

CORPOS SENIS

A vida se divide em três períodos: aquilo que foi, o que é e o que será. O que fazemos é breve, o que faremos, dúbio, o que fizemos, certo. (Sêneca, 2007:49)

Tudo começou com um sonho.

Há mais de onze anos, fiz um sonho cuja estrutura retenho até hoje. Nesse período, ministrava aulas de Fundamentos de Linguística para a Psicanálise em uma instituição psicanalítica, e encontrava-me ao final das atividades, mais exatamente a um passo de abordar com os alunos as figuras e os tropos, entre os quais a metáfora e a metonímia ocupavam lugar de destaque, por sua especial inscrição na teoria lacaniana. Para tratar da metáfora recorria, entre outras fontes, a Aristóteles que, em sua definição magistral da metáfora por analogia, pontua: “Há analogia quando o segundo termo está para o primeiro na igual relação em que está o quarto para o terceiro, porque, neste caso, o quarto termo poderá substituir o segundo, e o segundo, o quarto” (ARISTÓTELES, 1979:261). Um dos exemplos do autor ofereceu-se como tela para o meu sonho, que passo a relatar.

A cena se passa na sala de aula da instituição psicanalítica, momentos antes de iniciar as atividades do dia. Verifico que as minhas anotações não estão comigo, e tento repassar mentalmente a aula a ser dada. O exemplo escolhido para identificar a metáfora por analogia parece claro, até que realizo a estratégia concebida para visualizá-la, ao modo de uma proporção. Ao preencher os termos, verifico com espanto que o terceiro termo simplesmente falta, e, no lugar, escrevo uma incógnita: x .

$$\begin{array}{cc} \frac{\text{tarde}}{\text{dia}} & \frac{x}{\text{vida}} \end{array}$$

No sonho, procuro a biblioteca, mais exatamente um exemplar da *Poética*, e de novo verifico que ele falta na prateleira. Recorro então ao expediente de telefonar para um jovem do setor de informática de uma instituição acadêmica, cujo talento é expressivo em resolver panes do sistema de computação. Vem justamente daí a solução para o enigma proposto pelo sonho, sob a forma de uma abordagem brincalhona de sua

parte: “Ora, minha jovem”, diz ele, o que está faltando aí não é velhice?” Ao acordar, dou-me conta de que estou preste a completar cinquenta anos de idade.

Uma cena inusitada.

Vem da cinematografia americana, mais exatamente do filme *A casa dos espíritos* (*The house of the spirits*), de 1993, com roteiro e direção de Bille August (diretor dinamarquês), baseado em obra homônima de Isabel Allende. O filme conta a saga da família Trueba e tem como pano de fundo a história do Chile da década de 1920 aos anos 1970. Tudo começa com a união de um homem simples, Esteban (Jeremy Irons), prometido a uma moça da burguesia chilena, morta subitamente por adversários políticos do pai. Esteban, que se afastara da cidade para tentar enriquecer, e com isso ficar à altura de sua prometida retorna, não para os esponsais, mas para os funerais. Nesse ínterim, a jovem Clara (Meryl Streep), de poderes paranormais, decide silenciar-se para sempre, culpando-se da morte da irmã. Ao mesmo tempo, promete-se em casamento a Esteban. A saga se desenvolve até esta família ser atingida pela revolução, que no início da década de 1970 derrubou o presidente Salvador Allende.

Com elenco primoroso e impecável direção cênica, destaco uma cena em que Ferula (vividamente exemplarmente por Glenn Close) recebe o irmão Esteban Trueba em casa de sua mãe: estão os irmãos a cear, quando se veem interrompidos pela voz doce e imperiosa de sua mãe, dizendo “Acabei”.

Este enunciado, que se repete ao infinito entre as mães dos filhos ainda pouco competentes em limpar os seus próprios excrementos, vê-se aqui produzido por uma senhora obesa e acamada, de rosto surpreendentemente jovem, ao contrário do de sua filha, Ferula, cujo semblante é notoriamente envelhecido. Na cena, Ferula levanta-se da mesa, segue até a cama onde sua mãe repousa na mesma sala de jantar, e recolhe num vaso o produto excrementício, pondo em seguida a tampa e, esfregando simplesmente as mãos, retorna à mesa para continuar a cear.

“Você ainda nada?”

Essa mesma cena dificilmente teria uma réplica nos dias atuais, porquanto nas sociedades mais desenvolvidas a exposição do idoso e do moribundo vê-se reduzida a pequenos cômodos da casa, quando não às dependências de serviço, ou mesmo aos desertos de solidão que são os asilos, como bem assinala Norbert Elias (2001), no seu brilhante ensaio “Envelhecer e morrer”. O processo de isolamento dos que envelhecem

e dos moribundos corresponde para Elias a uma resistência, ao recalçamento que as pessoas de outras faixas etárias têm, quanto à idéia de seu próprio envelhecimento e morte.

O gatilho para este ensaio dá-se a partir de uma lembrança da juventude, quando Elias assistia a uma conferência de um físico muito conhecido em Cambridge e, vendo o palestrante entrar devagar, arrastando os pés, surpreendeu-se pensando: “Por que ele arrasta os pés assim? Por que não pode caminhar como um ser humano normal?” Corrige-se depois, dizendo: “Não pode evitar, é muito velho.” (ELIAS, 2001:79).

Trata-se, para Elias (2001), de uma dificuldade que têm os grupos de “idade normal” em se colocar no lugar dos mais velhos na experiência de envelhecer, o que lhe parece compreensível. Algo impede a empatia, reconhecendo o autor que a identificação com os velhos e com os moribundos oferece dificuldades especiais para as pessoas de outras faixas etárias. De modo consciente ou não, elas resistem à idéia de seu próprio envelhecimento e morte tanto quanto possível. Essa resistência, que ele denomina de recalçamento, torna-se tão mais presente quanto mais desenvolvidas as sociedades sejam. Nas sociedades pré-industriais, tudo o que diz respeito ao envelhecimento e à morte acontece muito mais publicamente que nas sociedades industriais altamente urbanizadas.

O objetivo do autor nesse ensaio, como declara, explicitamente, é examinar o que as pessoas que envelhecem e as moribundas experimentam subjetivamente. Interessa-lhe ir além do diagnóstico médico tradicional, complementando-o com um diagnóstico sociológico, centrado no perigo do isolamento a que os velhos e moribundos estão expostos. Em que pese à proteção oferecida pelo Estado nas sociedades industrializadas, as pessoas quando envelhecem e ficam fracas são cada vez mais isoladas da sociedade e do círculo da família e dos conhecidos. Os asilos, forma institucionalizada para abrigo dos velhos, pela ruptura dos antigos laços afetivos que acarretam, constituem verdadeiros desertos de solidão (ELIAS, 2001).

Graças ao progresso no conhecimento biológico que tornou possível elevar, consideravelmente, a expectativa de vida do indivíduo, a morte fica cada vez mais distante dos jovens e dos vivos em geral. “Nunca antes as pessoas morreram tão silenciosa e higienicamente como hoje nessas sociedades, e nunca em condições tão propícias à solidão” (ELIAS, 2001:98).

As reflexões de Norberto Elias (2001) a respeito do envelhecer e do morrer fizeram-se em condições propícias para uma aproximação do tema, porquanto contava com oitenta e seis anos à época em que realizou essa conferência para o meio médico. Em uma de suas observações irônicas a respeito de sua própria condição, declara sentir-se um equilibrista, familiarizado com os riscos do seu modo de vida e seguro de suas competências e habilidades, enquanto as pessoas que o cercam, ao mesmo tempo em que contemplam, excitadas, sua performance, assustam-se com a possibilidade de sua queda iminente: “Impressionante! Como você consegue se manter saudável? Na sua idade!” ou “Você *ainda* nada? Que maravilha!” (ELIAS, 2001:81).

A morte é uma empresa solitária.

Aos oitenta e um anos de idade, Emilio Rodrigué declarava-se um homem feliz. “La Muerte es la compañera sexual del anciano, su musa erótica [...] en la vejez [...] florece una exuberante sexualidad polimorfa y rizomática” (RODRIGUÉ *apud* PERES, 2004:17). Em sua definição de sabedoria, evocava Montaigne, Susanne Langer e Rieff, assinalando que todos eles vinculam-na com a arte de bem morrer. “A morte é uma empresa solitária”, sentencia Emilio (*idem*, p.91).

Para justificar seu bem-estar, Rodrigué declara que o seu retorno a Ondina e a existência de uma equipe especial encarregada de ministrar-lhe cuidados especiais são uma garantia: “uma academia de ginástica, uma *personal trainer*, um treinador de frescobol na praia, uma nutricionista, uma sexual *trainer*, meditação musical e [...] um filósofo. [...] Comecei a fazer regime contando calorias e perdendo peso. Comecei a cuidar de mim mesmo, o que de certa maneira foi uma novidade” (*idem*, p.91-92).

Nada está mais longe do homem ocupado do que viver, nenhuma coisa é mais difícil de aprender. Para todas as outras artes, há muitos mestres em diferentes lugares, dentre os quais encontram-se até mesmo crianças com habilidade para ensiná-las. Deve-se aprender a viver por toda a vida e, por mais que te admires, durante toda a vida se deve aprender a morrer (SÊNECA, 2007:41).

Rodrigué parece ter escutado a mensagem de Sêneca (2007), ao declarar: “Estou dando muita importância ao meu corpo, passei a escutá-lo quase como se fosse um violino introjado, que vibra, fala e me escuta. Meu corpo é meu melhor amigo. Como metáfora canina, isto me leva longe (RODRIGUÉ *apud* PERES, 2004:92). Ao concluir, afirma: “Na idade avançada que tenho, faço parte de um grupo de alto risco, no que diz

respeito à proximidade da morte. A morte é, para mim, um tema de maior atualidade. Como diz um amigo de mais idade: ‘Afinal, os vermes sempre ganham’” (*idem*, p.96). Parafrazeando Sêneca, não existe nada que a passagem do tempo não arruíne ou ponha em desordem. Porém, não pode atingir os conhecimentos que a sabedoria construiu, pois nenhuma idade pode destruí-los ou diminuí-los. (SÊNECA, 2007:68)

“Aos cinqüenta anos me dedicarei ao ócio. Aos sessenta, ficarei livre de todos os meus encargos.”

Sêneca, filósofo, dramaturgo, político e escritor, (4 a.C.-65 d.C.),¹ ao ouvir enunciados como esses, pergunta-se no seu ensaio *Sobre a brevidade da vida*:

Que certeza tens de que há uma vida tão longa? O que garante que as coisas se darão como dispões? Não te envergonhas de destinar para ti somente resquícios da vida e reservar para a meditação apenas a idade que já não é produtiva? Não é tarde demais para começar a viver, quando já é tempo de desistir de fazê-lo? Que tolice dos mortais a de adiar para o quinquagésimo e sexagésimo anos as sábias decisões e, a partir daí, onde poucos chegaram, mostrar desejo de começar a viver? (SÊNECA, 2007:32).

Se a vida do sábio – ou filósofo, seu equivalente até a Idade Média – se estende por muito tempo, para Sêneca (2007), ele não tem os mesmos limites que os outros, todos os séculos o servem como a um deus. Algo se perde no passado? Ele recupera com a memória. Está no agora? Ele desfruta. Há de vir com o futuro? Ele antecipa. Sua vida faz-se longa na medida em que reúne todos os tempos em um só momento. Daí porque vaticina que muito breve e agitada é a vida daqueles que esquecem o passado, negligenciam o presente e temem o futuro (SÊNECA, 2007:70).

Em uma composição similar à de Sêneca, dentro do gênero epistolar, Euclides Neto (1985) escreve, ao completar sessenta anos, em carta pública: “Com minha mãe vive a fonte, sinto-me criança: o mesmo menino das manhãs de chuva, sol, rio, carneiro

¹ Nascido em Córdoba, Espanha, ainda jovem foi levado para Roma, onde recebeu educação refinada. Foi conselheiro de Calígula e em 41 d.C. foi banido de Roma para Córsega, por ordem de Cláudio, provocado por sua mulher, Messalina. Em 49 d.C., a nova mulher de Cláudio, Agripina, chamou-o de volta para Roma para ser tutor de seu filho, L. Domitius, que se tornou o imperador Nero. Em 65 d.C., foi acusado de participar de um golpe para assassinar Nero. Sem julgamento, recebeu do imperador a ordem de cometer suicídio, o que ele cumpre, abrindo suas veias. A obra *Sobre a brevidade da vida* é do gênero epistolar, e seu destinatário é Paulino, encarregado de abastecimento da cidade. Algumas fontes apontam Pompeius Paulinus como o real destinatário, sogro de Sêneca.

e armadilha, quando procurava a mata em busca da caça miúda. Até a saudade de meu pai continua muito terna”.

Libera anima...

Assim também procede Eulálio Montenegro d’Assumpção, nascido a 16 de junho de 1907, viúvo, tendo por pai Eulálio Ribas d’Assumpção, ao rememorar de forma sinuosa os acontecimentos anteriores à sua vinda ao hospital.

Estou neste hospital infecto, e aí não vai intenção de ofender os presentes. Não sei quem são vocês, mal posso virar o pescoço para ver que cara têm. Ouço suas vozes, e posso deduzir que são pessoas do povo, sem grandes luzes, mas minha linhagem não me faz melhor que ninguém. Aqui não gozo privilégios, grito de dor e não me dão meus opiáceos, dormimos todos em camas rangedoras. Seria até cômico, eu aqui, todo cagado nas fraldas, dizer a vocês que tive berço. [...] Hoje sou da escória igual a vocês, e antes que me internassem, morava com minha filha de favor numa casa de um só cômodo nos cafundós. (BUARQUE, 2009:49-50).

Em *Leite derramado*, Chico Buarque (2009) conduz o leitor aos labirintos da memória do protagonista, que acabara de completar cem anos de idade, quando veio a dar entrada no hospital. Do seu leito, derrama-se o fio narrativo sobre o primeiro encontro do jovem Eulálio com Matilde na igreja da Candelária, durante as exéquias do seu pai, encontro tantalizante ao ouvi-la cantar com seu riso contido: “libera anima omnium fidelium defunctorum de poenis inferni” (BUARQUE, 2009:30).²

De imediato, o protagonista sofre um abalo, um choque elétrico, provocado não só pela contaminação, pela similaridade fônica das palavras latinas *poenis* (dativo plural de *poena*, *ae* = pena, dor, sofrimento) e *penis* (*penis*, *is* = pênis, cauda), como da convocação do olhar do outro do sexo em sua direção. “De maneira alguma eu poderia ser visto em pé, muito menos ao lado de minha mãe, no estado indecente em que me encontrava” (BUARQUE, 2009:30).

² Parte do *Officium defunctorum* composto por Tomás Luis de Victoria em 1603 para os funerais de Maria de Espanha, irmã de Filipe II, filha de Carlos V e esposa de Maximiliano II. Victoria foi o capelão da Imperatriz Maria, desde 1586 até sua morte. O trecho referido pelo autor integra o canto do Ofertório da *Missa pro Defunctis*. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org>>. Acesso em 17/05/2009. E também em: <www.hilliardensemble.demon.co.uk> Acesso em 17/05/2009. O trecho, em versão livre, diz: “liberte as almas de todos os fiéis defuntos das dores do inferno”. De acordo com os sites acima indicados, o texto do Ofertório traz “*libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni*”, em que a palavra *animas* aparece no acusativo plural e não como na obra de Buarque, em que se registra o acusativo singular.

A memória é deveras um pandemônio, mas está tudo lá dentro, depois de fuçar um pouco o dono é capaz de encontrar todas as coisas. Não pode é alguém de fora se intrometer, como a empregada que remove a papelada para espanar o escritório. Ou como a filha que pretende dispor minha memória na ordem dela, cronológica, alfabética, ou por assunto (BUARQUE, 2009:41).

Em suas reminiscências delirantes, Eulálio toma sua filha como destinatária de uma epístola que jamais se escreverá, alternando-a com as enfermeiras de plantão que lhe aplicam as drogas.

Você, não vi crescer direito, você crescia nas sombras da casa assombrada. Já entregue a magazines em cores, franceses, americanos, descuidei de acompanhá-la como nos primeiros tempos, logo que sua mãe nos deixou. Na época, eu frequentemente amanhecia inquieto, ia acordá-la para verificar o que restava de Matilde no seu rosto. Não era loucura minha, a Balbina também notava que cada dia você perdia mais um traço da mãe, e nesse passo já perdera todo o desenho original da boca, fora o negro dos olhos e a tez acastanhada. Era como se, na calada da noite, Matilde passasse para buscar suas coisas no rosto da filha, em vez dos vestidos no armário ou dos brincos na gaveta. Até minha mãe, que não era de lhe dar muita atenção, se impressionou de ver como você se transfigurava. (BUARQUE, 2009:94-95).

Os corredores da memória são palmilhados um a um, sem que haja ordenamento cronológico ou mesmo lógico. Na tradição aristocrática de confiar o nome próprio aos descendentes, nosso protagonista desliza numa cadeia metonímica da repetição, sem que se constitua o ponto de basta senão pelo apagamento do corpo.

É como se dizia antigamente, pai rico, filho nobre, neto pobre. [...]

O neto pobre calhou de estar na sua barriga, Eulálio d'Assumpção Palumba, o garotão por nós criado, que cresceu rebelde com toda a razão. Já maduro entrou nos eixos, mas você deve lembrar quando ele meteu na cabeça de ser comunista. Agora imagine a sua avó o que diria, neta casada com filho de imigrante e bisneto comunista da linha chinesa. Esse seu filho engravidou outra comunista, que teve um filho na cadeia e na cadeia morreu. Você diz que ele próprio morreu nas mãos da polícia, e com efeito tenho vaga lembrança de tal assunto. Mas lembrança de velho não é confiável, e agora estou seguro de ter

visto o garotão Eulálio ainda outro dia, forte toda a vida. Ele até me deu uma caixa de charutos, mas que besteira a minha, o que morreu era outro Eulálio, um que parecia o Amerigo Palumbo mais magro. (BUARQUE, 2009:38).

Qual a função da repetição nessa lembrança? Para acompanhar o ritmo oscilante dos estados febris de consciência, nosso protagonista verifica o seu procedimento: “Se com a idade a gente dá para repetir casos antigos, palavra por palavra, não é por cansaço da alma, é por esmero. É para si próprio que um velho repete sempre a mesma história, como se assim tirasse cópias dela, para a hipótese de a história se extraviar (BUARQUE, 2009:95-96). Ou ainda:

Mas se com a idade a gente dá para repetir certas histórias, não é por demência senil, é porque certas histórias não param de acontecer em nós até o fim da vida. [...] Muita vez de fato já invoquei a morte, mas no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência (BUARQUE, 2009:184-185).

Eis que o momento da luta final contra os vermes se anuncia: ao completar cem anos, nosso protagonista vislumbra reencontrar o êxtase de muitas experiências vividas.

Eu nem sabia do meu aniversário, mas ela [Kim] me sapecou dois beijos nas bochechas e me presenteou com um Château Margaux 1989, ano do seu nascimento. Nisso [Eulálio] me fez sentar com ele à mesa, sacou um estojo do bolso do paletó, e fiquei besta, eu nunca mais tinha visto o estojo de ébano do meu pai. Com a miniespátula do meu pai ele bateu e separou o pó em quatro fileiras bem fornidas, me passou o canudo de prata e disse, vai fundo, vovô. E fui mesmo, de um tiro só, foi muito mais fácil aspirar a coca que soprar as velas do bolo (BUARQUE, 2009:173-174).

E foi numa noite dessas que me lembrei do vinho da menina Kim, a garrafa embrulhada nas minhas roupas dentro da mala. À falta de um saca-rolha, com uma chave de fenda atochei a rolha gargalo abaixo. Esguichou vinho na minha cara, e ainda bem que mamãe não estava ali para me ver bebendo um bordeaux em copo de geleia. [...] Como tabaco tampouco era tolerado em casa, vesti o roupão de veludo e saí ao quintal para fumar meu El Rey del Mundo, que era charuto à altura de um Château Margaux. [...] A escuridão no cubículo me poupava o desgosto de ver meu corpo nu, eu bambeava catando o fio de água que

caía do cano sem direção. Ligeiramente tonto, o sabor do vinho ainda vivo na boca, considere que me excedera ao fantasiar um romance com a menina Kim. [...] pensando na menina Kim, por acaso recuperei a imagem da minha mulher, pois naquele instante se projetava nos azulejos a sombra de Matilde ensaboando os cabelos. [...] E aí revivi uma sensação de menino, nas primeiras vezes que atentei para as mulheres, o andar delas, o movimento das suas saias, os volumes e os vãos nas suas saias. [...] Pois agora também demorei a atinar comigo, demorei a acreditar que meu desejo pudesse se restaurar a esta altura da vida, tão forte quanto nos dias em que Matilde me olhava como se eu fosse o maior homem do mundo. [...] Abracei-me à parede áspera, me esfreguei nela, com gosto me escalavrei nela, e me lembrei de Matilde tremendo inteira, cheguei mesmo a escutar sua voz um pouquinho rouca: eu vou, Eulálio. Então patinei no cimento, e antes de descambar ouvi um estalo, senti a dor de um osso a se partir com sua medula, estendido no chão vi minha perna direita retorcida. Lancina minha carne, Senhor, os fiéis cantavam, e eu só tinha um cão para escutar minhas lamentações. [...] A ambulância só veio com o dia claro, de noite ninguém se aventura naquelas bandas. (*idem*, p.179-181).

A via crucis do corpo³

Este é o título de uma obra de Clarice Lispector (1998) que só conheceu uma única edição em vida da autora: a de 1994, publicada pela Artenova. Trata-se de uma coletânea de contos escritos por encomenda, e cuja recepção encontrou enorme reticência entre os críticos. Em nota explicativa, a autora refere tê-la escrito no dia doze de maio, Dia das Mães, assinalando que não fazia sentido escrever nesse dia histórias que ela não queria que seus filhos lessem porque teria vergonha. Clarice também havia dito ao editor que só publicava sob pseudônimo, mas ele não aceitou, argumentando que ela deveria ter liberdade de escrever o que quisesse. “Sucumbi. Que podia fazer? senão ser a vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta (LISPECTOR, 1998:11-12).

³ Sob esse mesmo título encontramos um poema de Cazuzza, cujo trecho final assim diz: “A via-crúcis do corpo/ O mundo caminha assim/ A via-crúcis da alma/ Essa nunca vai ter fim”. Disponível em <<http://vagalume.uol.com.br>> Acesso em 29/04/2009.

Graças ao ato de desobediência da autora, somos presenteados com uma sucessão de contos em que o corpo é a matéria comum, e suas vicissitudes a expressão mais eloquente dessa matéria. Entre as epígrafes da obra, encontramos: “Eu, que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave. (Personagem meu ainda sem nome)” (LISPECTOR, 1998).

No conto “Ruído de passos”, nossa protagonista, de oitenta e um anos de idade, dona Cândida Raposo, sofria da vertigem de viver. “A vertigem se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, a chuva, tudo isso a piorava. Quando ouvia Liszt se arrepiava toda. Fora linda na juventude. E tinha vertigem quando cheirava profundamente uma rosa” (LISPECTOR, 1998:55).

Foi justo com dona Cândida que o desejo de prazer não passava. Enchendo-se de coragem, foi a um ginecologista, perguntando-lhe envergonhada:

- Quando é que passa?
- Passa o quê, minha senhora?
- A coisa.
- Que coisa?
- A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim.
- Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca.
- Olhou-o espantada.
- Mas eu tenho oitenta e um anos de idade!
- Não importa, minha senhora. É até morrer.
- Mas isso é o inferno!
- É a vida, senhora Raposo.
- A vida era isso, então? essa falta de vergonha?
- E o que é que eu faço? ninguém me quer mais...
- O médico olhou-a com piedade.
- Não há remédio, minha senhora.
- E se eu pagasse?
- Não ia adiantar de nada. A senhora tem que se lembrar que tem oitenta e um anos de idade.
- E... e se eu me arranjassem sozinha? o senhor entende o que eu quero dizer?
- É, disse o médico. Pode ser um remédio (LISPECTOR, 1998:55-56).

Nessa mesma noite e nas noites seguintes dona Cândida deu um jeito e solitária satisfez-se: “Mudos fogos de artifício. [...] “Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte. A morte. Pareceu-lhe ouvir ruído de passos. Os passos de seu marido Antenor Raposo” (LISPECTOR, 1998:56).

Poemas escritos com o cinzel da memória

Não poderíamos deixar de mencionar, lado a lado com Clarice Lispector, a escritora fluminense-baiana Judith Grossmann, cuja obra tem sido objeto de recepção pela crítica e por inúmeros leitores, além de tema de investigação permanente por estudiosos da literatura. A exemplo, o número quinze da revista *Estudos Lingüísticos e Literários* (1993) foi inteiramente dedicado à sua obra, reunindo textos das principais colaboradoras e assistentes durante a trajetória de seu ensino no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, que lhe concedeu o título de Professor Emérito.

Em seu Depoimento, Judith Grossmann (1993) menciona que, para lançar algum possível foco de luz sobre os seus textos, seria preciso recuar não apenas até o seu bisavô, mas até o momento antes da maçã. A ironia, que é um dos traços estilísticos mais pregnantes de sua composição poética, pontua todas as suas falas em que a pessoa parece querer sobrepor-se à escritora criativa: “Eu costume dizer que eu sou uma meia confecção, porque minha mãe foi me trazendo por toda a Europa até o Brasil, tendo ido meu pai buscá-la (eram noivos) [...] Casaram-se. E lá vim eu no meio do casal. [...] Então, na Europa, eu era uma barriga, a barriga da minha mãe” (*Estudos Lingüísticos e Literários*, 1993:47).

Ao despedir-se no mesmo depoimento, Judith assevera:

Todos nós escrevemos para daqui a cem anos. Mas ontem eu vi que eu não escrevi para cinqüenta anos. Eu escrevi para ontem, dia vinte de novembro de mil novecentos e noventa e um, dia subsequente à morte de Guimarães Rosa, por sua vez dia subsequente à morte de Marcel Proust. Todos cancerianos. É uma linguagem, não é uma superstição. Eu pensava que havia escrito para daqui a cinqüenta anos, então eu tenho que radicalizar minha postura de que, enquanto eu escreva, no momento de escrever, o único leitor serei para sempre eu, e depois haverá o veredicto do tempo. Para terminar, entrego o meu coração a vocês” (*Estudos Lingüísticos e Literários*, 1993:71).

Dezoito anos se passaram, desde que a ouvimos no Instituto de Letras da UFBA. Agora, radicada no Rio de Janeiro e acamada, ainda podemos ouvi-la escrever com a tela do pensamento e o cinzel da memória, suas mais recentes produções criativas, a que ela batiza de fotogramas. São imagens feitas de palavras, como jamais o cinema poderia realizar: filmar o pensamento.

Toco na parede com a ponta do meu dedo.
Toco o infinito.
Escrevo na parede o teu nome meu amado imortal
Quando atinjo este ponto avançado da minha vida.

As pessoas não suportam o peso das lembranças
E escapam para o Alzheimer.

Vejo meu rosto no espelho
Cabelos brancos
Mas a menina querida
Ali está.

Quanto mais a vida se esvai
Mais ela se manifesta.
Apreciaria voar como um pássaro.

Esta visita médica foi excelente.
Mais namoro e menos medicina (GROSSMANN, 2008-2009).

Media vita in morte sumus⁴

Paciente, quarenta e sete anos, traz à sessão os seus velhos: tia-avó, oitenta e oito anos, que ainda faz análise “pra não ficar gagá”; avó, viva, oitenta e dois, com vinte e seis gestações, senil e demente; pai, morto aos cinquenta e oito anos; avô paterno, morto aos cinquenta e seis – não quiseram envelhecer, diz; mãe, viva, aos sessenta e nove, agitada, viúva, namora; tio ainda vivo, aos sessenta e oito, “pago pra beber”, bioquímico; uma professora que, aos treze anos, tocou para Villa Lobos, morta recentemente, já provectora, embora lúcida, sem movimentos. O desfile é interminável.

⁴ Trata-se do primeiro verso de um canto Gregoriano, que pode ser livremente traduzido por: “No meio da vida, estamos morrendo”. Ver, a propósito, gravação pelo grupo irlandês Anúna. Disponível em <<http://www.anuna.ie>> Acesso em 01/05/2009.

Completam o relato fragmentos de dois sonhos: no primeiro, ele conduz o carro com o pai e os avós paternos, todos mortos, sonho obscuro. No segundo, conduz o carro com o pai para o local onde passou toda a sua infância. Pergunta-se se apaixonar-se por uma moça muito jovem é sinal de uma antecipação da velhice e da morte. Finaliza com a citação: *Media vita in morte sumus*. Interrompo a sessão.

Provérbios lacanianos

Para encerrar, devo lembrar algumas máximas lacanianas, extraídas de sua entrevista televisiva a Jacques-Alain Miller.

De fato, o sujeito do inconsciente só toca na alma por meio do corpo, introduzindo aí o pensamento: desta vez contradizendo Aristóteles. O homem não pensa com sua alma, como o Filósofo imagina.

Ele pensa porque uma estrutura, a da linguagem – como a palavra o comporta –, porque uma estrutura recorta seu corpo, e que nada tem a ver com a anatomia. Testemunha a histérica. Essa cisalha chega à alma com o sintoma obsessivo: pensamento com o qual a alma fica embaraçada, não sabe o que fazer (LACAN, 1993:19).

REFERÊNCIAS

- ANÚNA. *Media vita in morte sumus*. Disponível em <<http://www.anuna.ie>> Acesso em 01/05/2009.
- ARISTÓTELES. *Metafísica, Ética a Nicômaco e Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- AUGUST, Bille. *A casa dos espíritos (The house of the spirits)*. EUA: Paris Filmes, 1993. 150'.
- BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CAZUZA. *A via-crúcis do corpo*. Disponível em <<http://vagalume.uol.com.br>> Acesso em 29/04/2009.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*, seguido de *Envelhecer e morrer*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, no. 15, junho, 1993. Salvador, Mestrado em Letras, Universidade Federal da Bahia.
- GROSSMANN, Judith. *Fotogramas*. Rio de Janeiro, 2008-2009. Inédito. Transcrição autorizada pela autora, feita por Vera Motta.

LACAN, Jacques. *Televisão*. Versão brasileira Antonio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MISSA PRO DEFUNCTIS. Disponível em <<http://en.wikipedia.org>>. Acesso em 17/05/2009. e também em <www.hilliardensemble.demon.co.uk> Acesso em 17/05/2009.

NETO, Euclides. *Sessentão*. Carta pública datada de 11 de novembro de 1985. Inédito. Transcrição autorizada por Maria Angélica Teixeira.

PERES, Urânia Tourinho (Org.) *Emilio Rodrigué, caçador de labirintos*. Salvador: Corrupio, 2004.

SÊNECA, Lúcio Anneo. *Sobre a brevidade da vida*. Tradução do latim de Lúcia Sá Rebello, Ellen Itanajura N. Vranas e Gabriel Nocchi Macedo. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.