gambiarra indecifrável que só o meu tio entendia. O mesmo chão no qual assisti os sanhaços azuis assediando as goiabas maduras e as cafifas colorindo o céu. Naquele chão junto com a minha mãe eu rezei para Nossa Senhora de Aparecida toda sexta-feira às 14 horas, ouvindo a rádio Tupi. Às vezes, naquele chão eu

cochilava à tarde, e em dias de faxina, eu dava brilho no chão encerado com uma camisa velha.

O rádio ligado tocando Emílio Santiago, e com o pano sobre aquele chão encerado, arrisco passos como quem patina no gelo. Dançamos então eu e minha mãe. Risos até a exaustão e choros estridentes foram dados naquele chão, que por sua vez forjou os pés que tenho hoje. Apesar de agora este chão não ser o mesmo que o de outrora, aquele chão está aqui. Inscrito como marca indelével na minha pele preta que se move pelas calçadas e avenidas, pelas bifurcações, pelo mapa e territórios da cidade.

O conceito de rastro, tão importante para a reflexão acerca da memória, possui uma fragilidade *essencial* a qual capilariza também os campos da memória e da escrita, em razão do fato do conceito possuir regência tanto no campo metafórico quanto semântico dos campos supracitados. Deste modo, tal fragilidade configura-se enquanto ponto de crítica à memória enquanto teoria do conhecimento.

Fragilidade essencial do rastro se dá justamente naquilo que o define: a inscrição da presença do que não mais existe e que sempre corre o risco de desaparecer por completo. Tal fragilidade contraria o desejo e pretensão de substancialidade eterna, de uma presença perene característica da metafísica clássica. Essa fragilidade, que por sua vez capilariza o campo da memória e da escrita dada a regência do rastro sobre tais campos – metafórico e semântico, cabe salientar – é modulada pela tensão entre presença e ausência, neste caso, a “presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção no presente evanescente” (Gagnebin, 2006, p.44). Com relação ao campo da escrita, Gagnebin diz o seguinte:

Se as ‘palavras’ só remetem às ‘coisas’ na medida em que assinalam igualmente sua ausência, tanto mais os signos escritos, essas cópias de cópias como diz Platão, são, poderíamos dizer deste modo, o rastro de uma ausência dupla: da palavra pronunciada (do fonema) e da presença do ‘objeto real’ que ele significa. (Ibdem).

Para melhor elucidar, relembremos a metáfora do rastro no bloco de cera citado por Paul Ricoeur no primeiro capítulo de sua obra intitulada *A Memória, A História, O Esquecimento*. Em suma, a metáfora da marca do rastro explica que memórias são mais

nítidas que outras pelo fato da qualidade da cera, que pode ser muito dura e úmida para alguns, e não tão dura para outros. E a depender da intensidade dessa inscrição, pode ocorrer danos ou em outras palavras, o que cotidianamente na atualidade chamamos de trauma.

... Os assuntos misturavam-se como quando se troca a estação do rádio, no momento em que tentamos sintonizar girando o botão, ouvimos um breve chiado fundindo-se à canção que é tocada no momento, às notícias, às propagandas, etc. Tais memórias se amalgamam em tantos caminhos e descaminhos que encontro e percorro na minha escrita.

Nas nossas andanças cotidianas, a cada encontro, na fala das pessoas que nos paravam, era notório e quase unânime a observação admirada de sermos tão companheiras uma da outra.

O botão segue girando na troca das estações, à medida em que os anos passam, à medida em que avançamos os caminhos e descaminhos marcados e inscritos. À medida em que caminhamos sobre as palavras, os chiados inescrutáveis são ouvidos, notícias por toda a parte são proferidas em alto e bom tom.

Memória e transmissão

Colocado isto, de acordo com Gagnebin (2020) é possível pensar a relação entre a memória e o passado, sobretudo, entre a memória e a história, haja vista que se há memória, é em razão do fato de que algo também nos foi transmitido. E para elucubrar acerca da memória, se faz necessário pensar a transmissão desse passado. Tal transmissão, em específico realizada pelos historiadores, partindo da premissa que a História enquanto disciplina, narrativa ou cadeia de acontecimentos, não se estuda sem ser transmitida. Cabe salientar aqui que a transmissão possui também uma faceta, um caráter político. Pode-se transmitir os acontecimentos, experiências, pensamentos, toda a sorte de feitos culturais de distintas *formas*. A exemplo disto, temos Walter Benjamin exercendo sua crítica literária se debruçando sobre a obra de Baudelaire. A partir da leitura de Benjamin, essa concepção sofre mudanças. Logo, a partir desse exemplo, depreende-se que a transmissão

possui caráter político. Transmitir tem relação direta com decisões históricas, estratégias político-epistemológicas de poder e decisão de poder. Em seu texto *Sobre o Conceito da História*, uma das preocupações de Walter Benjamin – que escreve tal texto também para si na tentativa de compreensão do próprio tempo e da cadeia de acontecimentos daquele tempo histórico, como por exemplo, a ascensão do nazismo e o próprio nazismo em si – era também com a transmissão. Ademais, Benjamin afirma em seu texto que na historiografia, é necessário nos preocuparmos com a transmissão. Em termos de exemplo, podemos pensar na queima da Biblioteca de Alexandria, especificamente no resgate das obras completas de Platão em detrimento das obras dos Sofistas – que na tradição filosófica da época não possuíam tanta importância assim, sendo considerados inclusive os vilões da Filosofia já naquela época. Em termos de Brasil, sobretudo, recortando o Brasil recente ao pensarmos de 2018 para cá e no decurso da pandemia do novo coronavírus que “há aquilo que Benjamin denuncia: os mortos também não estão em segurança, diante dos vencedores” (GAGNEBIN, 2020). Tal transmissão possui íntima relação com decisões históricas. Dentro desse escopo, a memória postula sua dimensão ética e política, além de sua dimensão epistemológica.

Ademais, o ato de lembrar, além de uma faculdade orgânica no sentido do corpo e da cognição, a memória é atravessada e afetada pelas imagens que não necessariamente foram buscadas por ela. Ao passo que há uma busca da memória, nos termos de atividade racional, que vasculha, escava, indaga na tentativa da narração, do contar, da reconstrução mais verídica daquilo que se passou.

Memória e passado

Antes de adentrar ao caráter objetual da memória, relação e distinção entre memória e imagem, em alinhio a tais premissas, cabe ressaltar aqui que a relação entre memória e passado é profundamente histórica. Não à-toa a memória, conforme supracitado, possui esta ambição de estatuto da verdade do passado. E uma pergunta que fica no decurso dessa pesquisa é: por quê o desejo de estabelecer a “verdadeira história”? Em seu texto *Sobre o conceito da História*, na tese de número seis, Walter Benjamin afirma que: “Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal como ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo” (BENJAMIN, 2023, p.11).

De acordo com Gagnebin (2006), esse fragmento da Tese VI trata-se de uma recusa clara do Benjamin a um ideal de ciência histórica, que por sua vez, era classificada pelo próprio enquanto historicista e burguesa. Uma recusa fundamentada em critérios/razões epistemológicas e indissociavelmente ético-políticas (GAGNEBIN, 2006). A partir desta classificação dada por Benjamin a tal concepção da história, depreende-se a história enquanto uma ciência que pretende a descrição mais exata e exhaustiva possível daquilo que conhecemos por passado. Cabe salientar, diante do que Gagnebin traz a partir da Tese VI do Benjamin que este também denuncia uma impossibilidade epistemológica de uma certa correspondência entre fatos históricos e o discurso científico. Pois os “fatos” só são tomados enquanto tais “apenas por meio de um discurso que os constituem enquanto tais, nomeando-os, discernindo-os, distinguindo-os nesse magma bruto e não linguístico ‘que na falta de algo melhor, chamamos de real’, como diz Pierre Vidal-Naquet” (GAGNEBIN, 2006, p.40).

Antes de suicidar-se na fronteira, Benjamin denuncia em seus escritos a cumplicidade entre o paradigma positivista e o discurso pretensamente universal, que é este mesmo que arroga para si a verdade *in totum* da história ou, em outras palavras, “a história verdadeira e, portanto, a única certa e, em certos casos, a única possível” (GAGNEBIN, 2006), ao passo que para Benjamin, a história “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agora [Jetztzeit]” (BENJAMIN, 2023, p. 18).

Memória, passado e história possuem íntima ligação e em alinhio ao ponto da transmissão aqui discutido, há uma nódoa importante que está em jogo: o olhar do historiador sobre a história, a memória do historiador e a escrita da história.

CAPÍTULO 2. IMAGEM DIALÉTICA E FORMA

Aqui proponho a narrativa como elaboração discursiva de caráter epistêmico e metodológico na forma e conteúdo de uma escrita científica a partir da singularidade de uma mulher preta intelectual e escritora, cujas experiências e memórias são traduzidas em palavras, afiguradas em cenas literárias criadas não com fins primordialmente artísticos, mas científicos.

Aqui se assume memória enquanto rastro. Para Benjamin articular "historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de uma reminiscência tal como ela lampeja no momento de um perigo" (1987b, p. 224). A história é "objeto de uma construção cujo lugar não é homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras..." (BENJAMIN, 1987b, p. 229).

A imagem de rastro, segundo Gagnebin, remete à tensão que vive a memória entre presença e ausência, "uma presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz a sua irrupção em um presente evanescente..." (2006, p. 44). O rastro é fragmento e lembrança de uma presença que não existe mais, contrariando o desejo de substancialidade da metafísica clássica (ibidem). Gagnebin nos lembra, portanto, da riqueza da memória e de sua fragilidade também.

A narrativa, por sua vez, se vale de um processo criativo, apropriando desses fragmentos e rastros para compor a memória. Nem por isso, a narrativa deixa de se referir a um processo real, à dimensão da ação humana. Sobre isso, Paul Ricoeur nos fala de uma noção de referência - verdade - que dê conta do "enraizamento e da pertença... que precedem a relação de um sujeito a objetos" (apud GAGNEBIN, 2006, p.43). A experiência não está dissociada de sentido (BENJAMIN, 1987b). Ademais, Fonseca a partir de sua leitura da obra *Becos da Memória* de autoria da Conceição Evaristo, ao escrever o posfácio da obra, afirma:

"Escrever é a ferramenta utilizada para recompor o vasto painel de lembranças calçadas na 'experiência da pobreza', vivida por quem soube observar, com olhos atentos e condoídos, os becos de uma coletividade: bêbados, putas, malandros, muitas crianças vadias e mulheres sofridas. A menina de olhar atento retém as imagens que, mais tarde, já como mulher, irão compor o plano no qual as vidas subterrâneas emergem para expor a sua experiência " (FONSECA, 2017, p. 93)

Neste caso, a vida da escritora é usada como marco do processo criativo e não como meramente objeto científico nos termos mais comuns da ciência. Este marco são as

memórias das próprias experiências cujos acontecimentos são marcados por relações, vozes alteritárias e horizontes diversos. As cenas não consistem num monólogo, numa conversa consigo mesma, na elaboração de um eu idealizado, mas na disrupção do acontecimento afigurado a partir das memórias (ou rastros, ou restos), onde a autora pesquisadora não ambiciona fixar no papel o próprio eu e realizar um ato confessional, mas de ensejar ao leitor imagens elaboradas a partir de partículas da vida emolduradas por um processo criativo que não ignora a condição por vezes precária dos restos (memórias) que lhe apegam à escrita.

Para reelaborar as próprias memórias muitas vezes será necessário dar um salto para fora, à procura de narrativas alteritárias para trazer para o agora aquelas cenas da favela, cenas da infância, do andar na cidade com a mãe, de casa para o trabalho, do trabalho para casa, cenas onde outras vozes, outros autores evocaram acontecimentos não antes narrados. Em suma, a participação de memórias de vozes alteritárias sobre aquelas experiências comuns na favela no tempo da infância vão compor junto com a voz da autora, na tentativa de evocar a multiplicidade dos acontecimentos, de como os pés de gente simples encontra maneiras de rasgar as emendas velhas do colonialismo.

A narrativa se dá como fruto dos encontros da vida que estão em constante movimento. Ela é proveniente das experiências, de matérias da própria vida, carregada de gestos, movimentos, afetos, olhares para o mundo, de todo corpo ou de corpos socialmente em relação. Através do gesto, da expressão e da palavra, a narrativa vai se tecendo e acontecendo à medida que a vida se coloca no mundo.

Benjamin compreendia a narrativa tradicional como o discurso que fazia a tradição circular, sem que esta fosse entendida de modo fixo ou concluído, mas de modo aberto. Ela, no entanto, entra em escassez por conta de mudanças sociais específicas. As rupturas sociais e históricas características da emergência do capitalismo colocaram obstáculos para o intercâmbio da palavra socialmente significativa. Na sociedade moderna, com a fragmentação do laço social e com o afastamento da tradição, as narrativas entram em escassez, visto que a experiência coletiva torna-se rara. Mas, a despeito do sufocamento por meio das forças produtivas do capitalismo e da regulação da vida e dos corpos por meio do mesmo, a vida e a palavra socialmente compartilhadas resistem no contemporâneo por meio das frestas e rachaduras (SIMAS, 2019). De modos distintos encontram suas linhas de fuga e se reinventam. As palavras e as vidas perseveram em intercalarem-se mesmo diante de forças ideológicas e concretas que tendem a isolar as pessoas.

Benjamin distingue três condições principais da experiência coletiva na sociedade pré-capitalista: "a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte..." (GAGNEBIN, 1987, p. 10); "Esse caráter de comunidade entre vida e palavra apóia-se ele próprio na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal" (ibidem); "A comunidade da experiência funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvidos podem receber com proveito" (idem, p. 11).

A pobreza na arte de contar parte de um declínio da tradição e do esfacelamento da memória coletiva. A organização social do trabalho pré-capitalista e o tempo social partilhado na formação social respectiva forneciam as condições para as experiências coletivas; estas, no entanto, são substituídas pela forma de trabalho industrial e por um novo modo de relacionar-se com o tempo mais fragmentário e acelerado da sociedade capitalista.

Na ausência das condições sociais pré-capitalistas, Benjamin analisa outras formas de narratividade, na busca de recuperar essa experiência (*Erfahrung*) em detrimento da experiência vivida (*Erlebnisse*) do indivíduo isolado. Ele encontra em Proust e em Kafka, formas literárias que oferecem de maneiras diferentes contrapropostas às literaturas burguesas, que contrariam a abertura das narratividades tradicionais, que abordam a vida de heróis solitários que estão em busca de um sentido da vida, sentido este que não se questionava na tradição, pois já se partia de um universo simbólico comum. "Se Proust personifica a força salvadora da memória, Kafka faz-nos entrar no domínio do esquecimento" (GAGNEBIN, 1987, p. 16).

Em oposição à forma do romance que depende de acabamento e conclusão, a narrativa tende à abertura. Como mencionado esta abertura se dá pela sabedoria que a narrativa carrega, pela dimensão do conselho capaz de sugerir a continuidade da história do que fala e do que escuta e que intercalam estes lugares sociais. "O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria" (BENJAMIN, 1987b, p. 200). Este caráter de abertura da narrativa, conecta-se à discussão da história aberta abordada por Benjamin em seu último artigo, em 1940.

Nas "Teses sobre a História", Benjamin opôs-se à historiografia progressista por evocar uma ideia de futuro inexorável, ideologia por exemplo dos membros da social democracia da república de Weimar que foram incapazes de conter a ascensão do nazismo na Alemanha, e à historiografia burguesa que justificava ideologicamente uma ideia fixa

de passado. Ambas historiografias pressupunham uma ideia de tempo "homogêneo e vazio", um tempo linear e cronológico.

Ao historiador materialista, Benjamin defende uma relação de experiência com o passado, propriedade que a narrativa possui em contraste com a forma de acabamento e conclusão do romance. Esta relação trata-se da abertura de sentidos. Em "O Narrador", Heródoto é mencionado como um cronista exemplar por apenas narrar sem a necessidade de interpretar. Os sentidos estão ali, reunidos como numa semente cuja capacidade germinativa é preservada. Os acontecimentos são narrados sem que as coisas "grandes" ou "pequenas" sejam ignoradas.

Contar a história a partir de sua abertura, supõe levar-se em conta "os sofrimentos acumulados" e pensar novas formas de fazer reaparecer as "esperanças frustradas". O historiador materialista, assim, funda outra ideia de tempo que é o "tempo de agora", onde a palavra emerge em sua potência política, fazendo surgir as tais memórias subterrâneas mencionadas por Maria Nazareth Soares Fonseca (2017), provocando ruídos na história e nos discursos oficiais, fazendo emergir imagens de vidas invisibilizadas e esquecidas.

Em alinhio, para tal construção, tensiono o diálogo com a elaboração de imagens da memória a partir da montagem literária. Para Benjamin, de acordo com Didi-Huberman (2016), a montagem não é privilégio de “uma estilística ou método de nossa modernidade”. A montagem trata-se de um modo dialético de remontar a história, seja no aspecto de retorno à origem ou no sentido da remontagem, que neste ponto, trata justamente da remontagem do contemporâneo. Segundo Didi-Huberman (2016), na desconstrução do historicismo a dialética e a montagem são inerentes, já que:

“A dialética, afirma Benjamin, é a ‘testemunha da origem’ na medida que todo evento histórico considerado para além da simples crônica exige ser conhecido ‘em dupla ótica [...], por um lado como uma restauração, uma restituição, e por outro, como algo que é por isso mesmo inacabado, sempre aberto’; modo de desmontar cada momento da história remontando, fora dos ‘fatos constatados’, àquilo que ‘toca à sua pré e pós-história.’” (DIDI- HUBERMAN, 2016 p.3).

De acordo com Didi-Huberman (2016), a montagem é por excelência o procedimento da exposição política justamente por mostrar, seja por meio da poética, da arte visual, musical ou da filosofia “os conflitos, os paradoxos, os choques recíprocos dos quais toda história é tecida”. Tais pontos aparecem em razão do fato da tomada de posição, em que

“elas se mostram aí ao se desmontar [*démonter*] inicialmente, como falamos da violência de uma tempestade “brava” [*tempête ‘démontée’*], onda contra onda, ou de um relógio ‘desmontado’ [*démonté*], isto é, analisado, explorado e, portanto, disperso pelo furor de saber posto em prática por qualquer filósofo ou criança baudelairiana” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 1-2).

Ademais, Didi-Huberman acrescenta dois aspectos importantes a respeito da montagem, os quais Benjamin não deixou de pensar paralelamente “como sendo da ação política”:

“A montagem seria para as formas o que a política é aos atos: é preciso que estejam juntas as duas significações da desmontagem que são o excesso das energias e a estratégia dos lugares, a loucura da transgressão e a sabedoria da posição” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 2).

A montagem literária a partir das imagens de memória no presente trabalho, tem por ambição coadunar com o que Didi-Huberman a partir de Bloch também menciona:

“A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento: ‘O abalo. Estamos fora de nós. O olhar vacila e, com ele, aquilo que se fixava. As coisas exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem’. A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – farrapos, fragmentos, resíduos – que, então, nos rodeia. Mas ‘a poeira que a explosão do não contemporâneo levanta é mais dialética que a da distração: ela, em si mesma, é explosível’, modo de dizer que ela oferece doravante um material, bastante sutil em suma, para os movimentos históricos, as revoluções por vir” (DIDI-HUBERMAN, 2016 p. 6).

Em alinhio a isto, Peixoto (1992) discutirá acerca da ética das imagens, e afirma que as imagens contemporâneas podem estar imbuídas de uma ética. Peixoto irá discorrer a partir do cinema, do retrato, da paisagem e do tempo. Realizo tal articulação em razão do que proponho enquanto caminho metodológico que é algo que se coloca além da imagem, aquilo que nos escapa, que nos abala e perturba as imagens oficiais:

“É preciso saber ver, em determinadas imagens de hoje, aquilo que muitas vezes nos escapa. É preciso resgatar nas imagens o tempo necessário para que as coisas se cristalizem; voltar-se para o indiscernível; dirigir-se ao que não se deixa ver; ter um olhar espiritual que faz de cada gesto ou plano, algo que vai além do que é mostrado na tela” (PEIXOTO, 1992, p. 1).

Ademais, pensar eticamente a construção de tais montagens literárias enquanto:

“Imagens que procuram olhar o mundo nos olhos, que tendem a deixar as coisas nos olharem. Perceber aquilo que faz as coisas falarem, a sua luz, o seu rio subterrâneo. Essa atitude – esse respeito pelas coisas – é ética. Olhar o mundo como uma paisagem, algo dotado de luz, de uma capacidade de nos responder ao olhar. Não se trata de procurar cenas naturais, mas de um modo de ver. Ver rostos e cidades como paisagens. Uma ética do olhar” (PEIXOTO, 1992, p. 16).

Imagens que não convencem, mas afetam

Em seu texto intitulado “A imagem crítica” localizado na obra “O que vemos, o que nos olha”, a partir das imagens de obra de arte como o cubo negro de Tony Smith⁹ e “a expansão vaporosa” de Robert Morris¹⁰, Didi-Huberman nos provoca a uma leitura outra acerca das obras minimalistas que por ora são consideradas obras tautológicas. No contexto da arte contemporânea, por exemplo, uma obra tautológica seria aquela que estaria fechada em si mesma, não aparentando mais nada além daquilo que vemos: sua presença, sua forma ou material.

Em seu texto Didi-Huberman propõe um modo outro de leitura dessas obras/imagens colocando como um dos pontos centrais de seu pensamento neste texto especificamente, que uma imagem crítica é uma imagem que nos faz pensar, nos desafia e que também desestabiliza o modo como a olhamos não sendo apenas, portanto, uma imagem meramente representativa de algo ou alguém. Para Didi-Huberman, tais obras também possuem esse retorno do olhar, essa quebra na estabilidade no modo como vemos e enxergamos a imagem. É como se estas obras também nos trouxessem o impacto que extrapola a linguagem. Não à-toa, ele discorre acerca desta extrapolação: “Nesse sentido também, podemos dizer que uma tal experiência visual - por rara que seja - consegue ultrapassar o dilema da crença e da tautologia: ultrapassar por baixo, de certo modo.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.169).

As experiências visuais de tais obras podem também nos conduzir a um nível mais puro da sensação, antes mesmo da crença, da narrativa e da linguagem. Ou seja, é como se tais obras/imagens nos encarassem, de certa forma, com sua presença. E justamente este “encarar da imagem, como um retorno do olhar, nos revelasse sobre o nosso próprio modo de ver.

⁹ Tony Smith (1912 – 1980) foi um arquiteto, escultor e pintor americano. Conhecido por suas esculturas minimalistas e por sua ligação ao movimento minimalista. Tony Smith também foi teórico da arte.

¹⁰ Robert Morris (1931 – 2018) foi um artista, escultor e escritor modernista estadunidense. Realizou contribuições importantes aos movimentos minimalista e land art.

Tais obras, na perspectiva de Didi-Huberman, não se limitam à tautologia ou até mesmo à crença, como nas obras religiosas, por exemplo. Em outras palavras partindo do exemplo dos artistas contemporâneos que o Didi-Huberman traz em seu texto – Tony Smith e Robert Morris –, mesmo as obras ditas/consideradas tautológicas, como as esculturas minimalistas que parecem falar só de si mesmas, para Didi-Huberman tais obras/imagens podem ser profundamente críticas tensionando nosso modo e ato de ver. São imagens que nos tocam sem necessariamente nos contar uma história, extrapolando – conforme já supracitado – o discurso, a linguagem. Nos fazem sentir, nos atravessam e nos afetam em nossa sensorialidade, no silêncio.

Embora Didi-Huberman reconheça que possa ser arrojado estender a ideia de aura em obras que são ditas/consideradas tautológicas, ele propõe que tais obras minimalistas também podem possuir aura. O retorno do olhar daquilo que vemos, dentro deste contexto é, conforme explicitado acima, de certo modo uma devolução da imagem/ obra para conosco do mais elementar: ver é também sentir.

Te olho nos olhos. Te atravesso pelas janelas.

Ainda dentro da temática do retorno do olhar, considero importante adentrarmos um pouco mais neste ponto e pensar a relação sujeito-objeto dentro deste contexto. Ao vermos uma imagem é natural que pensemos que o olhar é unilateral: nós, sujeitos, olhamos para a imagem/obra, objeto. Não apenas olhamos, mas, sobretudo, analisamos, produzimos pensamento e conhecimento acerca do objeto, damos nomes, o interpretamos, atribuímos sentidos e exercemos certo poder aos sentidos que atribuímos, etc. Ao passo que, em tese, nada do ponto de partida do objeto para com o sujeito retorna. E o que Didi-Huberman coloca é que a imagem também possui agência não sendo, portanto, uma relação de passividade do objeto frente ao olhar do sujeito. Aqui a imagem/obra - o objeto - retornam o olhar para o sujeito.

O sentido da troca desse olhar, esse retorno dado pelo objeto frente ao olhar do sujeito, é justamente o ponto nevrálgico do atravessamento da imagem quando a olhamos: ela nos afeta, nos interpela e nos desloca da posição cômoda do lugar de sujeito na relação sujeito-objeto, expectador-obra/imagem que ocupamos, escancarando o nosso modo de

ver e a percepção de que algo escapa ao controle. No contexto das obras minimalistas como o cubo negro de Tony Smith, conforme exemplificado por Didi-Huberman em seu texto, tais obras podem nos olhar de volta em razão do fato de nos colocar diante de uma experiência sensorial indomável/agressiva/bruta. Nos deparamos, portanto, diante do visível puro. Neste território, o discurso é suspenso. Não interpretamos, sentimos. Neste contexto, o retorno do olhar de uma imagem/obra é a não redução da mesma ao nosso desejo e a nossa vontade de ver ao se colocar diante de nossos olhos, enquanto presença e enigma que nos afeta para além do discurso/da compreensão. Diante disso conforme já supracitado, a experiência não necessariamente está interligada à crença em seu sentido religioso, mas também em seu sentido ideológico ou dogmático. A imagem/obra não nos solicita que acreditemos nela, mas nos afeta diretamente, nos desloca sem necessariamente passar pelo intelecto discursivo, considerando que anterior ao saber e a interpretação, nesta experiência, sentimos. Logo, imagens/obras minimalistas como o cubo negro de Tony Smith, enquanto imagem que pode possuir aura e que pode nos olhar de volta, e que de acordo com Didi-Huberman pode ser/é uma imagem crítica. Não por nos transmitir uma mensagem, mas por nos fazer sentir o próprio gesto de ver.

Me olhe nos olhos – imagem, dialética e origem: o turbilhão no rio

Conforme explicitado parágrafos acima, em um primeiro momento de seu texto, Didi-Huberman nos apresenta esse movimento da imagem “por baixo”, conforme explicitado parágrafos acima, trazendo a concepção da experiência a nível sensorial, quase corporal do retorno do olhar da imagem/obra. E parte para uma outra faceta da operacionalização da imagem crítica: “por cima” – que neste ponto assume caráter em termos de sentido, significação, memória e linguagem. Cabe salientar que não se trata aqui de uma hierarquização em termos do sentido estar acima do sensorial ou vice-versa, mas diz de um outro modo de operar da imagem crítica/obra:

“Mas não fizemos senão a metade do caminho. Pois o movimento, como iremos destacar, se completa também ‘por cima’. Ao apresentar as obras de Tony Smith e de Robert Morris como imagens dialéticas, indiquei antecipadamente que elas mesmas não eram ‘formas elementares’, por mais ‘simples’ que fossem na aparência, mas formas complexas que faziam algo bem diferente que fornecer as condições de puras experiências sensoriais. Falar de imagens dialéticas é no mínimo lançar uma ponte entre a dupla distância

dos sentidos (os sentidos sensoriais, o ótico e o tátil, no caso) e a dos sentidos (os sentidos semióticos, com seus equívocos, seus espaçamentos próprios).” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 169)

Diante disso depreende-se que a imagem crítica opera entre a experiência sensível e o pensamento. Se “falar de imagens dialéticas é no mínimo lançar uma ponte entre a dupla distância dos sentidos” (DIDI-HUBERMAN, 1998), a imagem crítica é uma intersecção, é uma coexistência e tensão do sensível e do significante. Tal ponte lançada não se deriva a partir de um processo lógico – em termos cronológicos (anterior e posterior) e lineares. Muito menos ontologicamente secundária. Aqui tocamos em um dos pontos nevrálgicos para pensar os caminhos metodológicos que operacionalizam a presente pesquisa: tal ponte é originária (DIDI-HUBERMAN, 1998).

“Ora, essa ponte, ou essa ligação, não é logicamente derivada, nem ontologicamente secundária, nem cronologicamente posterior: ela é originária, muito simplesmente – ela também. Não é depois, mas desde o início, que o cubo de Tony Smith articulava sua dupla distância e sua obscuridade sensoriais com sua dupla distância e suas obscuridades significantes: desde o início tinha lugar o depois, desde o início a ‘noite’ visual se produzia no elemento memorativo de uma ‘floresta de símbolos’. E a relação dessas duas distâncias já desdobradas, a relação dessas duas obscuridades constitui na imagem - que não é pura sensorialidade nem pura memoração – exatamente o que devemos chamar sua aura.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 169).

Em diálogo com Walter Benjamin, Didi-Huberman nos traz a concepção de que a imagem crítica é originariamente dialética sem deixar de nos advertir acerca dessa origem, nos trazendo em seu texto uma citação do Walter Benjamin a respeito do conceito:

“A origem, embora sendo uma categoria inteiramente histórica, nada tem a ver, porém com a gênese das coisas. A origem não designa o devir do que nasceu, mas sim o que está em via de nascer no devir e no declínio. A origem é um turbilhão no rio do devir, e ela arrasta em seu ritmo a matéria do que está em via de aparecer. A origem jamais se dá a conhecer na existência nua, evidente, do fatual, e sua rítmica não pode ser percebida senão numa dupla ótica. Ela pede para ser reconhecida, de um lado, como uma restauração, uma restituição, de outro lado como algo que por isso mesmo é inacabado, sempre aberto. (...) Em consequência, a origem não emerge dos fatos constatados, mas diz respeito à sua pré e pós-história.” (BENJAMIN apud. DIDI-HUBERMAN, 1998, p.170).

A origem aqui não é o ponto zero, a fonte ou início do tempo. Ou seja, a origem nos termos benjaminianos não se trata de algo linear e cronológico, na qual a origem seria a gênese. Neste contexto, a origem é concebida enquanto acontecimento que não se

localiza necessariamente em uma linha reta no tempo, e que caminha e intui essa linha reta temporal progressivamente. Neste sentido, a origem se designa enquanto um acontecimento não localizável que retorna e que não se fixa. Como se estivesse num movimento constante do acontecer, em constante deslocamento.

Uma vez mais, na mesma lógica de operação na qual a origem não é o ponto zero, ela também não ocorre necessariamente quando tudo está começando, como “o início” das coisas. Ela ocorre no desmoronamento, na crise; no processo de arruinar. Quando Benjamin nos diz que “a origem não designa o devir do que nasceu, mas sim o que está em via de nascer no devir e no declínio” é justamente quando uma forma histórica está arruinando, desaparecendo, é que algo começa a emergir. Aqui coexistem dois movimentos: o de ruína e o de emergência.

Origem e tempo – Atualização crítica do passado

Seu movimento não é o da gênese das coisas, mas o da coexistência com o declínio que arrasta, remonta, atualiza e reatualiza: a origem carrega os fragmentos, puxa os elementos do passado para o presente, mas de modo reconfigurado, deslocado, como uma montagem. Logo, entende-se que a origem não está confinada no passado e que não se trata de uma fonte, conforme já supracitado. A origem neste contexto trata-se de um campo de forças na qual uma dupla ótica é necessária. Em outras palavras, nos exige um olhar dialético de modo que enxerguemos as camadas de tempo sobrepostas, os conflitos e as contradições - como uma imagem na qual enxergamos presente e passado simultaneamente: percebendo o que falta, o que fora apagado e o que retorna sob nova forma. Neste ponto, é como se o passado fosse uma espécie de arquivo vivo, que pode ser relido de distintos modos a depender do presente que o convoca. Ademais, de acordo com Didi-Huberman a partir de Benjamin, a origem é como “um turbilhão no rio”. Tomemos esta imagem enquanto uma alegoria: tempo enquanto rio e a história enquanto o fluxo desse rio. A origem, este turbilhão, é o momento no qual a água se agita e desestabiliza seu curso natural. A origem embora acontecimento não localizável, está dentro do fluxo, no curso deste rio. Contudo, o desestabiliza, cria o inesperado, faz emergir o que estava assentado no leito do rio, mas de forma completamente outra ao que fora anteriormente. Nada permanece no lugar. A origem emerge de dentro da própria história, do movimento

real das coisas nos momentos de fratura, crises, tensão. E ao emergir, o faz enquanto sintoma:

“A entender claramente Benjamin, compreendemos então que a origem não é nem uma ideia da razão abstrata, nem uma ‘fonte’ da razão arquetipal. Nem ideia nem ‘fonte’ - mas *“um turbilhão no rio”*. Longe da fonte, bem mais próxima de nós que imaginamos, na imanência do próprio devir - e por isso ela é dita pertencer à história, e não mais à metafísica -, a origem surge diante de nós *como um sintoma*. Ou seja, uma espécie de formação crítica que, por um lado, perturba o curso normal do rio (eis aí seu aspecto de catástrofe, no sentido morfológico do termo) e, por outro lado, faz ressurgir corpos esquecidos pelo rio ou pela geleira mais acima, corpos que ela ‘restitui’, faz aparecer, *torna visíveis* de repente, mas momentaneamente: eis aí seu aspecto de choque e de *formação*, seu poder de morfogênese e de ‘novidade’ sempre inacabada, sempre *aberta*, como diz tão bem Walter Benjamin. E nesse conjunto de imagens ‘em via de nascer’, Benjamin não vê ainda senão ritmos e conflitos: ou seja, uma verdadeira dialética em obra.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p171).

Origem e imagem dialética – Colapso e crítica

Ainda na esteira do raciocínio anterior e em retomada ao ponto inicial a respeito da imagem crítica, ao trazer o conceito de origem para dialogar com o conceito de imagem crítica/dialética. Para a imagem, o turbilhão possui aqui duas facetas: a de colapso e de crítica.

Tal como o turbilhão no rio, a imagem dialética emerge no momento de crise, de perigo. Justamente no momento em que as coisas estão desmoronando, carregada de tensão e ambiguidade. Emerge como uma interrupção, uma fissura no fluxo da narrativa e da percepção cotidiana. A imagem dialética aqui perturba o fluxo da história e da memória. E como na origem, as coisas não estão dadas. A imagem dialética possui o caráter de fronteira LIMIAR, ou seja: entre tensões, carregada de tensão. É o tipo de imagem que nos retorna o olhar e que expõe o que estava assentado no leito do rio, por esta razão esse caráter de ruptura, choque e instabilidade que colocam a estrutura em crise. A imagem dialética não é uma imagem tranquila e pacífica.

Uma aplicação interessante em um dos modos da imagem dialética operar, seria a imagem benjaminiana de constelação que Didi-Huberman traz em seu texto:

“Pensemos numa outra imagem produzida em Origem do drama barroco, a imagem de uma constelação face aos corpos celestes que ela organiza - mas sem sujeitá-los, justamente, a um conceito ou a uma lei - e que imaginamos sofrer também, de tempo em tempo, as catástrofes vulcânicas, as conjunções

excepcionais, os choques meteóricos, os big bangs nos quais a origem a cada vez se renova.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 172).

Tal como na constelação, a imagem dialética tem sua composição organizada pela preservação dos fragmentos com toda a sua multiplicidade. Organiza-os, “mas sem sujeitá-los, justamente, a um conceito ou uma lei” (ibidem). Organização esta que, de igual modo, é exposta a choques e “big bangs”. Vale salientar um ponto que considero importante que não se perca de vista ao elucidar a respeito da imagem dialética, sobretudo, enquanto conceito operacional da presente pesquisa: por não se tratar de uma síntese que resolve opostos, mas de um movimento crítico que preserva as rupturas, as dissonâncias e os abalos; Didi-Huberman destaca em seu texto que a noção de dialética em Benjamin nunca é apaziguada no negativo, trazendo como exemplo Bataille que, por sua vez, “negativizava” sua leitura de Hegel. Essa negativa vai na contra-corrente dos neokantianos: atualiza a noção de estrutura com vistas a recuperar os ganhos do estruturalismo, contudo, num movimento de recusa à quaisquer interpretações idealistas ou pacificadoras da estrutura.

Importante dizer que a imagem dialética possui estrutura, mas esta não forma totalidades e sim formas em formação, transformações e deformações. No âmbito do sentido, a imagem dialética também gera ambiguidade; que por sua vez, de acordo com Benjamin, “a ambiguidade é a imagem visível da dialética” (BENJAMIN apud. DIDI-HUBERMAN, 1998), não no sentido de inexatidão, “mas em ritmicidade com o choque” (DIDI-HUBERMAN, 1998).

“Uma ‘conjunção fulgurante’ que faz a beleza mesma da imagem e que lhe confere também seu valor crítico, entendido doravante como valor de verdade, que Benjamin quer apreender nas obras de arte através de uma torção surpreendente do motivo platônico, clássico, do belo como revelação do verdadeiro: certo, diz ele, ‘a verdade é um conteúdo do belo. Mas este não aparece no desvelamento - e sim num processo que se poderia designar analogicamente como a incandescência do invólucro (...), um incêndio da obra, no qual a forma atinge seu mais elevado grau de luz’”. (BENJAMIN apud. DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 172)

Ademais, Didi-Huberman destaca que Benjamin nos traz a ideia de que o belo/ a arte não revela o verdadeiro de modo sereno, “mas este não aparece no desvelamento” (ibidem.), mas o revela a partir da quebra, do choque:

“O ‘destroço’ - o torso, o corpo despedaçado, o fragmento corporal - de um símbolo sob o fogo da ‘sublime violência do verdadeiro’: há nessa figura essencialmente ‘crítica’ toda uma filosofia do traço, do vestígio. Lembremo-

nos da ‘floresta de símbolos’ que olhavam, de modo estranho embora familiar, o herói baudelairiano citado mais acima por Benjamin. Este último desenvolvimento nos leva a modificar ou a precisar a cena: imaginamos doravante essa floresta com todos os vestígios de sua história, suas árvores partidas, vestígios de tempestades, suas árvores mortas invadidas por outras vegetações que crescem ao redor, suas árvores calcinadas, vestígios de todos os raios e de todos os incêndios da história. Então, a imagem dialética torna-se a imagem condensada - que nos põe diante dela como diante de uma dupla distância - de todas essas eclosões e de todas essas destruições.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p 174).

O verdadeiro é revelado enquanto incandescência, como incêndio que quebra a forma e a leva ao seu ponto máximo de intensidade. Eis aí o momento crítico por excelência, o colapso, o choque. Momento o qual pode ser inexprimível, mas que interrompe a linguagem, silencia e nos impede de confundirmos a aparência com o essencial. Este momento também expressa seu valor ético: “a sublime violência do verdadeiro” enquanto força que produz fragmento em detrimento da totalidade, não uma obra acabada, mas um destroço.

Imagem dialética e memória – exumação, desterro, escavação.

Lembrar não é ato sereno. A memória que a imagem dialética vai se interessar é uma memória intranquila, trabalhosa e por vezes dolorosa. Haja vista que no presente contexto, lembrar não é apenas rememorar, mas também revirar, reconstruir, expor as ausências e desnaturalizar o que anteriormente fora fixado enquanto verdade. Ver uma imagem de forma crítica é também um trabalho de memória. Mas de uma memória que investiga, que se pergunta e confronta o passado. É a memória em seu estado de trabalho, enquanto campo de ruína e reconstrução:

“Não há, portanto, imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como ao indício de tudo o que foi perdido. Walter Benjamin compreendia a memória não como a posse do rememorado - um *ter*, uma coleção de coisas passadas -, mas como uma aproximação sempre dialética da relação das coisas passadas a seu *lugar*, ou seja, como a aproximação mesma de seu *ter-lugar*.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 174).

As coisas não estão dadas na imagem dialética e isto nos exige trabalho de memória crítica: o ato de lembrar não é ato tranquilo. Não se trata de um processo de rememoração no sentido nostálgico, mas de olhar para o passado o interrogando sobre o que foi silenciado, o que foi soterrado, escondido, o que foi destruído e o que restou.

Diante disso, resgatamos a conexão de rastro, já que a memória se depara com aquilo que resta, com os fragmentos e as ruínas visíveis daquilo que passou, nos dando o pulso daquilo que foi perdido. Por ser uma imagem tensionada, a imagem dialética exige esse trabalho de memória crítica para que ela possa emergir, já que para o trabalho de memória designado é necessário se deparar com os restos.

Partindo da compreensão de Benjamin que Didi-Huberman nos traz, o ato de lembrar é também um movimento. Em outras palavras, lembrar é o gesto que se aproxima e que se dobra sobre o passado, mas não para possuí-lo. Ou seja, lembrar não é possuir uma lembrança ou colecionar memórias. Nesta perspectiva, o ato de lembrar, é fazer emergir o que estava soterrado e como num ato de escavação:

“A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória [*Gedächtnis*] não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido [*das Erlebte*], do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [*Sachverhalt*] – espalhá-la, tal como se espalha a terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo, porque essas ‘matérias’ mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. Falo das imagens que, arrancadas de todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior – como torsos na galeria do colecionador.” (BENJAMIN, 2013, p. 101)

Em diálogo com Benjamin, Didi-Huberman aprofunda a noção do trabalho de memória enquanto trabalho arqueológico/ de escavação ao colocar para nós que além da importância do que fora exumado, importa também de onde isso emerge:

“Pois o ato de desenterrar um torso modifica a própria terra, o solo sedimentado - não neutro, trazendo em si a história de sua própria sedimentação - onde jaziam todos os vestígios. O ato memorativo em geral, o ato histórico em particular, colocam assim fundamentalmente uma questão crítica, a questão da relação entre o memorizado e seu lugar de emergência o que nos obriga, no exercício dessa memória, a dialetizar ainda, a nos manter ainda no elemento de uma dupla distância. Por um lado, o *objeto* memorizado se aproximou de nós: pensamos *tê-lo* ‘recontrado’, e podemos manipulá-lo, fazê-lo entrar numa classificação, de certo modo *temo-lo* na mão. Por outro lado, é claro que fomos obrigados, para ‘ter’ o objeto, a virar pelo avesso o solo originário desse objeto, *seu lugar* agora aberto, visível, mas desfigurado pelo fato mesmo de pôr-se a descoberto: temos de fato o objeto, o documento - mas seu contexto, seu lugar de existência e de possibilidade, *não* o *temos* como tal. Jamais o tivemos, jamais o teremos. Somos, portanto, condenados às recordações encobridoras, ou então a manter um olhar crítico sobre nossas próprias descobertas memorativas, nossos próprios *objets trouués*. E a dirigir um olhar talvez melancólico sobre a espessura do solo – do ‘meio’ - no qual esses objetos outrora existiram.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 175).

Aqui nos esclarece a noção de que a imagem dialética não possui um retrato límpido e bem enquadrado do passado justamente por ser atravessada pelo tempo, pelos fragmentos que a compõem e suas ausências. E é nisto, nessas fissuras, rachaduras da imagem que ecoam as verdades históricas. Por isso uma imagem que não convence, mas afeta, pois, trata-se de uma imagem que fala de seu passado, de seu processo de destruição e de sua travessia no tempo.

Tais conceitos são elencados para a construção do caminho metodológico da presente pesquisa, partindo também de um posicionamento ético-político-epistemológico e também estético do ato de pesquisar e da escrita. A fim de se mostrar uma concepção de história que vem sendo pensada tanto no presente trabalho.

Conforme supracitado no início do capítulo, para a construção textual da presente pesquisa, me utilizarei do método da narrativa a partir da montagem literária, na elaboração discursiva das imagens de memória da vida na cidade, na favela, etc. As elaborações de tais imagens discursivas na escritura da presente pesquisa seguem na trilha dos conceitos acima explicitados e também da concepção de História do Walter Benjamin, enquanto modo de conhecimento da realidade histórica.

CAPÍTULO 3. HABITAR O ENTRE, INTERROMPER O FLUXO

*“Que surpresa encontrar
Você aqui
São janelas feitas de ar
Todas iguais”
(Vitor Ramil – Neve de papel)*

Escadas, corredores, labirintos. Longos corredores, muitos lances de escadas. “Suba!”. O termo ressoa em cada célula do corpo da mulher que adentra o 47 da viação Araçatuba no Terminal Rodoviário João Goulart, no Centro de Niterói. Mas, curiosamente o 47 faz um itinerário outro, distinto do itinerário habitual. Ela estranha aquele caminho. Garganta, Igrejinha, Largo da Batalha, Estrada da Cachoeira, São Francisco... uma garotinha no banco alto ao fundo do ônibus que não pára quieta. A criança de aparentemente cinco anos de idade gosta de ficar ajoelhada sobre o banco, observando a paisagem que passa, uma paisagem que anda. Pergunta à mãe sobre as casas que andam quando ela, a menina, está dentro do ônibus. A menina tagarela não pára quieta, se diverte. No trajeto, curvas sinuosas. A mulher está atrasada para o seu compromisso na universidade. As mãos estão geladas, o peito apertado. Há muitos anos o seu corpo é submetido a descargas altíssimas de adrenalina¹¹ e cortisol¹², diariamente. A descarga aumenta quando ela se atrasa. Seu compromisso inicia às 14h, são 14:50 e ela está longe de chegar... o 47 percorre seu trajeto inusitado nas curvas sinuosas. “Crianças podem nausear em viagens de ônibus”, pensa a mulher que não pode ver ninguém vomitando em razão do fato de se solidarizar - a contragosto -, e vomitar também. Se antecipa: muitos pontos antes se levanta e vai para o banco próximo ao assento do motorista. Bancos vazios, não senta em nenhum. O corpo submetido a descargas altíssimas de adrenalina e cortisol paralisa diante do atraso e do receio de vomitar ao ver a criança vomitando. “Receio estúpido, mas não posso passar mal. Não agora.”.

O tempo se comporta de uma forma tão esquisita nesse dia, é como se tudo fosse disforme. A paisagem que anda parece borrar suas bordas e definições. Já não se sabe o

¹¹ Hormônio e neurotransmissor produzido e secretado na corrente sanguínea pela medula das glândulas adrenais, em situações de estresse, medo, perigo, etc. como parte da resposta de luta ou fuga do corpo.

¹² Popularmente conhecido como “hormônio do estresse”, o cortisol é um hormônio esteroide produzido pelas glândulas suprarrenais atuando na resposta ao estresse, metabolismo, pressão arterial e sistema imunológico; preparando o corpo para situações de perigo.

que é casa, o que é árvore. A não ser pelas cores que insistem, mesmo com os contornos borrados. Ao contrário do que se pensa, o ônibus não está em alta velocidade, mas a mulher sim. Ela tem pressa. Ela pergunta ao homem que se aproximou dela se a menininha que não parava quieta havia vomitado. Ele afirma que sim. Seu estômago embrulha, prende a respiração de imediato e volta a respirar na tentativa de se acalmar. “Inspira, expira. Cheire a flor, assopre a vela... joga o ar para o diafragma, segura 4 segundos...”; é preciso colocar o sistema parassimpático¹³ em ação. Após mais algumas curvas nauseantes, finalmente chega em sua parada-destino. Ufa. O tempo se comporta de forma estranha... as pernas querem correr, mas por mais esforço que empreenda, elas perdem ao invés de ganhar velocidade. São 14:30, um grupo de estudantes lhe espera. Se despede do seu companheiro de viagem e diz da urgência em atravessar os portões da universidade. O corpo, há muito tempo submetido a descargas altíssimas de adrenalina e cortisol, parece que endurece e amolece ao mesmo tempo. Ela fima os passos e, ao se dirigir para o portão, vai para a cerca. “Preciso entrar... Preciso entrar agora, estou atrasada. Eu vou entrar.”. O portão está aberto, qual a razão de adentrar pela cerca? Adentra o portão, percebe que há homenagens para professores que estiveram ali há muitos anos atrás, professores que já não estão mais entre a comunidade acadêmica, mas que irrigam o campus com suas memórias.

Ao passar pelo restaurante universitário, de um lado a fila imensa dos estudantes aguardando o horário do almoço. Pelo cheiro, ou é frango ensopado ou o famigerado goulash de carne que sempre lhe causava azia nos tempos de graduanda. Do outro lado, uma vala de esgoto. Como a grande vala de esgoto da Rua Ary Parreiras, rua que por muitos anos frequentou com sua mãe nos tempos em que esta trabalhava como empregada doméstica. O mesmo cheiro das valas que escorriam água suja morro abaixo. Que estranho... O cheiro da carne misturava-se ao cheiro do esgoto à céu aberto, ambos ali juntos, coexistindo. O comer e o descomer. O tempo se comporta de maneira estranha. Até os cheiros se borram, perdem sua definição. Ao chegar no bloco que comporta o instituto de psicologia, ela quer ver o mar, ver a Baía de Guanabara. Vista que foi e ainda é remédio para o corpo submetido há muitos e muitos anos a descargas altíssimas de adrenalina e cortisol.

¹³ Em resumo, trata-se de uma divisão do sistema nervoso autônomo - subsistema do sistema nervoso periférico. Em síntese, dentro desse escopo, o sistema nervoso parassimpático trata-se de uma rede de nervos que relaxa o corpo após períodos de estresse ou perigo.

O bloco está diferente. Em seu pilotis, há salas. Cada sala, um nome que não lhe eram nada estranhos. Dirige-se ao segurança e pergunta como faz para chegar à orla para ver o mar e também o trajeto para chegar à sala no 4º andar. O segurança aponta para uma porta de vidro e, para ambas as perguntas, responde um sonoro “SUBA!”. A mulher segue seu rumo num longo corredor que dá para uma escada. “Suba!”. Depara-se com janelas e a paisagem verde que a cumprimenta em sua dança com a brisa do mar. “Suba!”, é dia de sol quente. O corpo começa a esquentar. Estranhamente não haviam elevadores nesse prédio. Ou eles não estavam funcionando, como de praxe? “Suba!”, o corpo começou a pesar. Uma estranha sensação de carregar em si muitos outros corpos. “Suba!”, esbarrou com dois colegas que conhecera no ensino médio. Ambos também subiam as escadas, um mais distante do outro. “O que você está fazendo aqui?” perguntou um deles. “Eu faço mestrado aqui” - responde a mulher. “Ah, mas você se formou aqui, não é?”. A mulher responde que sim, sentindo um peso quase moral no tom de seu colega. “Suba!”, sua voz está estranhamente misturada à do segurança. Já não sabe mais de quem é aquela voz, do tanto que seu corpo e toda sua maquinaria celular tomaram para si. O corpo superaquece, mais descarga de adrenalina e cortisol. Altíssimas. Coração acelerado, mãos geladas, “Suba!”, mais escadas. Cadê o mar? “Suba!”, “onde é o 4º andar? Eu tô atrasada!”.

O tempo continua a se comportar de forma estranha. As têmporas da mulher escorrem cachoeiras, o corpo quente pesa como se carregasse muitos outros corpos consigo. Parece cansar, querer parar ou mesmo colapsar. Parece que o sangue que corre em suas veias e artérias, é apenas adrenalina e cortisol. O tempo se comporta de forma estranha... essa longa escadaria parece envelhecer. A alvenaria funde-se à madeira velha carcomida por cupins. É necessário cuidado ao pisar os degraus. Cheiro de mofo, de velho, de guardado. A escadaria começou a ficar estreita. “SUBA!”. Para não despedaçar tudo e não despencar, escora as mãos nas paredes velhas que parecem espremer seu corpo. Fotografias de dois séculos atrás começam a aparecer nas paredes. Parecem membros de uma mesma família, só que isolados por porta-retratos, todos em preto e branco. As pessoas fotografadas encaram a mulher de corpo exausto, lavado em suor, submetido à descargas altíssimas de adrenalina e cortisol. Parecem encará-la e quase saltar moldura afora. Feições duras, sisudas, como se não a quisessem ali. Uma estrangeira sobe as escadas... a mulher é estrangeira naquele espaço. Ao continuar a subida, escorando as mãos nos artefatos de madeira velha (qualquer passo em falso, despencaria), os pedaços descolam. Rodapés, umbrais... parte do concreto começa a esfarelar. Sobe mais um pouco, e passa por uma saleta de onde sai um homenzinho, muito alinhado, com relógios

no pulso. Seus ponteiros, embora pequenos, faziam um barulho lancinante. Um tic-tac repetitivo. Com pilhas e pilhas de papéis atrás de si, interpela a mulher: “você está tirando as coisas do lugar... quebrando as coisas. Você vai colocar de volta, não é?”. A mulher sente o constrangimento diante da pergunta e do olhar penetrante do homenzinho. “Suba!”.

Ela abre os olhos, vê a hora no relógio: são três da manhã de alguma quarta-feira de julho de 2025. Seu corpo sobre a cama ensopado de suor, também fora submetido a descargas altíssimas de adrenalina e cortisol enquanto dormia, para cedo acordar e enfrentar os leões, as escadarias, os longos corredores e as curvas sinuosas. Ainda haviam duas horas para dormir mais um pouco... O tempo voltou à norma. Entre o dormir e o acordar, os lábios da mulher balbuciam mais uma vez “suba...”.

Perigo: altamente inflamável

As experiências vividas num corpo, mas não apenas em um, são traduzidas na oralidade e na escrita por um árduo trabalho de elaboração, entre leituras, conversas, trocas, réplicas e tréplicas, no bojo de um trabalho que não ignora o entorno do trabalho de tradução e transmissão da narrativa. Ali tem a coragem, tem a voz, a escuta, os textos que esmiúçam o objeto já desgastado pelas versões ora do senso comum, ora das vozes oficiais.

À medida que avançavam as leituras, as escutas e os encontros, foi a própria experiência que se alargou, tensionando o tempo, dobrando a escuta, tocando a cidade. Podemos, talvez, ampliar a ideia de experiência: o que Walter Benjamin chama de declínio da experiência poderia ser também uma modulação da experiência?

Em 1933, Benjamin escreveu que vivíamos um tempo de “pobreza de experiência”, de um tempo em que os sobreviventes voltavam em silêncio da guerra. O tempo em que os provérbios envelheceram. A narrativa tradicional, enquanto forma de transmissão, parecia ter perdido sua função. Tudo isso desenhava o colapso de uma certa forma de experiência (BENJAMIN, 2023, p.83-90).

Ao caminhar por essas páginas que se escrevem em travessia, entre a comida que já não se cozinha, entre os bisturis, entre memórias que insistem mesmo quando tudo desmorona; talvez seja possível reler Benjamin, não para negar seu diagnóstico, mas para escutá-lo como problema. E se o que ele nomeou como declínio não for só perda, mas um

outro regime de experiência? Uma forma que não se transmite apenas pelo provérbio do ancião, mas que se comunica no cheiro do feijão, na travessia da cidade, no corte do bisturi e no corpo.

Portanto, a pergunta que sustenta esta pesquisa pode ser enunciada assim: será que estamos diante de uma modulação da experiência? O que emerge quando a experiência já não precisa ser total, edificante ou comunicável, mas ainda assim resiste como rastro, como gesto, como escrita?

“Corpo, travessia, cotidiano. Limites entre cidade e favela, vida e morte, saber e experiência. Fronteiras, limiares e subjetividades que as orbitam; fronteiras rígidas que num átimo tornam-se movediças e maleáveis, habitáveis demandando uma ética de teor crítico que junte o nó entre o que está rigidamente separado. Fronteiras e limiares para nomear não apenas espaços e zonas sociais, mas uma ética como também uma forma de pensamento. A tarefa é religar através das imagens o que está socialmente e semioticamente separado. Para isto, demanda-se uma ética nova que construa ligações entre fronteiras e limiares.”

De acordo com Bondía, a experiência “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (2002, p. 21). Explicito aqui a definição da experiência a partir de Bondía (2002) para pensar o esgarçamento da experiência a partir da pergunta-problema apresentada. No entanto, no transcurso da pesquisa, deparei-me com o fato de que fronteira e limiar são, para Benjamin – autor espinha dorsal do presente trabalho – conceitos e categorias distintas entre si. E que é importante para pensar os pressupostos que embasam o meu trabalho, esclarecer a distinção entre ambos.

A fronteira em seu sentido estrito, é concebida enquanto um lugar que demarca os territórios, as cidades, o indivíduo e a multidão, o eu e o outro. Pertence e opera, portanto, sob o regime da classificação e da ordem simbólica fixa; sob uma concepção de mundo da reificação, de cada coisa em seu lugar. Na presente pesquisa, o signo da fronteira opera

enquanto estruturante: não se trata apenas de uma linha, mas também de uma forma de organização social que classifica, faz operar e contém territórios e zonas de identidade, por exemplo.

No entanto, na tessitura da experiência, há algo que escapa formando bifurcações. Há algo da fronteira que nos escapa, que vaza e não respeita essa linha que separa essa organização social da cidade. A partir de Luis Antonio Baptista e Lázaro Batista (2018), à medida em que caminhamos dentro do mapa de uma cidade e ao observá-lo de dentro, experimentando as suas passagens, o olhar perde a soberania da análise de uma visão aérea, ou seja, perde-se a visão de uma homogeneização de uma cidade vista de cima. Em outras palavras, ao transitar o mapa e não apenas observá-lo de cima, nos tornamos vulneráveis ao que encontramos, ao inesperado, ao sobressalto e ao imprevisível. A partir desse trânsito, muros, grades e portas podem nos questionar as convicções. Uma fronteira não pode ser cruzada impunemente, mas, enquanto zona de contato (BONA, 2020) ao transitá-la, o que dela escapa? De acordo com Benjamin, nos tornamos pobres em experiências liminares e que:

adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E com isso também o despertar) [...] O limiar (*Schweller*) deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, intumescer), e a etimologia não deve negligenciar os significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado. Morada do sonho. (BENJAMIN apud GAGNEBIN, 2010, p. 12)

Gagnebin nos coloca, a partir de Walter Benjamin, essa distinção essencial e é a partir dela que opero também meu trabalho e percurso de pesquisa. “A fronteira contém e mantém algo, evitando seu transbordar, isto é, define seus limites não só como os contornos de um território, mas também com as limitações de seu domínio [...] a fronteira (em latim *finis*, *confinium* e, no contexto, de direito de propriedade, *limes*” (GAGNEBIN, 2010, p. 13). Ao passo que o limiar se inscreve num registro de maior amplitude:

“O conceito de *Schwelle*, limiar, soleira, umbral, *seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas se inscreve de antemão num registro mais amplo, registro de movimento, registro de ultrapassagem, de ‘passagens’, justamente de transições, em alemão, registro do *Übergang*”. (GAGNEBIN, 2010, p. 13)

De acordo ainda com Gagnebin, que nos traz o exemplo da arquitetura em seu texto, o limiar refere-se a contextos de transição que “pertence à ordem do espaço, mas

também, essencialmente, à do tempo” (GAGNEBIN, 2010, p. 14). Ou seja, o limiar não apenas separa os espaços, mas permite essa transição que está condicionada “à velocidade, agilidade, indiferença ou respeito daquele que transita” (ibdem). Diferentemente de fronteira, portanto, o limiar não é necessariamente uma zona definida, mas uma zona que nos remete aos “fluxos e contrafluxos, viagens e desejos” (ibdem). E curiosamente, e ainda mais importante no caminhar de minha pesquisa, Gagnebin elucida, a partir da advertência de Walter Benjamin, a nossa confusão – sobretudo, a minha - ao empregar os termos “limiar” e “fronteira” enquanto sinônimos, quando na verdade ambas as categorias e conceitos não são a mesma coisa.

Nos lembra também que além da separação entre um lugar e outro que, por vezes, podem ser opostos entre si, o significado de limiar é extrapolado para lugar e tempo intermediários. Aqui neste ponto reside uma concepção de suma importância do presente trabalho: é a partir dele que penso a experiência, essa mesma que me pergunto se o que Walter Benjamin chama de declínio da experiência – não no sentido de decadência, mas enquanto verbo flexionado de distintas maneiras no tempo – não seria, portanto, uma modulação da experiência que irá se inscrever em outros registros, como por exemplo, na escrita. Chego a este ponto a partir do que Gagnebin nos coloca:

“O limiar remete àquilo que Platão designou pelo advérbio *metaxu*, àquilo que se situa ‘entre’ duas categorias, muitas vezes opostas, por exemplo no *Banquete*, entre deuses e mortais, o demônio Eros. Designa essa zona intermediária à qual a filosofia ocidental opõe tanta resistência, assim como o chamado senso comum também, pois, na maioria das vezes, preferem-se as oposições demarcadas e claras (masculino/feminino, público/privado, sagrado/profano etc.), mesmo que se tente, mais tarde, dialetizar tais dicotomias.” (GAGNEBIN, 2010. p. 15)

Neste sentido, o limiar, o “entre” instaura-se enquanto o espaço da experiência no qual as tensões se encontram, mas não se dissolvem. Esbarram-se, colidem, mas se preservam. As experiências com todas as suas tensões escapam das delimitações e se encontram: vida e morte, passado e presente, lembrança e esquecimento, o texto e o mundo. O entre aqui não se afigura enquanto uma espécie de indecisão, mas enquanto lugar de passagem, de trânsito, encontro e desencontros das experiências. Ou seja, o “entre” enquanto condição para a experiência; esse lugar que se abre para uma ética do comum.

O limiar também se afigura enquanto crítica da experiência moderna, justamente por expor o caráter instável e ambíguo da realidade, que resiste à rigidez da fronteira;

mantendo o mundo aberto à escuta e à metamorfose das experiências, dessas tensões que se encontram, mas não se dissolvem.

Em diálogo com a concepção de história a partir de Walter Benjamin, penso que a concepção de limiar pode ser fundamental para pensar a interrupção. Termo que considero caro a partir do texto “Sobre o conceito de história”. Aqui estabeleço o sentido da interrupção enquanto revolução (GAGNEBIN, 2020), a partir de uma história que é concebida enquanto linha reta. Uma concepção histórica que justifica o sofrimento dos vencidos com vistas a “um futuro melhor”. O limiar, dentro desse contexto, pode ser o lugar que faz emergir essa interrupção, justamente porque o passado pode relampejar no agora. É no choque, na tensão, que a verdade histórica emerge e podemos mudar o presente. Se na fronteira o vivo se separa do morto, no limiar vida e morte se encontram. A vida toca a morte sem se extinguir, já que neste espaço poroso tais estados são interpenetráveis.

Em sua crítica à social democracia por empreender uma fé ingênua no progresso, Walter Benjamin concebe uma história que não se trata de uma linha reta, mas de um campo de ruínas, de tensões. Digo isto por compreender que no pensamento de Walter Benjamin, o pensamento da história linear e triunfalista há uma pretensão em se justificar o sofrimento dos vencidos em nome do progresso. Que por sua vez, a social democracia ao empreender ingenuamente sua fé nessa concepção, acreditou que a história assim concebida os conduziria automaticamente a uma “libertação”, por crerem que o progresso era inevitável. Como consequência, tal crença não impediu o avanço do fascismo e menos ainda a ascensão do nazismo. Ao fim e ao cabo, os políticos do progresso estavam “desarmados” justamente por delegar à própria história que intuía uma linha reta, a tarefa de libertação (BENJAMIN, 2012.).

O tempo corre ventando

“Tá vendo aquele relógio ali? Cada vez que ele marcar mais um, mais um, mais um... Ele vai tá te dizendo menos um, menos um, menos um.” (Walter Salles – Abril despedaçado, 2001)

Em retomada ao ponto inicial, Benjamin nos diz que “na vida moderna essas transições (*Übergänge*) tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares (*Schwellenerfahrungen*)” (BENJAMIN apud. GAGNEBIN, 2010, p.12) e para melhor compreensão, Gagnebin explicita que a partir da estrutura temporal da poesia baudeleriana é possível ter maior compreensão acerca de tal pobreza. Tendo em vista que na modernidade tudo se acelera – tendo também o capitalismo como pano de fundo dentro desse contexto -, as paragens, as pausas, o trânsito mais lento entre uma experiência e outra vão se perdendo sob a crença da “perda de tempo”. Gagnebin exemplifica com a troca dos canais de televisão via controle remoto enquanto um modo de transição muito encurtado, quase nulo, de modo que “não se demore inutilmente no limiar e na transição” (2010, p.15). Ou seja, na experiência moderna não há pausa, não há paragem, não há tempo calmo para o pensar e digerir as experiências. As vivências vão acontecendo uma após à outra ao sabor da novidade que no instante seguinte já está ultrapassada. E, não obstante, as passagens, os trânsitos, os ritos de passagem que sinalizam as transformações e modulações, na experiência moderna vão se perdendo.

Em alinhio, Bondía (2002) também reforça a partir de Walter Benjamin a respeito da pobreza de experiência daquele e de nosso tempo, essa rapidez com a qual vivenciamos tudo:

“Em terceiro lugar, a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada.” (BONDÍA, 2002, p. 23).

Falta de tempo, obsessão pela novidade, a velocidade com a qual os acontecimentos vão se dando e vamos vivenciando tudo, de acordo também com Bondía (2002), caracterizam o mundo moderno. E tais aspectos incidirão diretamente, por exemplo, sobre a memória, impedindo-a: “impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio” (ibidem).

Dados os dois termos que também podem parecer sinônimos em seu uso cotidiano, cabe destacar suas diferenças diante do contexto apresentado: experiência e vivência não são a mesma coisa. A vivência (*Erlebnis*) é o que acontece conosco, no sentido daquilo que sentimos, percebemos, atravessamos, mas muitas vezes sem conseguirmos elaborar, dar um sentido. Ao passo que a experiência (*Erfahrung*), como Benjamin propõe, é quando conseguimos dar sentido ao que vivemos, quando elaboramos, narramos, partilhamos. Neste ponto a narrativa transforma vivência em experiência dando a esta, forma e linguagem.

Nesta discussão, situar o contexto social que faz emergir a pobreza da experiência é fundamental. Com o laço social arruinado, rompido, a partir da emergência do capitalismo e da industrialização, a sociedade moderna rompe com as formas coletivas de vida e de narrativa. Benjamin vai dizer que a tradição, entendida enquanto forma comunitária de transmissão da experiência, vai sendo dilacerada. Ela se rompe com a aceleração do tempo, com a fragmentação do trabalho e do laço social. Aqui, onde há paragem? Como e onde encontrar ar frente ao acúmulo asfixiante de vivências rápidas?

Gagnebin observa que os antropólogos irão se debruçar sobre os ritos das sociedades ditas primitivas, por estes serem escassos nas sociedades complexas ocidentais. Exemplificando a partir dos autores Georg Simmel e Van Gennep, o primeiro fará uma descrição da “vida trepidante da grande cidade moderna” (2010, p.16) e o segundo fará a distinção de três tipos de ritos de passagens, os quais Gagnebin elucida brevemente: os ritos de separação (boa parte ritos funerários), os ritos de agregação (por exemplo o casamento – a pessoa passa de um grupo a outro) e os ritos de margem. Sobre este último, principalmente, de acordo com Gagnebin, o antropólogo Victor Turner irá chamá-los de ritos liminares. Ademais, a respeito dos ritos liminares:

“Esses ritos de liminar designam rituais ligados a períodos de transformação, períodos marginais em relação aos estados mais longos, mas, simultaneamente, essenciais, que permitem atravessar um limiar, deixar um território estável e penetrar num; são ligados à puberdade e, segundo Benjamin, também ao nascer e ao morrer.” (GAGNEBIN, 2010. p. 15)

Nestas sociedades, os ritos de passagem marcavam essas transições: nascimento, puberdade, casamento, morte; dando tempo para processar as mudanças. Na sociedade moderna isso se perde.

A partir das ideias concatenadas acima, há três territórios nos quais resguardam as experiências liminares: a literatura, a infância e regiões específicas das quais Paris é uma delas. Neste ponto, Gagnebin relembra que na obra *Passagens* do Walter Benjamin, é realizada uma alusão a duas experiências literárias, trazendo Marcel Proust - sobre o limiar entre o sono e o estado de vigília, destacando esse entre enquanto “matriz de uma outra experiência do tempo e da memória” (2010, p. 16) - e o movimento surrealista francês, especificamente a partir de Louis Aragon e sua obra *O paysan de Paris*, que “embaralham as claras distinções cartesianas entre realidade e ficção ou mitologia, sonho e vigília” (ibidem). O outro território é o da infância:

“A infância é, pois, o país tanto das descobertas quanto dos limiares. Ela é um tempo de indeterminação privilegiada (pelo menos para as crianças das classes abastadas), de formação e de preparação a uma outra vida, a vida adulta sexuada e profissional, vida que se pressente e que se imagina, mas ainda não pode ser definida” (GAGNEBIN, 2010. p. 17).

Na obra *Infância em Berlim* por volta de 1900 de autoria do Walter Benjamin, são encontradas diversas descrições de lugares de passagens como as ruas, os corredores, as escadas, etc. Este é um ponto nevrálgico da experiência de limiar, pois a criança naturalmente habita o limiar entre o que é e o que será, ao passo que o adulto, que vive sob a tirania do tempo linear e produtivo, a criança experimenta um presente intenso carregado de descobertas.

Gagnebin concorda com a leitura de Menninghaus acerca do limiar ser de múltiplas variações, ou seja, os limiares não são todos iguais e podem aparecer de muitas formas dentre as quais podemos citar as temporais, espaciais, psíquicas e sociais. Em alinhio a isso, retomo aqui a elucidação de Gagnebin acerca dos três territórios os quais o limiar ainda é possível: a literatura que por meio da linguagem é possível criar suspensão, ambiguidade e tempo dilatado; a infância que, conforme supracitado, é esse tempo natural da indeterminação, da espera, da descoberta no qual a criança vive um tempo de abertura

ao desconhecido, não totalmente regulado pela lógica adulta da produtividade; e a Paris do século XIX/XX na qual as galerias cobertas eram limiares arquitetônicos entre interior e exterior, entre o público e o privado.

A escrita de Aragon é um dos exemplos na literatura de preservação e resistência da experiência liminar, face ao seu desaparecimento no contexto da urbanização capitalista. Ao escrever *O paysan de Paris*, Aragon salva no texto o que fora destruído concretamente (“passage de l’Opéra”).

Gagnebin nos diz que no contexto contemporâneo “tal experiência também tende a ser substituída por um achatamento da superfície sensorial e psíquica [...]” (2010, p.18). Numa sociedade que opera na lógica capitalista, tudo torna-se consumo não tendo mais, portanto, espaços de transcendência ou ritual; a morte passa ser escondida, não mais um rito de passagem vivido coletivamente; ao passo que a lógica do espetáculo e da exposição invade tudo (ibdem). Neste sentido, na lógica capitalista, não apenas os limiares físicos são destruídos, mas, sobretudo, há a corrosão de nossa capacidade psíquica e sensorial de habitá-los nessa lógica da lei do capital na qual há o nivelamento universal que de acordo com Gagnebin “ameaça transformar a experiência mais sublime numa nova mercadoria lucrativa” (ibdem). Na lei do capital, a lógica da mercadoria, da produtividade e da aceleração é imperativa e tudo é reduzido ao equivalente quantitativo, ao seu valor de troca. Amor, luto, êxtase; podem ser transformados em mercadoria. O limiar é destruído pela modernidade capitalista tanto em termos arquitetônicos nos espaços urbanos, quanto em nossa subjetividade. A experiência torna-se mercantilizada e quando isto ocorre, perdemos a capacidade de viver transições autênticas.

Até onde a pele estica?

O limiar aqui é discutido enquanto locus por excelência no qual a experiência pode se alargar, desdobrar. Gagnebin elucida que “como se sabe, Proust e Kafka representam os dois pólos paradigmáticos, segundo Benjamin, da experiência moderna [...]” (GAGNEBIN, 2010, p. 19) e neste sentido, enquanto Proust tenta recuperar poeticamente a experiência perdida a partir da memória involuntária, Kafka encena a impossibilidade dessa recuperação.

A partir da obra de Franz Kafka, Gagnebin insere a discussão a respeito dessa nuance do limiar, dessa impossibilidade da experiência de liminar na modernidade. As

imagens de Kafka resgatadas por Gagnebin ilustram bem essa impossibilidade. O mundo literário de Kafka é composto pelos limiares que não funcionam: portas que não se abrem, corredores que não levam a lugar algum e esperas intermináveis. Na obra de Kafka, exemplificada pela narração de “Diante da lei” (parábola de O Processo), o limiar não é mais um lugar de passagem, mas de paralisia, estagnação, esperas infinitas e de portas que não se atravessam.

Estas imagens kafkianas ilustram essa tentativa de travessia sem sucesso, dos corredores que não levam a lugar algum e que, pelo contrário, encorpam e se multiplicam. Na parábola “Diante da lei” a imagem é clara: o limiar (porta) está aberto, mas intransponível. O homem aturde, perturba e até tenta subornar o porteiro, mas sem sucesso. O homem da parábola passa sua vida inteira diante de uma porta que estava aberta somente para ele, mas nunca consegue atravessá-la. À luz das imagens de Kafka, esta seria uma variante da experiência moderna: permanecer no limiar sem avanços e sem retrocessos. Neste sentido, pensando o mundo atual e sua organização social, a aceleração da vida gera o seu oposto: a imobilidade existencial. O limiar transmuta-se de zona de transição para zona de estagnação, inchando, ganhando espessura; o que seria o avesso da mobilidade moderna: onde tudo deveria fluir rapidamente, há paralisia. Nos deparamos aqui com uma dialética da modernidade que pode ser traduzida na aceleração que produz imobilidade ou mesmo no controle total seja ele científico, burocrático e/ou racional no qual os gestos simples são impossíveis.

Benjamin encontra na física moderna uma analogia para o limiar kafkiano. A partir da referência de Eddington¹⁴ em sua carta à Gershom Scholem, Benjamin nos coloca a interpretação de que cruzar um limiar na física moderna, torna-se uma tarefa muitíssimo complexa, haja vista que para essa travessia calcula-se a pressão atmosférica, o movimento da terra, a rotação do planeta e o vento do éter:

“Estou em pé na soleira da porta a ponto de entrar no meu quarto. É uma empresa complicada. Primeiro tenho que lutar contra a atmosfera que pressiona cada centímetro quadrado do meu corpo com uma força de um quilograma. Além disso, preciso tentar desembarcar numa tábua que voa em torno do sol a uma velocidade de 30 quilômetros por segundo; um atraso só de uma fração de segundo e a tábua já está à milhas de distância. E essa proeza tem de ser realizada enquanto pendo de um planeta esférico com a cabeça voltada por fora, mergulhada no espaço, e um vento de éter sopra por todos os poros do meu corpo sabe Deus com que velocidade” (BENJAMIN apud. GAGNEBIN, 2010. p. 20).

¹⁴ Astrônomo, astrofísico, filósofo, físico, matemático.

Benjamin prossegue dizendo que “em verdade é mais fácil um camelo passar pelo fundo de uma agulha do que um físico ultrapassar a soleira de uma porta” (BENJAMIN apud. GAGNEBIN, 2010. p. 20), e neste sentido, o ato cotidiano banal que seria atravessar a soleira de uma porta para adentrar o quarto, torna-se uma operação de cálculo infinito ao considerar as variáveis supracitadas. Na obra de Kafka, os atos simples como tentar atravessar uma porta tornam-se labirintos burocráticos, lógicos e existenciais difíceis de atravessar. Tanto Eddington quanto Kafka revelam que o mundo moderno tornou o simples complexo ao exigir uma compreensão totalizante de ações que eram intuitivas. Nas imagens de Kafka as relações são mediadas pela burocracia, pelos documentos, pelas hierarquias obscuras e pela lei inacessível. Tais mediações são como sistemas que tornam o ato de travessia do limiar impossível, transmutando o lugar que por excelência é o da transição em lugar de paralisia. Com isto, Gagnebin (2010) nos coloca que a partir do diálogo de Kafka com a física moderna, há uma outra compreensão do conceito de limiar na concepção de Benjamin que é:

“um limiar inchado, caricato, que não é mais lugar de transição, mas, perversamente, lugar de detenção, zona de estancamento e de exaustão, como se o avesso da mobilidade trepidante da vida moderna fosse um não poder mais sair do lugar” (GAGNEBIN, 2010. p. 20).

Ademais, Gagnebin nos traz outra imagem de Kafka para pensar essa faceta do limiar na modernidade enquanto zona de estancamento, que é a do Caçador Graco que em sua morte ao cair do penhasco, torna-se um estorvo administrativo da cidade. Sua chegada é recebida por cidadãos indiferentes à sua morte, o cotidiano segue seu curso e a indiferença é a ordem do dia tocando os modos de existência. Um dia comum, normal como qualquer outro, mas que carrega um morto-vivo. A morte e a não-morte não comove, não mobiliza. A morte agora é solitária, sem testemunhas, sem significado. Nesta imagem kafkiana, a morte tornou-se um limiar bloqueado na qual um caçador, símbolo de mobilidade e agilidade, fica preso entre dois mundos.

Neste sentido, Graco torna-se um estorvo administrativo não se encaixando nem na categoria “morto” e muito menos na categoria “vivo”. Este sentido ganha corpo em seu diálogo com o prefeito, o único que vai até o seu sepultamento, que se dirige ao caçador educadamente, mas, com a nítida necessidade de livrar-se do “problema”. A partir de Gagnebin, depreende-se que na imagem de Graco, Kafka nos antecipa a figura do sobrevivente que não vive, nos remetendo aos campos de concentração:

“Como Adorno notou num fragmento de *Minima Moralia*, o Caçador Graco anuncia outros mortos-vivos que vagueiam num limiar indefinido: os prisioneiros dos campos de concentração em particular aqueles mortos-vivos que habitam essa zona cinzenta entre humanidade e animalidade, entre a vida e a morte, da qual fala Primo Levi” (GAGNEBIN, 2010. p. 22).

Nesta zona cinzenta, entre vida e morte, temos o entre a humanidade e desumanização. Nem vivos, nem mortos como se nesse entre tivessem perdido também a capacidade do sofrimento. Neste contexto, a indiferença é a norma: a sociedade “normal” não quer vê-los, haja vista que são a negação da ideia de humano. A morte acontece em vida, no sentido de que os prisioneiros morrem sem deixar de existir.

Atravessar a via: entre o conceito e a carne

“E se for uma modulação?”. À medida em que a discussão avança, a pergunta problema ecoa. Com a destruição dos limiares em termos objetivos, como as passagens, há também uma transformação, uma modulação em como a experiência acontece. Há aqui uma tensão ecoando: o esgarçamento dessa experiência liminar que não acabou, mas deslocou seu registro: talvez para a escrita, para a memória e para o corpo.

A escrita pode ser um registro de experiência limiar e modo de combate entre muitas forças quando articula o vivido que está disperso e fragmentado, formulando imagens de zonas de contato (BONA, 2020) e limiares. Esse meio movediço, essa corda bamba à qual muitas vezes a criança dança e caminha sobre ela, segurando os pratos enquanto é interpelada para atravessar a fronteira, a tomar os partidos. Uma escrita de combate habitando uma zona em que vida e morte se comunicam constantemente, não de modo romântico, mas de modo tumultuado, contaminado; um “entre” ético e político a fim de que se interrompa a lógica linear de uma forma de pensar a história, escutando e recordando o passado no agora.

Um combate entre muitas forças não se realiza sozinho, do mesmo modo, uma escrita não se faz só. Até chegarmos à máquina de escrever, até que o corpo se debruce com a caneta que dança sobre o papel constantemente escrito, riscado, rabiscado, rasurado, há um longo trajeto. A escrita, ousar dizer, é composta de muitas vozes. A escrita é composta por muitos cheiros, sabores, sons, texturas e imagens de memória... a escrita, assim como a memória, também perpassa pelos cinco órgãos dos sentidos. Escrever não

é processo espontâneo e automático, há um trânsito até chegarmos ao processo de dar linguagem ao que nos acontece.

Essa escrita empreende um esforço de habitar o entre nessa Estrada Velha que ao mesmo tempo separa e conecta favela e asfalto, memória e esquecimento, vida e morte, saber popular e saber acadêmico. A Estrada Velha que faz fronteira numa parte da cidade é também a soleira na qual as forças opostas se enfrentam: o cheiro do churrasco na laje e o cheiro do esgoto à céu aberto, os sons de tiros e o pagode, a vista da Baía de Guanabara e a vista do corpo morto no chão. Essa “bagarre” (ANTELO, 2010), tumulto e batalha que se atravessam diariamente a partir de suas fronteiras, não se resolvem, não se dissolvem. Essa bagarre permanece no choque. Aqui, não se escreve sobre o limiar, mas a partir dele.

Desde a iniciação científica, ouço quase que numa sobreposição de vozes, que vida e escrita, pesquisa e vida, não se separam. De fato, não se separam. Não é só a gente que produz a pesquisa. Esta também nos produz, e do mesmo modo, a escrita. De acordo com Llansol, “escrever é o duplo de viver, poderia dar como explicação que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino” (2011, p.8). Ela diz não esperar para escrever e menos ainda, deixar de escrever para passar pelo exercício/processo que produz a sua escrita. Talvez aqui seja possível notar o pano de fundo da experiência que permeia e faz operar a escrita. Com tais diálogos à mão, percorro a pesquisa me perguntando se o que seria o declínio da experiência não se trata de uma modulação, pensando a escrita enquanto uma dessas modulações da experiência também. A escrita enquanto experiência de limiar, como modo de habitação. Como modo de permanência em um mundo cindido.

Área de refúgio

Antelo (2010), a partir de uma genealogia da crítica cultural, nos traz o conceito benjaminiano de limiar enquanto uma espécie de espaço umbral, no sentido de uma linha tênue que separa e ao mesmo tempo conecta dois mundos; o limiar enquanto zona de intensidade e perigo. Tal caminho culminará no encontro de dois conceitos que de acordo com Antelo são correlatos: poeira e vapor. Antelo relembra que a partir do eco das ideias de porta do sociólogo e filósofo Georg Simmel, o antropólogo Marcel Griaule definiu o conceito de limiar na revista Documents e cita a definição, que nos diz, na íntegra:

“A soleira é o nó que separa dois mundos inimigos: o interior e o ar livre, o quente e o frio, a luz e a sombra. Passar por cima de uma soleira significa, portanto, atravessar uma zona perigosa onde batalhas invisíveis, mas reais, são travadas. Enquanto a porta estiver fechada, tudo está bem. Abrí-la é algo sério: é soltar dois bandos um contra o outro, é arriscar de se deixar prender na briga (*bagarre*).” (GRIAULE apud. ANTELO, 2010. p. 128).

Diante disso, depreende-se que o limiar não é uma linha simples, mas, um espaço de conflito, transição e risco. Sua travessia é uma ação embebida de perigo justamente por, ao ser atravessado, adentramos uma zona de batalha invisível. A porta não é um facilitador benigno e não à-toa é designada como “instrumento terrível” (GRIAULE apud. ANTELO, 2010. p. 128), já que para ser manipulada nesta travessia, é necessário cuidado. A passagem pelo limiar nos exige mediação ritual.

A imaterialidade do limiar pode se tornar visível através de um objeto aparentemente banal: o capacho. Embora ele possua uma função prática que o representa – limpar os pés -, de acordo com Antelo (ibidem), Griaule não o analisa a partir de sua função prática, mas enquanto sinal de hierarquia social oculta. O ritual doméstico de entrada aqui é lido enquanto ato de inscrição social no qual o capacho extrapola a semântica de ser mero objeto de limpeza dos pés daqueles que chegam, para se tornar palco onde se encena e se confirma uma hierarquia. O texto de Antelo ao citar Griaule nos dá o exemplo do entregador de uma fornecedora que vai à casa de um cliente importante e também o exemplo de uma visita de honra. Em ambos os exemplos pode-se depreender o sinal de reconhecimento, seguido do apaziguamento do limiar e a inscrição das posições. Na imagem do entregador ao chegar na porta da casa do cliente importante, esse se esmera em esfregar os pés no capacho. A intensidade aumenta conforme a importância daquele cliente: “ele esfrega os pés com tanto mais ostentação no tapete da soleira quanto mais a casa for imponente, mesmo com o tempo seco.” (GRIAULE apud. ANTELO, 2010. p. 129). Encontramos aqui o sinal de reconhecimento no qual aquele que chega, reconhece que está prestes a adentrar um espaço superior ao seu. Neste sentido, o ato de esfregar os pés, mesmo que desnecessário, é um gesto de submissão e respeito.

Tendo como pano de fundo a compreensão de que o limiar é uma zona de perigo, depreende-se que a imagem que nos mostra o ato de esfregar os pés no capacho de modo exagerado, é um modo de tentar desarmar a tensão da porta, de apaziguar esses “dois mundos inimigos” (GRIAULE apud. ANTELO, 2010. p. 128) que estão prestes a colidirem num encontro ao abrir da porta. A força com a qual se esfrega os pés, no

contexto do exemplo do entregador, pode indicar a sua condição de subalterno. O ato confirma para ambos os mundos que se encontram, as suas hierarquias.

Já no caso de receber uma visita ilustre no tempo chuvoso, o anfitrião se apressa em livrar o convidado do dever de limpar os pés no capacho. Ao dispensar o visitante do ato, o anfitrião o eleva acima da “lei” do limiar. A rapidez com a qual o anfitrião livra o visitante da tarefa é diretamente proporcional ao respeito que se nutre pelo convidado:

“A pressa que se investe para livrar o estrangeiro desse dever está numa relação direta com o respeito que se tem por ele, o que comprova que a soleira, isto é, o capacho, que é sua marca invisível, é mesmo uma coisa terrível, pois deve-se inscrever nele com força ou leveza a posição que se ocupa na sociedade.” (GRIAULE apud. ANTELO, 2010. p. 129).

Neste contexto, quanto mais importante o visitante, mais imediata será a intervenção de livrá-lo de limpar os pés no capacho. E neste ponto inscreve-se a posição daquele que chega, pois, ao ser dispensado do ato de esfregar os pés no capacho, o visitante tem sua posição superior confirmada. O limiar, que exige um ritual de passagem para que seja atravessado (neste contexto, limpar os pés no capacho) é dispensado ao visitante de honra. Essa suspensão do ritual de passagem necessário para a travessia do limiar é a marca mais nítida de status daquele que visita.

Dados os exemplos das imagens narradas de Griaule, cabe reiterar a ideia central de que a forma com a qual limpamos os pés no capacho, ou mesmo a pressa com que o anfitrião nos diz para não nos incomodarmos, inscreve no gesto a posição social que ocupamos. Neste sentido, de acordo com Antelo (2010), o capacho é a materialização do limiar e como um dispositivo de leitura social, é o que torna o limiar e o que ele comporta, visível: o ato de esfregar os pés, a dispensa do mesmo e o invisível que passa a ser visto que neste contexto, reitero, trata-se da hierarquia social entre as pessoas. E é neste lugar de transição, a soleira, que a sociedade encena e classifica os seus membros o que reforça a ideia de que o limiar não é um espaço neutro de passagem; mas um lugar de risco, transição e perigo.

Papéis empoeirados

Trago aqui as ideias iniciais elucidadas por Antelo, pois elas dialogam com um dos pontos nevrálgicos de minha pesquisa: a memória e a escrita. Antelo realiza uma genealogia do conceito de limiar para pensar cultura, através das categorias de poeira, vapor e subterrâneas.

O conceito de poeira é tensionado para pensar escrita e memória no presente trabalho. Ela denota por si só o vestígio, o rastro, o que fica após todo o processo de arruinar da história, de tudo aquilo que se desfez. Dispersa no ar ao ser espanada e retorna. É o que se deposita sobre os escombros após a demolição, após a destruição de uma estrutura arquitetônica. Por mais que se limpe a poeira, ela retorna. Não necessariamente a mesma partícula, mas uma outra que foi espanada pelo ar e sobrevoou o ambiente. E então volta à superfície, e tornamos a limpá-la. Ela retorna, se dispersa no ar, e repousa sobre o cotidiano novamente. A poeira é inexorável.

Poeira é nos escritos de Benjamin não é só sujeira, mas vestígio material do tempo: o pó que se acumula sobre as mercadorias, os sonhos e as ruínas da modernidade (Susan Burk-Moss apud Antelo, 2010). A crítica pós-colonial aponta para uma modernidade desigual na qual a glória de um centro se constrói sobre a poeira e as ruínas das periferias. Neste sentido a poeira, este elemento aparentemente banal, o deixa de ser, para que então na crítica cultural ela possa se tornar conceito para pensar a história, o tempo e as hierarquias como centro e periferia, por exemplo (John Kranius apud Antelo, 2010).

Em diálogo com Bataille, Antelo (2010) nos lembra que a poeira é tida também como a desconstrução da forma, na disseminação dos vestígios. Ademais, o conceito de poeira realiza um curto-circuito social colocando no mesmo plano o alto e o baixo, desmoronando hierarquias intelectuais e sociais. Tanto os “sábios mais positivos” quanto as empregadas domésticas estão imbuídos na contribuição de “afastar os fantasmas maléficos” (BATAILLE apud. ANTELO, 2010, p. 130), a poeira que resta, o vestígio que assombra. A limpeza, que se afigura enquanto lógica e ordenamento, possui por meta distanciar a poeira, mas ela retorna inexoravelmente: “Um dia, é verdade, a poeira, uma vez que persiste, começará provavelmente a ganhar das empregadas, invadindo imensos escombros de construções abandonadas e dos depósitos desertos [...]” (BATAILLE apud. ANTELO, 2010, p. 130).

Neste contexto, a poeira é o grande equalizador material que carcome as pretensões de pureza, permanência e ordem das coisas. Enquanto o fantasma da matéria,

a poeira retorna, persiste e coloca no mesmo nível o alto e o baixo. Em seu texto Antelo também nos mostra o salto do conceito de poeira para a arte, a partir de exemplos como Jeff Koons, Marcel Duchamp e Man Ray; menciona também Jacques Derrida ao pensar nas cinzas. Neste mesmo sentido, as cinzas nos remetem ao que fora destruído anteriormente, é o que sobrevive quando tudo é incinerado e destruído; o que nos leva novamente ao lugar de fantasma da matéria:

“[...] quer dizer que a própria existência de cinza é um indício eloquente da existência de pensamento, porque mesmo depois da destruição, mesmo após a ‘solução final’, quando não se pode mais haver poesia, há mesmo assim uma sobrevivência ou fantasma (para Derrida, um revenant [fantasma]) que retorna (‘il revient’), como em um sonho (rêve).” (BATAILLE apud. ANTELO, 2010. p. 130).

Colocado isto, no contexto das obras de arte, a poeira e as cinzas seriam esse gesto de sobrevivência justamente por inscreverem “a impossibilidade da inscrição do inexistente como forma de sua própria inscrição na história” (ANTELO, 2010). De acordo com Antelo (2010), essa desconstrução aprimora essa percepção das cinzas.

Ainda na esteira das obras de arte, Antelo realiza um diálogo com Georges Didi-Huberman sobre uma hierarquia no Renascimento que fora estabelecida entre as obras de pintura e escultura. A escultura era considerada inferior por demandar “menos esforços ao espírito do que a pintura” (Vinci apud. Antelo, 2010. p. 132). Para a elevação da pintura dentro do bojo das Belas-Artes, se fez necessária a expurgação de tudo aquilo que tivesse cheiro de “materialidade baixa”: poeira, sujeira e lixo. E aqui a escultura por lidar diretamente com essa “materialidade baixa” escavando, lascando e fundindo, foi “rebaixada” ao estado inferior.

No contexto da tradição artística ocidental e humanística, a poeira seria o símbolo daquilo que se tentou excluir: o processo, a matéria bruta, o trabalho físico, a degradação. Em suma, a poeira é o conceito que atua enquanto operador crítico que vai do signo material limiar, ou seja, material que se acumula na fronteira e se dissemina, desconstruindo a forma, dissolvendo hierarquias; glorificando o processo, o vestígio e o residual. A poeira carrega em si essa marca da exclusão histórica em favor de uma arte “pura” e intelectual. Ademais, a poeira possui esse caráter de fantasma da matéria, no sentido daquilo que sempre retorna.

Curva acentuada

Em diálogo com o conceito de poeira, trago aqui outro conceito elucidado por Antelo (2010) em seu texto para pensar o limiar e a escrita-experiência de limiar: vapor. Se a poeira é o resíduo material e histórico do limiar, resíduo que se acumula na fronteira que se dissemina e retorna, o vapor nesse contexto é a dimensão etérea e transitiva, tornando-se sinal da modernidade. Neste sentido, em contraponto à poeira - matéria sólida e residual do passado que se acumula -, o vapor representa a passagem, o entre estados. A própria imagem da transição que o limiar nos coloca.

A partir de Steve Connor, Antelo (2010) nos elucida o ar como meio e matéria da arte moderna: na tradição ocidental, entre os séculos XVI-XVII, de acordo com Antelo, o ar era tratado de forma alegórica ou mesmo científica geral. Ao passo que, na virada moderna, Antelo elucida que o poeta Gerard Manley Hopkins via o ar como algo que se mistura a tudo:

“[...] mas o poeta Gerard Manley Hopkins, cujo comunismo não lhe impediu praticar uma estética de estirpe barroca em plena expansão maquinica, observa que o ar é ‘fairly mixed/ With, riddles, and is rife/ In every least thing’s life’¹⁵” (BATAILLE apud. ANTELO, 2010. p. 130).

Nesses termos, o ar que antes era pano de fundo, torna-se agente de mistura e transformação, deixando de ser um símbolo ideal, etéreo ou mesmo espiritual. A arte neste contexto não aspira mais o ar, mas trabalha com ele.

Em alinhio, Antelo (2010) traz o crítico T. J. Clark analisando as obras *Caminho de Ferro* de Manet¹⁶ e *A máquina-influência* de Tony Ousler¹⁷. Respectivamente, o vapor é tomado não como efeito, mas como tema central, como uma metáfora da modernidade; e como simulacro que falsifica a complexidade do mundo, se afigurando enquanto efeito especial nas obras de Tony Ousler. Ao passo que na obra de Manet o vapor é atraente, “é um colírio para os olhos” (CLARK apud. ANTELO, 2010), é também figura de instabilidade e impalpabilidade da vida moderna (ibidem):

“[...] Mas o vapor no *Caminho de ferro* é também uma figura da inconstância e impalpabilidade que se entremeiam na textura da vida. O vapor é uma

¹⁵ “bastante misturado/ Com enigmas, e é abundante/ Na vida de cada pequena coisa” – tradução via Google Translate.

¹⁶ Pintor e artista gráfico francês.

¹⁷ Artista multimídia e de instalações americano.

metáfora da aparência, a aparência sendo aqui transitória, e por alguma razão também cuidadosamente preservada. O vapor é a superfície na qual a vida em sua totalidade está se transformando” (CLARK apud. ANTELO, 2010. p. 138).

No contexto da citação de Clark por Antelo, o vapor de Manet expressa uma contradição vivida, já que ao mesmo tempo que é atraente, é também inquietante pois dissipa as formas. Diante disso, de acordo com Antelo, Clark definiu o modernismo como “um tipo de formalismo que tentou articular uma resposta ao processo cultural mais amplo da modernidade, através de formas, não raro, enfáticas ou extravagantes” (ANTELO, 2010. Pág. 139). Tal processo é agonístico já que para “Clark, esse outro polo é o do vapor, *i.e.*, a mudança e a contingência, mas também o controle, a compressão e o confinamento” (*ibidem.*). Neste sentido, temos o desejo da forma pura e o teste desta forma à uma realidade bruta; o vapor sendo a própria ambiguidade da modernidade capturada na arte.

Colocado isto, o vapor se articula enquanto esse estado transitivo do limiar enquanto processo de passagem. É a transformação, a metamorfose; ao passo que a poeira, num contraponto, é a matéria residual que se acumula na soleira. Ademais, o vapor traz consigo enquanto metáfora essa ambivalência da modernidade, encarnando o duplo sonho moderno de transcendência e desmaterialização, desse ar como ideal; e também de controle, como meio industrial e de confinamento.

Rastros poeirentos

A experiência não desaparece, mas se modula, se adapta ao mundo fragmentado e acelerado. A escrita é um dos registros da experiência modulada, compreendendo que não há a restauração da *Erfahrung* tradicional, mas a criação de uma modalidade outra de experiência que se constitui de fragmentos, rastros, restos e estados transitórios.

Em diálogo com os conceitos acima apresentados ao longo da discussão, a escrita como modulação dessa experiência nesse mundo fragmentado e fronteiro, penso a escrita e a narração da memória enquanto poeira; como rastro. Não sendo, portanto, uma escrita como monumento, mas enquanto acúmulo de partículas de experiências. Cada palavra escrita como partículas de poeira que carregam consigo fragmentos de tempo e de memória.

A ideia de vapor enquanto operador da construção da forma pode ser aplicada à temporalidade da narrativa. Memórias narradas por meio das imagens literárias, embora separadas por um grande lapso de tempo, são montadas, condensadas numa mesma imagem pela vaporização e choque entre temporalidades. Neste âmbito temos a desmaterialização da temporalidade formal na narrativa, uma dissolução das fronteiras temporais de modo que a narrativa não se organiza numa sequência linear, mas evapora suas datas fixas culminando na condensação onde tempos distintos coexistem numa mesma imagem literária. Ademais, passado e presente não se sucedem, mas coexistem e se chocam. Cronologias exatas e fixas evaporam para que então algo possa relampejar no agora.

Há uma outra camada no texto de Antelo que é de suma importância para o presente trabalho, em que ele apresenta a noção de *subterranea*. Na presente discussão em que busco articular escrita enquanto modulação da experiência, diálogo com Antelo sobre a subterranea ser essa escrita enquanto modulação da experiência, e enquanto prática de habitação de um não-lugar. No contexto de um mundo que se encontra cindido em fronteiras geográficas, identitárias e epistemológicas, a escrita cria as passagens subterrâneas, como túneis de sentido que burlam essas divisões.

Importa elucidar que a noção de subterranea é apresentada por Antelo (2010) a partir de exemplos como o de Hélio Oiticica e também o de Graciela Aranís-Brignoni. Para Oiticica, nos relembra Antelo (2010), a subterranea seria esse espaço fora das estruturas visíveis da sociedade no qual se afirma a singularidade, “um lugar isento de ‘obrigações comunitárias’, onde afiançar, enfim, a singularidade, que é, em poucas palavras ‘possuir o que não ocupa lugar nem no espaço nem na mente a não ser em mim’” (OITICICA apud. ANTELO, 2010. Pág. 143). No exemplo da artista Graciela Aranís-Brignoni trazida por Antelo, a fotomontagem de 1934 realizada por ela, intitulada “Como a areia em minhas veias, como o negro em minha boca” temos a imagem de uma mulher com algumas partes do corpo soterradas na areia. Antelo acrescenta que “a ideia se vincula à imaginação posterior da Tropicália como poeira” (ANTELO, 2010).

Neste sentido, a noção de subterranea nos coloca a defesa do imaterial, da valorização da poeira, do vapor, dos traços enquanto crítica a um materialismo que nos dá a ideia de arte apenas como objeto sólido, perdendo de vista aquilo que é efêmero. Ademais, a noção de subterranea enquanto aparição nos traz essa concepção do estado liminar que surge e some nos remetendo também, em certa medida, ao caráter de transição dessa experiência que não se fixa, que não é rígida, mas que está em constante movimento

e transformação. Antelo também acrescenta que a condição de uma aparição genuína, “imaterial, nominal e luminosa” (ANTELO, 2010. Pág. 143), seria a instância ficcional no plano da linguagem que apresenta um ser que já chega dividido “pelo poder soberano das palavras” (ibdem).

O limiar é pensado também como operador dessa experiência-escrita. Pois, retomando a imagem do capacho, metaforicamente a escrita seria esse objeto que torna visível o limiar e nos descortina esse “entre” que se desdobra entre experiência vivida e experiência narrada, entre memória e esquecimento, entre o singular e o plural, entre o material e o imaterial. Esse “entre” que se desdobra em um sem número de categorias, nos deixa implícito que essa escrita-experiência não resolve a cisão do mundo. Mas o habita e o tensiona.

Kodak, álbum de fotos e uma máquina de escrever

Naqueles dias não havia água encanada. Em sábados de sol quente, ao cair da tarde, homens e mulheres desciam as escadas munidos de baldes e toalhas a fim de buscar água da rua. Do quintal era possível ver o seu retorno: suor escorrendo pelas têmporas, a toalha enrolada na cabeça de algumas mulheres que carregavam o balde cheio d’água até o reservatório de suas casas. Algumas carregavam na mão e iam parando no meio do caminho para descansar. Mas havia uma que, curiosamente, não parava. Andava devagar, com o olhar fixo, com o balde apoiado sobre uma toalha enrolada em sua cabeça, mas sem usar as mãos como apoio para o balde não cair. A menina que observava a cena ficava muito impressionada com aquela façanha. E continuava a observar aquela mulher, sua então vizinha, até chegar ao seu destino. A mulher é interpelada pela criança com a pergunta “como você consegue trazer esse balde grande e cheio na cabeça, sem parar e sem segurar o balde?”; “fica quieta, menina!” diz uma das muitas vozes daquele beco movimentado pela busca da água. Uma outra menina, filha daquela mulher, oferece à sua mãe água gelada. Água esta, armazenada em uma garrafa pet de refrigerante, que fora servido no domingo. Agora a garrafa possuía outra serventia: armazenar água de beber, geladíssima que por sua vez é transferida para um copo de requeijão, que fora comido sabe lá Deus quando. A imagem da mulher com seu olhar fixo de determinação de subir logo aquelas escadas com um balde de alumínio cheio d’água até a boca, que no balançar do andar molhava seu corpo, se contrasta agora com a imagem da mesma mulher que

engole a água em goles imensos, com os pulmões num rápido e forte movimento de expansão e contração. “Quer mais?”, em estado de hiperventilação a mulher assentiu com a cabeça e tornou a devorar em goles imensos mais um copo de água gelada. Uma das filhas pega o balde, despejado no reservatório e o devolve à mãe, que torna a descer o morro em sua peregrinação junto aos demais vizinhos. Os olhos da menina permanecem adesivados na peregrinação, com espanto e admiração, na peregrinação da mulher.

A sala da minha avó estava cheia. Cheia e pequena. Ocorria ali naquele instante um fato curioso: uma de suas netas possuía em seu colo uma imensa máquina de escrever. Era tão imensa que parecia ser maior que a menina esguia que a segurava em seu colo. A vizinhança curiosa chegava para ver aquela máquina de perto. Ela tinha um fim: a escritura de avisos das reuniões da associação dos moradores e tudo o mais que saísse daquela reunião que fosse importante pro morro. A máquina foi comprada com o rateio organizado por minha avó. Um dos objetivos: decisões importantes para que a água potável chegasse à casa dos moradores.

As crianças na sala precisavam ser distraídas no meio daquele tumulto. Alguns álbuns de fotos eram oferecidos às crianças a fim de mantê-las quietas, sem fazer bagunça na casa dos outros. Algumas fotos mostravam imagens de pessoas e objetos meio que borrados. A menina tentava decifrar a identidade daqueles que não tinham nitidez em sua aparência. Os rolos de filmes queimados armazenados em uma sacola plástica e as fotografias que eram inseridas numa espécie de monóculo eram a sensação. As crianças ávidas por querer ver, pegavam os objetos, fechavam um dos olhos para ver a foto minúscula e se divertiam. Enquanto viam as fotos, ouviam as histórias daquelas imagens. A imaginação delas era capturada imediatamente sobre aqueles que não conheceram, sobre uma época outra. Adultos e crianças eram capturados em sua imaginação pelas fotografias minúsculas enxergadas via lente do monóculo..., “mas isso foi em 75, lembra fulana?”, “Não, foi em 68! Eu lembro porque teve aquela festa...”.

As crianças voltam para o agora, ao som dos dedos ágeis da menina que digita o primeiro aviso de reunião da associação dos moradores para aquele fim de semana. Minha avó não sabia ler, não sabia escrever. Delegou a tarefa para a neta mais velha. Enquanto ditavam os dizeres, a menina digitava. Folha por folha, papel por papel. “Mas vai fazer

de papel em papel? Tira xerox!”, alguém opinou. A garota digitava sem tirar os olhos da máquina.

Na casa da patroa da mãe, compraram também uma máquina de escrever, “mas acho que não é pra escrever avisos”, pensou a menina. Curiosa, ficava olhando os padrões digitando. “Senta aqui, quer mexer?”. A menina sorriu com vergonha, mas aceitou. Poderia escrever qualquer coisa, o que quisesse e largar por aí. Como fez muitas vezes. Bilhetes para tantas pessoas sem nome. Histórias sem fim. Sem final feliz, mas com algum final.

Na lembrança, a grande máquina de escrever no colo da vizinha. O tumulto, o burburinho, os pitacos e as falas das pessoas. E também o barulho da água correndo pelos canos morro acima, quando finalmente, o morro conseguiu água encanada na força do braço.

Escrever é perigoso, pois viver é um perigo. Nos lembra Llansol, uma vez mais, que escrever é duplo de viver. É como respirar, conversar, andar na rua, comer um bom prato de arroz com feijão, purê de batata e carne moída, ou uma dobradinha com feijão branco e bastante azeitona, ao lado de gente querida. Escrever é como dar bainha na barra da calça que está comprida demais, cortar o cabelo, ouvir Emílio Santiago enquanto dá brilho no chão encerado com uma camisa velha. É como tomar banho antes de dormir no fim de um dia em que o sol acordou castigando e o corpo está exausto de trabalhar. Escrever é um modo de manter-se viva, de caminhar entre as fronteiras de um mundo cindido escavando caminhos de sentido para burlar essas cisões. É o modo da insistência e da permanência. Escrever não é romântico, dá um baita trabalho. A gente escreve sangrando, doendo. A gente escreve em vermelho. Dói escrever. A gente se angustia, se debate com o texto. E a gente quer mais. A gente quer escrever mais. A gente precisa escrever mais. Anzaldúa diz que escreve, pois, a vida não aplaca seus apetites e sua fome (Anzaldúa, 2000) e aconselha às mulheres escritoras de terceiro mundo a colocar suas tripas no papel (ibidem).

Escavar os caminhos de sentido pela escrita num mundo fronteiro é inventar um outro modo de experimentá-lo. E com essa escrita, pelo menos, tensioná-lo. Das escavações, temos uma escrita poeirenta, manchada, suja. Por vezes, uma escrita que fede aos rastros subterrâneos da história. Uma mistura de cheiros que se movem a cada palavra. Escrita perigosa que se acumula frente à porta que está prestes a ser aberta, esse instrumento terrível.

Como numa fotografia a escrita captura por meio da narrativa, esse momento da passagem, esse momento crucial da experiência. Em partículas ínfimas de vida e memória para uma grande história, encontram-se tempestades de tempo, épocas inteiras, verdades históricas microfragmentadas que a todo custo tentam espanar, varrer para fora de um tapete antiquíssimo na sala do progresso e das decisões históricas. Mas a poeira é inexorável, no choque da vassoura contra o chão, do espanador contra o móvel, ou mesmo quando é sugada pelo aspirador de pó, ela se reorganiza e retorna.

Escrita é matéria, tal como a poeira é matéria de algo que arruinou, desmoronou e pairou ali. E a escrita de limiar possui essa dimensão material e também gasosa, no sentido da captura da passagem da experiência e também do seu caráter de condensação e evaporação dessa mesma experiência que se move como vapor, como um passado que relampeja no agora.

Escrita imagem

Em diálogos com Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman para pensar isso que estou chamando de modulação da experiência ou experiência-escrita, há um ponto a ser considerado nesse caminhar: o limiar enquanto operador dessa experiência modulada e uma íntima relação com o conceito de imagem dialética. O limiar enquanto esse entre-lugar, espaço de passagem entre cisões e fronteiras do mundo, no qual mundos colidem, se encontram e se chocam. Esses choques produzem algo. Não repele as tensões, pelo contrário, tumultuam a existência, as relações. Emerge do choque as centelhas que mostram algo que até então estava submerso.

Conforme já discutido, relembro aqui Didi-Huberman que nos traz a concepção de imagem crítica a partir do conceito de imagem dialética de Walter Benjamin. Essa imagem surge no momento de tensão, no ato do choque, carregada de ambiguidade, fragmentos de tempos distintos ou mesmo épocas inteiras. Essa imagem nos expõe o

pensamento, tensionando nosso modo de ver. Tensiona e nos faz sentir esse gesto. Penso com isto que o que estou chamando aqui de escrita-experiência e/ou escrita de limiar, pode ser lido como uma escrita que possui esse caráter dialético, não no sentido de resolução de opostos, mas enquanto operador que faz emergir o que está submerso na história e no tempo cronológico, a respeito daquele presente. Entendendo uma vez mais que o limiar é também operador dessa escrita, é entre fronteiras, a escrita surge das experiências em meio a essas passagens, dos encontros de mundos cindidos que se chocam no abrir da porta.

Como numa montagem que reorganiza e atualiza os fragmentos de tempo e memória, a escrita enquanto uma forma de habitação do limiar e enquanto experiência modulada, se assemelha ao processo de formação e emergência da imagem dialética, que nos dá também a origem das coisas não enquanto marco zero temporal, mas uma reorganização na qual o passado emerge no presente como um lampejo e nos desvela a verdade histórica. Por esta razão essa escrita-experiência de limiar não é fixa ou mesmo rígida, mas sempre em suspensão e transformação. O que nos alude ao estado de vapor, estado gasoso e de passagem da experiência de limiar. Um modo de experiência em que as coisas não permanecem no lugar, tensionando o mundo. Ademais, Didi-Huberman ao elucidar o conceito de origem dentro da explanação acerca da imagem dialética, nos diz que Benjamin não via no conjunto de imagens ““em via de nascer’ [...] senão ritmos e conflitos: ou seja, uma verdadeira dialética em obra” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 171). Se limiar é locus de tensão e perigo, a escrita nessa zona não é distinta. A imagem dialética que emerge dos processos de choque, tensão e ruína, que carrega consigo esse caráter originário não no sentido cronológico, mas de reorganização e atualização crítica do passado, possui também as camadas de colapso e crítica. Tal articulação se dá a partir da reflexão em que ao narrar as memórias de experiências vividas num espaço entre fronteiras, o que se experimenta ali advém da colisão dos mundos semioticamente separados, não apenas em sua geografia. A partir de tal processo de escritura das imagens de memória narradas, há uma elaboração de como as coisas emergem no tecido da história. Uma emergência que advém de um processo de escrita-experiência no qual o trabalho é corporal e não sublime, no sentido da experiência que está sendo compartilhada, de uma fome não aplacada, uma escrita-bisturi que expõe as carnes; uma emergência da subterrânia, das víceras da experiência que não é individual, apenas.

Articular a concepção de escrita-experiência levando em seu bojo a memória e a narrativa, enquanto experiência modulada do conceito de imagem dialética é justamente

relembrar o que Walter Benjamin compreendia enquanto memória, de acordo com Didi-Huberman:

Walter Benjamin compreendia a memória não como a posse do rememorado - um *ter*, uma coleção de coisas passadas -, mas como uma aproximação sempre dialética da relação das coisas passadas a seu *lugar*, ou seja, como a aproximação mesma de seu ter-lugar.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 174).

O que conversa diretamente com Fonseca ao falar da escritura de Becos da Memória, de autoria da Conceição Evaristo. Ao citar Pollak, Fonseca (2017) nos relembra que essas escrituras fornecem a emergência de memórias subterrâneas. Memórias estas capazes de provocar ruídos na transmissão da história com “H” maiúsculo. Neste sentido, a escrita enquanto experiência modulada possui força e caráter políticos de elaboração e análise que de uma história que nos chega já analisada. Rememorar, escavar, revirar e reconstruir o que fora fixado enquanto verdade.

Uma escrita-experiência em seu aspecto político, conforme já discutido, nos exige um trabalho de memória crítica, que em diálogo com Walter Benjamin e Didi-Huberman, podemos pensar essa noção a partir da ideia de escavação que espraia a atenção para além do que fora desenterrado, mas também sobre o estado da terra/terreno pós-escavação. Didi-Huberman sinaliza que o ato de escavação modifica o próprio solo (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 175), neste sentido, um solo que conta a história de sua própria sedimentação. Para Didi-Huberman, este modo coloca fundamentalmente, tanto em termos memorativos quanto o ato histórico, a questão crítica da memória. E acrescenta: “a questão da relação entre o memorizado e seu lugar de emergência, no exercício dessa memória, a dialetizar ainda, a nos manter ainda no elemento de uma dupla distância” (ibidem). Ademais, em retomada ao solo escavado, Didi-Huberman relembra que “não o temos como tal” após o processo de escavar para localizar o objeto soterrado. O solo não é mais o mesmo. E a partir disso, Didi-Huberman conclui que somos condenados à dois caminhos: “às recordações encobridoras, ou então a manter um olhar crítico sobre nossas próprias descobertas memorativas, nossos próprios *objets trouvés*.” (ibidem).

Limiar e combate

Escrita de limiar, escrita de combate. Escrita em primeira pessoa, que de repente é a terceira, e já não se sabe mais de quem é aquela voz. Uma escrita de limiar e de combate não se escreve sozinha. Toda a árdua peregrinação até o corpo se esgueirar à máquina de escrever se faz na companhia de muitas vozes alteritárias. O combate proposto na carne dessa escrita não é de um eu confessional com o mundo, mas, um combate entre muitas forças. Um combate que luta para sustentar os limiares sem a pretensão de resolver as cisões e tensões do mundo fragmentado e cindido, do bisturi que corta não para resolver, salvar ou curar, mas para deixar escorrer a experiência que corre nas veias subterrâneas do mundo. Um combate não se faz só, e a escrita é uma escrita composta por muitas vozes, além dos autores que embasam e me ajudam a pensar e a sustentar o presente trabalho. Vozes de mães, avós, tios, professoras, professores, empregadas domésticas e suas patroas, vizinhanças, das companheiras de pesquisa, daquelas pessoas que sentam ao lado no ônibus. Vozes dos camelôs gritando a promoção relâmpago para fechar o dia, vozes dos burburinhos das avenidas centrais, das preces pela proteção do barraco e daqueles que vivem dentro dele, vozes das crianças correndo no pátio da escola, no campinho. Vozes dos tiros e das sirenes que se chocam. Todas elas se empenham na sustentação dessa escrita-experiência de limiar.

Diante disso, se o diagnóstico de Benjamin apontava para o declínio da *Efahrung* tradicional ancorada na tradição comunitária, ao escutá-lo como problema e não como uma negação de seu diagnóstico, o processo de pesquisa e escritura do presente trabalho propõe que essa experiência se modulou. Não desaparecendo, mas em seu estado bruto tendo o seu registro deslocado, encontrando refúgio e se articulando na escrita como gesto liminar se colocando como uma escrita que corta, insiste e captura essas passagens de experiência; atravessada pelo corpo social, habitando o mundo cindido enquanto forma de experiência e memória crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Próximo ao telefone público da parada de ônibus, no meio fio.

Conforme mencionado algumas vezes ao longo do trabalho, há um longo percurso até o corpo chegar à máquina de escrever. Ensaio essa escrita final muitas vezes. Apago, abro outro arquivo, começo uma outra vez. Retorno aos arquivos físicos de escrita das notas das aulas, discussões do grupo de pesquisa e orientação. Retorno ao meu próprio texto de dissertação. Retorno ao rosto de minhas colegas de pesquisa, às suas vozes e trabalhos. Retorno ao olhar sereno da minha mãe e à sua voz, que como um mantra ao longo da vida me diz: “estuda, minha filha”. À voz do meu companheiro de vida que diz “lembra do teu texto, da tua pesquisa, são a sua prioridade. O trabalho intelectual requer um estilo de vida. Não satura sua mente, prioriza o silêncio nas primeiras horas do dia. Dá descanso ao seu corpo. O trabalho intelectual também precisa disso para você poder escrever”.

O protocolo de retomar tudo o que escrevi para construção das considerações finais dessa dissertação e as memórias dos últimos tempos se digladiam para adentrar esse texto. Encontro-me ofegante nesse trecho da estrada. Corri muito para chegar aqui, e não, não estou falando só do mestrado. Eu não realizei essa escrita sozinha... no abrir da porta, esse instrumento terrível conforme lembrado por Antelo a partir de Griaule, ao atravessar a soleira nesse caminho de me tornar pesquisadora, eu tive a graça dos bons encontros de mundo dos quais nunca mais serei a mesma.

Escrever dá trabalho. Um baita trabalho. A caminhada até a máquina de escrever é árdua. Nem sempre é tarefa fácil de se executar. Anzaldúa nos lembra isso muitíssimo bem em sua carta às mulheres escritoras de terceiro mundo (2000). Mas há algo na escrita que, por mais difícil que possa parecer ser, nos faz encontrar ar. Respiro melhor quando escrevo. Por mais que inúmeras vezes aconteça de eu me debater com o texto, respiro melhor quando escrevo.

E é nessa tentativa de encontrar ar que nasce a presente pesquisa. Primeiro, pensando na força política da narrativa e de como contamos. E no seu decurso, à medida em que escavo os arranjos analíticos, a memória, a história, a experiência e a escrita vão ganhando corpo. Retorno à Estrada Velha que subi e desci tantas vezes acompanhando minha mãe e meu tio, na volta do trabalho e da escola.

A partir dos conceitos e arranjos analíticos citados acima, metabolizo a noção de pesquisadora enquanto trapeira, a noção benjaminiana de experiência, a narrativa como

modo de transmissão e intercâmbio das experiências, o diálogo com as teses sobre o conceito de história do Walter Benjamin para pensar os aspectos políticos da história, com o conceito de imagem dialética; construo a presente pesquisa pensando a montagem enquanto construção metodológica junto à escrita em gênero narrativo para pensar a problemática da experiência a partir do diagnóstico de Walter Benjamin em seu texto de 1933, intitulado como “Experiência e pobreza” no qual Benjamin nos fala sobre o declínio da experiência. Escuto seu diagnóstico não como uma negação, mas como problema, levando em consideração que o declínio não se trata de uma decadência, e pergunto se o que ele está chamando de “declínio” não seria uma modulação da experiência. Para pensar essa questão, chego aos conceitos de fronteira e limiar.

Afunilo a pergunta-problema em direção aos dois últimos conceitos supracitados no decurso da pesquisa, proponho o declínio da experiência enquanto modulação no sentido de que a experiência não acabou, mas deslocou de registro tomando enquanto um de seus refúgios, a escrita. Em suma, a escrita como modo dessa experiência modulada, que se escreve a partir dos rastros poeirentos e captura a transição e passagem da experiência em seu estado gasoso de vapor. E também enquanto experiência que se adaptou a um mundo cindido em fronteiras, fragmentado e acelerado; tendo como pano de fundo e operador dessa escrita o limiar, esse lugar de transição e de perigo.

Enquanto caminho metodológico, conforme citado brevemente, me aproprio do conceito de imagem dialética e da montagem para a construção dessa pesquisa. A escrita de limiar e/ou a escrita como experiência modulada, a partir do gênero narrativo, monto a partir dos fragmentos de memória as imagens literárias que compõem o texto. Para tal, monto as imagens tensionando ao conceito de imagem dialética, memória e rastro a fim de dialogar com as teses do Walter Benjamin, para pensar a emergência das memórias subterrâneas e a história pela perspectiva dos vencidos, num esforço de pensar as verdades históricas que emergem do choque das imagens construídas.

Lembrar não é ato sereno. Escrever é ato político. É cortar a carne do mundo e mostrar, não resolver, não sarar, não salvar. Mas fazer sangrar a experiência e dar à ela linguagem. Fazer emergir, escorrer e, quem sabe, relampejar no agora o que até então estava solapado pela grande história, gerando ruídos na sua transmissão linear e uma possível interrupção. Mesmo que pequena. Pode soar romântico, mas, reitero: escrever é ato político. Escrever é duplo de viver, como nos disse Llansol. E nesses tempos, uma audácia. Uma ousadia. Um respiro.

IMAGENS DE EPÍLOGO

Fragmentos, ecos, notas, memórias, passagens e alguns bilhetes que não se escrevem mais

“– Minha mãe falou que você mora numa favela” – disse ele, enquanto descansavam de brincar de pique-tá.

“– Eu não moro numa favela, eu moro num morro!” – respondeu ela ofegante.

(Em algum bairro da Zona Sul, encostados na pilastra do playground do prédio. Escombros de 1997).

Quais mundos estamos podendo produzir? Quais mundos podemos quebrar?

“Dizer o mundo e experimentá-lo” ...

“Não tem ninguém pela senhora?” (Em algum escritório de advocacia, na trilha dos longos corredores quase que às cegas, em busca dos seus direitos trabalhistas. Novo século)

[...] Todas as manhãs, após pentear os meus cabelos, minha mãe pegava a bolsa, minha mochila e de degrau a degrau ela sorria para mim e para as demais pessoas que cruzavam a nossa caminhada. O “bom dia” era proferido às pessoas que passavam por nós de um modo que me chamava atenção: era um bom dia inteiro, sincero. Nas nossas andanças pela cidade, a cada esquina, me dizia sem dizer uma só palavra que dar bom dia, dizer “obrigada” e pedir “por favor” eram não apenas sinais de educação, mas também sinais de respeito. Nas nossas andanças a pé, de ônibus, de chinelo, de tênis, do que quer que fosse, a força daquela mulher me forjava, me dava as lentes que tenho hoje.

Eu, tão criança, via naqueles olhos castanhos-claros a imensidão de uma força que muitas vezes me confundia. Cresci ouvindo as pessoas ao meu redor e muitas vezes achando que a força só aparecia de modo contundente e, muitas vezes, agressivo. Mas, com o passar dos anos, aquela mulher, em seu olhar sereno, na vida cotidiana sempre me mostrara que não. Há também uma intensa e voraz força no riso e na serenidade. No andar calmo, no despertar, no levantar-se e passar o café por mais um dia. Há força para educar um filho com todos os desafios já postos, cujo pai some no mundo, vivendo no bairro ao lado. A certidão de nascimento é categórica: “pai desconhecido”, a partir de então, segundo a ciência do Estado, a partir da ausência do homem de rosto borrado em minhas memórias, sou estatística. Resistência? Aquela mulher resiste como a amendoeira plantada sob asfalto e a qualquer tempo o arrebenta com a sua força.

A cada ida e volta da escola, a cada pirraça matutina para não acordar cedo, aquela mulher insistia na vida da criança. Nas festas de aniversários que íamos, se colocava a dançar. Em sua dança, a vida afirmava a cada cadência e a cada passo que não se esgotava. Ela enfrentava o choro estridente de uma garotinha já pela manhã, e dizia que estudar era o único caminho para se ter uma vida melhor.

“Cartas como imagens: quais mundos queremos apresentar? Mundo em ruínas. Cartas como imagens que fazem propostas ao mundo que nos interessa” (Martins. Travessia da soleira, 2020).

“Vó, que cheiro é esse na sua mão?”

“Menina atrevida, isso é cheiro de água sanitária!”

“Água sanitária?”

(Amarelada e com buracos feitos por traças. Cheiro de guardado, úmida. Início de 1990).

[...] Uma vez, numa aula de metodologia de pesquisa na graduação, ouvi meu professor dizer que toda a pesquisa é um ato de humildade. Partimos sempre do lugar do não saber. E acrescentando à fala dele, de peito aberto, para que eu possa ouvir do outro. De corpo aberto, uma certa implicação. Até porque a pesquisa é, de certa forma, o nosso olhar sobre o mundo, e não tem como eu não ser perpassada por aquilo que pesquiso, que estudo e que escrevo. [...]

“Filha fui trabalhar tire o feijão do congelador. Boa aula não volta tarde. É do colégio para casa. Deus te abençoa.” (Mãe, entre favela e asfalto)

“Habitar a questão é diferente de entendê-la. A escrita faz o saber...” (poeira, 2021).

“Você disse que eu saí para almoçar, mentira. Fiquei o dia todo dando faxina aqui. Não trabalho mais para você.”

Corpos sem vida enfileirados lado a lado sob o céu nu. Helicópteros, câmeras, microfones. Cápsulas de bala espalhadas pelas vielas. O solo amanhece úmido de sangue. A cidade cheira a sangue.

Numa manhã de uma terça-feira qualquer, a garganta de uma mãe profere “Não, meu filho não!” na casa ao lado ao receber a notícia que seu menino foi morto a tiros. Ninguém entra, ninguém sai. Por volta das 20h, próximo à caçamba de lixo no pé do morro, o homem com calça jeans clara, camisa estampada de botão com mangas curtas tem um buraco de bala na região do abdômen. O homem da birosca em frente ao morro acende velas ao redor do corpo. A criança junto com sua mãe passa pelo corpo, ao retornar do trabalho na Zona Sul da cidade. Os olhos arregalam-se, as entranhas se contraem. A cena retorna ao pensamento incessantemente, como um disco arranhado que

engasga no mesmo trecho da canção. Pensamento persistente no corpo morto na noite, iluminado por velas brancas. Na manhã seguinte, não se fala em outra coisa. De manhã bem cedo, quem sai para trabalhar vê ainda o corpo ali estirado, já endurecido. Algumas chamas ainda persistem nas velas, resistindo ao sereno.

Uma pelada num terreno do morro, quase fim de tarde. Vulto com cor de farda, tiro. Pernas-para-que-te-quero barranco abaixo. Costas, braços, pernas friccionam o barro seco e pedregoso. Peles esfoladas, corpo ralado. Por um fio. Mais tiros. De casa a mãe pranteia “ele tá na rua”. Chega o menino, sujo. Suor e barro formando placas de lama em sua pele, que secaram pela velocidade da corrida para se esconder.

“O que vocês estão fazendo aqui? Cadê o papel que autoriza vocês a entrarem?”. Ainda com o uniforme da escola, sozinha em casa, a menina peita os dois policiais enquanto esquentava o seu almoço. A cidade cheira a sangue.

“Um homem bateu em minha porta e eu abri
Senhoras e senhores, ponham a mão no chão
Senhoras e senhores, pulem num pé só
Senhoras e Senhores, dê uma rodadinha
E vá para o olho da rua”

(Em alguma laje, em uníssono, enquanto brincam de pular corda debaixo de um céu azul colorido por cafifas. É julho e o sol brilha imponentemente.)

“Quando sua mãe vier trabalhar, pede para ela para você dormir aqui” (Em meio aos entulhos de 1999 ou 2001)

“Precisa comprar água sanitária, sabão de coco e desinfetante. Precisa ser o Pinho roxo, para tirar o cheiro de cachorro do banheiro da área de serviço.” (Isso ainda existe? A plastificação endureceu. No fundo da gaveta de 1988)

O olhar. O olhar dos meus pares. Olhares esses carregados de tantos outros encontros que tiveram, e que modificam a mim, que por sua vez, também os modifico quando os meus olhos refletem nos seus à medida em que esse intercâmbio de experiências se dá no mapa da Psicologia na universidade e fora dela. Ou seja, na vida como um todo, atravessando as nossas histórias. No processo de formação, mutuamente sofro o efeito do corpo do outro em mim à medida que os encontros vão se dando, que os olhares se olham, se acolhem e se conflitam. Há poder na narrativa. E esse poder também nos convoca pela diferença do outro. O encontro com as nossas diferenças traz muitas coisas, uma delas, o estranhamento. Porém, cabe ressaltar que esse estranhamento também modula nossa formação. Como se dá essa convocação? É como o encontro mesmo, sendo de um modo para cada par, ou seja, é percebido distintamente em cada um de nós à medida que o encontro se dá na sala de aula, na mesinha do bloco P, na orla, na bandeirão, na Cantareira, no cinema, nas redes sociais e na vida como um todo. Em meu corpo favelado de psicóloga em formação, carrego as marcas, inscrições, processos, dores, alegrias, frustrações e conflitos. Assim como os meus pares carregam os seus. E em nossos encontros nos misturamos, nos modulamos, nos contaminamos e nos recontaminamos com as nossas histórias. (2019)

“Ah, mas elas não gostam! Você acha que madame vai querer pagar? Tá bom, vai sim... até parece! Cê boba, menina! Não dá mole não! Deu na televisão ontem sobre os direitos das empregadas domésticas... a patroa hoje falando que é um absurdo isso e aquilo... é mole? A gente se mata de trabalhar e recebe isso aí, ó. Se a gente fica doente, botam outra no lugar” (No ônibus cheio entre um solavanco e outro. Conseguiu sentar e apoiar as sacolas do mercado no chão enquanto a cria se ajeita em seu colo e devora, famélica, um pacote de biscoito de chocolate Trakinas. Em alguma via perdida na linha gasta do tempo).

“Existem os dominantes e os dominados...” (Em cima do armário, no meio das pastas tomadas por densas nódoas de poeira... Novo século?)

“A cidade define sempre o imaginário urbano, define sempre o lugar de suas classes perigosas” (Sarlo, entre telas)

Eu não queria acordar, me deparar com as telhas. Não naquela hora, tão cedo. Ela coloca as meias em meus pés, começa a levantar o meu corpo pirracento e molengo como gema. Mantinha nesses gestos as suas esperanças. Me coloca o uniforme da escola e me leva até o quintal. Lava o meu rosto e me ensina a escovar os dentes. Frente ao pé de laranja da terra, tão cedo, enquanto escovamos os dentes, víamos o sol nascer por entre os galhos. A cena mais bela que nascia frente aos nossos olhos todas as manhãs. Ao recordar, percebo que aquela visão que acontecia todas as manhãs era um verdadeiro presente. Ela se levantava cedo para a labuta diária e a mim, para os estudos. Minha tromba se formava frente à caneca de café com leite e ela penteava meu volumoso cabelo cacheado. Molhava, passava um creme para desembaraçar e começava pelas pontas. Quando eu ia com ele solto para escola, ela modelava os meus cachos enrolando-os em seus dedos. Com ele preso não era diferente. Fazia o dito “rabo de cavalo”, e modelava os cachinhos. Ela gostava de cuidar do meu cabelo, apesar de não saber na maioria das vezes como lidar com a sua quantidade e o seu formato em espiral. O cabelo da minha mãe é liso, herança genética do meu avô. Ao retornar da escola, meus cabelos pareciam mais volumosos ainda, pois como toda criança, nas brincadeiras eu me lançava de corpo inteiro.

“Assinar a sua carteira? Mas a sua filha vem pra cá depois da escola, almoça aqui e eu nunca te cobre por isso...” (Tomada em mofo, úmida. No fundo da caixa de sapatos.)

“A cidade como imagem, como temática” (entre telas)

“Como olhamos para o horror?” (Iniciação, rito de passagem)

São sete da manhã de um domingo. No fogão de uma casa no alto do morro, o alho no óleo em fervor perfuma a viela. O dia promete sol quente, escaldante. Os homens tomam seu último gole de café, seguem para o pé da favela, pois chegou material da obra da escada do morro. A casa na qual o alho é refogado tão cedo, se trata da casa de uma mulher que, junto com os demais moradores do morro, organizou um rateio para comprar material de construção para fazer uma escadaria de concreto. Pois em dias de chuva, os escorregões eram dados com frequência. E em dias de sol não era diferente, a lama escorregadia secava e se transformava em miúdos grânulos que se locomoviam como bolas de gude, nos levando ao chão. Para além do infortúnio de escorregar, levar tombo feio e se machucar, a roupa ficava imunda.

O vínculo que tenho com tal mulher não é o de sangue, mas é como se fosse. Em seu quintal cresci, em sua mesa comi e em seu colo subi o morro pela primeira vez. Ela é quem foi buscar a mim e a minha mãe no hospital após o parto. Em sua casa, ao lado da minha, ficamos hospedadas até o fim do resguardo de minha mãe. Mesmo não sendo sua neta, eu a chamo carinhosamente de Vó. Sete horas da manhã e as cebolas, alho e os demais temperos já estão picados para o preparo do almoço.

No pé do morro, os homens carregam areia, cimento, areola... juntam alguns carrinhos de mão, "arruma uma pá lá com o vizinho!". Pás, carrinhos de mão, chinelos cinzas pelo cimento e o sol gritando. Desci e subi por domingos a fio aquelas escadas em construção junto das outras crianças com garrafas de água gelada e copos, pois debaixo do sol escaldante, a pele dos camaradas vertia suor enquanto revolviam a massa para a escadaria.

“Vó, vai ter mutirão amanhã?”. Ela me dizia que sim e em resposta, eu dizia que iria ajudar. Amava chegar em sua cozinha e ver suas mãos ágeis, suas unhas pintadas de vermelho, o lenço cobrindo o cabelo e o olhar concentrado. O cheiro da comida... Era de praxe em seu rádio tocar Roberto Carlos ou então Jovelina Pérola Negra.

Quando chegava a hora do almoço, aquela "homarada" se dirigia à casa dela. Meu tio, que ajudou naquela construção, tinha em mãos o seu prato que continha dobradinha e arroz. Eu tinha uns oito anos, e lembro como se fosse ontem do cheiro da dobradinha com bastante azeitona. Refrigerante bem gelado para acompanhar, no copo de plástico. Algumas mulheres se dividiam com ela na hora de servir a comida. As vozes dos homens, das mulheres e das crianças misturavam-se à voz de Roberto Carlos, de Jovelina e ao cheiro da comida. A escadaria e a comida foram feitas com o suor de todos que se encontravam na varanda dela: suor de revolver o cimento, suor de encostar a barriga no fogão, o suor das crianças que desciam e subiam aquele morro munidas de copos e garrafas pet contendo água gelada, a fim de matar a sede dos homens que trabalhavam na obra da escadaria e, sobretudo, o suor de labutar incansavelmente asfalto afora para trazer um pouco de dinheiro para casa.

O que eu mais gostava da casa dela, era de olhar os álbuns de fotos. Aquela mulher gosta de contar histórias, e em sua estante da sala havia muitos álbuns. Fotografias, registros esses que contavam a história de parte daquele beco, de uma viela específica daquela favela. Como se eu fosse uma de suas netas, nas suas fotografias, também estão impressas a minha imagem: recém-nascida, com um ano, os meus aniversários... Todos os bolos de aniversário, até os meus 15 anos, era ela quem fazia. Massa branca, recheio de doce de leite, glacê de manteiga. Esse mesmo bolo, ela fazia para suas netas de sangue e também em oferta à São Cosme e São Damião. Ela o distribuía para a vizinhança todo o dia 27 de setembro. Com as pernas doídas de tanto correr atrás dos doces, eu e outras incansáveis crianças íamos ao seu portão pegar nossa fatia. Glacê de manteiga e frutas. Sinto o cheiro e o sabor do bolo, da partilha tão generosa daquela mulher. Chegar à sua casa e sentar em seu sofá era sinônimo de ouvir histórias sobre tudo.

Hoje, aos 37 anos de idade, me deparo com essa escadaria de concreto novamente. Com o chão de outrora que não é o mesmo de agora, mas que está aqui inscrito em meu corpo. Nas minhas andanças pelos asfaltos da vida, até chegar novamente ao pé desses

degraus, percebo que nessa minha subida de agora para contar histórias, não o faço sozinha. Essa subida que me arranca o ar, que me faz escorrer em suor pelas têmporas. Essa subida em que olho cada canto, encontrando a mim novamente em tempos de outrora, aqui e também agora. O subir das escadas em barro, o subir das escadas em concreto debaixo de sol ou de chuva. Essa subida que me captura, na qual sou impelida a escrever, guardar comigo as mais densas, doces e violentas memórias. Entro no meu barraco, me sento frente à mesa. A água do café ferve, borbulha o meu corpo em memórias. O cheiro da casa, a parede com marca de mão, as nódoas de poeira, o pé de laranja que em frente o sol nasce, e que por sua vez também morre todos os dias do outro lado, frente às lajes da vizinhança. A luz amarelada, os fios envolvendo os caibros que sustentam as telhas Brasilit, o rádio que a cada troca de estação mistura e contamina as músicas e as notícias com seu ruído inescrutável... O colo de mãe, a cacunda do tio, a cafifa com o irmão. Passo o café no coador de pano, adoço e bebo no copo de requeijão, tal qual gente grande. Café forte. Preto e concentrado como tinta. Um copo para mim e outro para Conceição Evaristo, que de degrau em degrau, a cada gole, mergulhando no espaço entre o acontecimento dos fatos e a narração, ouço minha mãe chamar meu irmão, o seu menino. Está na hora dele voltar para casa, tomar banho e jantar. Com o gosto do café forte impregnado na boca, ouço uma mistura de vozes: o rádio de pilha está ligado junto à televisão... Flamengo fez gol! Minha mãe lava as roupas de sua menina que está para vir na bacia de alumínio.

A menina vem correndo, sorri com os seus olhos grandes e curiosos, e os seus pezinhos russos, descalços e agitados que denotam uma urgência, e ao mesmo tempo a graça que as crianças carregam, como quem diz que desses (re)encontros teremos mais. Pois o desenterrar dessa vida, dessas histórias e memórias se faz totalmente necessário.

[...] Escrevo-lhe, lhe construo, pois te contarei histórias que formam este corpo que agora vos escreve. E o quanto cada uma delas ainda percorrem as ruas do corpo, na construção de um processo formativo que permanece se dando, acontecendo. [...]

“Nada ficou no lugar...” (Calcanhotto, 1992)

Minha mãe e meu tio sustentavam a casa com o pouco que ganhavam. Precisaram abandonar os estudos na juventude para auxiliar minha avó, mãe de cinco filhos, que acabara de ficar viúva na época. Aos 13 anos de idade minha mãe estava na Zona Sul da cidade, limpando chão, lavando roupa, fazendo comida e tomando conta de criança para ajudar com a renda da família na época. As escolas públicas de onde venho, os professores faziam o que podiam para nos ensinar frente ao sistema de aprovação automática. No ensino médio, fui para uma outra escola pública que, na época, possuía renome na cidade. Como as pessoas costumam dizer, lá era bem mais “puxado”. Eu senti a diferença. Na escola em que realizei o ensino médio, no primeiro ano eu me sentia inferior aos meus colegas. Que por sua vez, no ensino fundamental estudaram em escolas das quais o ensino era mais sólido, e também em escolas particulares. Havia também uma fronteira na realidade social: suas casas tinham elementos básicos das quais a minha casa não possuía, como por exemplo, água encanada, pia e chuveiro no banheiro, torneira na pia da cozinha, laje, sapata e estrutura para firmar bem uma casa construída. Em minha casa, a louça era lavada com o auxílio do balde: pega água na cisterna com a caçamba, enche o balde, carrega para a cozinha e lava a louça. Abre a cortina embaixo da pia, pega o balde de água suja e joga fora no quintal. O banho era tomado pelo balde, com o auxílio de um caneco. Todos os dias, o mesmo processo.

Às vezes faltava dinheiro para comprar caneta e lápis. Devido a isso, eu detestava perder canetas e qualquer outro aparato para a escrita. Para além do desempenho em algumas disciplinas, meus colegas sempre tinham uma história para contar sobre o celular novo, a roupa nova dentre outras coisas que nos faziam brilhar os olhos na adolescência. Era um ambiente totalmente novo e eu me senti muitas vezes um peixe fora d’água naquele primeiro ano.

Aos 15 anos de idade, ao terminar as aulas, eu ia direto para a casa de uma ex-patroa da minha mãe. Lá eu tomava banho, almoçava e passava a tarde estudando, ou escrevendo, ou lendo, ou vendo televisão. Eu também gostava de desenhar. Minha mãe temia me deixar em casa sozinha enquanto trabalhava, visto que à medida em que fui crescendo, o assédio nas vielas eram rotina.

Ao concluir o ensino médio, eu não entrei para a universidade. Eu entrei para o mercado de trabalho: como muitos pares, precisei trabalhar para ajudar minha mãe. E trabalhei duro.

Sempre que batia uma desesperança, lembrava dela, da minha mãe. A lembrança daquele olhar castanho-claro tão sereno e tão cheio de força me dava um novo vigor e eu enfrentava mais um dia. Muitas vezes me perguntei até quando permaneceria ali, naquele trabalho que só me fornecia para o básico da subsistência, pegando ônibus lotado às 05:30 da manhã em um trânsito infernal. Entretanto, apesar disso, a convicção e o sonho estavam ali presentes e palpáveis, sobretudo os conselhos dela que ouvi por muitos anos: estudar com afinco para não me tornar empregada doméstica como ela. Na cidade transitamos juntas muitos espaços. Acompanhei minha mãe em muitas casas de madame. A primeira vez que estive em uma em sua companhia, segundo minha mãe, eu tinha três meses de idade. Acordar cedo, carregar a criança e a bolsa com fraldas, mamadeira, a roupa para trocar ao chegar no local da faxina. Minha mãe conta histórias vivenciadas por ela, na pele.

Uma vez, ouvimos nós duas que éramos da família e devido a isso, algumas vezes almoçamos à mesa com os patrões. Casa grande, três andares. Madeira maciça, verniz. Muita árvore, muito verde. Na pia, xícaras de porcelana e pires sujos com chá e uma réstia de farelos de torradas e biscoitos. Enquanto pego um copo para beber água, ouço uma voz adocicada: “lave essa loucinha para mim, querida”. Obediente, me dirijo à louça. Ouço passos da mulher de olhos castanho-claros se aproximando. Mas seus passos, que cotidianamente eram tão serenos quanto seus olhos, me causou estranhamento: tornaram-se passos firmes como de uma leoa que vai defender a cria. Sua blusa cinza e saia preta molhadas, com um pouco de espuma. O cenho franzido, e seus olhos como duas facas afiadas. Tive medo. Minhas mãos pararam de esfregar a esponja cheia de espuma contra a xícara. De modo austero, ela profere: “largue essa louça agora e vai estudar! Anda, garota! A empregada aqui sou eu! Saia já da frente dessa pia, aí não é lugar para você”. Seu olhar causava medo, ela parecia espumar de raiva e indignação. Ao sairmos da cozinha, ela conversou comigo e me disse que da próxima vez, era para eu recusar pois eu não era empregada de ninguém, que quem era a empregada ali era ela e que o meu lugar, era nos livros e no caderno. Vi por inúmeras vezes minha mãe quase explodir de raiva, após ver e ouvir destemperos e desaforos de suas ex-patroas. “Mulher nojenta, odeio quando eu tiro o pó das coisas e ela vem atrás, passando a mão para ver se está limpo de verdade”; “ela me ordenou que lhe tirasse o sapato do pé. Fiquei com tanto ódio

que o arranquei com tanta força que ela reclamou”, dizia ela. Seus conselhos sempre giravam em torno dos estudos, de que para se viver melhor, era necessário estudar. Muitas vezes, em sua grande maioria, desabafava como quem vomitava de porre: falava de exploração no trabalho, sobre dizer as patroas de precisar sair mais cedo pois o entra e sai no morro não estava lá essas coisas, e as patroas reclamavam. Muitas vezes horário certo para entrar no trabalho, mas sem horário certo para sair. Mal acabava uma atividade, outra lhe era solicitada, ordenada. Mesmo diante de tantas demandas na casa para dar conta. “Eu não quero que você passe o que eu passo. Não quero que você seja explorada. Estuda, minha filha. Estuda para não ser empregada doméstica como a sua mãe”. Muitas vezes a encorajei a voltar a estudar, depois do trabalho, nas nossas conversas esperando o ônibus para ir para casa. Exausta, me dizia: “e vai adiantar de que minha filha? Estou velha. Já viu a hora que saio da casa das madames? Para voltar a estudar vou ter que parar de trabalhar. E como é que ficam as coisas?”.

Em meio ao trânsito caótico que se dava no encontro entre Niterói, São Gonçalo e Rio de Janeiro, os conselhos dela, minha convicção e a força herdada dela, anos mais tarde me ajudaram a adentrar os portões da universidade.

“Lentidão. A pesquisa é lenta. Anti-tempo. Experimentar o tempo da literatura que é outro” (Martins, entre telas)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raul. A ruinologia - Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2016.

_____. Limiares do singular-plural. In: Limiares e passagens em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas (on-line). 2000, vol. 8, n.1, p. 229-236. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>

BATISTA, Lázaro; BAPTISTA, Luis Antonio dos Santos. Limiares e fronteiras de uma cidade que ainda vive. Interação em Psicologia, Curitiba, Paraná, Brasil, v. 22, n. 3, 2018. DOI: 10.5380/psi.v22i3.56138. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/psicologia/article/view/56138> Acesso em: 22 nov. 2025.

BLANCHOT, Maurice. A narrativa e o escândalo. In: O livro por vir. Traduzido por Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. Canteiro de obras. In: Obras Escolhidas II – Rua de Mão Única. Traduzido por Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.18-19.

_____. Cervejaria ao balcão. In: Rua de mão única. Infância berlinense:1900. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. Comida. In: Imagens do Pensamento – Sobre o haxixe e outras drogas. Traduzido por João Barrento. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

_____. Escavar e recordar. In: *Imagens do Pensamento – Sobre o haxixe e outras drogas*. Traduzido por João Barrento. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

_____. Experiência e pobreza. In: *Walter Benjamin: Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet, 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987^a, p.114-119.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Walter Benjamin: Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet, 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987^b, p. 197-221.

_____. O Paris do Segundo Império em Baudelaire. Capítulo “A Modernidade”. In: *BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas III. Tradução (modificada) de José Carlos Martins Barbosa*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

_____. Sobre o conceito da história. In: *Walter Benjamin: Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet, 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987^c, p. 222-232.

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio. Desterro* [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2020.

BONDÍA, Jorge Larossa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, p. 20-28, jan. 2002.

COSTA, Luciano Bendin da; COSTA, Cristiano Bedin da. Short Scenes: a escrita acadêmica como combate. *Rev. Polis Psique*, Porto Alegre, v.9, n.2, p. 171-186, ago. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2019000200011&lng=pt&nrm=iso. acessos em 22 nov. 2025.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Conteúdo e expressão. In: Kafka: por uma literatura menor. Traduzido por Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). Tradução: Milene Migliano. Edições Chão da Feira, Caderno de Leituras, Belo Horizonte-MG, n. 47, p. 1-7, julho de 2016

_____. Cascas. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. A imagem crítica. In: O que vemos, o que nos olha. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 1998.

EVARISTO, Conceição. Becos da Memória. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017^a.

_____. “O meu texto é um lugar onde as mulheres se sentem em casa”. Mulheres que Escrevem. 29 de novembro, 2017b. Entrevista. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-conceicaoovaristofa243ff84284>

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Posfácio: Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. Becos da Memória. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: Romance negro e outras histórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FOUCAULT, Michel. O Belo Perigo. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. A grande estrangeira: sobre a literatura. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie (2016). Renunciar a “dizer tudo” [Trad. Paulo Sérgio de Souza Jr.]. Lacuna: uma revista de psicanálise, São Paulo, n. -1, p. 2, 2016. Disponível em: <https://revistalacuna.com/2016/05/22/renunciar-a-dizer-tudo/>.

_____. Entre a vida e a morte. In: Limiares e passagens em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. De uma estética da visibilidade a uma estética da tatibilidade. In: Limiar, aura e rememoração. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política. 3ªEd. São Paulo: Ed Brasiliense, 1987, p. 7-20.

_____. Memória e Verdade do Passado. In: Lembrar, Escrever, Esquecer. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. O que significa elaborar o passado?. In: Lembrar, Escrever, Esquecer. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. O Rastro e a Cicatriz: Metáforas da Memória. In: Lembrar, Escrever, Esquecer. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. Esquecer o passado? In: Limiar, aura e rememoração. 1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. Ler hoje as “teses” de Walter Benjamin. SAF, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iIlMYUm4Duk&t=3623s>

_____. Palestra de abertura: Da fragilidade e da força da memória. História PUC Minas, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DgtlZgz6swM>

KAFKA, Franz. O processo / Franz Kafka. – Barueri, SP: Camelot, 2021.

LLANSOL, Maria Gabriela. Entrevistas. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, Adauto (Org.). Ética: vários autores. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 425-453.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos históricos, v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989.

RICOEUR, Paul. 1913. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007. Tradução de: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

RUFFATO, Luiz. Eles eram muitos cavalos. 11ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SANTOS, Thayonara & SILVA, Nádja. Nutricídio da população negra em tempos de covid-19: analisando os impactos do encontro de crises no brasil atual. *Áltera*, João Pessoa, Número 14, 2022, e01407, p. 1-25

SIMAS, Luiz Antônio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.