



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Viviane da Rosa

OS GESTOS E SEUS DESTINOS

De Osman Lins *ao* testemunho dos AVCistas

Florianópolis

2023

Viviane da Rosa

OS GESTOS E SEUS DESTINOS

De Osman Lins *ao* testemunho dos AVCistas

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de *Doutorado*, na linha de pesquisa *Arquivo, Tempo, Imagem* e com área de concentração em *Literaturas*.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Luiza Britto Cezar de Andrade.

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

da Rosa, Viviane
Os gestos e seus destinos: De Osman Lins ao testemunho dos
AVCistas / Viviane da Rosa ; orientadora, Ana Luiza Brito
Cezar Andrade, 2023.
305 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Gestos. 3. Psicanálise. 4. Artes. 5. AVC.
I. Andrade, Ana Luiza Brito Cezar. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura.
III. Título.

Viviane da Rosa

OS GESTOS E SEUS DESTINOS
De Osman Lins *ao* testemunho dos AVCistas

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Moisés Oliveira Alves, Dr.
Universidade Estadual de Feira de Santana

Prof.^a Sandra Margarida Nitrini, Dr.^a
Universidade de São Paulo

Prof. Jair Tadeu da Fonseca, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Marcos José Müller, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Literaturas.

Prof.^o Jorge Hoffmann Wolff
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura

Prof.^a Ana Luiza Britto Cezar de Andrade, Dr.^a
Orientadora

Florianópolis, 2023.

Às(os) que vieram antes de mim.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Santa Catarina pela segunda acolhida, agora no Doutorado em Literatura.

À minha orientadora, *Dra. Ana Luiza de Andrade*, por acolher meu projeto, por aceitar o convite para a orientação e por transmitir com tanta generosidade e delicadeza seu conhecimento durante o Doutorado. Obrigada por toda sua gentileza, bom humor e criatividade.

Aos meus pais, *João Alfredo da Rosa* e *Ivone Erodin da Rosa*, por todas formas de apoio.

Especialmente, à minha filha *Sofia da Rosa Cerveira* por compartilhar comigo todos os momentos de confecção da tese.

Ao meu companheiro *Fabrizio Foresti*, pelos incentivos na caminhada.

Aos companheiros de todas as horas, *Teddy Michoulo* e *Romeu Pachouli*.

À colega *Djulia Justen* por ter sugerido, após leitura do esboço de meu projeto, que eu procurasse a Ana Luiza, por saber da afinidade dela à temática que eu desejava trabalhar.

Aos docentes que aceitaram participar da banca de qualificação e da banca de defesa. Agradeço pela leitura e pelos comentários valiosos que proporcionaram o avanço de meu trabalho.

À todas(os) docentes do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina com os quais tive aulas. Foram memoráveis.

Aos tradutores do resumo da tese (*abstract*), Renato Mariz e Cristiano Passos. Ocorre que perguntei aos dois sobre a possibilidade de traduzirem para mim e os dois aceitaram fazer a tradução, no mesmo dia. Por isto, optei por usar dois *abstracts* na tese, na mesma língua, a inglesa, porém, vindos de tradutores com pontos de vista sobre o assunto diferentes, afinal Renato Mariz é um dos sobreviventes ao AVC e que contou sua história em livro constelado na tese.

À(os) escritoras(es) AVCistas pelas suas histórias contadas.

À comunidade de AVCistas que conheci neste percurso, de 2015 até hoje.

O mundo e a razão não representam problemas; digamos, se se quiser, que eles são misteriosos, mas este mistério os define, não poderia tratar-se de dissipá-lo por alguma “solução”, ele está aquém das soluções. A verdadeira filosofia é reaprender a ver o mundo, e nesse sentido uma história narrada pode significar o mundo com tanta “profundidade” quanto um tratado de filosofia.

Maurice Merleau-Ponty,
Fenomenologia da Percepção

RESUMO

Esta tese apresenta um estudo comparativo entre o conto *Os gestos* (1957), de Osman Lins, e escritos de sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral (AVC). A comparação acontece à medida que os escritos conversam entre si e com o conto. Desta forma, escuta-se a polifonia de narrativas, mostrando, por um lado, proximidades empáticas e, por outro, singularidades. O foco analítico privilegia, portanto, o conto *Os gestos* e mais vinte e quatro livros escritos por sujeitos que sofreram AVC, escolhidos por livre associação, conforme a pesquisa foi delineando-se. Através do método da montagem, as narrativas ganharam lugar, formando, assim uma constelação espiralada que aponta o destino dos gestos dos AVCistas. A construção do trabalho procura mostrar os principais assuntos evocados nas experiências narradas, considerados, para os AVCistas, como muito importantes, dada a perda da comunicabilidade (Walter Benjamin). Desta forma, eles apontam a angústia de perder a voz, de tentar falar e não conseguir. Evocam seus sonhos. Trazem as narrativas sobre as mudanças no corpo de cada um e como são sentidas por eles, além da percepção que eles têm sobre os olhares externos, ou seja, sobre o preconceito que sofrem e, por último, a *poética do levante*, pois a partir da experiência dos AVCistas escritores e de toda a história contada por eles, dão um salto a mais no sentido do gesto político ao exporem as dificuldades encontradas no atendimento tanto na fase aguda da doença como na reabilitação. O resultado da tese, desta forma, produziu um trabalho teórico-crítico de literatura comparada, articulado com saberes afins.

Palavras-chave: Gestos. Osman Lins. AVC. Experiência. Psicanálise. Levante. Walter Benjamin. Aby Warburg. Georges Didi-Huberman.

ABSTRACT

This thesis presents a comparative study between the short story *Os gestos* (1957), by Osman Lins, and the writings of subjects who suffered a stroke. The comparison happens as the writings talk to each other and to the tale. In this way, the polyphony of narratives is heard, showing, on the one hand, empathic proximity and, on the other hand, singularities. The analytical focus privileges; therefore, the short story *Os Gestos* and another twenty-four books written by subjects who suffered a stroke, chosen by free association, as the research was outlined. Through the montage method, the narratives took place, thus forming a spiral constellation that points to the fate of the stroke survivors' gestures. The construction of the work seeks to show the main subjects evoked in the narrated experiences, considered, for stroke victims, as very important, given the loss of communicability (Walter Benjamin). In this way, they point out the anguish of losing their voice, of trying to speak and not being able to. Evoke your dreams. They bring narratives about the changes in each one's body and how they are felt by them, in addition to the perception they have about external gazes, that is, about the prejudice they suffer and, finally, the poetics of the uprising, because from based on the experience of stroke victims and the whole story told by them, they take a further leap towards the political gesture by exposing the difficulties encountered in providing care both in the acute phase of the disease and in rehabilitation. The result of the thesis, in this way, produced a theoretical-critical work of comparative literature, articulated with related knowledge.

Keywords: Gestures. Osman Lins. Stroke. Experience. Psychoanalysis. Uprising. Walter Benjamin. Aby Warburg. Georges Didi-Huberman.

ABSTRACT

This thesis presents a comparative study between the short story *Os gestos* (1957), by Osman Lins, and writings by subjects who have suffered a stroke. The comparison takes place as the writings set a dialogue among each other and with the short story. Thus, the polyphony of narratives is heard, showing, on the one hand, empathic proximities and, on the other, singularities. The analytical focus therefore privileges the short story *Os gestos* and twenty-four other books written by subjects who suffered a stroke, chosen by free association, as the research was outlined. Through the method of montage, the narratives took place, thus forming a spiral constellation that points out the fate of the gestures of those who suffered a stroke. The construction of the work seeks to show the main subjects evoked in the narrated experiences, considered, by the stroke patients, as very important, given the loss of communicability (Walter Benjamin). Thus, they address the anguish of losing their voice, of trying to speak and not being able to. They evoke their dreams. They bring the narratives about the changes in the body of each one and how they are felt by them, in addition to the perception they have about the external looks, that is, about the prejudice they suffer and, finally, the *poetics of the uprising*, because from the experience of the stroke writers and the whole story told by them, they take a leap further in the sense of the political gesture when exposing the difficulties encountered in care both in the acute stage of the disease and in rehabilitation. The result of the thesis, thus, produced a theoretical-critical work of comparative literature, articulated with related knowledge.

Keywords: Gestures. Osman Lins. Stroke. Experience. Psychoanalysis. Uprising. Walter Benjamin. Aby Warburg. Georges Didi-Huberman.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Sophie Calle, Rachel Monique, 2007	20
Figura 2 – Políptico de Ricardo Ramos	21
Figura 3 – <i>La Marafona</i> , 2005. Paula Rego	24
Figura 4 – Pai	25
Figura 5 – Série trágica: Minha mãe morrendo, de Flávio de Carvalho	55
Figura 6 – Grito mudo de <i>Al Pacino</i> em <i>O Poderoso Chefão III</i>	64
Figura 7 – Julia Tavalaro em seu quarto no Hospital Goldwater Memorial em Roosevelt Island, New York, em outubro de 1995	71
Figura 8 – Julia Tavalaro em momento de frustração no Hospital Goldwater Memorial em Roosevelt Island, New York.....	72
Figura 9 – Ilustração da capa do livro <i>Tudo aconteceu... Num Piscar de olhos</i> .	75
Figura 10 – O grito. Edvard Munch, pintada pela primeira vez em 1893.....	83
Figura 11 – "Grito mudo" de Helene Weigel.....	83
Figura 12 – Quadro de Mariam Paré.....	91
Figura 13 – <i>Frame</i> do filme <i>O escafandro e a borboleta</i>	92
Figura 14 – <i>Frame</i> do Filme <i>O escafandro e a borboleta</i>	94
Figura 15 – <i>Frame</i> do filme <i>O escafandro e a borboleta</i>	94
Figura 16 – Imagem de Jean-Dominique com sua fonoaudióloga Henriette.....	95
Figura 17 – Escritos de Dona Carminha antes do AVC.....	101
Figura 18 – Escritos de Dona Carminha antes do AVC.....	102
Figura 19 – Escritos de Dona Carminha pós AVC	103
Figura 20 – Transcrição do escrito de Dona Carminha por Ângela Cibiac	104
Figura 21 – Desejos manifestos de Dona Carminha pós AVC	105
Figura 22 – Desenhos de Dona Carminha antes do AVC	106
Figura 23 – Desenho de Dona Carminha pós-AVC.....	107
Figura 24 - <i>Frame</i> do filme <i>Tempo de despertar</i>	114
Figura 25 – Imagem da espiral montada com os escritos de AVCistas ao longo do espaço e do tempo e que conversam e convergem com o conto <i>Os gestos</i> de Osman Lins.	120
Figura 26 – Tela sem título, em tinta guache, de Lúcio Cardoso.....	125
Figura 27 – Tela Sem título, Lúcio Cardoso, Pastel oleoso sobre papel, sem data	130

Figura 28 – Val.....	147
Figura 29 – Imagens de Valquíria e seu filho	151
Figura 30 – Do sonho ao pesadelo	152
Figura 31 – Fax enviado à Loyola, por Vanya e Gianfrancesco Guarnieri, um ex-aneurismático.....	156
Figura 32 – Imagem de Nossa Senhora com o Arcanjo Miguel	168
Figura 33 – São Miguel Arcanjo	169
Figura 34 – Imagem do quadro “A coluna partida” (1944), Frida Kahlo	173
Figura 35– Quadro “Sem Esperança” (1945), Frida Kahlo	179
Figura 36 – Imagem de Jean-Dominique Bauby antes do AVC	181
Figura 37 – Imagem de Jean-Dominique Bauby após o AVC.....	181
Figura 38 – Jean-Dominique Bauby no Hospital	184
Figura 39 – Imagem de Jean-Dominique Bauby com seus filhos, antes do AVC	185
Figura 40 – Imagem da tentativa de José Cardoso Pires tentando recuperar a escrita de seu nome I	194
Figura 41 – Imagem da tentativa de José Cardoso Pires tentando recuperar a escrita de seu nome II.....	195
Figura 42 – Capa da 4ª edição de “Os gestos”	202
Figura 43 – <i>Frame</i> do filme <i>Amour</i>	203
Figura 44 – <i>Frame</i> do filme <i>Amour</i>	203
Figura 45 – Molde em gesso feito “ao vivo” para o museu de moldes da Salpêtrière, chamado Museu Charcot.....	204
Figura 46 – Paul Regnard, “Atrofia cerebral: epilepsia parcial” (Joséphine Delet, autopsiada por Freud na Salpêtrière em 1886), fototipia, lâmina III, em Bourneville e Regnard, <i>Iconographie phorographique de la Salpêtrière</i> , Paris, Progrès Medical & Delahaye, 1878.....	205
Figura 47 – [MU]Danças de Ex-Posição.....	206
Figura 48 – Mão de um AVCista	207
Figura 49 – Sala vermelha, da Série <i>Twin Peaks</i> , de David Lynch (1992). <i>Últimos dias de Laura Palmer</i>	210
Figura 50 – Francis Bacon, Autorretratos.	212

Figura 51 – <i>Frame</i> do filme <i>O escafandro e a borboleta</i> . Bauby na prancha, observando “os turistas” na fisioterapia	215
Figura 52 – Arlindo Cruz na Sapucaí, 2023	217
Figura 53 – Arlindo Cruz na Sapucaí, 2023	218
Figura 54 – Comentários no <i>Instagram</i> do artista.....	219
Figura 55 – Comentários no <i>Instagram</i> do artista.....	220
Figura 56 – <i>L'espoir du condamné à mort</i> (1974) de Joan Miró	235
Figura 57 – Francisco Goya. <i>No harás nada com clamar</i> , 1814-1817	253
Figura 58 – O olhar perplexo de Dona Carminha	256
Figura 59 – Sinais de derrame.....	259
Figura 60 – Trajetória literária de Victor Azulay.....	266
Figura 61 – Cartaz do documentário <i>Olhares: vidas pós-AVC</i>	269

LISTA DE SÍMBOLOS



Quinto *chakra*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 CRIAR UMA OUTRA VIDA (RE) EXISTIR.....	19
1.2 OBJETIVO	26
1.3 OS OBJETOS.....	27
1.4 A ESPIRAL.....	28
1.5 SOBRE O SIGNIFICANTE AVCISTAS	28
2 PENSANDO OS GESTOS.....	31
2.1 GESTO EM WALTER BENJAMIN	40
2.2 MEMÓRIA COMO GESTO	44
2.3 RE-SISTÊNCIA COMO GESTO	46
2.4 A MONTAGEM.....	48
3 DESPERTAR SEM PALAVRAS: DO ESTRANHAMENTO AO DESEJO DE VIVER 52	
3.1 MEU GESTO	53
3.2 O DESPERTAR E A MORTE DAS PALAVRAS.....	56
3.3 A SÍNDROME DO CATIVEIRO	62
3.4 SEGUINDO A ESPIRAL.....	68
3.5 O OLHO	91
3.6 PAPAÍ AGORA VIROU MENINO.....	98
3.7 TINHA UM AVC NO MEU CAMINHO	108
3.8 (RE)SISTÊNCIA, INSISTIR NA VIDA, TEIMAR	109
4 CONSTELAÇÃO DE SONHOS DOS AVCISTAS	116
4.1 RECOMEÇO. O LUGAR DOS SONHOS	116
4.2 SEMELHANÇA ENTRE OS SONHOS.....	121
4.3 O DUPLO NOS SONHOS.....	128
4.4 SONHOS / IMAGENS.....	131
4.5 RENATO MARIZ E OS SONHOS COM FANTASMAS	134

4.6 OS SONHOS DO ENGENHEIRO TAKAHASHI PÓS-AVC	137
4.7 AS DIVAGAÇÕES ONÍRICAS DE UM ESCRITOR PERNAMBUCANO	141
4.8 SONHOS NO MEIO DO CAMINHO	142
4.9 VALQUÍRIA: UMA VIDA PRECISA SER SONHADA	147
4.10 “CARREGO UM SEGREDO QUE NINGUÉM SABE”	154
4.11 COMA COMO SONHO OU SONHO COMO COMA?	157
4.12 A VOLTA ANTROPOLÓGICA DO PARAFUSO	160
5 OS TURISTAS TÊM MEDO DE INCÊNDIO	170
5.1 “MUDAR DE CORPO”	172
5.2 OLHO CORPO	177
5.3 MAIS UM SALTO. TEMPO COMO ALIADO	187
5.4 “O OUTRO DE MIM”	189
5.5 A EDUCADORA QUE REABILITOU O PRÓPRIO CÉREBRO	197
5.6 O MEDO DO INCÊNDIO	213
5.7 UMA TÁTICA DE CRIANÇA	223
5.8 DONA CARMINHA	225
6 POÉTICA DO LEVANTE	228
6.1 O LEVANTE DOS AVCISTAS VAGA-LUMES	231
6.1.2 Magda Spalding	231
6.1.3 Renato Mariz	235
6.1.4 Valquíria Sohne	242
6.1.5 Norberto Takahashi	242
6.1.6 Fátima Silva	245
6.1.7 Lísia Daniella	247
6.1.8 Ângela Cibiac	255
6.1.9 Jill Bolte Taylor	258
6.1.10 Adriana Fóz	260

6.1.11 Rafael Campos da Silveira.....	261
6.1.12 Luciana Scotti	262
6.1.13 Victor Azulay	266
6.1.14 Ana Flávia Santos	269
6.2 POTÊNCIA LITERÁRIA A ILUMINAR	272
6.2.1 Ignácio de Loyola Brandão.....	272
6.2.2 José Cardoso Pires.....	273
6.2.3 Raimundo Carrero	274
7 CONCLUSÃO.....	277
REFERÊNCIAS	284
ANEXO A – Conto <i>Os gestos</i>.....	294
ANEXO B - Sinais de AVC.....	299
ANEXO C – Capas dos livros escritos por AVCistas.....	300
ANEXO D – Capa de disco de um AVCista que foi cantor	304
ANEXO E – Tiago Salles em um de seus shows na década de 80	305

1 INTRODUÇÃO

Poema

A
 Vida
 Continua
 Silêncio, terrível silêncio
 Silêncio ensurdecedor
 Que me transporta
 Por labirintos sem fim
 Sinto-me levado
 Para onde não queria ir
 Tudo à minha volta desmoronou
 Nesta tempestade silenciosa
 Que em noite escura se tornou
 Noite de angústia, medo, aflição
 É preciso acordar deste pesadelo

A
 Vida
 Continua
 Eu e eu
 Vou olhar para mim
 E nesta fuga pertinaz
 Entre o morrer e o viver
 Procurar uma luz
 Sim, porque há sempre uma luz
 Uma centelha
 Que à esperança se assemelha
 E ilumina a noite escura

A
 Vida
 Continua
 Eu e eu
 Vou falar comigo
 Foram tempos de raiva e revolta
 De desespero à solta
 Agora procuro ventos de bonança
 Porque há sempre uma hora, uma esperança
 Uma força que me faz resistir
 Lutar, sobreviver, vencer para conquistar
 Amar a vida, viver
 Sim, porque eu quero viver
 Não morrer, antes de morrer

José Raposo (Poeta de Setúbal, Portugal)

Penso aqui nossa época e, ao mesmo tempo, o que sempre retorna, o que permanece, a saber, o assombro que é a impotência humana perante os fatos que são da vida. Para tanto, em poucas linhas, farei o percurso desde a sociedade do espetáculo, —

assim denominada por Guy Debord — à narrativa sobre a impotência humana presente em *Os gestos*, de Osman Lins e que reaparece nos escritos de sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral. Começo perguntando: há lugar para gestos de escritos sobre experiências na sociedade dos gestos de consumo, dos gestos espetaculares? Guy Debord indicava desde sua análise em *A sociedade do espetáculo*¹, crítica à fusão da "burocracia socialista" com o "capitalismo democrático", que as diferenças se esvaziam nessa sociedade onde o fetichismo da mercadoria impõe relações sociais, culturais e intersubjetivas imediatizadas. Debord usa o termo "espetacularização da vida" para descrever um processo "gerador de dobras de subjetividades", passíveis de deformações e de "produção de dessubjetividades".

Eis que retornam gestos de escritos sobre experiências, como um lampejo, abrindo espaços numa época em que o consumo ocupa posição de primazia em detrimento de qualquer ética de moderação, lugar onde as relações são fluidas, de laços frágeis. Modernidade conceituada por Zigmund Bauman como líquida². Mais ainda, gestos que retornam e retornam na dita modernidade, onde os sujeitos estão habituados ao que Ervin Goffman³ descreve como uma "variedade de encontros que compõem a vida cotidiana nos cenários anônimos da atividade social" e que "é mantida em primeira instância" pelo que ele chamou de "desatenção civil". E o que se passa quando o sujeito depende dos olhos, ou das mãos como únicos meios para expressar necessidades e sentimentos?

E quando o que resta na sobrevivência é a redução aos gestos? Acompanhando o encontro com o assombro: ver-se impotente perante a vida. Porque a "desatenção civil" requer "manejo complexo e habilidoso" da parte dos que o exibem, embora pareça envolver na maior parte sinais e pistas sem importância. Eis o exemplo citado por Anthony Giddens:

Duas pessoas se aproximam, e se cruzam numa calçada da cidade. O que poderia ser mais trivial e desinteressante? Tal evento pode acontecer milhões de vezes por dia mesmo numa única área urbana. No entanto algo ocorre aqui que liga aspectos aparentemente menores de manejo corporal a algumas das mais difusas características da modernidade. A "desatenção" demonstrada não é indiferença. É, pelo contrário, uma demonstração cuidadosamente monitorada do que pode ser chamado de estranhamento polido. Conforme as duas pessoas se aproximam uma da outra, cada uma rapidamente perscruta o rosto da outra, desviando o olhar quando se cruzam — Goffman chama isto de "abaixar os faróis" mútuos. O olhar concede reconhecimento do outro como um agente e como um

¹ DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. PDF: www.geocities.com/projetoperiferia; 2003. Fonte: <https://www.marxists.org/portuguese/debord/1967/11/sociedade.pdf>

² BAUMAN, Zigmund. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

³ GOFFMAN, Erving. Behavior in public places, 1963 citado por Giddens, A. *In: As consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991, p. 74.

conhecido potencial. Fixar os olhos no outro apenas brevemente e depois olhar para frente enquanto ambos se cruzam vincula tal atitude a uma reafirmação implícita de ausência de intenção hostil.⁴

A presença do outro nos incomoda, as diferenças incomodam, por isso a captura pelo olhar é tão assustadora. Em tempos onde a vida passa corrida, vale o que Agamben reflete: "O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos — divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atrozes —, entretanto nenhum deles se tornou experiência".⁵ Agamben vê no rosto "o ser irreparavelmente exposto do homem e, ao mesmo tempo, o seu permanecer oculto precisamente nessa abertura"⁶, em cuja natureza está a possibilidade de se comunicar como linguagem. O gesto, por sua vez, seria o avesso da mercadoria e da espetacularização, afinal sua expressividade escapa à estética da existência e à biografia individual e acontece como pura práxis.

No caso dos sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral e sobreviveram, quando tentam narrar/compartilhar sua experiência de dor a outras pessoas, como estas reagem? Estão dispostas a escutarem estas histórias que causam horror? Neste ponto, Jorge Semprún auxilia com seu questionamento: "o verdadeiro problema não é contar, quaisquer que sejam as dificuldades. É escutar... Não querer escutar nossas histórias?"⁷ Embora Semprún esteja evocando sua experiência passada no campo de concentração de Buchenwald, durante a Segunda Guerra Mundial, o questionamento é válido para as histórias narradas pelos AVCistas, afinal a narrativa dos sobreviventes contém o peso do que foi sofrido, não será fácil escutá-los, portanto, porque falam do horror da doença, semelhante ao paradoxo defendido por George Agamben ao explicar sobre a literatura de testemunho. Afirma ele que a capacidade de testemunhar do sobrevivente repousa sobre a impossibilidade de narrar aquilo que é essencial (o acontecimento traumático) e, junto a isso, o reconhecimento dessa impossibilidade.⁸

O paradoxo apresentado por Agamben demonstra uma face do psiquismo relacionada à literalidade que é uma das características da não-representação vinculada ao

⁴ GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991, p. 74.

⁵ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 22.

⁶ AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim. Notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 87.

⁷ SEMPRÚN, Jorge. **A escrita ou a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 125.

⁸ AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008

trauma, ou seja, nos escritos dos AVCistas não há entrelinhas, sempre na tentativa de narrar aquilo que é impossível de ser narrado.

Quanto às experiências contadas, entre a ficção e a realidade, na introdução de *História e Narração* em Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin relembra a aventura de Ulisses na viagem-escritura de Odisseia. Observa que a narração do herói estaria atravessada por dois grandes gestos praticamente paradoxais: de um lado, a necessidade de Ulisses retornar à sua casa; de outro, a necessidade de diferir esse retorno para poder viver a Odisseia e realizar o relato. A narração ocidental se constituiria a partir da rememoração, da “retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio ou no esquecimento”.⁹ Narrar seria, assim, uma forma eficaz de lutar contra o esquecimento, contra a morte. É esse elo que parece aproximar a literatura da história. Ambas são movidas pelo ímpeto de narrar com o objetivo de não esquecer. Gagnebin lembra que ainda hoje literatura e história enraízam-se no cuidado de lembrar. No entanto, nem por isso a narração deixa de ser atravessada pelo esquecimento, pela morte: “esquecimento que seria não só uma falha, um branco de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração”.¹⁰ Curiosa questão: Na morada de Calipso, Ulisses esquece. Em outra passagem, Ulisses dorme, enquanto os tripulantes abrem a bolsa de Éolo, provocando a tempestade. Assim, não podemos deixar de considerar que desde a origem da narrativa ocidental, memória e esquecimento formam os dois lados de uma só moeda, ou o mesmo lado de duas moedas diferentes. Não à toa, Osman Lins, na introdução à coletânea *Os gestos*, lembra a origem de gesto na narrativa épica, na gesta.

Os escritos de AVCistas, nesse sentido, remetem ao que afirma Walter Benjamin, precisando que "o movimento dialético não conduz a uma síntese, mas a um sintoma". O sintoma da linguagem está na teimosia em dizer, não dizendo. Desta forma, é quando o discurso cala que a proliferação de imagens resulta em uma constelação.

Dito isto, temos a montagem como método literário, que é abordada por Walter Benjamin no livro das Passagens. Ele utiliza da montagem como método literário e como "assunção epistemológica", marcando que

⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 03.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 03.

(...) A analogia entre esta eleição de escritura e as lâminas de *Mnemosine* demonstra uma atenção comum à memória — não à coleção de nossas recordações que une o cronista, mas sim a memória inconsciente, a que se deixa menos contar que interpretar seus sintomas — a que somente uma montagem poderia evocar a profundidade, a sobredeterminação.¹¹

Caminhando para o delineamento da pesquisa, gostaria de iniciar com uma citação de Osman Lins, do livro *Evangelho na taba*:

Irritam-me os que assumem uma atitude autossuficiente diante do mundo, os que acham que o mundo para eles não tem segredos, não esconde nada: e, do mesmo modo, os que se põem diante da obra literária como se a devassassem de uma vez por todas em todos os seus meandros. Mas o mundo é insondável. Mundo e obra só oferecem algumas de suas faces inumeráveis¹² (ET, p. 251).

1.1 CRIAR UMA OUTRA VIDA (RE) EXISTIR

No insondável do mundo, a tese guarda um segredo, uma das suas inumeráveis facetas, pois ela é resultado da transformação vivida a partir do momento em que minha vida precisou (re) existir para continuar a caminhada, após o “acontecimento pai”. Após um acidente vascular cerebral hemorrágico de grande extensão e profundidade, meu pai convoca-me a falar a partir dele. Afinal, como suportar algo da ordem do assombro? Meu gesto, neste sentido, está no limiar entre escrita literária, arte contemporânea e pensamento, tentando, através de singelos, poéticos recursos, responder ao evento, buscando conforto no trágico. *Outrar-me*, habitando o paradoxo.¹³

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, v.2. N. 4. P. 204-219, nov. 2012, p. 212.

¹² ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. 2ª ed. Curitiba: Appris, 2014, p. 29. Optei iniciar esta seção com esta citação pela beleza das palavras e por entender que diz exatamente do que me proponho neste estudo, mostrar algumas faces do que me arrisco e ousa articular, mas nunca todas.

¹³ Frase inspirada na apresentação de Moisés Alves, no I Ciclo de Conversas do Grupo de Pesquisa: Poesia Brasileira Contemporânea, sobre poesia e clínica de artista.

Figura 1 – Sophie Calle¹⁴, Rachel Monique, 2007

Fonte: [SOPHIE CALLE \(wordpress.com\)](https://sophiecalle.wordpress.com)

¹⁴ Sophie Calle é artista plástica e fotógrafa francesa, nascida em Paris, 1953. Ela utiliza suas experiências pessoais como ponto de partida para construir narrativas que desprezam os limites entre realidade e ficção; transformando situações banais em poesia, atingindo um público que transcende o mundo artístico. No seu trabalho *Rachel, Monique*, Calle filmou os últimos momentos de vida de sua mãe. Até o último suspiro: “Em vez de contar os dias que faltavam para a morte dela, passei a contar de forma obsessiva os minutos que faltavam para trocar a fita, desloquei a angústia. Quando ela morreu, eu estava efetivamente presente, vi seu sorriso.” (Sophie). Disponível em: [SOPHIE CALLE \(wordpress.com\)](https://sophiecalle.wordpress.com). Acesso em: 25 de maio de 2023. Calle realizou instalações, a partir deste trabalho, em 2012, na Bienal de Munique e lançou um livro homônimo. “Rachel Monique conta a história de Monique Szyndler, mãe de Sophie Calle falecida em 2007, por meio de trechos de diários e fotografias selecionadas pela artista a partir de álbuns de família. Descrito como “assombroso” e “um romance de mistério que procura incansavelmente por uma pessoa desaparecida”, o projeto de Rachel Monique homenageia o relacionamento complicado de uma filha com sua mãe e a profunda dor da artista. O volume apresenta “a instalação de Rachel Monique de Calle no *Palais de Tokyo*, foi projetado em estreita colaboração com a artista. O texto da capa é bordado para criar um objeto precioso, e todos os textos relacionados à instalação são lindamente gravados. Rachel Monique é um livro altamente pessoal e comovente, íntimo e universal em suas expressões de luto e memória”. Disponível em: [Sophie Calle: Rachel Monique Amazon.com.br](https://sophiecalle.com.br). Acesso em: 30 de maio de 2023.

Figura 2 – Políptico de Ricardo Ramos¹⁵



Fonte: [Notável artista Ricardo Ramos \(arqsc.com.br\)](http://arqsc.com.br)

¹⁵ Artista plástico catarinense, Ricardo Ramos retrata a velhice, em sua exposição “Sobre minha mãe”, onde agrega desenho e pintura com tinta acrílica sobre papel de bula previamente montado.

A mãe¹⁶

Minha mãe tem perdido
a memória das coisas.
A minha mãe.

Sou órfão de uma mãe que já foi
e ao mesmo tempo filho legítimo
de uma mulher que estranho o rosto.
Quando nos abraçamos
formamos um aparato químico-amoroso
que serve só para esse tipo de coisa.
Nossas mãos de antigamente
de antes da primeira imagem sobre a terra
são velhas.
Minha mão nasceu antes de mamãe
e vem rolando nos espaços
como uma irradiação de poema em poema.
A gente tenta manter o céu
sobre nossas cabeças. Nem sempre ganhamos.
Melhor: nem sempre se ganha uma perda.

Diante da mesa ficamos sem assunto.
Tudo quente e não temos conversa.
É alarmante.
A cidade ferve.
Objetos em movimento lento
e com uma estrutura estável
são arrastados pelo vento.
Mãe é onde estamos
Qualquer campo aberto
Mãe.
Viemos no grito.
Fomos espirrados por ele.
Toda nuvem é formada por gritos desviados,
como uma placenta é nuvem condensada. No caminho,
pelo menos seis famílias pediram socorro num país
cujo orçamento soma três trilhões de reais.
A terra é ainda um lugar de grandes possibilidades.

Convido mamãe para escrever um livro
com tudo aquilo que foi brutalmente esquecido
além de bulas de remédio, contas de energia, papéis de pão,
surtos, provérbios, palavras à deriva no ouvido,
confeitado de glacê por cima e um pouco de trigo.
A gente esquece do livro.
Só há tempo para habitar a vida.
Nosso amor ao presente triunfa.

Minha mãe exercita-se
em outras relações sintáticas.
A alma é um bem público.
Todo mundo tem uma na cara.
Quero chorar por ela. Não consigo.
Por nossa alma que também se amplia,
se retrai, alastra-se para fora de nossa casa.

¹⁶ ALVES, Moisés de Oliveira. **Manguê**. Goiânia: Martelo Casa Editorial, 2021.

Alma perdida.
O futuro nunca chega
de forma esperada
e em geral não estamos
poeticamente disponíveis.
Batemos a porta no susto.

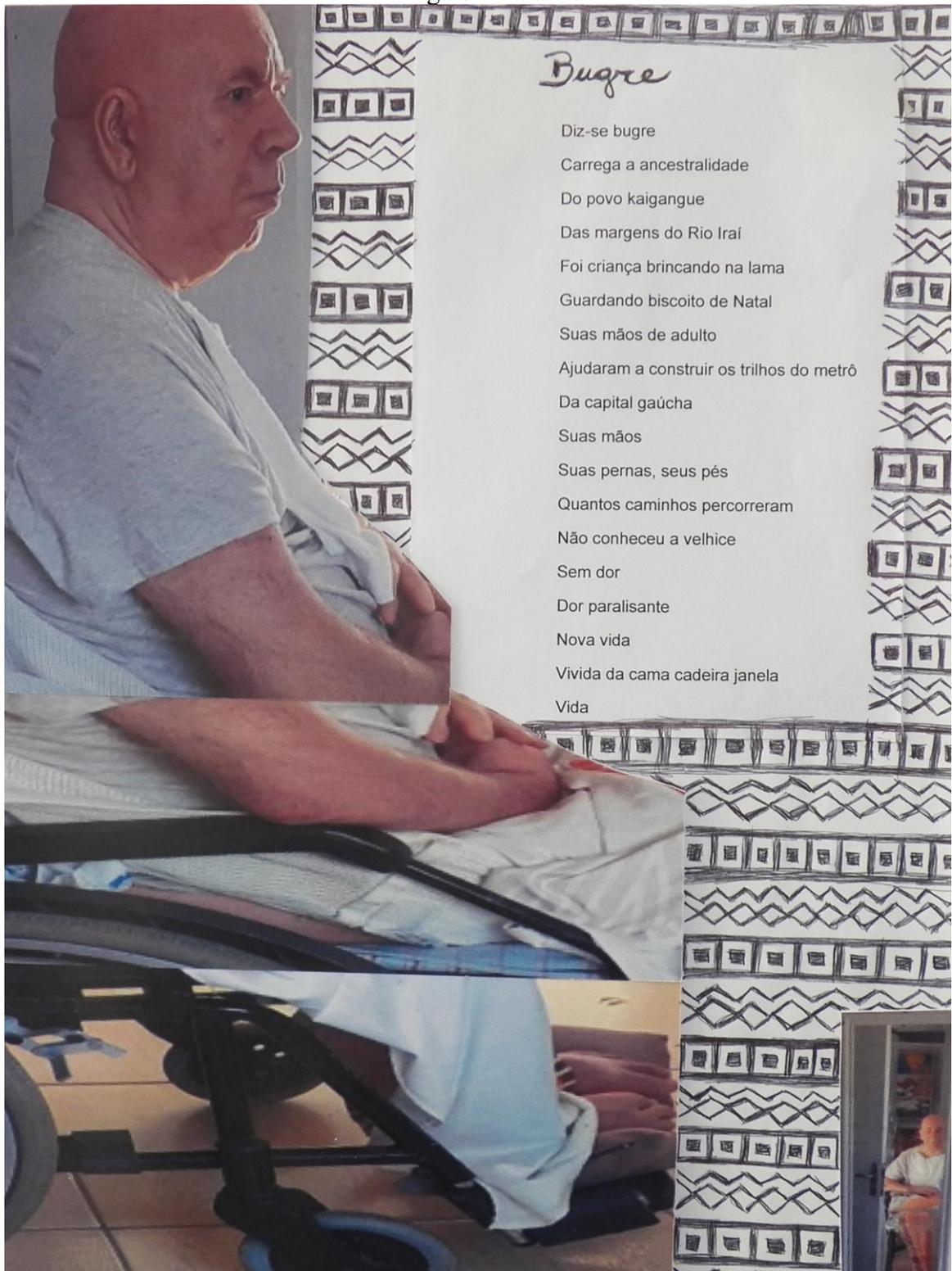
Ela fica tão leve
sem o peso dos passados
que um dia desses
tenho medo
que confunda a porta de saída
e se desprenda da terra.
A pipa do filho esvoaça.
Mamãe aproveita.
É uma pipa sem rabo
desabando sobre outro endereço
como uma benção.
Que dia esse.

Figura 3 – *La Marafona*, 2005. Paula Rego¹⁷

Fonte: [A coragem narrativa de Paula Rego - Blog que conecta você ao mundo da arte contemporânea. \(artsoul.com.br\)](http://artsoul.com.br)

¹⁷ Em 2005, a artista portuguesa Paula Rego “começou um projeto com bonecos interagindo com pessoas, uma espécie de teatro surrealista com histórias que ela presenciou; entre as quais a obra “*Reading the Divine Comedy by Dante*” e “*La Marafona*”. O boneco central representa o seu pai que sofria de depressão. A artista retratou o sofrimento da enfermidade do pai e o efeito que gerava em torno da família; especialmente na própria artista, que também teve depressão, gerando um vínculo entre eles”. Disponível em: [A coragem narrativa de Paula Rego - Blog que conecta você ao mundo da arte contemporânea. \(artsoul.com.br\)](http://artsoul.com.br). Acesso em: 30 de maio de 2023.

Figura 4 – Pai



Fonte: Acervo da autora da tese

Parto do acontecimento pai para a hipótese de que os gestos de escrita de alguns sujeitos que sofreram Acidente Vascular Cerebral encontram e conversam com o conto de Osman Lins como imagens que sobrevivem no tempo e no espaço. Ao mesmo tempo, os escritos de AVCistas são como pontos luminosos, lampejos de gestos políticos que apontam o desejo como indestrutível. Eles dizem “sim” na noite atravessada de lampejos e não se contentam em descrever o “não” da luz que os ofusca. Para além, vão mais longe e se mostram, contam suas experiências de **quase morte**. Experiências marcantes a tal ponto que os tornaram mais conectados com a vida e com o cosmos. Por outro lado, as experiências narradas soam como conselhos, advertência e como gesto vivo, político e solidário para com aqueles que, por ventura, venham a passar pelo mesmo. Desta forma, ousou dizer que, também, *Outraram-se*.

Dos gestos ao *contra-gesto* de escrita, como poética do levante, como gesto de não esquecimento, afinal: “no se acaba nunca de aprender, de descobrir, de inventar nuevos montajes capazes de hacer que nazcan nuevas emociones y de encontrar nuevos paradigmas para el pensamiento”.¹⁸

1.2 OBJETIVO

Promover um estudo comparativo entre o conto *Os gestos*, de Osman Lins e escritos de sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral (AVC), fazendo, assim, uma espécie de conversa entre eles. Para tal objetivo, a pesquisa será ancorada, teoricamente, em Walter Benjamin e seu método de trabalho, a saber, a montagem literária, paralelamente, ao método de montagem de Aby Warburg, que coloca em jogo o movimento (salto, montagem, repetição e diferença). Ao mesmo tempo, os estudos de Georges Didi-Huberman corroboram, principalmente, com o conceito de *levante*. Além disso, a psicanálise, como saber a fim da Literatura, também será base conceitual, trazendo conceitos de Sigmund Freud e Jacques Lacan.

Por último, saliento que esta é uma pesquisa implicada com o social, de acordo com a *práxis benjaminiana* e coerente com a posição de escritor adotada por Osman Lins frente às questões político-sociais de seu tempo.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sublevaciones**. Sáenz Peña: Universidade de Tres de Febrero, 2017, p. 25.

1.3 OS OBJETOS

O conto *Os gestos*, (livro homônimo) de Osman Lins; *O quarto 65: uma janela para a vida*, de Guilherme de Freitas; *A cura do cérebro*, de Adriana Fóz; *Look up for yes*, de Júlia Tavalaro; *Tudo aconteceu...Num piscar de olhos*, de Valquíria Sohne; *AVC: Acredite na Vitória em Cristo*, de Victor Azulay Leite; *A cientista que curou o próprio cérebro*, de Jill Bolte Taylor; *A leveza que a vida tem e o AVC*, de Renato Mariz; *Os teus olhos*, de Fátima Silva; *O escafandro e a borboleta*, de Jean-Dominique Bauby; *A vida em dois tempos*, de Ângela Cibiac; *Tinha um AVC no meu caminho*, de Rafael Campos da Silveira; *Bariloche, 10 anos de AVC*, de Norberto Takahashi; *Amor, Vida, Cuidado: o Acidente Vascular Cerebral (AVC) sob o olhar da família*, de Magda Spalding Perez; *O senhor vai mudar de corpo*, de Raimundo Carrero; *Como assim AVC?*, de Lísia Daniella; *Sonhos durante o coma*, de Ana Flávia Santos; *De Profundis, Valsa Lenta*, de José Cardoso Pires; *Veia Bailarina*, de Ignácio de Loyola Brandão; *Sem asas ao amanhecer*, de Luciana Scotti; *Desmiolada*, de Camila Fabro e *Xeque-mate*, de Walter Pomarico.

Estas narrativas foram escolhidas por: critérios de semelhança e avizinhamiento das imagens de pensamento e das experiências narradas pelos AVCistas com fragmentos do conto de Osman Lins, onde o narrador diz sobre a experiência do velho André, desde seu leito. Embora esta seja a lista de escritos escolhidos, a lista de escritos não é fixa, temos, portanto, aqui apenas um enquadrinhamento que possibilita o estudo, afinal concordo com Georges Didi-Huberman quando pergunta: “Por que fixar uma lista de obras a serem expostas se o estudo nunca para?”¹⁹ Acrescenta, por sua vez, Agamben ao tratar do estudo

O estudo, de fato, é em si mesmo interminável. Quem conheça as longas horas de vagabundagem entre os livros, quando qualquer fragmento, qualquer código, qualquer inicial promete abrir uma via nova, logo abandonada em favor de uma nova descoberta, ou quem quer que tenha conhecido a impressão ilusória e labiríntica daquela “lei da boa vizinhança” a que Warburg submeteu a organização de sua biblioteca, sabe bem que o estudo não só não pode ter fim, como também não o quer ter. (...) Estudo e espanto (*studiare e stupire*) são, pois, aparentados nesse sentido: aquele que estuda encontra-se no estado de quem recebeu um choque e fica estupefato diante daquilo que o tocou, incapaz tanto de levar as coisas até o fim como de se libertar delas. Aquele que estuda fica, portanto, sempre um pouco estúpido, atarantado.²⁰

¹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017, p. 17.

²⁰ AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 53

1.4 A ESPIRAL

A imagem dialética de Walter Benjamin é a cristalização do tempo em uma imagem que vem a tornar-se constelação, vista como colisão de temporalidades heterogêneas. Assim sendo, ao elaborar uma constelação, estamos realizando uma montagem, que confronta passado e presente. A aposta da presente tese é produzir uma constelação em forma de espiral que percorre o espaço e o tempo dos escritores AVCistas. A ideia é de tempo suspenso, ao mesmo tempo que os círculos da espiral trazem o material do passado para o presente e, operam através do movimento contrário, do presente para o passado. Assim, a condição principal da espiral é de infinito não-fechamento.

1.5 SOBRE O SIGNIFICANTE AVCISTAS

O acidente vascular cerebral durante muito tempo foi conhecido, popularmente, como “derrame”. Já o termo “*brain attack* (ataque cerebral) foi introduzido para sublinhar a natureza aguda do AVC de acordo com a *American Stroke Association*, que tem utilizado o termo desde 1990, e é utilizado coloquialmente para se referir tanto ao AVC isquêmico, como ao AVC hemorrágico”.²¹ Mas do que se trata exatamente esta doença neurológica, maior causa de mortes, no Brasil, em 2023²², além de causa de incapacitação? É importante,

²¹ Uma breve história do Acidente Vascular Cerebral: “Foi Hipócrates quem descreveu pela primeira vez a paralisia repentina que é frequentemente associada com os acidentes vasculares cerebrais (AVC). Os episódios de AVC e o histórico familiar de AVC têm sido descritos desde o segundo milênio A.C. Adiante, na antiga Mesopotâmia e Pérsia, Hipócrates (460-370 A.C.) foi o primeiro a descrever o fenômeno da paralisia repentina, que é frequentemente associado com a isquemia. A apoplexia, que advém da palavra grega que significa “atingido violentamente”, surgiu pela primeira vez nas escritas de Hipócrates para descrever este fenômeno. A palavra AVC foi utilizada como sinônimo de ataque apoplético desde 1599, e é uma tradução bastante literal do termo grego.

Em 1658, na sua Apoplexia, Johann Jacob Wepfer (1620-1695) identificou a causa do AVC hemorrágico, quando sugeriu que as pessoas que tinham morrido de apoplexia tinham hemorragias nos seus cérebros. Wepfer também identificou as principais artérias que irrigam o cérebro, as artérias carótidas e vertebrais, e identificou a causa dum tipo de AVC isquêmico conhecido como enfarte cerebral quando sugeriu que a apoplexia podia ser causada por um bloqueio a estas artérias. Rudolf Virchow descreveu pela primeira vez o mecanismo de tromboembolismo como um fator importante.

O termo AVC foi introduzido em 1927, refletindo uma “crescente consciencialização e aceitação das teorias vasculares e (...) o reconhecimento das consequências duma interrupção brusca do fornecimento vascular do cérebro”. O seu uso agora é desencorajado por vários livros didáticos de neurologia, fundamentando que a conotação fortuita realizada pela palavra “acidente”, não destaca suficientemente a alterabilidade dos fatores de risco subjacentes. Como alternativa pode ser utilizada Apoplexia Cerebrovascular”. Disponível: [História do Acidente Vascular Cerebral | Acidente Vascular Cerebral](#). Acesso em: 24 de julho de 2023.

²² Segundo dados da Rede Brasil AVC, divulgados hoje, dia 31 de agosto de 2023. Foram 57.255 vítimas, no último semestre. Em 2022, foram 114.511 óbitos por AVC. Disponível em: [Rede Brasil AVC \(@redebrasilavc\) • Fotos e vídeos do Instagram](#).

para que possamos acompanhar as narrativas daqueles que sofreram AVC, termos em mente, primeiramente, algumas informações técnicas sobre a doença. Segundo o Ministério da Saúde

O AVC decorre da alteração do fluxo de sangue ao cérebro. Responsável pela morte de células nervosas da região cerebral atingida, o AVC pode se originar de uma obstrução de vasos sanguíneos, o chamado acidente vascular isquêmico, ou de uma ruptura do vaso, conhecido por acidente vascular hemorrágico

– **Acidente vascular isquêmico ou infarto cerebral:** responsável por 80% dos casos de AVC. Esse entupimento dos vasos cerebrais pode ocorrer devido a uma trombose (formação de placas numa artéria principal do cérebro) ou embolia (quando um trombo ou uma placa de gordura originária de outra parte do corpo se solta e pela rede sanguínea chega aos vasos cerebrais);

– **Acidente vascular hemorrágico:** o rompimento dos vasos sanguíneos se dá na maioria das vezes no interior do cérebro, a denominada hemorragia intracerebral. Em outros casos, ocorre a hemorragia subaracnóide, o sangramento entre o cérebro e a aracnóide (uma das membranas que compõe a meninge). Como consequência imediata, há o aumento da pressão intracraniana, que pode resultar em maior dificuldade para a chegada de sangue em outras áreas não afetadas e agravar a lesão. Esse subtipo de AVC é mais grave e tem altos índices de mortalidade.²³

Feitos os esclarecimentos sobre a natureza da doença, a segunda consideração a ser feita diz respeito à mudança que ocorre na vida dos sujeitos após um evento de AVC. Recorro, neste momento, à Susan Sontang, pois de maneira perspicaz ela aborda o significativo *doença*, dizendo que “a DOENÇA é um lado sombrio da vida, uma espécie de cidadania mais onerosa” e que

Todas as pessoas vivas têm dupla cidadania, uma no reino da saúde e outra no reino da doença. Embora todos prefiram usar somente o bom passaporte, mais cedo ou mais tarde cada um de nós será obrigado, pelo menos por um curto período, a identificar-se como cidadão do outro país.²⁴

No caso dos sujeitos que sofrem AVC, a vida no *reino dos doentes* é acompanhada de sequelas, que variam de sujeito para sujeito, tendo em vista, a singularidade de cada organismo, bem como a extensão do AVC e a região cerebral onde o mesmo ocorreu, além de outros fatores, como faixa etária, estilo de vida e condições socioeconômicas de cada

²³ Disponível em: [Acidente vascular cerebral \(AVC\) | Biblioteca Virtual em Saúde MS \(saude.gov.br\)](#). Acesso em: 23 de julho de 2023.

²⁴ SONTANG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984, p. 04. PDF.

um. A outra camada da doença pode ser considerada, para efeitos desta pesquisa, o novo significante que os sujeitos passam a incorporar na sua existência pós-AVC, qual seja, *sobreviventes*, ou *AVEcistas*, ou *AVCistas*. Para fins deste trabalho, adotei o termo mais corrente adotado pelos próprios *sobreviventes*, que além de *sobreviventes*, nomeiam-se *AVCistas*, influenciados pelas reflexões da fundadora da *Associação de AVCistas de São Paulo*, Cris Simões. A mesma, após entrevista, afirmou que o termo *AVEcistas* está relacionado à *acidente vascular encefálico*, todavia, a própria Academia Brasileira de Neurologia utiliza o termo *acidente vascular cerebral*, por isso, *AVCistas*.

2 PENSANDO OS GESTOS

Com o intuito de fundamentar teoricamente a tese aqui proposta busquei a teoria sobre *gestos* e, de início, encontrei o artigo de Fabian Goppelsröder, cujo título é *O gesto como figura no pensamento*. No referido artigo, ele conclui que não há um conceito uniforme do gesto, pois “o gesto nem se limita a ser fenômeno nem constitui simplesmente um conceito filosófico passível de definição. Ele ocupa um espaço intermediário que ainda aguarda ser especificado com mais precisão”.²⁵ Goppelsröder propõe, desta forma, que o gesto ocupa um espaço intermediário e diz que “ele deve ser encarado como uma figura de pensamento, com um recurso visual e cinestésico, que de uma maneira própria permite e põe em movimento processos de pensamento e de percepção”.²⁶ Em *O olho e o espírito*, Maurice Merleau-Ponty afirma: “essa filosofia por fazer é a que anima o pintor, não quando exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se faz gesto, quando dirá Cézanne, ele ‘pensa por meio da pintura’”²⁷. Embora Merleau-Ponty

parta da análise da percepção, e com isso, claramente contraponha uma filosofia do corpo à tradição intelectualista, ele não torna o corpo um adversário da mente. Pelo contrário, também essa posição precisa ser superada. O gesto torna-se paradigma do pensamento não objetivador. O gesto tira a nitidez da fronteira entre o signo e o significado, permanecendo no ambíguo e “tufo vivo da percepção”, que é anterior à separação entre intelecto e sensualidade, e mantém dentro desse emaranhado o que estiver relacionado a ele.²⁸

Merleau-Ponty, em *Fenomenologia da percepção*, no capítulo *A síntese do corpo próprio* alerta de que “ser corpo... é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço”.²⁹ Desta forma, sua consideração sobre os anosagnósicos faz-se relevante para pensarmos sobre a condição dos AVCistas, ao lidarem com as sequelas da doença. Diz o filósofo

Os anosagnósicos que falam de seu braço, como de uma “serpente” longa e fria não ignoram, propriamente falando, seus contornos objetivos e, mesmo quando

²⁵ GOPPELSRÖDER, Fabian. O gesto como figura no pensamento. In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (organizadores). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 197.

²⁶ *Ibidem*, p. 197

²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 28.

²⁸ GOPPELSRÖDER, Fabian. O gesto como figura no pensamento. In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (organizadores). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 194

²⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. A síntese do corpo próprio. In: MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018, p. 205.

o doente procura seu braço sem encontrá-lo ou o amarra para não perdê-lo, ele *sabe* onde está seu braço, já que é ali que o procura e que o amarra. Se todavia os doentes sentem o espaço de seu braço como estranho, se em geral eu posso sentir o espaço de meu corpo enorme ou minúsculo, a despeito do testemunho de meus sentidos, é porque existe uma presença e uma extensão afetivas das quais a espacialidade objetiva não é condição suficiente, como o mostra anosogonia, e nem mesmo condição necessária, como mostra o braço fantasma. A espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo.³⁰

Ou seja, a percepção das mãos, ou das pernas paralisadas, dos sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral tem a ver com o liminar do corpo e do mundo referido por Ponty. Sendo assim, “essa condição direciona a forma como o corpo visa o mundo, o modo como o corpo é impulsionado para o que lhe é exterior”.³¹ Além disso, conforme o pensador francês,

o que reúne as “sensações táteis” de minha mão e as liga às percepções dos outros segmentos do corpo, é um certo estilo dos gestos de minha mão, que implica um certo estilo dos movimentos de meus dedos e contribui, por outro lado, para uma certa configuração de meu corpo. Não é só ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte.³²

Quintilianus auxilia na reflexão ao afirmar que “Os gestos estão ligados ao *ethos* do falante. Somente quando ele desenvolve os movimentos, a postura, o uso do corpo em conformidade com sua própria natureza, o efeito retórico pode ser alcançado”.³³ Além disso, “...Filosoficamente, o gesto transforma-se numa cena na qual essa integração irreduzível se manifesta como *conditio humana*. Ele não é um mero signo, cujo significado elimina a performance, e nem é simplesmente um evento físico-fisiológico”.³⁴ O gesto é uma figura de pensamento, ou seja

...para além da representação otimizada de ideias prévias, a figura de pensamento é basilar para o autodesenvolvimento, a autorrevelação de um pensamento que não é mais um progresso compreendido como abstrato, desvinculado dos sentidos, mas como algo consistente e genuinamente sensorial. Jean-François Lyotard formulou o conceito de *figure de la pensée* para circunscrever a camada

³⁰ *Ibidem*, p. 205-206.

³¹ LOPES, Rossana M. A concepção de corpo próprio em Merleau-Ponty. In. CAMINHA e ARAÚJO SILVA. **Percepção, corpo e subjetividade**. São Paulo, SP: LiberArs, 2013, p. 123-134.

³² *Ibidem*, p. 208.

³³ QUINTILIANUS, Marcus Fabius. **Ausbildung des Redners: Zwölf Bücher**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011. Citado por Fabian Goppelsröder. O gesto como figura no pensamento. In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (organizadores). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 195.

³⁴ *Ibidem*, p. 195.

de movimento não representativo dentro de um discurso como uma figuração temporária e pré-conceitual (Lyotard, 1971, p. 62).”³⁵

No desenvolvimento do trabalho, Goppensröder faz a distinção entre as três principais linhas de abordagem do gesto, com as quais concordo. São elas

Gesto como linguagem (universal) não verbal. Particularmente no âmbito da retórica são elaboradas as primeiras tabelas e repertórios de gestos.³⁶ A partir do Renascimento³⁷, projetos de classificação abrangentes se tornam mais importantes: Giovan Battista della Porta (1586)³⁸ ou Charles Le Brun (1698)³⁹ suspeitam haver uma conexão entre a expressão mímica e a constituição ou caráter do respectivo indivíduo. O mais tardar com a Fisionomia, de Johann Caspar Lavater (1772)⁴⁰ essa perspectiva ganha uma asserção sistemática e basilar. Algo muito semelhante está em Francis Bacon (1620)⁴¹ e John Bulwer (1644)⁴² que em seus estudos sobre a gesticulação defendem uma linguagem corporal universal. Até mesmo *A expressão das emoções no homem e nos animais*, de Charles Darwin, ainda segue essa mesma tradição com sua tese da herança da expressão física.

Gesto no contexto do interesse pelo que foi incorporado. A crescente atenção dada ao corpo no século XIX também fez aumentar o interesse pelo tema do gesto. A experiência de ser determinado por algo de escalão superior, que estipula ações e reações ao corpo conforme cada situação, as quais são realizadas independentemente da vontade concreta de quem age, promove um modo de pensar em que a dimensão do social não é projetada pelo homem, mas, muito pelo contrário, pela inserção do homem no social. Friedrich Nietzsche se opõe filosoficamente à ideia de uma ética universal e descreve a moralidade como um cânone de valores incorporado por meio da socialização e, portanto, contingente de uma sociedade particular (Nietzsche, Obras vol. 5, p. 245-412). Mas mesmo

³⁵ *Ibidem*, p. 195. Onde Fabian Goppensröder acrescentou a seguinte nota: Exceto em Lyotard, a figura do pensamento, enquanto conceito filosófico-metodológico, até agora quase não foi trabalhada. É verdade que, justamente com o advento do pós-modernismo e da desconstrução, é possível encontrar a referência a “figuras” e “figurações” de conhecimento e, por consequência, pelo menos retoricamente, a transição de fatos concretos para constelações dinâmicas. Contudo, um exame exaustivo das possibilidades metodológicas e epistêmicas da figura de pensamento ainda está por ser feito. Uma primeira abordagem mais básica do assunto pode ser encontrada em André Reichert, 2013. Já em 2008, no volume 16 da revista Trajekte [Travessias] publicada pelo “Center for Literary and Cultural Research” [Centro de Pesquisa Literária e Cultural], houve uma tentativa de equacionar a questão de forma sistemática. De fato, podem servir de apoio para uma melhor delimitação do conceito de figura de pensamento especialmente os ensaios que vão desde Ernst Müller até Johann Heinrich Lambert, desde Margarete Vöhringer até a “Figura Serpentina” e de Olaf Breidbach até “ramificações”. Mas também são importantes para esta parte do projeto pensadores como Gilles Châtelet, cujo livro *Les Enjeux du mobile*, publicado em 1993, que traça uma explícita linha de conexão entre a figura de pensamento e o gesto. Ou ainda Hans Blumenberg com seu *Paradigmen zu einer Metaphorologie* [Paradigmas a uma metaforologia], editado em 1997 como livro, e ainda *Theorie der Unbegrifflichkeit*, surgido em 2007.

³⁶ “Veja-se, a título de súpula da retórica da Antiguidade a *Institutio Oratoria*, de Quintiliano, especialmente o livro 11.” In: Fabian Goppensröder, p. 200.

³⁷ “Os séculos XVI e XVII parecem ter sido, também neste campo, uma época fértil, ao menos na Itália, França, Espanha e Inglaterra (conf. Peter Burke, “The language of gesture in early modern Italy”. In: *A Cultural History of Gesture*, p. 71-83, p. 74)”, p. 200.

³⁸ “Giovan Battista della Porta, *De humana physiognomonia*, 1586”, p. 201.

³⁹ “Charles Le Brun, *A Method to learn to Design the Passions*, 1698.”, p. 201.

⁴⁰ “Johann Caspar Lavater, *Von der Physiognomik*, 1772.”, p. 201

⁴¹ “Francis Bacon, *Novum Organum*, 1620”. *Ibidem*, p. 201.

⁴² “John Bulwer, *Chronologia or the Natural Language of the Hand*, 1644.”, p. 201.

o estudo de Andrea de Jorio *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* (A mímica dos animais investigada no gesticular napolitano), de 1832, apresenta em última análise o entendimento do gesto sob uma ótica cultural, o que subsequentemente será decisivo.⁴³

*Gesto no contexto do interesse artístico pelo corpo.*⁴⁴ Também no campo da arte uma atenção redobrada é dada ao corpo (em movimento) no final do século XIX. O desenvolvimento da pintura desde Delacroix, mas especialmente do pós-impressionismo aos primeiros quadros abstratos, é impulsionado pela ideia de uma pintura “musical”, capaz de ser expressiva sem expressar *algo*. Experimentações com cor e luz, a reestruturação do espaço pictórico e novas formas de produção artística caracterizam essa arte, que é fascinada pelo inerente movimento do real. Desenvolvimentos técnicos parecem gerar possibilidades para transformar a dinâmica e o movimento em objetos de trabalho. É no máximo a partir desse momento que o gestual deixa de ser encarado em primeira linha como movimento expressivo e passa efetivamente a ser visto como movimento. Dos gestos na arte chega-se à arte como gesto.⁴⁵

Ainda com Fabian Goppelsröder, concordamos que ao longo do século XIX até as primeiras décadas do XX houve “uma escalada discursiva da potência peculiar do gesto”.⁴⁶ De acordo com Giorgio Agamben foi na virada do século XIX para o XX que a sociedade perdeu a naturalidade de seus gestos, justamente por isso, cresceu uma obsessão por gestos (Notas sobre o gesto, Agamben, 2015, 51-62). A busca por um conhecimento “genuinamente aistético”⁴⁷ condensa-se na figura de pensamento do gesto.

Da enérgica cosmovisão de Heinrich von Kleist à estética científica de Charles Henry; da “poésie puré” (poesia pura) de Stéphane Mallarmé à troca de tema por

⁴³ “Em especial Marcel Mauss, *Les techniques du corps* (As técnicas dos corpos), de 1936, é relevante sob esse aspecto. Assim como estudos de fôlego, como Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation* (Sobre o processo de civilização), editado pela primeira vez em 1939, ou as pesquisas de Mary Douglas, sedimentaram essa compreensão do gesto no seu caráter cultural. E mesmo projetos como o de Desmond Morris, que elaborou o catálogo de gestos internacional *Gestures: Their origin and Distribution* (Os gestos suas origens e significado) (de 1979), podem alcançar seu propósito de tradução generalizada dos gestos reunidos em todo o mundo somente por intermédio da mais precisa especificação segundo significado, ação, condições e região.”, p. 202.

⁴⁴ “Frente aos dois anteriores, esta terceira vertente é um fenômeno essencialmente discursivo em menor escala. Por isso desempenham um papel igualmente importante para a análise tanto as abordagens auto-reflexivas no campo das práticas artísticas quanto as interpretações retrospectivas de certos desenvolvimentos perceptíveis nesses anos. Referências filosoficamente importantes neste contexto são, entre outros, Giorgio Agamben, *Mezzi senza fine. Note sulla politica* (Meios sem fim. Notas sobre política), 1996 e *Potentialities. Collected essays in philosophy* (Potencialidades. Coletânea de ensaios em filosofia), 1999; Georges Didi-Huberman, *Limage survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (A imagem sobrevivente. História da Arte e tempos dos fantasmas segundo Aby Warburg), Paris 2003 e *Le Danseur des Solitudes* (O dançarino das solidões), Paris 2006.”, p. 202

⁴⁵ “Hans Ulrich Reck tentou isso em uma primeira aproximação. conf. seu ensaio “Zeigen in Bildern, mit Bildern, als Bilder. Von Gesten in Bildern zur Kunst als Geste – Eine Skizze” (Mostrar em fotos, com imagens, como imagens. De gestos em fotos a arte como um gesto – um esboço) (Wulf, Fischer, 2010, p. 125-131).” In: Fabian Goppelsröder. O gesto como figura no pensamento. In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (organizadores). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 198.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 203.

James Joyce, que empregou a “digestion” como princípio em seu “Ulisses”; da experiência estética de John Dewey à fórmula patética de Aby Warburg, ao “Moisés”, de Michelangelo, de Freud ou às reflexões de Walter Benjamin sobre o gesto no drama trágico barroco – busca de um modelo de conhecimento novo, que conecte teoria e prática, assim como a questão da relevância epistêmica da experiência estética, revela-se com um – ou talvez como *o* – grande anseio dessa época.⁴⁸

O importante é a posição intermediária do gesto, “que não pode ser reduzido ao movimento do corpo, nem pode ser completamente abstraído dele. Em vez de optar por um lado ou outro na dicotomia entre corpo e mente, a figura de pensamento conjuga ambos os pólos em uma interação epistemologicamente produtiva”.⁴⁹

Em *Notas sobre o gesto*, Giorgio Agamben resgata Gilles de la Tourette, antigo interno dos Hospitais de Paris e da Salpêtrière, que publicou os *Études cliniques et physiologiques sur la marche*. Diz Agamben que “era a primeira vez que um dos gestos humanos mais comuns era analisado com métodos estritamente científicos”.⁵⁰ Tourette realizou um experimento a partir das pegadas, onde “um rolo de papel branco de parede ao longo de sete ou oito metros por cinquenta centímetros de largura é pregado no solo e dividido ao meio, no sentido do comprimento, com uma linha traçada a lápis.”⁵¹ Assim, as plantas dos pés dos sujeitos do experimento eram “manchadas com dióxido de ferro em pó”.⁵² Logo, “as pegadas que o paciente deixa caminhando pela linha diretriz permitem uma perfeita medição da caminhada segundo vários parâmetros (comprimento do passo, avanço lateral, ângulo de inclinação, etc.)”.⁵³ Por outro lado, Agamben reflete que “um ano antes dos estudos sobre a andadura, havia sido publicado o *Étude sur une affection nerveuse caractérisée par de l'incoordination motrice accompagnée d'echolalie et de coprolalie*”⁵⁴ que fixou o quadro clínico daquela que, posteriormente, foi chamada de síndrome de Gilles de la Tourette. O filósofo afirma, ainda, que

a mesma tomada de gesto mais cotidiano, que havia permitido o método das pegadas, aplica-se à descrição de uma impressionante proliferação de tiques, de impulsos espasmódicos e maneirismos, os quais não podemos definir de outra forma senão como uma catástrofe generalizada da esfera da gestualidade...a musculatura dança (*chorea*) de modo totalmente independente de um fim motor.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 203.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 205.

⁵⁰ AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. In: **Meios sem fim. Notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 51.

⁵¹ *Ibidem*, p. 52.

⁵² *Ibidem*, p. 52.

⁵³ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 53.

O equivalente dessa desordem a esfera da andadura é descrito exemplarmente por Charcot⁵⁵ nas célebres *Leçons du mardi*: Eis aquele que parte, com o corpo inclinado para frente, com os membros inferiores enrijecidos, em extensão unidos, por assim dizer, um no outro, apoiando-se sobre a ponta dos pés; eles deslizam de algum modo sobre o solo, e a progressão ocorre através de uma espécie de trepidação rápida... Quando o sujeito é assim lançado para frente, parece que ele está, a cada instante, ameaçado de cair para frente; em todo caso, é-lhe quase impossível deter-se por si mesmo. Ele sente, frequentemente, a necessidade de apoiar-se em corpo vizinho. Dir-se-ia um autômato movido por uma mola, e, nesses movimentos de progressão rígidos, irregulares, como convulsivos, não há nada que lembre a agilidade do andar... Finalmente, depois de várias tentativas, eis que ele parte e, conforme o mecanismo há pouco indicado, desliza sobre o solo mais do que caminha, com as pernas rígidas, ou, pelo menos, que mal conseguem se flexionar, enquanto os passos são, de alguma maneira, substituídos, igualmente, por trepidações bruscas.⁵⁶

Agamben, no mesmo texto, menciona as pesquisas de Aby Warburg, que tinham, em seu centro, “o gesto como cristal da memória histórica, o seu endurecimento em um destino e a tentativa incansável dos artistas e dos filósofos (para Warburg, no limite da loucura) para libertá-lo de tal destino através de uma polarização dinâmica”.⁵⁷ Reforça, também, que toda imagem “é animada por uma polaridade antitômica: por um lado, ela é a reificação e o apagamento de um gesto (é a *imago* como máscara de cera do morto ou como símbolo), por outro lado, conserva intacta a sua *dynamis*...”⁵⁸ Como reificação e apagamento de um gesto, a imagem equivale “à lembrança da qual se apossa a memória voluntária”, já enquanto *dynamis*, tem a ver com a imagem que “relampeja na epifania da memória involuntária”. A primeira, diz Agamben, “... vive um isolamento mágico, a segunda sempre reenvia para além de si mesma, em direção a um todo do qual faz parte”, afinal “em cada imagem está sempre em obra uma espécie de *ligatio*, um poder paralisante que é necessário desencantar, e é como se de toda a história da arte se erguesse uma invocação muda rumo à liberação da imagem no gesto”.⁵⁹

2.1 GEORGES DIDI-HUBERMAN E OS GESTOS EM INVENÇÃO DA HISTERIA

Em *Invenção da histeria*, Georges Didi-Huberman discorre sobre os gestos na histeria. Afirma que “na histeria, a manifestação não sabe extirpar-se da aparência. Põe em

⁵⁵ “Jean-Martin Charcot (1825-1893), médico e cientista francês, ficou muito famoso com seus estudos sobre a afasia e sobre o aneurisma cerebral. (N.T.)”. *Ibidem*, p. 53.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 53-54.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 57.

movimento algo da *mimese*, mas que não sabe extirpar a arte da natureza, ou inversamente, o *agere* do *facere*. Nela, os afetos são gestos, e os gestos, aparências.”⁶⁰ Na sequência, o filósofo conceitua *Gesto*: “vem de um verbo latino, *gerere*, que significa produzir, mas também fazer aparecer, representar um personagem (*gerere aliquem*), assim como realizar alguma coisa, num sentido muito real. Talvez esse verbo nos fale bem da *facticidade*. Significa, enfim, *passar o tempo*.”⁶¹ No caso das histéricas de Charcot, os gestos eram exagerados, ao que Didi-Huberman chamou de “a sarabanda dos sintomas, o “teatro do impossível”, a obscenidade, a sedução: demais, demais.”⁶²

No que concerne à imagem como sintoma, Sigmund Freud e Aby Warburg convergem a respeito da “questão crucial da cultura, considerada não apenas através de suas “obras”, mas também através de seus “mal-estares” ou até de seus “sintomas”. Em que consiste esta convergência?

... em primeiro lugar, ao fato de que o próprio Warburg se definia como “psico-historiador” e não hesitava em fazer uso, se bem que de maneira singular, de algumas das grandes ideias da psicanálise (mas não da sublimação, justamente). Por exemplo, em 1924, ele dedicou um texto às “forças destinais” (*Schicksalsmächte*) das imagens – como aquelas que, segundo Warburg, funcionam numa economia temporal tensionada entre memória e presságio, e decorrem, por conseguinte, tanto da angústia quando do desejo – ali onde Freud se havia interrogado sobre os “destinos das pulsões” (*Tribschicksale*). Mais fundamentalmente, as duas grandes noções operatórias empregadas por Aby Warburg se esclarecem por sua exata contemporaneidade com a teoria freudiana: com a noção de *Pathosformel*, Warburg interrogava a intensidade – seja “maníaca” ou com a de *Nachleben*, interrogava seu caráter de aparição, um regime temporal de insistência e espectralidade misturadas.

A ligação entre essas duas características fundamentais da imagem segundo Warburg se esclarece, justamente, ao que me pareceu, pela ideia do sintomático, tal como Freud, a partir da “via real” histórica, forneceu-a em seus paradigmas essenciais: plasticidade do destino e fraturas da história; movimentos rememorativos, deslocados, reversivos e substitutivos; gestos ínfimos ou contorções espetaculares; maneiras de “sofrer de reminiscências”; agitações, repetições, recalcamientos e posterioridades...⁶³

Para Andrade e Justen, “Quando um corpo exhibe um gesto de resistência, a dialética do gesto se entende então, dentre os gestos (in)voluntários como um gesto no

⁶⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia da Salpêtrière**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015, p. 212.

⁶¹ *Ibidem*, p. 212.

⁶² *Ibidem*, p. 351.

⁶³ *Ibidem*, p. 424.

próprio limiar do corpo, um gesto sensível que se produz a partir do exílio de si mesmo. Um gesto exilado é, no entanto, íntimo e coletivo, singular e plural, ao mesmo tempo.”⁶⁴

Afirmam, ainda que “... o gesto que se escreve é também inscrito ao se buscar na memória mais sensível do corpo, explicando-se analiticamente pela arqueologia de seu saber”.⁶⁵ Neste sentido, estão tratando

do gesto que trabalha os vazios do esquecimento tanto quanto o conteúdo memorialístico no seu desejo de salvar da morte os objetos que produz, as coisas ameaçadas de desaparecimento. Gesto escritor e leitor ao se buscar no toque, no som, no cheiro, no olhar. Gesto que é resíduo de outro gesto, que é resto e ruína ao se mostrar como palavra, como letra, como som.⁶⁶

E assim, o conceito de gesto vai se desdobrando, pois é permeado pela anacronia. Desta forma, o gesto pode ser entendido como aquele que

se dá na escrita e fora dela, em seus vazios, seus silêncios. Gesto interrompido, intervalar. Gesto poético, gesto ao acaso, lance de dados, gesto que é prosa e poesia. Gesto de olhar, gesto que se desmonta em outros gestos, ou que, descontinuado, é linguagem cinemática. E que continuado é dança. Distanciado, gesto brechtiano, crítico, político, teatral, imagético. Daí que o gesto de despertar coincide ao próprio despertar do gesto.⁶⁷

Agamben cita outro gesto, “que também aparece a pairar no ar a exemplo do pastor de São João, quando se refere ao cajado suspenso no ar, de um pastor, que fica no “intervalo messiânico entre dois instantes”, equivalentes ao tempo do mito e ao tempo da história”.⁶⁸ Diz o filósofo, citando as palavras de São João entre parêntesis: “eu vi as coisas como que suspensas e então, repentinamente, tudo retomou seu curso” (Agamben, 2005, p. 152-153).⁶⁹ “Gesto de demora, de tensão, de torção. E depois disso tudo retomou”⁷⁰, de fato, o seu curso, como ocorre com os AVCistas, do silêncio, do despertar sem palavras, da imobilidade, para depois, o retorno, o gesto de levante, gesto político de fazer-se ouvir, (re)sistir.

⁶⁴ ANDRADE, Ana Luiza Andrade e JUSTEN, Djulia. Uma série de despertar gestos em João Cabral, Cícero Dias e Clarice Lispector (Notas sobre Arquivo, Tempo e Imagem). In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (organizadores). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019, p. 205.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 206.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 206.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 206.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 206.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 208.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 209.

2.2 GESTO DE ESCAVAR, GESTO DE AVIZINHAR

Aby Warburg, por sua vez, permite-nos pensar no gesto de colocar as imagens semelhantes próximas como um índice de sobrevivência. Em destaque está o seu

atlas *Mnemosyne*. Composto de pranchas pretas verticais, o atlas – esse gênero que em si já antecipa muito do que se pretende: uma cartografia – de Warburg é composto por imagens de obras de arte e da cultura (bem como elementos de outras ordens, como selos), dispostas nas pranchas a partir de um fio invisível que as norteia: em cada prancha, uma espécie de assunto. Essas reuniões imagéticas, no entanto, não são simples divisões temáticas, nem prezam por associações espaciais ou temporais: o fio que as reúne se explica pelo conceito mais importante de Warburg: *Pathosformel*. Em tradução do alemão, as *Pathosformeln* são as “fórmulas patéticas”: ou seja, maneiras gestuais que se repetem ao longo dos séculos como fórmulas para exprimir determinado estado de coisas. Por exemplo: ao tratar das fórmulas patéticas em *O Nascimento de Vênus* (1485-1486), de Sandro Botticelli (1445- 1510) – como a posição da figura feminina e a fluidez esvoaçante que a circunda –, Warburg retomou a antiguidade clássica pagã e as posições adotadas nas obras escultóricas da época. Esse gestual da pintura florentina apresentaria, portanto, uma fórmula sobrevivente desde a antiguidade. As explicações para essa sobrevivência passam por elementos como a noção de sintoma e outros tantos – sempre em tensão dialética –, como ressalta o comentador de Warburg mais célebre, o francês Georges Didi-Huberman (Saint Etienne, 1953). Segundo ele:

Warburg substituiu o modelo natural de ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados. Warburg substituiu o modelo ideal das “renascenças”, das “boas imitações” e das “serenas belezas” antigas por um modelo fantasmal da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, “sobrevivências”, remanências, reaparições das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo. Em última análise, o modelo fantasmal de que falo era um modelo psíquico, no sentido de que o ponto de vista do psíquico não seria um retorno ao ponto de vista do ideal, mas a própria possibilidade de sua decomposição teórica. Tratava-se, pois, de um modelo sintomal, no qual o devir das formas devia ser analisado como um conjunto de processos tensivos – tensionados, por exemplo, entre vontade de identificação e imposição de alteração, purificação e hibridação, normal e patológico, ordem e caos, traços de evidência e traços de irreflexão. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).⁷¹

No mesmo contexto, Walter Benjamin engendra a imagem: “escovar a história a contrapelo”. Pelo gesto de escovação, poder-se-iam ouvir, ver e ler aqueles não consagrados pelos louros de vencedores: quais sejam, todos os oprimidos, colonizados,

⁷¹ Constance von Krüger. “A história da arte está sempre por recomeçar”: anotações sobre Aby Warburg e Walter Benjamin. In: *IPOTESI, JUIZ DE FORA*, v. 24, n. 1, p. 41-50, jan./jun. 2020 – ISSN 1982-0836, p. 44.

esquecidos, calados e mortos. “Tomar a história a contrapelo” seria, em resumo, apenas uma expressão particularmente horripilante do movimento dialético necessário à retomada – à revisão completa – de um problema capital, o da historicidade como tal. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 101-102)⁷². Desta forma

Como Warburg, Benjamin colocou a imagem (Bild) no centro nevrálgico da “vida histórica”. Como ele, compreendeu que esse ponto de vista exigia a elaboração de novos modelos de tempo: a imagem não está na história como um ponto sobre uma linha. Ela não é nem um simples evento no devir histórico, nem um bloco de eternidade insensível às condições desse devir. Ela possui – ou melhor, produz – uma temporalidade com dupla face: o que Warburg havia apreendido em termos de “polaridade” (Polartität) observáveis em todas as etapas da análise, Benjamin, por sua vez, acabaria por apreendê-lo em termos de “dialética” e de “imagem dialética” (Dialektik, dialektische Bild). (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 106).⁷³

Tal qual o conceito de sobrevivência (*Nachleben*) de Warburg está presente em Benjamin, especialmente nas *Passagens* e sua ideia de semelhança, a fragmentação de Benjamin, anunciada sobretudo na ideia de constelações (BENJAMIN, 2013), é um método para a construção do atlas Mnemosyne, de Warburg. “Essa imbricação entre as formas de ver é, por consagração, um método”.⁷⁴

2.1 GESTO EM WALTER BENJAMIN

Podemos dizer que muitas das imagens de pensamento propostas por Walter Benjamin tem a ver com compreensões acerca do corpo. Conforme afirma Nélcio Conceição “a expressão “presença de espírito”, por exemplo, que para este autor deverá ser uma das qualidades essenciais do materialista dialético, está profundamente ligada ao corpo e a uma exercitação, a um treinamento diário”.⁷⁵ Conceição resgata um texto de “Sequência de Ibiza” intitulado “Exercício”, referente ao malabarista Rastelli e à sua mestria, descrevendo a importância da pausa e do acaso:

O exercício de décadas que precedeu este número não colocou, de facto, nem o corpo nem a bola “sob o seu controle”, levou antes a que ambos se entendessem nas suas costas. Cansar o mestre, pelo trabalho e o esforço, até ao limite do esgotamento, de modo a que o corpo e cada um dos seus membros possam

⁷² *Ibidem*, p. 48.

⁷³ *Ibidem*, p.48.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁷⁵ CONCEIÇÃO, Nélcio. Atirar pedras, olhar de frente a estranheza: sobre os gestos que não esquecem. In: **ARTEFILOSOFIA**, Nº22, JULHO DE 2017, P. 77-86, p. 80. Disponível em: <http://www.artefilosofia.ufop.br/>. Acesso em: 23 de março de 2022.

finalmente agir de acordo com a sua própria razão – é a isso que se chama exercício. O êxito consiste em que a vontade, no espaço interior do corpo, abdique de uma vez por todas em favor dos órgãos – por exemplo, da mão. Acontece, assim, que alguém, depois de muito procurar, tira da própria cabeça aquilo que não encontra, e um belo dia, ao procurar outra coisa, aquela cai-lhe na mão. A mão apoderou-se da coisa, e num abrir e fechar de olhos forma um todo com ela. (BENJAMIN, 2004, p. 226).⁷⁶

A filosofia da história de Walter Benjamin pode ser associada ao pensamento de Bertolt Brecht. Neste sentido, Jeanne Marie Gagnebin afirma em *História e memória em Walter Benjamin*: “Até mesmo seu interesse pela obra de Brecht, em particular pelo teatro do *Verfremdungseffekt*, portanto da interrupção provocada tanto na trama da ação como na identificação dos espectadores, remete a esta ligação privilegiada entre interrupção, crítica e verdade.”⁷⁷

Susan Buck-Morris cita a influência do teatro épico em Benjamin quando reflete que o seu conceito de imagem dialética “correspondia, por um lado, à revelação mística e, por outro lado, ao ‘gesto’ distanciado do teatro épico de Brecht.”⁷⁸ Benjamin, ao afirmar que “quando o fluxo real da vida é estancado, chegando a um impasse, essa interrupção é vivida como se fosse um refluxo: o espanto é esse refluxo”⁷⁹ aponta uma relação próxima entre o gesto que faz interromper o contínuo da narrativa teatral e a imagem dialética que cita um passado carregado de força messiânica. Daí, então, sua teoria de uma “dialética em suspensão” na qual o presente, *Jetztzeit*, alcança um momento em que o choque imobiliza o tempo, interrompe seu decurso falsamente natural para expor suas fraturas, concluindo a respeito do teatro de Brecht que: “a condição descoberta pelo teatro épico é a dialética em estado de repouso.”⁸⁰

O espanto, portanto, é produto da interrupção, de acordo com o pensamento benjaminiano. De modo que a suspensão do cotidiano, do naturalizado, produz uma perspectiva crítica dos fenômenos sociais. Neste ponto, Brecht afirma que o teatro tem que “fazer o público ficar assombrado, o que conseguirá, se utilizar uma técnica que o distancie de tudo que é familiar.”⁸¹ Como afirma Anatol Rosenfeld, a teoria do distanciamento é em

⁷⁶ *Ibidem*, p. 80.

⁷⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e memória em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 102.

⁷⁸ BUCK-MORRIS, Susan. **The origin of negative dialectic**. New York: The Free Press, 1977, p. 143.

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. O que é o teatro épico: um estudo sobre Brecht. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, v. I. São Paulo, Brasiliense, 2012, p. 95

⁸⁰ *Ibidem*, p. 94.

⁸¹ BRECHT, Bertolt. **Ausgewählte Werke**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997, p. 537.

si mesma dialética, “o distanciamento passa então a ser negação da negação, leva através do choque do não conhecer ao choque do conhecer (...) Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido.”⁸² Cognoscibilidade que para Benjamin é o que torna a história dos oprimidos possível, pois ela é o exercício que interrompe a transmissão cultural “de um vencedor ao outro”, enfim, é somente neste momento dialético que o passado é “capturado.”⁸³ Os gestos também narram por meio do corpo do ator e, ao mesmo tempo, são citações de uma ação, isto é, o intérprete fala de, e não por si. Desse modo, Brecht via numa cena de rua comum, onde alguém narra um acontecimento, a experiência elementar do teatro épico: “Aquele que faz a demonstração na rua interrompe com explicações, tantas vezes lhe pareçam, a sua imitação. Os coros e as projeções do teatro épico, os atores dirigindo-se diretamente ao espectador, tudo isto é, no fundo o mesmo.”⁸⁴ No teatro épico, o comentário deve jogar informações, estatísticas, fotografias, legendas etc., dando conteúdo histórico e factual para as cenas. Não há distanciamento sem objetividade. É esta “que constrói o personagem, pois o ator tem que descobrir uma ‘expressão exterior’”, uma “ação que revele objetivamente os acontecimentos que se desenrolam no seu íntimo.”⁸⁵

Benjamin, ao tomar conhecimento do teatro épico de Brecht, começa a ver semelhanças entre a sua concepção de interrupção e ruptura e o *Verfremdungseffekt* daquele teatro. Brecht seria, então, a porta de entrada para a sua filosofia da história acomodada agora ao materialismo marxista. Para Benjamin o gesto brechtiano desmascara, mostra a verdade do acontecimento através da interrupção que ele causa. Afirma, assim que

o gesto tem duas qualidades. Em primeiro lugar, ele é falsificável apenas até certo grau, e o é tanto menos quanto mais discreto e habitual for. Em segundo lugar, em contraste com as ações e empreendimentos das pessoas, o gesto tem um começo e um fim determinável. Esse fechamento de todos os elementos da ação numa moldura rigorosa que, não obstante, como um todo, se encontra num fluxo vivo, constitui mesmo um dos fenômenos dialéticos fundamentais do gesto. Resulta daí uma conclusão importante: quanto mais frequentemente rompemos uma ação, mais gestos obtemos.⁸⁶

É interessante como nestas imagens, a de Proust e a de Benjamin, há uma espécie de desagregação do corpo, de fragmentação da totalidade. Aquilo que acontece num

⁸² ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 152.

⁸³ BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974. 7 v, p. 62.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 139.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 521.

determinado movimento ou gesto corporal tem a ver com um espaço aberto pelo acaso, o qual, bem canalizado, pode transformar-se num espaço de criação. Contudo, desagregar o corpo, torná-lo num caleidoscópio que “mostra figuras mutantes da verdade”, não é uma experiência livre de riscos, seja na relação com o passado, seja no malabarismo ou numa prática artística. É uma exposição ao risco, ao erro”.⁸⁷

Benjamin dedicou-se ao estudo de Kafka e, em seu texto *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário da sua morte*,⁸⁸ destaca as características das personagens kafkianas que habitam “o mundo das chancelarias e dos arquivos, das salas mofadas e escuras, decadentes...por mais elevada que seja sua posição, têm sempre as características de quem afundou, ou está afundando, mas que ao mesmo tempo podem surgir, subitamente, em toda a plenitude do seu poder, nas pessoas mais subalternas e degradadas...”⁸⁹. No mesmo texto, a ideia de que a obra de Kafka constitui uma revelação de acontecimentos, de gestos no Teatro do Mundo é ampliada. Diz ele que “o fato é que o teatro ao ar livre de Oklahoma remete ao teatro clássico chinês, que é um teatro gestual. Uma das funções mais significativas desse teatro ao ar livre é a dissolução do acontecimento no gesto”.⁹⁰ Desta forma, para Benjamin, “toda obra de Kafka representa um código de gestos, cuja significação simbólica não é, a princípio, de modo algum definida para o autor, mas um tipo que é buscada em sempre novos contextos e experiências”⁹¹. Remetendo às palavras que encerram *O processo*: “Era como se a vergonha devesse lhe sobreviver”⁹², o filósofo aponta que, para Kafka a vergonha é seu mais forte gesto. Tendo ela, dupla face, pois “é ao mesmo tempo uma reação íntima do indivíduo e uma reação socialmente exigida. A vergonha não é apenas perante os outros, mas pode também ser vergonha pelos outros.”⁹³

No segundo capítulo desse ensaio, Benjamin evoca a procura de Kafka a partir de uma fotografia de infância do escritor, à qual faz referência em outros três textos (“Mummerehlen” e “Sobre «a lâmpada»”, que estão na órbita de Infância Berlinense, e “Pequena História da Fotografia”). São os olhos “incomensuravelmente tristes”⁹⁴ de Kafka

⁸⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁸⁸ BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário da sua morte*. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 148.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 148.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 157.

⁹¹ *Ibidem*, p. 157.

⁹² *Ibidem*, p. 167.

⁹³ *Ibidem*, p. 168.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 155.

quem predominam no retrato. “Essa tristeza profunda foi talvez um dia compensada pelo fervoroso desejo de “ser índio””⁹⁵. Este desejo revela o seu segredo no livro *O Desaparecido* (inicialmente conhecido por *Amerika*), onde pela primeira vez um protagonista dos romances de Kafka tem nome, Karl Rossmann. Seria, então, seu renascimento no teatro ao ar livre de Oklahoma e a redenção da tristeza vista no retrato.

2.2 MEMÓRIA COMO GESTO

Walter Benjamin mostra o caráter vívido e fugidio da memória, mas também a dominância do objeto sobre o sujeito. Desta forma, o passado subtraído à inteligência “está fora de seu poder e de seu alcance, em qualquer objeto material (ou na sensação que nos provoca tal objeto) que ignoramos qual seja”.⁹⁶ Rivera reitera que

Não sou eu, o arquivista, quem se lembra: são determinados objetos que rememoram, alojando – em mim, porém fora de mim, no mundo – algum passado. A noção de memória involuntária não me satisfaz inteiramente, porém, pois ela se coloca ao lado da “memória voluntária” como complemento e contraponto bem delimitado, como se entre elas não houvesse mistura, indefinição ou acavalamento. Ora, parece-me que Benjamin busca justamente um ponto de encontro entre ambas. Em *Sobre alguns temas de Baudelaire*, ele dá pistas disso, ao falar de uma conjunção, no seio da memória, entre “conteúdos do passado individual” e “elementos do passado coletivo”. (Benjamin, 2000/1940, p. 40) A articulação entre ambos seria realizada pelo narrador, que não informa apenas de modo a comunicar um acontecido, mas o incorpora em sua vida de modo a fazer dele uma verdadeira transmissão da experiência.⁹⁷

Ao pensarmos a memória como gesto, consideramos que ela consiste em trabalho de apropriação dos eventos aos quais os sujeitos estão submetidos, para a partir deles fazer sua história. Mas, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.⁹⁸ Para Tania Rivera, apropriar-se da reminiscência correlaciona-se “com amortecer os choques, com ligar os estímulos excessivos em uma trama fantasística. E tal trabalho de história talvez se dê em pequenos gestos, cortes e rearranjos

⁹⁵ *Ibidem*, p. 155.

⁹⁶ Proust citado por Walter Benjamin. *Sobre Alguns Temas de Baudelaire* (1940). **A Modernidade e os Modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 39.

⁹⁷ RIVERA, Tania. A memória como gesto: Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson. **Revista Poiésis**, n. 24, p. 129-144, Dezembro de 2014, p. 131-132.

⁹⁸ BENJAMIN, Walter. *Sobre o Conceito da História* (1940). *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 224.

capazes de modificar a lembrança, forjando nela um lugar do sujeito”.⁹⁹ Assim, cortar, recortar, fazer de determinado acontecimento fragmentos diversos e rearranjá-lo como em uma lembrança encobridora consiste ao converter “o acontecimento em uma experiência vivida”.¹⁰⁰ Rivera toca em um ponto importante para minha tese quando refere-se ao gesto como uma “pequena modificação do sujeito – e da história”. Salientando que a “tarefa histórica da memória é aquela de implicar o sujeito (sua história, sua memória, seu corpo) em um gesto transformador – para em seguida convidar outros a realizarem-no, de novo, por sua vez.”¹⁰¹

São gestos que vêm do outro, como os do ator. Benjamin cita Brecht quando diz que a mais alta realização do ator seria “tornar os gestos citáveis”.¹⁰² Como explica Rivera “o jogo, a representação do ator consistiria em citar, em cena, seus próprios gestos – e assim torná-los citáveis por outras pessoas, por qualquer um”.¹⁰³ Ele precisa, então, “espaçar os gestos, como o tipógrafo espaça as palavras”.¹⁰⁴ A ação do ator é transformada em gesto no momento em que ele recorta a fluidez de seus movimentos e acentua o momento de cada um deles. Diz Rivera

Diferente da ação, que visa algo, o gesto tem algo de gratuito ou excessivo. Além disso, ele se endereça ao outro: é feito para ser visto ou ouvido. É de uma certa distância em relação a si mesmo que se trata, na concepção de gesto, e de tal distância a posição do ator fornece um bom exemplo, na medida em que ele se oferece explicitamente ao olhar do outro, além de jamais coincidir inteiramente com o papel que representa. O teatro épico de Brecht, ainda segundo Benjamin, tem como um de seus fundamentos que “quem mostra” algo deve também ser “mostrado”. (BENJAMIN, 1994/1931, p. 88). Há uma relação dialética entre o que se representa em cena e a representação da própria condição de representação. O gesto tem a ver com isso: por ele, nele, a representação se afirma como representação, quebrando ou nuanceando a ilusão mimética.”¹⁰⁵

O artigo de Tania Rivera *A memória como gesto: Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson* muito contribuiu para pensarmos os gestos, nesta tese,

⁹⁹ RIVERA, Tania. A memória como gesto: Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson. *Revista Poiésis*, n. 24, p. 129-144, Dezembro de 2014, p. 140.

¹⁰⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre Alguns Temas de Baudelaire (1940). *A Modernidade e os Modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, p. 44.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 142.

¹⁰² BENJAMIN, Walter. O que é o teatro épico: um estudo sobre Brecht. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 93.

¹⁰³ RIVERA, Tania. A memória como gesto: Benjamin, Freud e a trama de polaroides de Marcos Bonisson. *Revista Poiésis*, n. 24, p. 129-144, Dezembro de 2014, p. 143.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 143

fundamentalmente, por ela relacionar explicitamente a questão do teatro e da arte (trazida por Benjamin) como uma maneira do sujeito “Mostrar-se no mundo... de maneira a sublinhar sua presença: gesto político. Conformar-se, na memória, de maneira endereçada ao outro: gesto do sujeito histórico”.¹⁰⁶ Conclui Rivera que

Podemos chamar disseminação essa potência do gesto em contaminar os elementos do mundo e fazer com que os objetos possam alojar memória – como a *madeleine* de Proust. É por um gesto estético – e político – que o sujeito se dissemina de maneira a habitar os elementos do mundo, explorando aquela capacidade pela qual nosso passado mais íntimo – nosso desejo – pode estar alojado, em germe, em alguma coisa.¹⁰⁷ A força das memórias, junto com a força do desejo de cada um produz levantes, movimentos, narrativas, escritas. Desta forma há deslocamento e mudança quando se inflama “las imágenes, por su parte, se encargan de hacer arder los deseos a partir de las memorias, nuestros recuerdos hundidos em los deseos”¹⁰⁸

2.3 RE-SISTÊNCIA COMO GESTO

Segundo Gilles Deleuze, “criar é resistir”¹⁰⁹, ou seja, a criação é um ato, um gesto, uma forma de resistência. Neste sentido, o gesto de escrita dos AVCistas, que conversam com o conto *Os gestos* de Osman Lins, é um gesto vivo, de criação, por conseguinte, mostram gestos de resistência. Sem perceberem, através de seus gestos de criação, os AVCistas escritores apontam um possível, abrem frestas, ao que Didi-Huberman denomina de imagens-lampejo¹¹⁰, imagens-vagalumes. Destaca, assim, Elisandro Rodrigues e Luciano Bedin da Costa, em seu artigo *Gestos e resistência: imagem e montagem do pensamento*: “Imagens que fazem furo no escuro que vivemos”.¹¹¹ Os autores resgatam o pensamento de Didi-Huberman e, destacadamente, a exposição *Soulevements*¹¹², sob sua curadoria. Na apresentação da exposição, o filósofo escreve que os “levantes/revoltas/ocupações/manifestações transformam nossa imobilidade em

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 143.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 143.

¹⁰⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sublevaciones**. Sáenz Peña: Universidade de Tres de Febrero, 2017, p. 88.

¹⁰⁹ DELEUZE, Gilles.; PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Editora: Brasil. Ministério da Educação, “TV Escola”, 2001.

¹¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos Vaga-Lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

¹¹¹ RODRIGUES, Elisandro. DA COSTA, Luciano Bedin. Gestos e resistência: imagem e montagem do pensamento. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)**, (ISSN: 2359-0831 – online), Belém, v. 04, n. 02, p. 28-48, jul./dez. 2017, p. 32. Disponível em: [001076586.pdf;sequence=1 \(ufrgs.br\)](https://www.ufrgs.br/revista/001076586.pdf;sequence=1). Acesso em: 01 de abril de 2022.

¹¹² A exposição *Soulevements*, ocorreu em *Jeu de Paume*, em Paris, entre outubro de 2016 e janeiro de 2017. Esteve, também, em Barcelona, em Buenos Aires, de junho a agosto, em São Paulo, de outro de 2017 a janeiro de 2018, depois foi para Cidade do México e Montreal. No Brasil, a exposição chamou-se *Levantes*.

movimento, o abatimento em energia, a submissão em revolta, a desistência em alegria expansiva”¹¹³. Penso que os escritos dos AVCistas, tanto os vindos da Literatura canônica, quanto os dos escritores “autênticos”, como diz Walter Benjamin, representam gestos/contra-gestos/levantes, afinal são sujeitos que passaram pelos momentos de imobilidade/perda da palavra, abatimento, submissão e desistência, transformando, através do gesto de levante, em movimento de escrita (gesto vivo, criativo), energia, desde seus sonhos narrados até o erguer da voz, revolta suficiente para não ficarem submissos aos outros que os olham e alegria expansiva para narrar/recontar suas histórias, desta forma, atingindo um gesto político. Sim, “são gestos, como o dançar dos vagalumes nas noites escuras, gestos onde os braços se levantam, onde os corações pulsam mais forte, onde o corpo se agita, se desdobra, se inquieta e a boca grita e se desata”.¹¹⁴

Os gestos mostrados nesta tese, de forma constelar, dizem respeito aos eventos experienciados pelos AVCistas. Tais eventos foram marcantes a ponto de transformarem-se em narrativas escritas que trazem traços e imagens semelhantes e dentro da singularidade de cada um, avizinham-se. O primeiro gesto, representado pela personagem André, de Osman Lins, é o gesto da imobilidade. André, à maneira de *Bartleby, o escrevente*, de *Herman Melville*¹¹⁵, “prefere não”. Nega-se a iniciar qualquer comunicação que não seja pelos gestos. Diferente do velho André osmaniano, que se nega a usar os olhos para escrever e resigna-se aos gestos puros, corporais, os AVCistas aqui constelados, utilizam-se dos gestos corporais (biológicos), mas vão além, num segundo gesto – contra-gesto – escrevem para elaborar suas dores, um gesto de emoção e resistência daqueles que conheceram algumas pontas de Real e denominam-se, agora, sobreviventes. É um gesto intenso e potente que parte da imobilidade para o movimento de escrita, em alguns casos, narrado/escrito através dos olhos.

O terceiro gesto, potente, direciona-se aos “outros”, pois os AVCistas agora carregam marcas corporais que os distinguem e os fazem semelhantes, as mudanças no corpo e na mente os colocou num lugar regressivo, como se voltassem à infância, em uma condição de dependência, lugar onde seus corpos adultos agora são manipulados e controlados como se fossem crianças. Porém, não aceitam tal condição e erguem a voz para dizer que estão vivos, mesmo estando diferentes, são os mesmos e exigem respeito.

¹¹³ *Ibidem*, p. 32.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 32.

¹¹⁵ MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014.

O último gesto. Gesto político. Dos fragmentos de vidas, dos pedaços, o levante é efetivado. Gesto onde os vaga-lumes se juntam, às vezes sem saber, unidos pelo desejo indestrutível, que os mantêm vivos. Lançam-se em uma escrita de denúncia, escrevem sobre as dificuldades encontradas para lidar com o AVC nos seus países. Organizam textos sobre formas de prevenção da doença e criam Associações para AVCistas e seus familiares. E é essa imagem que brilha, que arde, “e a imagem arde no seu contato com o real ... Arde pelo desejo que a alma, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação... Arde pela destruição... Arde pelo intempestivo movimento... Arde pela sua audácia...”¹¹⁶

2.4 A MONTAGEM

O conto de Osman Lins, *Os gestos*, juntamente com os escritos de AVCistas estão dispostos na tese de maneira a remeter ao termo montagem, do francês *montage*. Rodrigues e Da Costa apontam oito significados para este:

Levar uma coisa de baixo para cima; ação de por junto elementos constitutivos de um objeto, de um aparelho, de um móvel, para que ele esteja em estado do uso à que se destina; ação de por junto por técnicas apropriadas, elementos (texto, foto, som, imagens etc.) de diversas origens para obter um efeito particular; no cinema, escolha dos diversos elementos que compõem um filme; na eletroacústica, operação destinada à permitir a leitura sem interrupção de gravações inicialmente separadas; na tipografia, composição dos clichês para formar uma página; na mineração, chaminé ou lareira escavada para cima da camada em que se encontram; em usinas, dispositivo de fixação rápida e automática de uma peça em uma máquina-ferramenta.

No português temos sete significados, as diferenças estão no cinema; operação de selecionar, combinar e unir trechos de filmagens em uma sequência para fazer um filme; no jornalismo e na publicidade a reunião e composição de *layout* (título, ilustração e texto) de jornal ou revista e o resultado dessa composição; no teatro o ato de encenação; temos outras duas que dizem da ação, processo ou efeito de montar e a colocação e arranjo de pedras ou de outros elementos decorativos no engaste de uma joia. As demais se assemelham a definição do francês.¹¹⁷

¹¹⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG*, vol. 2, n. 4, nov. 2012b, p. 204-219, p. 208-210. Disponível em: [Quando as imagens tocam o real | PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG](#). Acesso em: 01 de abril de 2022.

¹¹⁷ RODRIGUES, Elisandro. DA COSTA, Luciano Bedin. Gestos e resistência: imagem e montagem do pensamento. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)*, (ISSN: 2359-0831 – online), Belém, v. 04, n. 02, p. 28-48, jul./dez. 2017, p. 41. Disponível em: [001076586.pdf;sequence=1 \(ufrgs.br\)](#). Acesso em: 01 de abril de 2022.

Georges Didi-Huberman, a seu tempo, analisa a montagem enquanto procedimento filosófico, “princípio e criação artística e gesto político”¹¹⁸, a partir dos estudos de Aby Warburg, e seu Atlas *Mnemosyne*, de Walter Benjamin e seus escritos fragmentários, seu colecionismo e sua montagem; de Brecht e seus textos e colagens; assim como, do movimento imagético promovido pelo cinema de Godard e Eisenstein. Ao trabalhar com os escritos de AVCistas, minha proposta é desfragmentar, desmontar a leitura, a escrita e o pensamento. Por outro lado, abro analogias, novos trajetos no pensamento, através das semelhanças, do avizinhamo de imagens. Crio “pilhas”, “montes”, constelações para montar e desmontar o pensamento, à maneira de Didi-Huberman

A montagem é um modo de expor visualmente as descontinuidades do tempo que atuam em todas as sequências da história. (...) Aqui, portanto, “montar imagens” nunca decorre de um artifício narrativo para unificar fenômenos dispersos, mas, ao contrário, de um utensílio dialético no qual se cinde a aparente unidade das tradições figurativas no Ocidente.¹¹⁹

Através da montagem, é possível sobrepor partes distintas, após um processo de interrupção, ou seja, “a montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas ... As coisas exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem”.¹²⁰ Ocorre este deslocamento, de um espaço para outro, de uma temporalidade para outra, na constelação proposta nesta tese, desde o conto de Osman Lins, passando pelos escritos dos AVCistas. Didi-Huberman¹²¹ discorre que a forma de pensar por montagem está presente em autores como Aby Warburg, March Broch, Walter Benjamin, Sergei Eisenstein, Carl Eisntein, André Marlaux, George Bataille, George Simmel, Franz Kafka, Marcel Proust, Igor Stravinsky, assim como Brecht que, com tesoura e cola cortava as imagens de jornais e revistas para reorganizá-las em outra ordem de legibilidade.

Entendo, a partir de Didi-Huberman, concordando com Rodrigues e Da Costa que

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 41.

¹¹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Revista Serrote, 2013, p. 399-400.

¹²⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo)**. Caderno n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016, p. 06. Disponível em: [n.47|2016 – Remontar, remontagem \(do tempo\) – Chão da Feira \(chaodafeira.com\)](http://n.47|2016-Remontar,remontagem(do tempo)-Chão da Feira(chaodafeira.com)). Acesso em: 09 de abril de 2022.

¹²¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Un conocimiento por el montaje. Entrevista a Pedro G. Romero. **Revista Minerva**, n. 05. Madrid, 2007.

a montagem é a arte de produzir esta forma que pensa a diferença. Montagem, então, como uma aproximação e uma transgressão das fronteiras disciplinares, como uma potencialização e não como um empobrecimento – relembrando aqui as subjetividades empobrecidas de Hardt e Negri, e a pobreza da experiência de Walter Benjamin.¹²²

Essa diferenciação da montagem pode ser entendida como um processo de singularização, ou seja, uma “montagem das singularidades”. Cabe lembrar que a montagem não apressa a conclusão de nada e nem fecha ou enclausura. A montagem abre as possibilidades e não a “esquematiza abusivamente. Quando nos permite aceder às singularidades do tempo e, por conseguinte, à sua multiplicidade essencial” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 156). A montagem assim, pode ser tomada como uma escuta flutuante, atenta às redes de detalhes, as tramas sensíveis formadas pelas relações entre as coisas, os trapos, restos e fragmentos.¹²³

¹²² RODRIGUES, Elisandro. DA COSTA, Luciano Bedin. Gestos e resistência: imagem e montagem do pensamento. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)**, (ISSN: 2359-0831 – online), Belém, v. 04, n. 02, p. 28-48, jul./dez. 2017, p. 43. Disponível em: [001076586.pdf;sequence=1 \(ufpr.br\)](https://ufpr.br/revista/001076586.pdf;sequence=1). Acesso em: 01 de abril de 2022.

¹²³ *Ibidem*, p. 43.



3 DESPERTAR SEM PALAVRAS: DO ESTRANHAMENTO AO DESEJO DE VIVER

Por que essas narrativas não nos entusiasma? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente?

Ailton Krenak

Para introduzir a problemática a ser trabalhada, proponho a leitura do poema Nova Poética, de Manuel Bandeira, de 1949. Em "nova poética", Bandeira sugere um novo lugar ao poeta, a partir do movimento modernista. Transparece, nesse novo lugar, uma certa "desaturação" e o poeta, assim, é convocado a tratar dos assuntos cotidianos. Mais tarde, em 1957, Osman Lins, no livro de contos intitulado *Os gestos*, aborda de maneira convergente a questão da impotência humana, como parte do cotidiano e, à maneira de Manuel Bandeira, nos autoriza a pensar sobre o que "é da vida". Parto, por isso, do poema, para introduzir este trabalho:

Nova Poética

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.

Poeta sórdido:

Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.

Vai um sujeito,

Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito bem engomada, e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó ou a calça de uma **nódoa de lama**:

É a vida

O poema deve ser como a nódoa no brim:

Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.

Mas este fica para as meninas, as estrelas alfas, as virgens cem por cento e as amadas que envelheceram sem maldade.¹²⁴

¹²⁴ BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1977, p. 287. Os grifos são da autora.

O poema Nova Poética chama atenção para as marcas da vida, para a perda de brancura, metáfora para trazer à tona a questão da impotência perante os acontecimentos que fazem parte da vida, que nem sempre são bons e que podem levar ao desespero. É a vida, aguenta! O poeta sórdido, por sua vez, deve fazer do poema, como a *nódoa do brim*: "fazer do leitor satisfeito de si dar o desespero".

Desta forma, trato aqui de uma espécie de assombro que perpassa a existência humana. O ponto de partida é o conto *Os gestos*.¹²⁵ O conto discorre sobre a perda das palavras e dos desdobramentos impostos por ela, ou seja, a emergência dos gestos. Imagens que conduzem ao termo "É a vida", utilizado por Manuel Bandeira, ou seja, sendo a vida esta que produz marcas é preciso suportá-la, com todas as manchas consequentes do próprio ato. De acordo com Ana Luiza Andrade,

“Os Gestos” inaugura a coleção de contos de Osman Lins com uma nova forma de expressão criativa e crítica – os gestos –, imagens gesticuladoras que lutam entre a repressão imposta às palavras, ritual repetido, e uma nova forma de liberá-las, na arte de narrar. Os gestos são reflexos mudos das palavras que os indicam. Por isso, o narrador onisciente preenche a ausência de expressão dos gestos com as palavras textuais que os traduzem ao leitor.¹²⁶

No conto de Osman Lins, o velho André, personagem afásico, passa a utilizar-se dos gestos como forma de comunicação, afinal suas palavras "morreram". Osman Lins narra, de forma poética e realista, ao mesmo tempo minuciosa, as mudanças suportadas por André. Não há mais voz. A voz caiu, morreu, foi perdida. Além disso, alguns movimentos do corpo também morreram, mas a memória continua intacta e a imaginação também. Para pensar, de início, o significado de perda, a leitura de Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha*, contribui. Escreve ele: "o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que, no entanto, me olha num certo sentido – o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar".¹²⁷

3.1 MEU GESTO

¹²⁵ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003.

¹²⁶ ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. 2ª ed. Curitiba: Appris, 2014, p. 87.

¹²⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 37.

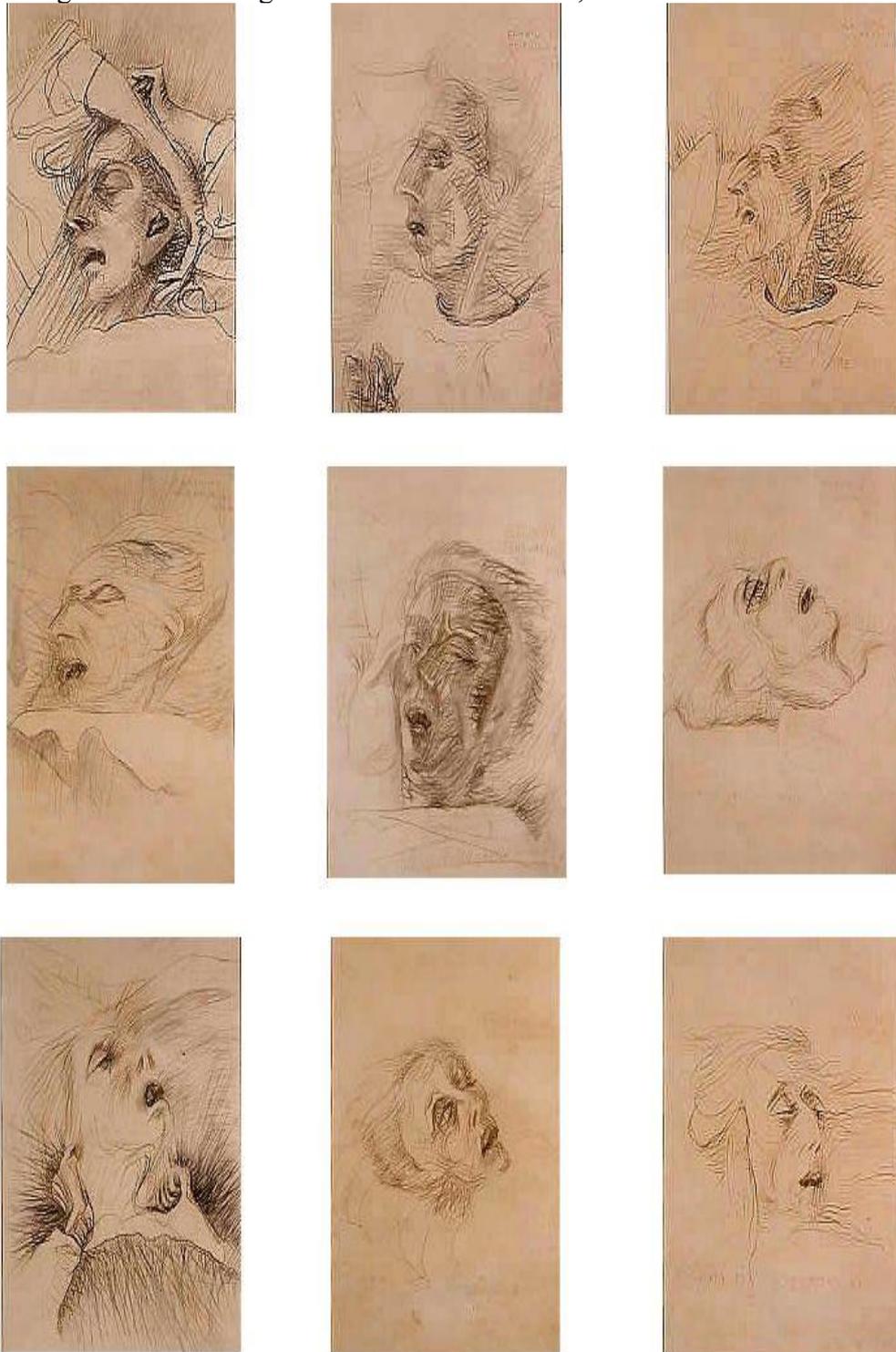
Neste ponto de meu texto preciso inserir-me nele de modo mais subjetivo, a partir do *acontecimento pai*, pois foi este o fato que me chamou para dentro do texto de Osman Lins, mais marcadamente: não tive como não relacionar a perda do personagem osmaniano à minha, anos atrás; ou seja, não há, para mim, como não pensar em minha própria experiência de perda, ao me deparar com a visão de meu próprio pai: “esvaziado de sua vida... (em uma sala de reanimação no hospital), de sua fala, de seus movimentos...” e que mesmo sem poder levantar seus olhos para mim, sem dúvidas, me olhava, alertando de que nossas vidas jamais seriam as mesmas após o acidente vascular cerebral hemorrágico de que ele foi vítima. Este choque me tocou diretamente, no sentido de precisar sentir mais perto o que ele sentiu para entender aquele momento que eu mesma não podia. Aqui, talvez, a objetividade esperada pelas convenções acadêmicas, no que diz respeito a um trabalho de tese pode ter sido quebrada; entretanto, trabalho em uma linha muito fina com a psicanálise e arte, mostrando, singularmente, que: “... todo gesto, por mais furtivo e secreto em sua privacidade, pode ser uma fonte produtora de novas descobertas.”¹²⁸ Neste caso, a subjetividade em questão pode contribuir para melhor entendimento da própria leitura do texto. Deste modo, reconheço que semelhante ao velho André osmaniano, após a saída de meu pai do hospital, restaram-lhe as sequelas do AVC, passando maior parte de seu tempo na cama, com o lado direito do corpo paralisado e a fala bastante prejudicada.

Retorno ao texto de Didi-Huberman, onde ele precisa sobre o sentido inelutável da perda e do corpo que sem vida, nos olha escancarando o real. À maneira de Flávio de Carvalho (1899-1973), que em sua *Série Trágica: Minha mãe morrendo*, composta por nove desenhos¹²⁹, retrata os últimos dias de vida de sua mãe, Ophelia Crissiuma de Carvalho.

¹²⁸ FABRINI, Ricardo. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994, p. 97.

¹²⁹ No dia dezenove de abril de 1947, sábado, Flávio de Carvalho está em uma fazenda em Valinhos, interior de São Paulo, quando foi chamado às pressas para a capital, pois sua mãe estava morrendo. Filho único, Flávio teve a mesma reação que aplicava para lidar com as outras coisas da vida: a arte. Desenha, então aquilo que se revela à sua frente, ou seja, o processo da morte de sua mãe, assim o que interessa não é o fim, mas a preservação da vida que ela ainda sustentava. O processo faz parte de um ritual, afinal para o artista: “Toda pintura, escultura e arquitetura são manifestações de magia; são a construção plástica ou em cores de um mundo, que representa um desejo intenso profundo, desejo este que precisa ser realizado. E sobre a obra de arte, a magia é exercida por meio de ritos, como nos templos e igrejas, olhares, contemplação béatica, etc... e todos estes visam tornar a imagem simpática ao indivíduo, isto é, visam o controle da imagem e da obra de arte pelo indivíduo.” Disponível em: [\(12\) eles RETRATARAM a MORTE de suas MÃES - YouTube](#). Acesso em: 29 de maio de 2023.

Figura 5 – Série trágica: Minha mãe morrendo, de Flávio de Carvalho



Fonte: [Na Série Trágica, Flávio de Carvalho devora a morte e regurgita a dor \(ichi.pro\)](http://ichi.pro)

As ruínas fazem parte do caminhar da vida e o interessante é pensar o que pode emergir a partir de uma parte que morre, como no caso da perda das palavras de onde afloram os gestos. No conto *Os gestos*, continuar a viver pode ser lido como sobrevivência por meio dos gestos. Da expressão de impotência “é a vida”, de Manuel Bandeira, à sobrevivência dos gestos com a perda das palavras do velho André, as “marcas sujas da vida” saltam à tona com o poeta sórdido.

Dando um salto a mais, proponho a conversa do conto de Osman Lins com alguns escritos de sujeitos que sofreram acidente vascular cerebral (os AVCistas), formando, assim uma primeira constelação de imagens, desde o conto *Os gestos*, de 1957, até os escritos escolhidos para este trabalho. Algumas das imagens que surgem nos escritos desses AVCistas revelam de forma, por vezes poética, por vezes assombrosas, as experiências consequentes da vida, após a doença. No primeiro momento, trago, especificamente, o momento do **despertar**, narrado por eles, entendido como o momento que relatam voltar de uma "quase morte", seguido do horror ao perceberem a perda da voz e a impotência perante este fato. Eis a marca deixada pela vida. Os trechos das narrativas a serem articuladas com a primeira parte do conto *Os gestos* aludem aos seguintes livros: *O quarto 65: uma janela para a vida*, de Guilherme de Freitas; *A cura do cérebro*, de Adriana Fóz; *Look up for yes*, de Júlia Tavalaro; *Tudo aconteceu...Num piscar de olhos*, de Valquíria Sohne; *AVC: Acredite na Vitória em Cristo*, de Victor Azulay Leite; *A cientista que curou o próprio cérebro*, de Jill Bolte Taylor; *A leveza que a vida tem e o AVC*, de Renato Mariz; *Os teus olhos*, de Fátima Silva; *O escafandro e a borboleta*, de Jean-Dominique Bauby; *A vida em dois tempos*, de Ângela Cibiac; *Tinha um AVC no meu caminho*, de Rafael Campos da Silveira e *Bariloche, 10 anos de AVC*, de Norberto Takahashi. Estas narrativas foram escolhidas por: livre associação e critérios de proximidades empáticas entre as experiências narradas pelos AVCistas com fragmentos do conto de Osman Lins, onde o narrador diz sobre a experiência do velho André.

3.2 O DESPERTAR E A MORTE DAS PALAVRAS

Para entrarmos na experiência daqueles que se tornaram afásicos, recorro à neurociência, destacando o cérebro, como “o verdadeiro criador de tudo”, inclusive do desejo de viver, ou morrer. Assim, corrobora de forma potente Miguel Nicolelis:

No princípio, havia apenas um cérebro de primata. E de suas profundezas, graças às misteriosas tempestades eletromagnéticas – originárias de um emaranhado de dezenas de bilhões de neurônios moldado por uma tão inédita quanto única caminhada evolucionária –, a mente humana emergiu. Ilimitada, irrestrita, imensa. Envoltos em uma interminável combustão e expansão, esse novo tipo de plasma neural, nunca antes visto no universo, logo se fundiu em um contínuo. Dessa amálgama surgiu o andar ereto, a destreza manual, a linguagem oral, a escrita, a capacidade de formar enormes entrelaçamentos sociais, o pensamento abstrato, as mais variadas ferramentas e tecnologias, a introspecção, a consciência e, enfim, o livre-arbítrio. Desse mesmo caldeirão mental eclodiu também a mais concreta definição de espaço-tempo já concebida por qualquer matéria orgânica. E, então, do bojo desse perfeito arcabouço, foi possível gerar um verdadeiro dilúvio de abstrações mentais que, quando projetado em direção ao universo que nos cerca, deu origem às verdadeiras tábuas sagradas da condição humana. Prova disso é que, tão logo foram enunciadas, essas abstrações começaram a ditar a essência e o fulcro de todas as civilizações: do nosso egoístico senso de ser às nossas mais preciosas crenças e mitos; dos mais sofisticados sistemas econômicos às mais convolutas estruturas políticas; das mais exuberantes obras de arte às mais perenes edificações, que incluíram a mais completa reconstrução científica de tudo o que circunda a todos nós. Foi assim, então, que do meio dessas tempestades eletromagnéticas neurais, surgiu o magnífico escultor da realidade, o virtuoso compositor e mestre arquiteto da nossa tão trágica, mas, ainda assim, tão heroica trajetória; o curioso explorador da natureza, o incansável perseguidor de suas próprias origens; o mestre ilusionista, o místico de muitas crenças, o artista de muitos talentos; o poeta lírico que compôs, com suas inigualáveis rimas sinápticas, cada pensamento, cada grunhido, cada registro falado, cantado ou escrito, cada mito, cada pintura rupestre, cada deus, cada teorema matemático, cada viagem ao desconhecido, cada genocídio; todas as conquistas, assim como todos os fracassos; cada gesto de amor, cada sonho, cada alucinação; cada sensação e cada sentimento, concebido ou experimentado, por todo e qualquer hominídeo que um dia vagou pela superfície da esfera azul que o Verdadeiro Criador de Tudo decidiu chamar de Terra.¹³⁰

Ao que parece, a personagem André sofreu alguma espécie de avaria no seu cérebro que o fez ficar sem condições de falar: “minhas palavras morreram, só os gestos sobrevivem”. E ele afirma que deseja resignar-se ao silêncio:

Do leito, o velho André via o céu nublar-se, através da janela, enquanto as folhas da mangueira brilhavam com surda refulgência, como se absorvessem a escassa luz da manhã. Havia um segredo naquela paisagem. Durante minutos, ficou a olhá-la e sentiu que a sua grave serenidade o envolvia, trazendo-lhe um bem-estar como não sentia há muito. "E eu não o posso exprimir", lamentou. "Não posso dizer." Se agitasse a campainha, viria a esposa ou uma das filhas, mas seu gesto em direção à janela não seria entendido. **E ele voltaria a cabeça, contendo a raiva.**

"Para sempre exilado", pensou. "**Minhas palavras morreram, só os gestos sobrevivem.** Afogarei minhas lembranças, não voltarei a escrever uma frase sequer. Igualmente remotos os que me ignoram e os que me amam. Só os gestos, pobres gestos..."

Os pensamentos fatigaram-no. Veio, como de outras vezes, a idéia de que tudo aquilo poderia cessar, restituindo-o à companhia dos seus, mas ele recusou a

¹³⁰ NICOLELIS, Miguel. **O verdadeiro criador de tudo: Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos.** São Paulo: Planeta, 2020, p. 11.

esperança. "Nunca mais" insisti. "Nunca. Essa é que é a verdade." Súbita, febril impaciência fê-lo agitar-se, trazendo-lhe à mente **o seu despertar um mês antes e o horror ao perceber que estava sem voz**, mas ele tentou afastar a lembrança. "Esquecer todas as palavras. Resignar-me ao silêncio."¹³¹

O despertar do velho André veio acompanhado do **horror** ao perceber que não conseguia falar, não emitia nenhum som, estava sem voz. Um adulto que perdeu sua principal forma de comunicação: as palavras emitidas pela voz. Voz esta que, para algumas culturas, como a *hindu* e *yogue*, está relacionada ao quinto chakra ¹³², conhecido como *chakra laríngeo*¹³³, que corresponde ao elemento éter. "Minhas palavras morreram, só os gestos sobrevivem", disse André. Já Freud, em *Das Unheimliche (O Infamiliar)* contribui na busca de entendimento sobre um certo sentimento de horror que atravessa os humanos e que tem a ver com "tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona".¹³⁴

De acordo com ele:

Em muitas pessoas, o mais elevado grau de infamiliar aparece associado à morte, a cadáveres e ao retorno dos mortos, a espíritos e fantasmas. (...) Mas raramente em algum outro domínio nossos pensamentos e sentimentos mudaram tão pouco desde os tempos primitivos – o antigo permaneceu tão bem sobre esse silêncio: a força de nossas reações emocionais originárias e a incerteza de nosso conhecimento científico. Nossa biologia ainda não pode decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, talvez um evitável acaso no interior da vida.¹³⁵

¹³¹ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 13-14.

¹³² Disponível em: [Chakra – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Chakra). Acesso em: 16 de abril de 2022.

¹³³“É por esse centro de energia que encontramos a nossa maior capacidade de expressão, a comunicação através da voz, gestual e audição. Ele também faz uma importante ligação entre os chakras inferiores com os superiores. É um transmissor de nossos conteúdos internos, como raiva, amor, medo, pensamentos, impulsos e reações ao mundo externo.

É um intermediário de informações em todos os níveis, pois o elemento éter também é considerado pela filosofia da Yoga como elemento básico, através do qual é condensado os elementos dos chakras inferiores – como terra, água, fogo e ar”. Disponível em: [Chakra Laríngeo: comunicação, expressão e autoaceitação \(personare.com.br\)](http://personare.com.br). Acesso em: 16 de abril de 2022.

A palavra *vishuddha* significa purificar. Este chakra “é simbolizado por um lótus azul-violeta enfumado com dezesseis pétalas. No centro do lótus há um triângulo com o vértice para baixo que contém um círculo branco.” WILLS, Pauline. **Manual de reflexologia e cromoterapia**. São Paulo: Pensamento, 2014, pág. 31. “O *vishuddha* ou chakra da garganta é o centro criativo, especialmente da palavra falada. O uso desse centro na comunicação é característica da humanidade. No misticismo tibetano, cada som tem o valor de uma vibração, de uma energia invisível, sendo por isso enunciado apenas quando necessário. Nos dias de hoje, falamos interminavelmente acerca de nenhuma coisa em particular e, graças a isso, amortecemos a nossa percepção do som. No esoterismo oriental, o som sempre foi usado, na forma de mantras, para elevar a percepção e o nível de consciência.” *Ibidem*, p. 32.

¹³⁴ FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 45.

¹³⁵ FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 87.

Ainda em *Das Unheimliche*, Freud destaca que Ernst Jentsch enumera como infamiliars "os ataques epiléticos e as manifestações da loucura, porque por meio deles se despertam no expectador ideias acerca dos processos automáticos-mecânicos que poderiam estar escondidos por trás das imagens, costumeiras dos seres animados".¹³⁶ Podemos relacionar as faltas, ou perdas, de membros cortados como algo que provoca este sentimento de horror: "Membros cortados, uma cabeça decepada, uma mão separada do braço, como em um conto de Hauff, pés que dançam sozinhos, como no livro de Schaeffer acima mencionado, têm algo de extremamente *unheimliche*, em especial se ainda lhes for concedida uma atividade autônoma. Já sabemos que essa *infamiliaridade* está relacionada ao complexo de castração".¹³⁷ Exilado no próprio corpo, assim aparece a noção de exílio metafórico que remete à noção de desamparo originário, em Sigmund Freud, como inerente à condição humana. Assim, com a morte das palavras, André não consegue mais se comunicar, a não ser por meio de gestos. A angústia parece advir desse retorno à condição primária, momento marcado pela invocação advinda do outro que nos leva à necessidade de sua presença, por outro lado, também nos remete ao desamparo mediante sua ausência. Ao viver a ausência do outro, do seu semelhante e familiar, o sujeito revive a experiência de desamparo originário, como acontece quando perdemos um ente querido, quando nos percebemos sozinhos ou perdidos em nossas casas, quando vivenciamos a solidão na forma mais dura através do exílio de nosso próprio lar. No caso de André, é como se sentisse exilado de seu próprio lar e preso no corpo (seu primeiro lar), pois não consegue falar. Vale dizer que os primeiros tempos de vida do sujeito são marcados pela experiência estruturante do desamparo originário. Mediante tal trauma pela invasão da intimidade (*Heim*) morada do sujeito, retorna sobre seu psiquismo uma angústia generalizada, "impelindo-o num movimento turbilhonar em direção ao fora, à exterioridade".¹³⁸ A maneira de um exilado político, ou refugiado, a perda da voz promove o "exílio dos referenciais culturais, de objetos familiares, de suas sensorialidades que envelopam suas afecções". O próprio espaço enquanto campo do infamiliar não se apresenta mais para o sujeito como possibilidade de identificação e criação de um "lugar de vida", mas aversão psíquica a seu contato.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 93.

¹³⁸ NATHAN, T. Le corps pris. Un élément dans l'etiologie de la vocation médicale. **Perspectives psychiatriques**, n. 75. Paris: Publicat, 1984, p. 17-20.

O horror do velho André ao perceber que estava sem palavras, que tentava falar, mas a voz não saía, lembra situações de completo desamparo, como o "fator de repetição" do mesmo como fonte do sentimento infamiliar trazido por Freud, onde um sentimento dessa ordem é evocado em muitos sonhos, ou quando somos "surpreendidos por algo como a névoa e nos perdemos no caminho" e "voltamos repetidamente para um lugar marcado por um aspecto determinado".¹³⁹

André imagina poder falar novamente, diz o narrador: "veio, como de outras vezes, a idéia de que tudo aquilo poderia cessar, restituindo-o à companhia dos seus, mas ele recusou a esperança". A angústia maior advém do descompasso entre o que era e o que será: "Nunca mais", insiste André. "Nunca. Essa é que é a verdade". Uma perda irrevogável se instaura e não há nada que se possa fazer contra isso, senão gesticular. Pode ser lido, também, como um *gap*, para uma nova fase da vida que se instaura para a personagem. Ana Luiza Andrade aponta que, no conto *Os Gestos*, "há uma aguda percepção crítica de retorno ao reflexo mudo das palavras como uma morte ou uma experiência de iniciação na escrita do adulto, as coisas transmutadas em palavras-gestos do escritor (ANDRADE, 2011)."¹⁴⁰

Desdobrando, passamos agora, das páginas do livro de contos para as páginas do escrito de Guilherme de Freitas, médico ortopedista de Uberlândia, Minas Gerais. Este sofreu um AVC aos trinta e três anos de idade e, posteriormente, escreveu *O quarto 65: uma janela para a vida*.¹⁴¹ Para Freitas, escrever foi a maneira encontrada para repudiar a morte. Ideia inspirada em Ariano Suassuna, "o qual dispensa comentários, declarou: "– A literatura é o melhor meio de se repudiar a morte". Em vista dessa afirmação, comecei a escrever meu livro".¹⁴² No seu livro, Freitas revela que seu escrito foi, também, influenciado por Hanna Arendt (1906-1975), "filósofa, cientista política, uma judia alemã perseguida pelo nazismo. Entre várias de suas afirmações, uma ressaltou aos meus olhos: "Toda dor pode ser suportada se sobre ela puder ser contada uma história".¹⁴³

Portanto, narra ele:

¹³⁹ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴⁰ ANDRADE, Ana Luiza. *A casa do gesto íntimo: crítica e clínica*. Texto apresentado no V ELO (Encontro de Literatura Osmaniense), 2020. ANDRADE, Ana Luiza. "Fantasmas do gesto escritor: entre o manuscrito e a tela de cinema." *Outra Travessia Dossiê especial Osman Lins Cine Psicanálise Literatura*. Segundo semestre 2011.

¹⁴¹ Em 2018, Guilherme de Freitas lançou mais um livro: "Desafiando a ciência: uma metáfora da vida".

¹⁴² FREITAS, Guilherme. *O quarto 65: uma janela para a vida*. Uberlândia: Editora Assis, 2015, p. 106.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 106.

Eram 11h47min, num relógio digital que não era o meu. Nunca havia acordado tão tarde em toda a minha vida.

Estava acostumado a dirigir inebriado pelos sentidos e, por esse motivo, não tive problema algum para enxergar as horas com a visão dupla com que me encontrava.

Respirava por um cano atravessado na minha garganta e comia por um tubo espetado na barriga (justamente na melhor fase da minha culinária).

Eu estava usando fralda. Não sabia o que tinha acontecido comigo até então.

Quis chamar alguém, mas não conseguia falar. Tentei levantar-me, mas não movia nem um dedo. Eu ouvi alguém falando com minha mãe na porta da UTI: Já faz quatorze dias que está dormindo, a gente tem que esperar para te dar um prognóstico.

O primeiro pensamento que me veio à mente foi que, realmente, eu estava ruim. Não era mau com "u", era mal com "l", que é o pior deles, a gente vê todo dia por aí.

A segunda coisa que me veio à cabeça, ainda com muita aflição, foi que:

"Seja lá o que aconteça com nós humanos, somos capazes de nos adaptar aos meios mais inóspitos".

Eu adorava essa frase de Mahatma Gandhi e eu costumava repeti-la para meus amigos e pacientes que passavam por situações adversas na vida...

Eu não tinha essa força toda. Mesmo sendo médico, e tendo uma noção (bem pouca) do que estava acontecendo, permanecia aéreo. Comecei a chorar. Um **choro sem som** e com muita lágrima; um **choro que vem da alma**. Um choro que demonstrava o tamanho da fragilidade e da mediocridade de todo ser humano. Um choro de quem estava com muito medo.

O choro só foi interrompido quando ouvi um médico, advindo de São Paulo, avaliar-me (santo de casa não faz milagre):

Ele está na tal síndrome do cativo, vai ficar em estado vegetativo e, provavelmente, vai ter movimento ocular somente no sentido vertical.

Ele era um médico como a maioria, cheio de pompas e um ar de superioridade que eu odiava.

Platão, em *O mito da caverna*, disse que o cativo era aquele que ficara preso às amarras dentro de cavernas, enxergando somente sombras de objetos. Será que eu ia ficar assim?

Trocara, sendo corroído pelo desespero, meu choro silencioso por um urrante choro. Tamanha era a força do meu desespero que o ar que saía de meus pulmões fazia minhas cordas vocais emitirem sons, uma espécie de grunhido suficiente para verem que eu tinha saído do coma.¹⁴⁴

"Seja lá o que aconteça com nós humanos, somos capazes de nos adaptar aos modos mais inóspitos", diz Freitas, Ferenczi corrobora para pensarmos sobre estes momentos limites de adaptação dos seres humanos afirmando que

nos momentos de grande angústia, frente aos quais o sistema não está à altura da situação ou quando seus órgãos especiais (nervosos e psíquicos) são destruídos com violência, forças psíquicas muito primitivas despertam-se e são elas que tentam controlar a situação perturbada. Nesses momentos em que o sistema psíquico falha é o organismo que começa a pensar.¹⁴⁵

¹⁴⁴ FREITAS, Guilherme de. *O quarto 65: uma janela para a vida*. Uberlândia: Editora Assis, 2015, p. 39-40.

¹⁴⁵ FERENCZI, Sándor. *Diário clínico*. Buenos Aires: conjectural, 1988, p. 254.

3.3 A SÍNDROME DO CATIVEIRO

Na condição de síndrome do cativo¹⁴⁶, Freitas não tem escolha. Podemos associar esta impossibilidade de escolha, ou seja, só resta esta condição para continuar vivendo, ao que Lacan denomina de *fator letal* do véu da alienação, é com um refúgio forçado, onde encontra-se sempre implicado tal fator que atualiza a experiência arcaica de separação do corpo materno, causando em *après-coup* a ruptura traumática. Exilado de si, ao mesmo trancado em si mesmo, impossibilitado de retornar à sua condição corporal anterior ao derrame, nos revela, portanto, a condição psíquica de um sujeito em exílio de si mesmo, "que, situado em um hiato espaço-temporal, não se encontra nem aqui nem acolá, nem agora, nem outrora, mas entremundos".¹⁴⁷ Desta forma, Janine Altounian, sugere que "o sujeito exilado deverá colocar-se à prova de elaborar e traduzir as marcas de tais transições a fim de reinscrever suas memórias em outra espacialidade, e assim, transmitir sua herança cultural".¹⁴⁸

Destaca-se que os sujeitos em Síndrome do Cativo, ou Enclausuramento (LIS) permanecem com toda capacidade cognitiva, podendo julgar sua situação e tomar decisões de maneiras diferentes, "julgam e decidem com autonomia e consciência de si que, de maneira geral na bioética e neuroética, se consideram inerentes ao direito de ser *pessoa*. Portanto, o dever moral, universalmente reconhecido, de fazer todo o possível para

¹⁴⁶ "El síndrome de cautiverio o de enclaustramiento (Locked-in Syndrome, LIS), definido por los neurólogos estadounidenses Fred Plum y Jerome B. Posner en 1966, es una condición de muy baja prevalencia (se estima en <1/1.000.000). El nombre del síndrome se explica por sus características principales: quienes lo padecen están "encerrados" en un cuerpo casi totalmente inmóvil. El LIS tiene dos causas principales: un accidente cerebrovascular (AVC) por obstrucción de la arteria basilar con infarto del tronco encefálico que interrumpe los tractos descendentes corticobulbares y corticoespinales, sin daño a los hemisferios; o una enfermedad neurodegenerativa, mayoritariamente la esclerosis lateral amiotrófica (ELA). El síndrome se caracteriza por la parálisis de las cuatro extremidades (tetraplejia) y la incapacidad neurológica del habla articulada (anartria), pero con preservación de la conciencia y las capacidades cognitivas, así como de la visión, la audición y la respiración. La mortalidad es alta en la primera fase del LIS de origen vascular (87% en los primeros cuatro meses), pero los pacientes cuyo estado se estabiliza tienen una esperanza de vida considerable: el 83% viven 10 años y el 40% 20 años tras el comienzo de la enfermedad. Los casos de recuperación del habla o del movimiento son excepcionales. Se han definido tres formas del LIS: en el "clásico" perdura la capacidad de parpadear o de realizar movimientos oculares verticales; en el "incompleto" se pueden realizar otros mínimos actos motores; en el "total" o "completo" se pierde absolutamente toda capacidad motora. Como en el caso de otras enfermedades crónico-degenerativas, el objetivo fundamental de la rehabilitación y el cuidado es buscar la mejor calidad de vida posible para los pacientes". VIDAL, F. Hacia una fenomenología del síndrome de cautiverio. Revista da Associação Espanhola de Neuropsiquiatria, 2018; 38(133): 45-73, p. 46.

¹⁴⁷ DUDZINSKI, Denise M. **The diving bell meets the butterfly: identity lost and re-membered**. Theor Med Bioeth; 2001; 22(1): 33-46.

¹⁴⁸ ALTOUNIAN, Janine. **L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission**. Paris: Dunod, 2005.

permitir-lhes comunicar-se".¹⁴⁹ A comunicação, segundo Vidal, "é o elemento que de maneira mais essencial dá forma à experiência de enclausuramento. Trata-se de um ingrediente básico para a qualidade de vida e o estado emocional dos pacientes".¹⁵⁰

Ao deparar-se com o diagnóstico médico, Freitas desespera-se e deixa aflorar a presença do infantil, inerente a todos nós, afinal esta é uma das grandes contribuições freudianas, pois as primeiras experiências são duradouras e permanentes e é a carência que nos coloca na dependência do Outro e que aponta para o desamparo estrutural do ser humano, que precisa ser invocado para, então, advir. No caso de Freitas, enclausurado, precisava mostrar que estava pleno das funções cognitivas e que necessitava mais do que apenas a satisfação das necessidades vitais. Freitas precisava ocupar o lugar de objeto de desejo, que dele se esperasse algo mais. Como no início da vida, é, pois, na dialética do desejo do Outro que o desejo do sujeito pode advir, principalmente, alienando-se na tentativa de desvendar o que esse Outro espera dele e, num segundo tempo, separando-se ao construir uma resposta para o enigma do desejo (Lacan, 1964/2008).¹⁵¹ Ou seja, quando ele diz "Trocara, sendo corroído pelo desespero, meu choro silencioso por um urrante choro", ele diz que está fora também, que precisa ser desejado para sair da clausura, do cativo do corpo. "Tamanha era a força do meu desespero que o ar que saía de meus pulmões fazia minhas cordas vocais emitirem sons, uma espécie de grunhido suficiente para verem que eu tinha saído do coma". Neste sentido, a frase "Um choro de quem estava com muito medo" remete ao sentimento de desamparo perante à situação *unheimliche* vivida por Freitas, ao mesmo tempo, mostra sua consciência da situação em que se encontrava e "um choro sem som", "que vem da alma", logo substituído por "um urrante choro" o traz para a exterioridade exigindo ser ouvido. Choro sem som, apontando uma situação limite, como aparece no grito silencioso de *Al Pacino*, em *O Poderoso Chefão, parte III*, quando a personagem presencia a morte de sua filha. Podemos relacionar com a afirmação de Alves *et al*¹⁵² de que "é na dolorosa experiência de finitude e de ausência de garantias que o homem tem acesso ao que mais íntimo lhe pertence, sua singularidade

¹⁴⁹ VIDAL, Fernando. **Hacia una fenomenología del síndrome de cautiverio**. Revista da Associação Espanhola de Neuropsiquiatria. 38(I33): 45-73, 2018, p. 60. Acesso em: <http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v38n133/0211-5735-raen-38-133-0045.pdf>. Acesso em: 01 de setembro de 2020.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 48.

¹⁵¹ LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

¹⁵² ALVES, Rafaela Brandão. BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. CHATELARD, Daniela Scheinkman. **Fora do lugar: o estado "demasiadamente humano" de Edward Said**. Psicologia USP, volume 30, 2019, p. 07.

radical". Diante desse estado de pura angústia, só e desamparado, sentindo-se impotente Freitas abre uma via para a alteridade lançando um grito de clamor ao outro e passando da impotência para a potência de todo o seu ser. Em um gesto de levante, o urro o conecta com a vida exterior, “busca uma luz apesar de tudo”, pois para levantar nossos fardos, como nos indica Didi-Huberman, a luz por mais fraca que fosse, “para quem está perdido numa floresta em plena noite, a luz de uma estrela distante, de uma vela por trás de uma janela ou de um vaga-lume bem perto é incrivelmente bem-vinda”.¹⁵³

Figura 6 – Grito mudo de *Al Pacino em O Poderoso Chefão III*



Fonte: [CSP 25: O PODEROSO CHEFÃO III \(1990\) | CINEMA SEM PIPOCA \(grupocinemasempipoca.blogspot.com\)](http://csp25.blogspot.com/2010/03/o-poderoso-chefao-iii-1990.html)

Pulsão invocante, ou vociferante foi como Lacan denominou a primeira pulsão a ser destaca e isolada enquanto pulsão. Desta forma, Jean-Michel Vivès afirma que “o circuito da pulsão invocante declinar-se-á, pois entre um “ser chamado”, um “fazer-se chamar” ... “um chamar”.¹⁵⁴ Diz ainda, que para chamar

é preciso oferecer a voz, depô-la como se depõe o olhar diante de um quadro (LACAN, 1964, p. 93). Para isso, é preciso que o sujeito a tenha recebido do Outro, que terá respondido ao grito interpretado como uma demanda, depois que

¹⁵³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 15.

¹⁵⁴ VIVÈS, Jean-Michel. A pulsão invocante e os destinos da voz. *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 7, n. 1: 186-202, jul. 2009, p. 187.

a tenha esquecido para poder dispor de sua voz sem ser obstaculizado pela voz de Outro.¹⁵⁵

A invocação, implica, “simultaneamente, o reconhecimento do Outro e sua falta, que esta ausência na presença seja significável, ficando tudo irreduzível é o que Lacan propõe circunscrever no enigmático S (*A*): significante da ausência na presença”.¹⁵⁶ Vivès salienta que para podermos compreender a “especificidade da pulsão invocante”, adotada pelo sujeito do inconsciente, “é importante marcar a diferença essencial que existe entre a demanda e a invocação”. Na demanda, segundo ele,

o sujeito está numa posição de dependência absoluta em relação ao Outro, porque ele lhe favorece o poder de ouvi-lo bem ou não. A demanda é compreendida como uma exigência absoluta feita ao Outro para manifestar-se aqui-e-agora. Ao contrário, o sujeito invocante é retirado dessa dependência, pois não se trata mais de uma demanda endereçada a um outro, aí disponível, mas bem de uma invocação supondo que uma alteridade possa advir, de onde o sujeito, pura possibilidade, seria chamado a tornar-se.¹⁵⁷

Destaco o pensamento de Agamben que, ao refletir sobre a questão da voz, em *Infância e História* refere-se ao pensamento de Aristóteles que, por sua vez, remete a voz aos *patemas*. Questiona Agamben: "que coisa existe na voz humana, que articula a passagem da voz animal ao lógos, da natureza à pólis?".¹⁵⁸ Ou seja, dá a entender que entre a voz animal e a voz humana há uma passagem. Esta passagem seria a invocação. Localizada no circuito da pulsão invocante, pulsão que tem como objeto a voz.¹⁵⁹ O que

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 187.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 187.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 188.

¹⁵⁸ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 15.

¹⁵⁹ Jean-Michel Vivès, ao tratar do circuito da pulsão invocante lembra que: “Não indicada por Freud, a pulsão invocante foi nomeada por Lacan, que, no entanto, só lhe dedicou alguns desenvolvimentos esparsos ao longo de seu ensino. Ela se fecha quando o grito da criança – que, num primeiro tempo, não é um chamado, e sim a tentativa de expressar fora do corpo um estado de sofrimento – encontra a interpretação de sua ambiência que o inscreverá, em sua condição de “puro” (*pur*), numa demanda – “O que tu queres?” –, transformando-o, assim, em grito “para” (*pour*) (Poizat, 1988). O circuito da pulsão invocante implica, portanto, a presença do Outro: depois de fazer ressoar o timbre do Outro, o sujeito prestes a ser, a um só tempo, o assume e o rejeita. Com efeito, ele assume esse timbre originário pelo fato de que um “sim” acolhe a voz do Outro – sim ao chamado a advir recebido da mãe pela criança – e simultaneamente a rejeita, devendo-lhe ser possível ensurdecer a isso, a fim de adquirir a própria voz e constituir o que chamei de um ponto surdo que lhe permita inscrever-se no concerto do mundo sem ser tomado pelas vozes que o constituem. O recém-nascido, num mesmo movimento, diz “sim” e “não” ao timbre originário que o convoca a advir e que, daí em diante, orientará sua busca desejante. Minha hipótese é que esse processo, ao articular aceitação e recusa do timbre originário, é o que torna a voz tão singular”. VIVÈS, Jean-Michel. **Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante**. Rio de Janeiro: Contra Capa; Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro, 2018, p. 47.

articula a voz humana são os *grammata*, as letras. O urrante choro descrito por Freitas parece, justamente, invocar, primeiro, através de um grito mudo, angustiado, daquele que deseja dizer, mas não pode, ou não consegue. E, em um segundo momento, consegue emitir sons semelhantes aos de animais. Um "urrante choro", que lembra a voz de animais como o leão e o elefante, por exemplo.

A partir de Freud, podemos pensar em um registro que se estabelecerá como uma primeira inscrição “que não conserva nenhum traço do que aconteceu”¹⁶⁰, tendo, desta forma, a ver com uma presença feita sem que algo se marque – presença feita de ausência – dizendo sobre um primeiro tempo da constituição do sujeito. Esta marca originária servirá de apoio para a inscrição de outras marcas, inaugurando, *a posteriori*: “Um corte, uma fenda pela qual o sujeito advém como dividido. [...] inaugura, nos termos de Lacan, uma disjunção significativa, um *trou*, um buraco, em torno do qual os significantes irão se organizar fazendo nomear aquilo que se escreveu antes de qualquer sentido”.¹⁶¹

Por outro lado, podemos pensar, como Lacan veio a falar que o importante no trauma não é tanto o que ele escreve, nem mesmo o que ele ins-creve. Mais importante é o que ele in-voca, ou seja, silencia. Nos dizeres de Lacan, no trauma, a voz é o real do corpo que o sujeito consente perder para falar: a voz é este “objeto caído do órgão da palavra”.¹⁶²

A interrupção imposta pelo AVC se dá no campo das palavras, porém, os AVCistas já passaram, diferente dos animais, pela pulsão invocante, que "a mãe, na posição de Outro primordial, introduz no *infans*". Esta pulsão, pela sonoridade, sexualiza o corpo da criança, e, "pelo ritmo, coloca-o em movimento, engendra algo da cadência no corpo daquele que ainda não é um sujeito". É neste tempo lógico que, "pelo ritmo, começam a funcionar a partir do desejo do Outro, tornando-se, então, corpo ao responder *sim* (*Bejahung*) a este desejo invocante".¹⁶³ No caso dos AVCistas, partes do corpo perderam sua função, mesmo que momentaneamente e, mesmo com a palavra perdida, o circuito da pulsão invocante permanece como já estabelecido, lugar nomeado por Vivès como ponto

¹⁶⁰ FREUD, Sigmund. Carta 52. In: **Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974, v. I, p. 285.

¹⁶¹ MUCIDA, Ângela. Trauma e Real. Publicação on-line da Associação Fóruns do Campo Lacaniano. In: CHRAIM, Rosi Isabel Bergamaschi. **Escrita, morte-vida – Diários de Lúcio Cardoso**. Florianópolis: Nave / Nauembla Ciência & Arte, 2019, p. 49.

¹⁶² LACAN, Jacques. **Livre XXI. Les non-dupes errent** (Os nomes do pai), 1973-1974.

¹⁶³ MALISKA, Maurício. E. De um ritmo vocal. In: **O olhar e a voz na clínica psicanalítica**. Justen, D. e Maliska, M. E. (orgs.). Campinas: Pontes Editores, 2018, p. 133.

surdo, que corresponde “ao lugar onde o sujeito, ao advir como falasser (*parlêtre*), ensurdeceu-se ao timbre da voz do Outro a fim de fazer ressoar a própria voz”.¹⁶⁴ As palavras então emergem como gestos, pois são sujeitos desejan-tes.

Uma passagem. Meu pai sempre se orgulhou do seu timbre de voz. Se fez cantor desde jovem e, durante muitos anos, trilhou a chamada “carreira artística” gravando discos e fazendo apresentações nos palcos, como cantor. Após o evento do AVC já mencionado no início da tese, ocorrido em 2015, ele desenvolveu certa resistência a escutar músicas, até mesmo, as compostas por ele. Associo este fato à interessante reflexão de Jean-Michel Vivès com relação à música, pois o mesmo enfatiza que ela se refere a um “lugar tenente” que “deve ser entendido como lugar onde a voz pode ser mantida à distância ou sob controle”. Diz ele, que “cantamos, fazemos música para fazer calar a voz do Outro, mas também para invocá-la”.¹⁶⁵

Cantamos.

Neste sentido, a canção de Caetano Veloso, *Como dois e dois*, diz algo do que reverberou, em mim, o *acontecimento pai*, arrastando-me a um *cantar insabido*, provocado pelo exílio trazido pela doença, onde *tudo ia mal*. Diz a canção: “Tudo vai mal, tudo... “Tudo é igual quando eu canto e sou mudo” ... “Mas eu não minto não minto” ... “Estou longe e perto” ... “Sinto alegrias tristezas e brinco” ... “Tudo em volta está deserto tudo certo” ... “Tudo certo como dois e dois são cinco” ... “Quando você me ouvir chorar” ... Tente não cante não conte comigo” ... Falo não calo não falo deixo sangrar” ... Algumas lágrimas bastam pra consolar” ... “Tudo vai mal, tudo” ... “Tudo mudou não me iludo e, contudo”, ...

Tudo muda para quem sofreu um acidente vascular cerebral, mas muda também para os acompanhantes dos AVCistas, afinal há interrupção nas vidas de todos ao seu redor. Ao ouvirmos do médico: “a vida de vocês nunca mais será a mesma”. Espanto! O que ele quis dizer com isso? Esta frase foi dita na sala de reanimação, antes de meu pai ser encaminhado para a UTI, por um médico pneumologista (não recordo seu nome até hoje). O que ele quis dizer? Pensei. Afinal, como ele sabia que o paciente em questão sobreviveria e, portanto, nossas vidas nunca mais seriam as mesmas? Passamos a desejar, mesmo sem

¹⁶⁴ VIVÈS, Jean-Michel. *Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante*. Rio de Janeiro: Contra Capa; Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro, 2018, p. 15.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 27.

saber como seria, que meu pai voltasse para casa, que não ficasse exilado de si, nem tampouco dos outros ao seu redor. Gestos desejanos.

Quanto ao canto, adverte Vivès

Nesse sentido, o canto, forma estilizada de grito, participa não apenas de um gozo arcaico que ainda não recebeu o que a psicanálise nomeia de “castração simbólica”, mas também do desejo no que este é implicado pela invocação do sujeito que canta, sem que deixe de reconhecer o lugar vazio do objeto, a um só tempo enfatizado e mascarado por suas vocalizações”. Em outro fragmento, lembra que “a música, talvez a mais primitiva de todas as formas de arte, provém dessa reprodução ou dessa imitação do mais antigo lamento, bem como provoca o medo, provavelmente a emoção mais arcaica que experimentamos.”¹⁶⁶

3.4 SEGUINDO A ESPIRAL

A espiral prossegue, pode tontear, mas segue seu ritmo. Agora, com a **paulista** Adriana Fóz¹⁶⁷, que se lançou na escrita rememorando sua experiência após sobreviver ao AVC, quando tinha **trinta e dois anos de idade**. Num gesto de levante ela escolheu a vida. Relata que em dezesseis de fevereiro de 2000, pouco antes de submeter-se à cirurgia no cérebro, sentia uma coceira incontrolável na cabeça, mas não conseguia ser ouvida:

Por várias vezes, minha mãe e uma enfermeira precisaram prender minhas mãos para eu não me machucar, até que me deram uma sedação para suportar a coceira desesperadora. Desalentada, ao me ver aparentemente relaxada, com as mãos abandonadas ao longo do corpo, minha mãe observaria, então, perigo que eu correria, ao observar minhas unhas. Na pressa de me internarem e resolver com urgência a minha hemorragia cerebral, nem se preocuparam em realizar uma completa assepsia em mim. Isso deveria incluir minhas mãos, ainda sujas da terra que cavoucara algumas horas antes, em meu jardim. Para ser sincera, o sedativo piorou as coisas: entre o sono e a vigília, eu continuava sentindo a comichão; assim, gritava para chamar a atenção das pessoas, mas elas não me ouviam. Quer dizer, eu me via chamando-as e acreditava que estava mesmo, mas não conseguia externar essas ações porque me encontrava semiconsciente.

Das poucas coisas de que me lembro desse período hospitalar, essa é uma das mais marcantes: a sensação de pânico, de total abandono, em que eu queria arrancar fora a cabeça. Eu me desesperava e gritava, sem conseguir a atenção de ninguém, porque enquanto tudo isso se passava dentro de mim, o que conseguiam captar de minha aparência plácida – era o fato de que eu estava adormecida.¹⁶⁸

Em outro trecho da narrativa, Fóz narra o momento em que demonstra seu gesto de querer viver, por meio de grande agitação, destaca o **urro** como gesto vindo de dentro

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 76.

¹⁶⁷ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilita o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri: Novo Século Editora, 2012.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 79.

e a associação que fez com a visita do padre, relacionando-a ao sacramento católico da extrema-unção, que ele poderia dar a ela naquele momento

Meu primeiro sinal de reação após a cirurgia ocorreu ainda na UTI. Minha irmã, Susana, conta que eu parecia estar dormindo quando alguns parentes vieram me visitar. Traziam junto um padre para me dar bênçãos. Posicionado em frente à minha cama, ele levantou o braço e começou a rezar:

– “Vinde, Espírito Santo, protegei o corpo e alma de Adriana com o Vosso amor e o Vosso poder...”

Cruz credo! Só de recordar o que aconteceu – por intermédio do relato de minha irmã – já me dá arrepios! De repente, minhas pernas chutaram os lençóis, fazendo com que os tubos de soro caíssem no chão. Num espasmo meu ainda mais intenso, o copo de água no criado-mudo foi parar em cacos ao pé da cama. A água espalhou-se não só pelo chão; molhou também o sofá. Assustados com o ruído, outras enfermeiras entraram no quarto, onde se esperaria reinar o silêncio de ambiente próprio para recuperação neurológica. Os equipamentos rugiam; as luzinhas passaram a piscar, frenéticas.

Assustado, o padre correu para a porta, mas não fez como os meus parentes: ao tropeçar numa cadeira, segurou o joelho, estacou junto ao batente da porta e ali permaneceu. Minha irmã, sem saber como controlar a minha agitação, gritava para as enfermeiras. Eu me debatia. Naquele momento, só faltava o meu pescoço virar para trás, para protagonizar uma cena típica de filme de horror.

Da porta, o padre, de repente, continuou sua oração, sem dar importância às minhas mãos balançando no ar, aos tubos respiratórios que não paravam de tremer, como se fossem se desconectar da minha boca. O padre estava resolutivo em cumprir sua missão e me benzeu, espargindo água benta em mim, nos aparelhos, na cama e em tudo o mais por perto.

Diz minha irmã, então, que me acalmei somente depois que ele terminou seu ato de fé. Um silêncio, um torpor encheu o quarto. E fé manifestei – mesmo inconsciente – quando todos saíram do quarto e eu, com calma, abri meus olhos. Hoje, ao imaginar a cena, penso: “Que mico! Vem um padre me benzer e eu o recebo feito uma possuída de filme de exorcismo!”

Apesar de inesperada, minha reação foi significativa para Susana. Ela acredita que alguma parte de minha consciência mantinha-se desperta naquele momento e devo ter associado a presença do padre à iminência da morte – em outras palavras: interpretei que ele estava ali para me dar a extrema-unção. Assim, minha agitação foi uma maneira de expressar: “Eu vou viver! Não quero me despedir da vida!”¹⁶⁹

Na abertura de *Os Gestos*, Osman Lins dedica seus contos a um ser de ficção: “À moça do cabriolé/lírica personagem do SONETINHO INGÊNUO”.¹⁷⁰ Nele a personagem acena adeus a um casal de pássaros, gesto silencioso, ao qual os pássaros não podem responder senão com outro gesto: pousar no ombro da moça

SONETINHO INGÊNUO

A moça vai galopando
no seu cabriolezinho.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 85.

¹⁷⁰ SIMONS, Marisa. *As falas do silêncio em O fiel e a pedra de Osman Lins*. São Paulo: Humanitas. FFLCH/USP, 1999, p. 41.

(Ai, meu Deus, que inveja louca
de seu lindo cavalinho!)

Voando, passa por ela
um casal de passarinho.
A moça levanta a mão:
esvoaça um adeuzinho.

Os passarinhos não podem
responder. Mas voltam e pousam
– humilde, leve carinho –
como beijos no ombro em flor,
que tem a doçura frágil
e silenciosa de um ninho.

A impotência diante do incessante “vir-a-ser”¹⁷¹ pode ser observada no conto *Reencontro* e reiterada em outros contos de *Os Gestos*, como em *Tempo*, *A Partida* e *O Vitral*; porém, “impotência maior aparece em *Elegiada*, *Episódio*, *Os Olhos*, *O Perseguido* ou *Conto Enigmático* e *Lembrança*. Nestas narrativas, Lins coloca a questão “do enfrentamento do silêncio absoluto – a morte, refluxo do “vir-a-ser” existencial. Vida e morte como pólos opostos, porém complementares de um mesmo ciclo, são tratadas, ainda, em contos *que as contrapõem num equilíbrio oscilatório: Cadeira de balanço*, *O Navio*, *Conto de Circo*”.¹⁷² Nada se equivale, entretanto, ao silêncio imposto pela doença, evocado pelo velho André em *Os Gestos*. Há o marcante desespero por não conseguir falar como outrora. Silêncio revisitado por Julia Tavalaro

¿Puede cerrar los ojos, Señora Tavalaro?”

Como un choque, estas palabras me traen de nuevo a la realidad. No es un sueño: alguien me está hablando realmente. Cierro los ojos. Los abro y veo la cara de Arlene.

“¿Puede parpadear dos veces?” Lo hago.

El silencio llena el espacio entre nosotras. Su rostro expresa conmoción y pena y felicidad al mismo tiempo. En los últimos seis años, a nadie se le ocurrió hacerme esas simples preguntas.

“Bueno, Señora Tavalaro. Quisiera que me responda moviendo los ojos. ¿Puede moverlos así?” Mueve los suyos hacia arriba.

La miro. Luego, con un rápido movimiento de mis ojos, siento mi mente surgir de las profundidades oceánicas del dolor. Por primera vez en seis años, me siento entera.¹⁷³

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 46.

¹⁷² *Ibidem*, p. 46.

¹⁷³ VIDAL, Fernando. **Hacia una fenomenología del Síndrome de cautivero**. Revista da Associação Espanhola de Neuropsiquiatria, 2018; 38(133): 45-73, p. 49. Vidal refere-se ao relato autobiográfico de Julia Tavalaro. Esta entrou em “LIS a los 29 años, en 1966, como consecuencia de un AVC. Se la diagnosticó como estado vegetativo; su madre y su hermana pensaban que tenía conciencia, pero nadie les creyó. Sufrió seis años de maltrato hasta 1973, cuando la ortofonista Arlene Kraar descubrió que Julia podía comunicarse por medio de movimientos oculares verticales”, p. 49. Enclausurada no silêncio, a história de Julia Tavalaro

As imagens de Julia Tavalaro no Hospital *Goldwater Memorial* em *Roosevelt Island*, New York, em outubro de 1995 retratam seu desespero perante a impotência colocada por sua condição pós-AVC

Figura 7 – Julia Tavalaro em seu quarto no Hospital *Goldwater Memorial* em *Roosevelt Island*, New York, em outubro de 1995



Fonte: [JULIA no. 2 – JULIA TAVALARO IN HER ROOM AT GOLDWATER MEMORIAL... News Photo - Getty Images](#). Acesso em: 16 de abril de 2022.

foi narrada no seu livro TAVALARO, J. TAYSON, R. *Look up for yes*. New York: Kodansha, 1997. Mais um relato para a constelação de escritos de AVCistas pelo mundo à fora.

Figura 8 – Julia Tavalaro em momento de frustração no Hospital *Goldwater Memorial* em *Roosevelt Island*, New York



Fonte: [JULIA no. 5-- – JULIA TAVALARO IN A MOMENT OF FRUSTRATION AT GOLDWATER... News Photo - Getty Images](#). Acesso em: 16 de abril de 2022.

Em outro lugar do planeta, na cidade de **Igrejinha**, no estado do **Rio Grande do Sul**, em outro tempo, 2011, Valquíria Sohne, professora, tinha o sonho imenso de ser mãe. Sonho que realizou aos **trinta e cinco anos**. “Uma mãe jovem, inteligente, criativa. Seis dias após o nascimento do filho, um AVE mergulhou brutalmente Valquíria, a Kica, a Val (como é carinhosamente chamada), em coma profundo por quase um mês”.¹⁷⁴ Val sobreviveu ao AVC, mas não poderia mais se comunicar por palavras, pois estava totalmente paralisada, com a exceção dos olhos. Sua história é relatada em *Tudo aconteceu...Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos*.

A
Valquíria
Escreve com os olhos de uma forma muito especial¹⁷⁵

Lembra Valquíria:

Quando eu cheguei em casa, depois do coma no hospital, não me comunicava de jeito algum. Eu entendia tudo, mas ninguém sabia disso.

Era um sufoco. Lembro, que eu chorava muito. Meu pai e a cuidadora, não adivinhavam o que eu queria. Por sorte, minha mãe entrou no quarto e disse: – Ela está com calor! E tirou o cobertor. Eu estava ensopada. Que alívio!

Até que um dia minha irmã criou o “sim” e o “não”. Se eu abro bem os olhos a resposta é sim: e se eu fecho os olhos, a resposta é não. Ufa! Já facilitou um monte!

Mesmo assim, eu sofri muito nesse período.

Também aconteceram algumas coisas muito engraçadas: depois de estar em casa, fui algumas vezes ao hospital para fazer exames. Um dia, uma enfermeira entrou no quarto e começou a me beliscar (risos).

A cuidadora levantou ligeiro e disse para ela parar. A enfermeira respondeu: - Por que ela nem gritou?! Depois duas funcionárias da cozinha do hospital vieram me ver e começaram a falar alto comigo. Uma amiga, que estava comigo, disse então: – Ela só ficou muda, não surda!

Algum tempo depois, minha tia estava aqui em casa, e a minha mãe perguntou se ela adivinharia quem tinha vindo me visitar. Era uma amiga que há muito tempo não saía de casa, por causa da depressão. Então, minha tia apontou para mim e disse que eu é que iria contar quem foi. E começou a soletrar, e eu abria os olhos nas letras certas, até formar o nome daquela amiga.

Aleluia! Alguém descobriu que eu podia me comunicar. No dia seguinte, veio minha prima que é psicóloga e fez uma porção de testes. Viram que além de me comunicar, eu estava enxergando. E todos pularam de alegria!¹⁷⁶

¹⁷⁴ SOHNE, Valquíria. **E tudo aconteceu...Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos**. Porto Alegre: Pallotti, 2018.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 12.

¹⁷⁶ SOHNE, Valquíria. **E tudo aconteceu...Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos**. Porto Alegre: Pallotti, 2018, p. 30.

Valquíria evidencia, em certo trecho da narrativa, seu olhar sobre o tempo, abrindo um dos capítulos do livro com uma frase de Rubem Alves, pois uma amiga dela levava frases deste autor para ler para ela, no seu leito. A frase diz: “O tempo pode ser medido com as batidas de um relógio ou pode ser medido com as batidas do coração”. Remetendo ao *kairos*, aspecto qualitativo e intenso do tempo. Eis a reflexão de Valquíria sobre o seu tempo:

Ao longo desses 6 anos, inventei muita coisa para passar o tempo. No início, foi difícil, porque ninguém sabia que eu estava entendendo o que falavam ao meu redor. Toda manhã ligavam o rádio numa estação que eu detestava. Não via a hora de alguém desligar. Depois minha irmã gravou um pen drive com músicas que eu gostava. Mas nessa época, eu ouvia tudo muito alto, minha audição era muito sensível, e isso me incomodava. Acho que deviam ter dito para mim. Até pensei que o som era no vizinho e ficava furiosa.

Teve uma época em que eu adorava a hora de trocar a fralda, porque iam mexer comigo. A pior hora era depois do almoço. Meus pais iam dormir, minha irmã ia trabalhar e meu filho ia para a escolinha. Eu passava hora e horas olhando para o teto. Ainda bem que hoje eu escolho como passar meu tempo: assisto televisão, ouço música, brinco com meu filho, faço os exercícios recomendados pela fonoaudióloga e pela fisioterapeuta. Escrevo cartas e bilhetes para a família. Também adoro me arrumar; quando dá, faço cabelo, pinto as unhas, uso bijuteria, perfume e, até maquiagem. Minha afilhada e meu filho adoram me maquiar, é uma festa.¹⁷⁷

O poema que segue foi dedicado à Valquíria e escrito pelo seu amigo Dilan Camargo¹⁷⁸

Escrevo com os olhos

Escrevo com os meus olhos
Dentro de mim fala a vida
Exuberante e altiva.

Vejo estrelas, ouço a música
Do universo vibrante
Sou a mesma de antes.

Vejo a luz da alegria
De mim não se abandona
Conheço rostos e nomes.

O que parece um exílio
Me deixa ainda mais livre
No movimento dos cílios.

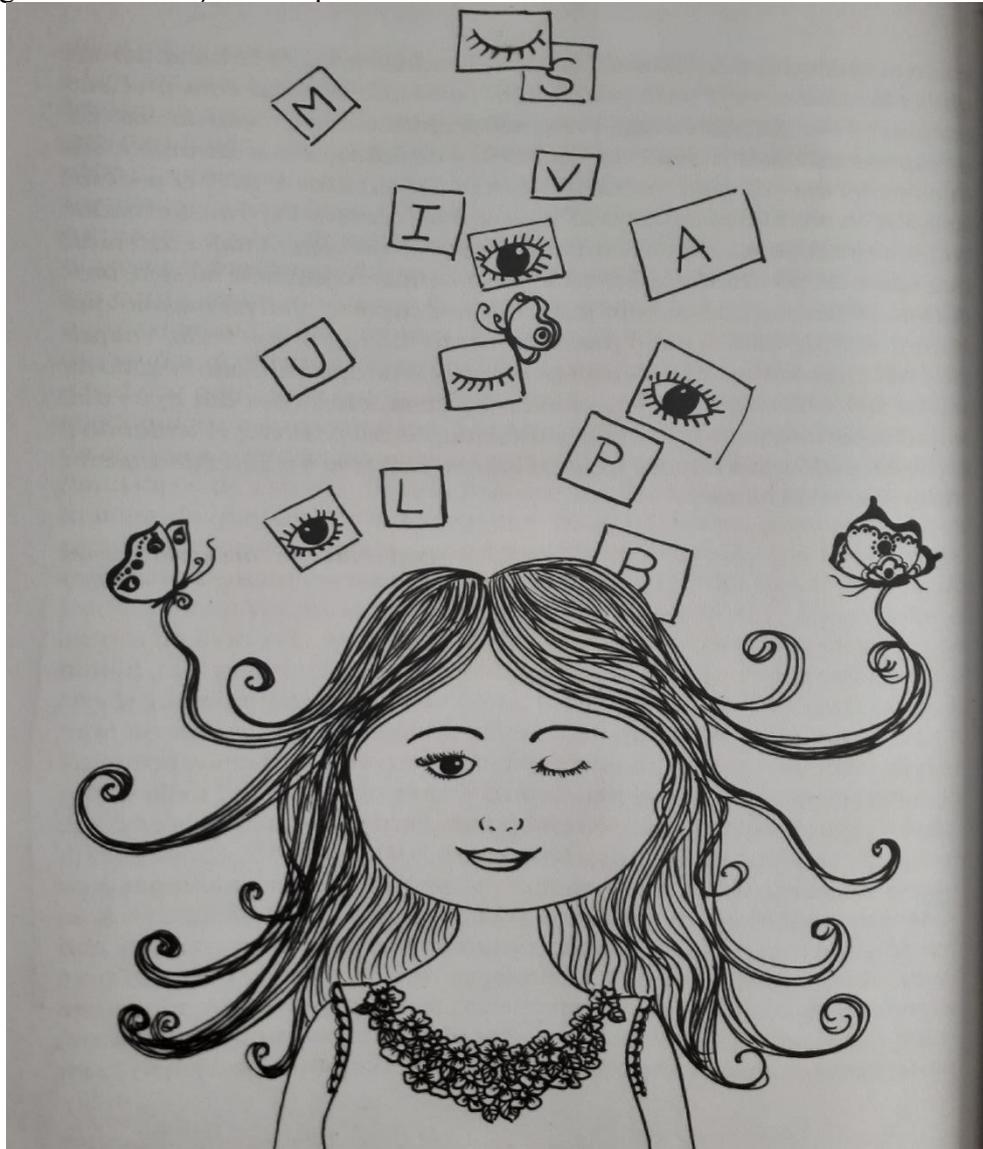
No meu mundo tão sensível

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 66.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 16.

Escrevo com os meus olhos
Minha vida é meu livro

Figura 9 – Ilustração da capa do livro *Tudo aconteceu... Num Piscar de olhos*



Fonte: Ilustração feita por Daisi Maciel Martini para o livro de Valquíria Sohne

Olhos que escrevem, ditam palavras. Confrontam o silêncio representado pela quase-morte, por este limiar. Osman Lins, por sua vez, em *Os Olhos*, representa o silêncio pleno da morte, através de Estêvão, marido inválido assassinado, em cumplicidade, pela mulher e seu amante, com o “silêncio parcial presente, nos dois, pela lembrança do

falecido: “Quando menos se esperava, o morto ressurgia, numa palavra, num gesto, ou mesmo num silêncio”.¹⁷⁹ Neste caso, a potência de um olhar é lembrada pela personagem ao dizer

– Você é incapaz de avaliar o que têm sido esses dois meses – prosseguiu. – Não é que eu sonhe com ele, que tenha pesadelos nem remorsos. Antes tivesse. O pesadelo termina quando a gente acorda; e, se fosse remorso, eu teria descanso quando ferrasse no sono. Mas não é uma coisa nem outra. São os olhos dele. Você sabe como ele tinha muitas maneiras de olhar. Às vezes, calmo; às vezes, desconfiado, ou zombando ou... Não é nenhum daqueles o olhar que eu vejo. É duro, feroz, sem nenhuma crueldade; mas me escorraça de qualquer canto onde eu não deva estar.¹⁸⁰

Para além do olhar familiar que diz sem emitir palavras e estabelece um diálogo afetivo com seus familiares e amigos, alguns AVCistas só se comunicam através dos olhos¹⁸¹, fazendo deles ferramentas da fala, do dizer. Renato Mariz, de **Lagoa Santa, Minas Gerais**, é um deles. Ele sofreu AVC aos **quarenta e quatro anos** e escreveu *A leveza que a vida tem e o AVC*. Seus escritos esclarecem a sua condição

Eu tenho 47 anos e quando tive o AVC tinha 44, era um executivo de multinacional bem-sucedido e acostumado a viagens internacionais. Por conta do meu trabalho já viajei diversos países e falo inglês e espanhol, além do português fluentemente, quer dizer falava, pois devido ao AVC não falo mais nada, uma das características desse tipo de AVC é que ele acaba com suas funções mais básicas da fala inclusive. Eu sou tetraplégico e escrevo com dificuldade. Tenho o auxílio de um mouse ótico, que me permite escrever estas linhas, mas ainda sou meio vesgo e, portanto, o aparelho não funciona direito comigo sei que terei muita dificuldade para escrever esta história mas eu me acostumei com essas coisas. Antes de decidir escrever este livro vi que não adianta se agarrar a um passado que nunca mais vai voltar, que pessoas em situação bem pior que a minha dão a volta por cima, e que contando o que aconteceu comigo, eu posso estar ajudando outros a evitar essa que é uma doença silenciosa e muito perigosa.¹⁸²

Os dizeres de Renato Mariz nos conduzem a observar que, na síndrome do encarceramento, a mente encontra-se perfeita, mesmo em um corpo debilitado: “Mas chega

¹⁷⁹ SIMONS, Marisa. *As falas do silêncio em O fiel e a pedra de Osman Lins*. São Paulo: Humanitas. FFLCH/USP, 1999, p. 50.

¹⁸⁰ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 33.

¹⁸¹ Desde o AVC, Renato Mariz comunica-se através dos olhos, por meio de tecnologia assistiva para comunicação e acesso ao computador. Foi assim que Renato realizou a tradução do resumo desta tese, o *abstract*, para a língua inglesa. A tecnologia utilizada por Renato é da empresa *Tobii Dynavox* e está disponível, para conhecimento, no site: [Tobii Brasil – Civiam Tecnologia Assistiva – Equipamentos e Mouse Ocular para pacientes. Comunicação Alternativa e Acesso ao Computador com movimento dos olhos.](#)

¹⁸² VILELA, Raquel e MARIZ, Renato. *A leveza que a vida tem e o AVC*. Belo Horizonte: Ed. dos Autores, 2014, p. 48.

a ser engraçado essa tal de síndrome do encarceramento, uma mente perfeita presa num corpo defeituoso, sobra muito tempo para se pensar em tudo, para repassar a vida, enfim, o tempo passa a ser seu maior aliado”.¹⁸³ Mariz traz imagens do momento em que percebeu seu estado. Estava tetraplégico, com as sensações preservadas e não conseguia comunicar-se. Reflete, por outro lado, a perplexidade em saber que logo ele, que falava três idiomas, agora não conseguia emitir nenhuma palavra. Eis o paradoxo. Foi na “UTI humanizada”¹⁸⁴ o lugar onde ele constatou tal realidade

Foi lá que comecei a me dar conta do que se passara. Eu estava tetraplégico, e paralisado dos olhos (exclusive) para baixo. Mas minhas sensações continuavam preservadas, isto é, eu podia sentir normalmente, mas não podia me mexer. Isso é conhecido o meio científico como Síndrome do Encarceramento. Eu estava preso sem conseguir me comunicar com os outros. Não estivesse com a traqueostomia, eu não conseguiria falar pelos estragos do AVC. Logo eu, que, antes do AVC, falava três idiomas fluentemente. Mas eu acreditava que isso era uma situação passageira, que logo voltaria a meu normal.¹⁸⁵

Ocorre que Mariz não voltou ao seu normal e relata que aos poucos foi acostumando-se ao silêncio. Silêncio ao qual Osman Lins, no conto *Elegiada*, localizado em *Os gestos* aborda. Trazendo o calado pesar de um velho viúvo, que vela a esposa recém-falecida, cômico do silêncio e da solidão aos quais, mesmo em família estava fadado. Em pensamento, o viúvo conversa com a esposa

E agora, querida, com quem repartirei essas memórias? Tu te vais e o peso do passado é muito grande para que eu o suporte sozinho. As palavras – todos sabem – são mortalmente vazias para exprimir certas coisas. Quando nos sentávamos, sós, a recordar nossa vida, não eram elas que restauravam os fatos: éramos nós.¹⁸⁶

O inalcançável das palavras. Sempre fica algo de fora, escapa, do que é dito, tanto para aquele que diz, como para aquele que escuta. Aí revela-se o inconsciente. Bem o sabem os escritores. Mário Quintana, à sua maneira, revela a busca das palavras em *O poema interrompido*: “Volto ao abrigo da lâmpada e recomeço a discussão com aquele adjetivo, aquele adjetivo que teima em não expressar tudo o que pretendo dele...”¹⁸⁷ Renato

¹⁸³ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸⁴ “Por lá fiquei vinte dias, mas a diferença era grande. Além de ter menos aparelhos ligados, o que trazia mais silêncio e conforto, era permitida a permanência de um acompanhante! Minha esposa poderia dormir lá de noite”. *Ibidem*, p. 74.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 74.

¹⁸⁶ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 97.

¹⁸⁷ QUINTANA, Mário. *Esconderijos do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 51.

“O poema interrompido

Mariz, no que lhe toca, mostra que foi acostumando-se com o silêncio e narra suas descobertas

Aos poucos fui me acostumando ao silêncio, é incrível como o que não é dito no momento não faz sentido que se diga depois. E as perguntas com "ou" então? Como alguém espera que eu responda a essas perguntas?

De todas as perguntas, as mais difíceis de responder são as que contêm uma negação nela. Qualquer uma, seja um não, seja um nada. Perguntas assim aceitam tanto o "sim" como o "não" como resposta. Aí fica a maior confusão. Não acredita? Então faz um teste. Responda a pergunta "Ela não vem hoje?" apenas com "sim" ou "não" a resposta aceita as duas opções: "Sim, ela não vem" ou "Não, ela não vem". E todo mundo faz perguntas assim. A língua Portuguesa tem dessas coisas. Tomemos como exemplo a pergunta (na negativa): "Ninguém vem?" essa pergunta aceita tanto o "sim, ninguém vem!" quanto o "Não, ninguém vem!" como resposta. Já a afirmativa dessa questão, "Alguém vem?" não.

Acho que o fato de eu ter certeza de que vou voltar a falar me ajuda a aceitar esse processo, o vejo como algo temporário e não definitivo.

Mas **frustra muito poder se comunicar apenas através de piscadas**, a vida se torna muito solitária. Você se acostuma a ela, mas nunca é a mesma coisa! Certas coisas só têm sentido de serem ditas se forem ditas na hora, depois não adianta mais.

As palavras têm muita força quando são ditas na hora, depois, já era. Inúmeras vezes quis expressar minha opinião sobre um assunto, mas até que eu conseguisse escrever, o assunto já havia mudado, e as pessoas a minha volta acabavam não entendendo nada, frustrante!

Com o tempo, você acaba se acostumando com essa situação toda e se conforma em dizer apenas o mínimo necessário, em apenas responder ao que é perguntado.¹⁸⁸

Acostumar-se com o silêncio, afinal, segundo ele, o que não é dito no momento não faz sentido que se diga depois: “Aos poucos fui me acostumando ao silêncio, é incrível como o que não é dito no momento não faz sentido que se diga depois”. A constatação feita por Mariz aparece nas palavras do escritor, pois em alguns trechos do conto *Os gestos*, mais, uma vez, Lins transparece sua reflexão sobre o silêncio. No conto, o velho André ao tentar expressar o que sentia e, por não conseguir falar, diz que o conteúdo perdeu-se

A chuva anunciada chegou, banhando o arvoredo invisível; alguém correu na calçada, as primeiras gotas bateram na janela, ressoaram nas telhas. Ele sorriu, enleado, mas uma visão trespassou-o: Rodolfo alcançado pela chuva, a mão protegendo a frente, a roupa de linho a molhar-se. Foi como se o visse esmagado: oprimiu-o uma compaixão violenta; soergueu-se, tomou a campainha e agitou-a, frenético, até que a mulher voltou e pôs-se a fazer-lhe perguntas, com tal

A lâmpada abre um círculo mágico sobre o papel onde escrevo. Sinto um ruído como se alguém houvesse arremessado uma pequenina pedra contra a vidraça, ou talvez seja uma asa perdida na noite. Espreguiço-me, levanto-me e, cautelosamente, escancaro a janela. Oh! como poderia ser alguém chamando-me? Como poderia ser um pássaro? Na frente do quarto, acima do quarto, por baixo do quarto, só havia a solidão estrelada... Quem faz um poema não se espanta de nada. Volto ao abrigo da lâmpada e recomeço a discussão com aquele adjetivo, aquele adjetivo que teima em não expressar tudo o que pretendo dele...”

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 73-74.

rapidez que seria impossível entendê-la. As duas filhas surgiram na porta, assustadas; voltou-se para elas e entrou a gesticular, ainda aflito. Veio-lhe então o desejo de estar só, sem aquelas presenças inúteis: escorraçou-as com um gesto brutal e deitou-se.

De olhos cerrados, ouviu-as murmurar. Três mulheres espantadas queriam que lhes dissesse algo. Deviam saber que isso era impossível: sua voz estava morta. Quando pereceriam os olhos? Quando seria a morte da memória?¹⁸⁹

E outra vez, recorro à Mário Quintana, pois ao escrever seu poema *O Silêncio* adverte de que sempre “por todo o sempre, enquanto a gente fala, fala, fala/ o silêncio escuta.../e cala”.

O Silêncio

Há um grande silêncio que está sempre à escuta...

E a gente se põe a dizer inquietamente qualquer coisa,
qualquer coisa, seja o que for,
desde a corriqueira dúvida sobre se chove ou não chove hoje
até a tua dúvida metafísica, Hamleto!

E, por todo o sempre, enquanto a gente fala, fala, fala
o silêncio escuta...
e cala.¹⁹⁰

Acostumar-se com o silêncio, conviver com ele, lembra a letra da canção “The Sound of Silence”.¹⁹¹ “But my words like silent raindrops fell...And echoed in the wells of silence” (“... Mas minhas palavras caíram como gotas silenciosas de chuva e ecoaram nos poços do silêncio”).

PAUSA.

Imagem dialética: som/silêncio. Esta música poderia ser a trilha sonora da presente tese, pois representa muito bem a interrupção narrada tanto na vida da personagem André, como na vida dos AVCistas escritores aqui constelados. Ao mesmo tempo, a música serve bem para exprimir o inexprimível em palavras.

Aqui lembro que Aldous Huxley sinaliza em *O resto é silêncio*, ensaio presente no livro *Música na noite*, que

Da pura sensação à intuição da beleza, do prazer e da dor ao amor e ao êxtase místico e à morte – todas as coisas que são fundamentais, todas as coisas que,

¹⁸⁹ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Editora Moderna, 2003, p. 16.

¹⁹⁰ QUINTANA, Mário. *Esconderijos do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013, p. 20.

¹⁹¹ *The sound of silence* – Simon & Garfunkel. Live in '67. Prêmios: Grammy Hall of Fame Award. Destaco a interpretação marcante de Silvia Pérez Cruz:

Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=the+sound+of+silence+silvia+perez+cruz. Acesso em: 26 de fevereiro de 2022.

para o espírito humano, têm o mais profundo significado, podem ser apenas experimentadas, e não exprimidas. O resto é sempre, em qualquer lugar, silêncio. Depois do silêncio, aquilo que mais se aproxima de exprimir o inexprimível é a música. (E, de modo significativo, o silêncio é parte integral de toda boa música. Comparada com a de Beethoven ou Mozart, a torrente ininterrupta da música de Wagner é muito pobre em silêncio. Talvez essa seja uma das razões pelas quais ela parece ser tão menos significativa do que as músicas deles. Ela “diz” menos porque está sempre falando.)

... Quando o inexprimível tinha de ser exprimido, Shakespeare largava sua pena e lançava mão da música. E se a música também falhasse? Bem, sempre haveria o silêncio ao qual recorrer. Porque sempre, em qualquer lugar e sempre, o resto é silêncio.¹⁹²

Hello darkness, my old friend
I've come to talk with you again
Because a vision softly creeping
Left its seeds while I was sleeping
And the vision that was planted in my brain
Still remains
Whitin the sound of silence

In restless dreams walked alone
Narrow streets of cobblestone
'Neath the halo of a street lamp
I turned my collar to the cold and damp
When my eyes were stabbed by the flash of a neon light
That split the night
And touched the sound of silence

And in the naked light i saw
Ten thousand people, maybe more
People talking without speaking
People hearing without listening
People writing songs that voices never share
And no one dare
Disturb the sound of silence

“Fools” said I, “You do not know
Silence like a câncer grows
Hear my words that I might teach you
Take my arms that I might reach you”
But my words like silent raindrops fell
And echoed in the wells of silence

And the people bowed and prayed
To the neon god they made
And the sign flashed out its warning
In the words that it was forming
And the sign said “The words of the prophets
Are written on the subway walls
And tenement halls
And whispered in the sound of silence”

¹⁹² HUXLEY, Aldous. **Música na noite & outros ensaios**. L&PM Editores: Porto Alegre, 2014, p. 21.

Após a interrupção, voltamos ao que diz Mariz: “aos poucos fui me acostumando ao silêncio...”/ “Com o tempo, você acaba se acostumando com essa situação toda e se conforma em dizer apenas o mínimo necessário, em apenas responder ao que é perguntado”. Algo semelhante ao que constata André quando diz que seria melhor estar só, pois a presença da esposa e das filhas eram inúteis: “Veio-lhe então o desejo de estar só, sem aquelas presenças inúteis: escorraçou-as com um gesto brutal e deitou-se”.

Em outra passagem, André retoma as imagens angustiantes de não poder dizer o que se passava em seu vagar e pensamentos silenciosos:

Do silêncio que se fizera em seu espírito, ele sentiu, à maneira de reflexo que abandonasse um espelho, destacar-se um outro ser, ligado aos seus sentidos, mas alheio às paredes. Modelou toda a copa da árvore semi-invisível, o tronco, a inchação das raízes; as pedras úmidas, além; outras folhagens, um telhado escuro, a erva rala junto ao muro rachado – coisas fugidias, a fasciná-lo com sua consistência de sonho. Fechou os olhos, isso não alterou a contemplação. Com aterrorizada alegria, sentiu-se disperso, livre na vastidão da manhã. ““Como dizer?”, perguntava. “Seria possível?”. A pergunta continha a certeza de que não chegariam a entendê-lo. Como de outras vezes, descreveria visões para cegos, com termos profanos, que as desagradariam. Impossível.¹⁹³

Mais ainda, conclui André, ao constatar que certas percepções são inexprimíveis em palavras e que certas palavras não conseguem dizer o que se deseja: “Isso é inexprimível”, pensou. “E o que não é? Meus gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes”.¹⁹⁴

Do velho ao jovem.

O André osmaniano era velho e conheceu o horror da perda das palavras. Ao mesmo tempo, reconheceu que seus gestos talvez não fossem menos expressivos que suas palavras de outrora. Porém, o horror não escolhe idade. E quando ele irrompe durante a adolescência? Um jovem chorando, berrando, esperneando “por dentro”, sem emitir nenhum som...

Este desespero encontrou Victor Azulay Leite, maranhense, aos **dezessete anos**, desde então ele escreveu alguns livros¹⁹⁵. Em seu primeiro livro *AVC: Acredite na Vitória em Cristo*, aborda, de forma singular, a dor de não conseguir expressar-se por meio de palavras: “É como se eu chorasse, berrasse e esperneasse por dentro...”. Narra ele:

¹⁹³ *Ibidem*, p. 20.

¹⁹⁴ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 21.

¹⁹⁵ Victor escreveu, além de: *AVC: Acredite na Vitória em Cristo* (2014); *Perfeição* (2015); *Vitorioso* (2018); *Mirália – Os romances miravianos*, Vol. 1 (2020) e *Mirália – A relíquia perdida* (2021).

Eu tenho vivido assim. Posso ouvir o barulho das borboletas voando e chocando-se contra a dura barreira do meu escafandro. Quero poder me liberar dessa "prisão" tão pesada.

Quando convivo com os outros e vejo todos ao meu redor vivendo a comum rotina dos seus dia-a-dias e vejo que não estou vivenciando o mesmo que elas, sinto-me dentro de uma redoma de vidro, apenas visualizando-as, embora não possa participar do mesmo modo que elas. Isso me dói. É como se eu chorasse, berrasse esperneasse por dentro, mas as minhas limitações físicas e motoras não permitem.¹⁹⁶

Leite evoca a imagem das borboletas para precisar a condição de imobilidade em que ele se encontrava, ao mesmo tempo, marca que está vivo, afinal consegue vê-las. Podemos relacionar as borboletas de Leite à caça às borboletas em Benjamin, no texto *Infância em Berlim por volta de 1900*, e a desorientação do pequeno Walter ao sentir que os papéis foram mudados, quando ao capturá-la: "Assumi a cor da volição humana (...), sua captura foi o preço que tive que pagar para recuperar minha existência humana".¹⁹⁷

O não conseguir falar imposto pela doença produz sensação de prisão dentro de um corpo que chora, berra e esperneia, mas em silêncio. Todos estes gestos podem ser entendidos como adjuntos da fala, no sentido do que Derrida coloca como "um re-curso a um signo mais natural, mais expressivo, mais imediato", ou seja, "tudo na linguagem, é substituído, e este conceito de substituto precede a oposição da natureza e da cultura: o suplemento pode igualmente ser natural – o gesto – ou artificial – a fala".¹⁹⁸

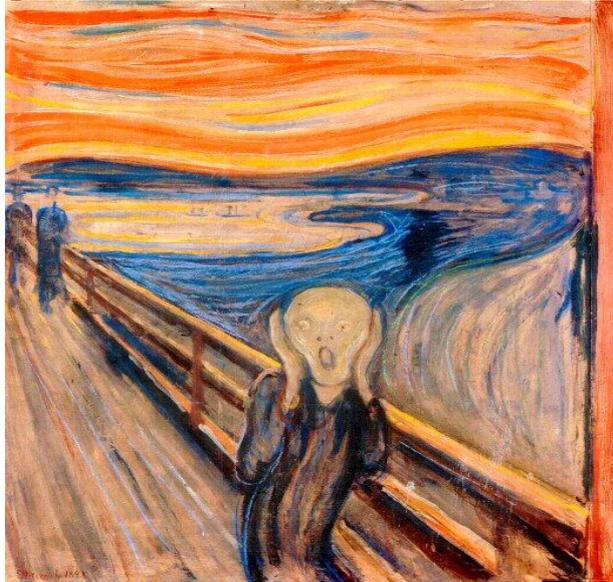
Este grito silencioso e angustiado é bem representado por Edvard Munch, cujo quadro mais conhecido é *O Grito*. Também, na encenação de *Mãe Coragem e seus filhos* (1949), de Bertold Brecht, Helene Weigel (Mãe Coragem, Anna Fierling) interpreta um grito mudo, gesto de sonoridade indescritível. Mas sem som. Um silêncio que gritava, semelhante ao sentido por Victor Azulay.

¹⁹⁶ LEITE, Victor Azulay. **AVC: Acredite na vitória em Cristo**. São Luís: Editora Setagraf, 2014, p. 73.

¹⁹⁷ BENJAMIN, Walter. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: **Rua de mão única**. Obras Escolhidas V. 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

¹⁹⁸ DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 286-287.

Figura 10 – O grito. Edvard Munch, pintada pela primeira vez em 1893



Fonte: ARTE - Fonte de Conhecimento: O Grito (1893) - Edvard Munch (artefontedeconhecimento.blogspot.com)

Figura 11 – "Grito mudo" de Helene Weigel



Fonte: <https://viagem.estadao.com.br/blogs/viagens-plasticas/noruega-o-grito-da-natureza/http://situaciones.info/revista/si-nos-separamos-estamos-perdidos-ayotzinapa-fue-el-estado/>

Sobre as imagens, Didi-Huberman adverte que não podemos falar delas, sem falar de cinzas. As imagens, segundo ele, "fazem parte do que os pobres mortais inventam para inscrever seus medos (do desejo ou de temor) e suas próprias consumações." Sendo assim, pensar o potencial das imagens significa construí-las em constelações que se ampliam e se repetem ao longo da história da humanidade.

São tantas vozes! Conversando, achando afinidades e diferenças. Encontrando-se. Circulando. Agonizando, em um primeiro momento, sem conseguir emitir sons articulados em palavras. Neste ponto, um escrito notável vem da neurocientista **norte-americana**, Jill Bolte Taylor. Ela sofreu AVC em 1996, aos **trinta e sete anos** e escreveu *A cientista que curou seu próprio cérebro*. Taylor descreveu o momento em que sofreu o derrame e as consequências em seu corpo como "além da incapacidade de identificar meus limites físicos e da ausência de um relógio interno, agora me percebia como um fluido".¹⁹⁹ Aqui, Taylor, nos ensina sobre o que vem a ser o "estádio do espelho" lacaniano. Ela reviveu a experiência de um corpo sentido como não delimitado, ao qual ela nomeia como "fluido", agora percebido na idade adulta. Remete ao que Peter Pál Pelbart destaca quanto ao "esfacelamento e rematerialização da linguagem". Segundo ele, paralelamente, haveria um outro movimento: "o de construir um corpo sem órgãos, uma plenitude ativa, uma mistura líquida de todas as coisas, indecomponível, assim como o esforço em amalgamar uma palavra dura, irreduzível, indissociável, impenetrável".²⁰⁰

Da sensação de fluidez corpórea, ou mesmo dentro dela, Taylor esforçou-se para conseguir pedir ajuda, visto que estava sozinha em casa no momento do AVC. Destaco o desespero sentido ao não conseguir falar, ecoa com e encontra outras vozes: *Não posso falar! Não posso falar!*

Esgotada e desorientada, tive medo de esquecer o que estava fazendo, por isso continuava repetindo mentalmente: Aqui é Jill Taylor. Estou tendo um derrame. Aqui é Jill Taylor. Estou tendo um derrame. Mas, quando o telefone foi atendido e eu tentei falar, fiquei apavorada ao perceber que, embora pudesse me ouvir falar com clareza dentro da minha mente, nenhum som saía de minha garganta. Nem mesmo os grunhidos que eu havia conseguido produzir antes. Fiquei desesperada. Oh, meu Deus! Não posso falar! Não posso falar! E foi só nesse momento, quando tentei falar em voz alta, que eu percebi que não podia. Minhas cordas vocais eram inoperantes e nada, nenhum tipo de som, saía de meu corpo.²⁰¹

¹⁹⁹ TAYLOR, Jill Bolte. *A cientista que curou o seu próprio cérebro*. São Paulo: Ediouro, 2008, p. 45.

²⁰⁰ PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 128.

²⁰¹ TAYLOR, Jill Bolte. *A cientista que curou o seu próprio cérebro*. São Paulo: Ediouro, 2008, p. 47.

Após o dia do evento, já no hospital, Taylor narra detalhadamente a sensação de fluidez corpórea, como se estivesse "unificada com a vastidão do Universo" e a impressão de ter o corpo despedaçado "como um amontoado de peças", ao mesmo tempo, "incapaz de falar":

Quando acordei pela primeira vez naquela tarde, fiquei chocada ao constatar que ainda estava viva. (Expresso minha profunda gratidão aos profissionais que estabilizaram meu corpo e me deram outra chance de vida, embora ninguém tivesse a menor idéia do que ou quanto eu poderia recuperar.) Vestia o costumeiro avental hospitalar e descansava em uma área particular. A cama havia sido parcialmente erguida e minha cabeça dolorida repousava sobre um travesseiro um pouco elevado. Destituído da habitual nascente de energia, meu corpo jazia na cama como um amontoado de peças que eu não conseguia unir para formar um todo. Não conseguia determinar em que posição estava, onde começava e onde terminava. Sem o tradicional sentido dos limites físicos, tinha a sensação de estar unificada com a vastidão do Universo.

Minha cabeça pulsava com o latejar torturante que era como trovões retumbantes, enquanto uma tempestade de luz branca se abatia com força teatral na parte interna das minhas pálpebras. Cada pequenina mudança de posição que eu tentava realizar exigia mais energia do que existia em minhas reservas. Inalar fazia arder minhas costelas, e a luz que penetrava em meus olhos queimavam como fogo o meu cérebro. Incapaz de falar, pedi a diminuição das luzes enterrando o rosto no lençol.

Não conseguia ouvir nada além do pulsar cadenciado de meu coração, que batia tão alto que os ossos vibravam de dor e os músculos se contorciam de angústia. Minha aguçada mente científica não estava mais disponível para registrar, relatar, detalhar e categorizar informações sobre o espaço externo tridimensional à minha volta. Queria chorar como um recém-nascido arrancado de súbito do útero e imerso em um ambiente de estimulação caótica. Com a mente destituída de sua habilidade de acessar memórias e detalhes de minha vida prévia, ficou claro que agora eu era um bebê, um recém-nascido em corpo de mulher. E, oh, sim, o cérebro não estava funcionando!²⁰²

Ao tratar da perda do corpo, Pelbart afirma que perder o corpo é tudo isso: "tudo cravando a carne, perfurando a pele, atravessando-o, desmembrando-o, projetando sobre ele imagens materializadas, explodindo-o, incendiando-o, engolindo-o. Esse é o corpo despedaçado, corpo-coador, corpo-tela, cinema vivido nas vísceras, superfície feita profundidade".²⁰³

A frase dita por Taylor: "Incapaz de falar, pedi a diminuição das luzes enterrando o rosto no lençol" nos leva diretamente ao leito do velho André, quando o narrador diz: "E ele voltaria a cabeça, contendo a raiva". Na falta das palavras, ambos fazem gestos bruscos com a cabeça, como meio de demonstrar insatisfação com a realidade. Imagem vista nas

²⁰² TAYLOR, Jill Bolte. **A cientista que curou o seu próprio cérebro**. São Paulo: Ediouro, 2008, p. 55-56. O grifo é meu para salientar as frases com pontos importantes para a análise.

²⁰³ PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 150.

artes, em *Mãe Coragem*, de Brecht, que vira a cabeça para trás, ao gritar em silêncio, ampliando com este gesto a representação do sofrimento. O gesto como um traço mínimo de fora daquilo que foi invocado por dentro como infinitamente mais complexo.

Na sequência, Taylor se compara a um bebê: "Agora eu era um bebê, um recém-nascido em corpo de mulher". Jill Bolte Taylor sente como se voltasse à infância. Freud, segundo Pelbart, colabora para pensarmos a dimensão primária da palavra, isto é, pulsional, ou seja, o prazer fonatório, "da experimentação da materialidade verbal, das pulsões libidinais investidas na linguagem". Voltar a ser um recém-nascido implica em fazer os primeiros balbucios, mobilizando todo o corpo numa "gesticulação global: a linguagem é então vivida como puro dispêndio gestual, jubilação muscular, polifônica e rítmica".²⁰⁴ Para Pelbart, é interessante, ainda, "conservar presente a advertência de Deleuze ao referir-se aos "loucos" diferenciando-os das crianças, pois para ele, "à direção ascendente da criança rumo à superfície" contrasta com "a direção descendente do louco rumo à profundidade".²⁰⁵ Neste sentido, talvez, Taylor ao sentir-se como um bebê em corpo de mulher, se aproxime ao estado dos loucos por não regredir a um estado infantil de fato, mas estar redescobrimo um processo primário da linguagem "recalcado pelo dispositivo da gramática e do sentido – e o reutiliza a seu modo. A linguagem-corpo do louco pode ser um corpo sonoro e fonemático que, ao transformar-se em grito, uivo, ou sopro, não necessariamente terá relação com um sentido".²⁰⁶ "Um recém-nascido em corpo de mulher", imagem forte trazida por Taylor, afinal recém-nascido e corpo de mulher são opostos, eis o dilema em que ela se encontrava.²⁰⁷

²⁰⁴ PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 131.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 131.

²⁰⁶ *Ibidem.*, p. 132.

²⁰⁷ A nota abaixo está em *Inibição, sintoma e angústia*, onde Freud reforça sobre a fragilidade dos seres humanos pós vida intrauterina:

A existência intrauterina do ser humano mostra-se relativamente breve, comparada à da maioria dos animais; ele é trazido ao mundo menos "pronto" do que eles. Por isso a influência do mundo real externo é reforçada, a diferenciação do Eu em relação ao Id é logo promovida, os perigos do mundo externo têm sua importância elevada, e o valor do único objeto capaz de proteger contra esses perigos e tomar o lugar da vida intrauterina perdida é bastante aumentado. Portanto, o fator biológico dá origem às primeiras situações de perigo e cria a necessidade de ser amado que jamais abandona o ser humano. FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia. O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 101.

A incapacidade biológica marca a condição humana com o selo do desamparo, todavia, a situação do recém-nascido evocada por Taylor é representativa, por outro lado, pois significa uma situação de desamparo diante do desejo do Outro. Lacan ressalta esta dimensão do desamparo do ser humano em geral e da criança em particular, constituída pelo enigma do desejo do Outro, retornando ao termo freudiano:

na presença primária do desejo do Outro como opaco, como obscuro, o sujeito está sem recursos. Ele é *hilflos*, – *Hilflosigkeit* – eu uso o termo de Freud em francês, isto se chama o abandono [*détresse*] do sujeito. Está aí o fundamento daquilo que, na análise, foi explorado, experimentado, situado como a experiência traumática.²⁰⁸

À semelhança de Taylor, Adriana Fóz também traz a imagem do recém-nascido ao notar sua total dependência após o AVC:

Da semi-UTI fui para o quarto, e os termos técnicos do laudo neuropsicológico se traduziram em dificuldades generalizadas quanto ao meu estado. Antes mesmo de eu passar a me movimentar, ainda deitada na cama hospitalar, a família notou que havia algo estranho com o lado direito de meu corpo: braço, mão, perna e pé estavam rígidos. Era como um bebê, a princípio alimentada pelos outros, necessitando reaprender as coisas mais básicas do cotidiano, bem como a controlar as funções excretoras. Repito: há prova maior de regressão ou dano do que não ter controle sobre o xixi, por exemplo?
Eu, que busquei minha independência desde tão cedo e tinha uma carreira solidamente construída – embora ainda em ascensão – e uma clínica que geria (contando até com fila de espera de pacientes) encontrava-me totalmente à mercê dos outros, numa dependência extrema, sem a menor noção do que ocorria comigo.²⁰⁹

Com relação à posição de dependência de outros, sem autonomia, as reações e sentimentos vindos podem ser de raiva e bastante impulsivos. A personagem André, em um trecho de *Os gestos* manifesta sua reação impulsiva e raivosa:

Lise é um anjo. Ao menos isso, eu...” E mais uma vez lamentou não poder desculpar-se pelo que havia feito, quando ela tivera a idéia de trazer-lhe uma folha de papel com o alfabeto, para que ele indicasse as letras dos nomes que procurava dizer. “Talvez ela tenha compreendido que eu não pude expressar-me e que isso me irritou.” Mas ele gostaria de contar-lhe que, ao lhe arrebataram das mãos o papel e rasgá-lo, obedecera a um impulso irresistível, a um violento rancor contra aqueles sinais que pareciam esquivar-se ao seu entendimento e cuja profusão o irritara como um enxame de moscas. E que os momentos seguintes, enquanto alguém soluçava e todos se afastavam do quarto, tinham sido os mais

²⁰⁸ LACAN, Jacques. **Desejo e sua interpretação, Seminário**. 1958-59, p. 11. Texto em PDF.

²⁰⁹ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri: Novo Século Editora, 2012, p. 87.

dolorosos de sua vida. “Eu pensava nos gestos. Em não falar, não escrever. Gesticular, apenas. Eu pensava nos gestos.”²¹⁰

Para Adriana Fóz, a raiva manifestou-se no momento do banho. Adriana já conseguia falar. Diz ela: “Eu tagarelava, tagarelava e nada!”

– Vamos, Adriana – disse-me. – É hora de tomar banho. Vai querer ajuda para tirar a roupa?

Percebendo a minha relutância com aquele banho, Anna Luiza ajudou-me a tirar a roupa, como se eu fosse uma criança de dois anos de idade, e ligou o chuveiro, empurrando-me com delicadeza para dentro do box. Encolhi-me num canto, longe da ducha de água e, enrolando o dedo numa mecha do cabelo perguntei:

– Mas por que preciso tomar banho? Não estou com vontade. Não estou com calor, nem transpirei. Preciso mesmo tomar banho? Já tomei ontem. Ai, não aguento essa história de ter de fazer essas mesmas coisas todos os dias. Você toma banho todos os dias?

Eu tagarelava, tagarelava e nada! Cada sessão chuveiro-banho assemelhava-se à de um garoto pré-adolescente mimado, que foge do banho feito gato.

– Ah, agora quer me secar, né? Queria que me molhasse e agora, quer que fique seca. Por que não me deixa em paz? – respondi, teimando em continuar ensopando o chão do quarto.

Quando fez menção de me levantar e passar a toalha em minha cabeça, agarrei a peça, jogando-a longe, e dei um safanão em Anna. Surpreendida pela minha inesperada agressividade, ela virou as costas e, sem saber o que fazer, decidiu ligar para Susana...²¹¹

Na sequência, Adriana Fóz reflete sobre a “importância da conscientização de que a recuperação mobiliza uma enorme dose de boa vontade de todos os envolvidos”. Daí seu gesto de escrita ter um caráter político e de advertência para os leitores: “E é isso que prego sempre: a falta de discernimento, lucidez ou confusão por parte dos reabilitados deve ter como resposta de seus cuidadores bom senso, paciência e extrema empatia; jamais irritabilidade ou violência. Sei que é quase mais fácil ir à Lua a pé”.²¹² Da impotência de sentir-se completamente dependente, à potência de escrever e alertar sobre a atenção diferenciada que os cuidadores precisam ter com sobreviventes de AVC, eis a proposta lampejante de Adriana.

Interregno.

E a pergunta roda: o que é o ser humano? Psicanaliticamente falando, poderíamos afirmar que é aquele que passa pela linguagem, que é perpassado pelas pulsões (...). Que

²¹⁰ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 18.

²¹¹ FÓZ, Adriana. *A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional*. Barueri: Novo Século, 2012, p. 126.

²¹² *Ibidem*, p. 127.

pode advir como sujeito falante ao fazer calar a voz do Outro. É, ao mesmo tempo, aquele que passa pelo “estádio do espelho”, que de um corpo fluido, misturado ao todo que o cerca, (como bem experimentou Jill Bolte Taylor) ao identificar-se com o corpo da mãe, advém e passa a perceber-se como separado, como existente.

O que não ocorreu-me, durante muito tempo, é que o “frágil corpo humano”²¹³ que passa por tantos processos psíquicos para vir a ser sujeito, o que não ocorreu-me, de fato, é que seres humanos podem sim visitar algo como o reino dos mortos e voltar. Sobreviver mesmo. Como uma viagem odisséica. Ficam entre-mundos, por um tempo, e voltam. Por vezes, meio estropiados, meio pela metade, meio “desmiolados”.²¹⁴ Foi quando presenciei essa aventura acidental de um ser humano bem próximo a mim: nada menos que o pai. Devo dizer que é algo que muda maneiras de encarar o humano. Faz pensar que seres humanos podem ser fortes para além do imaginável.

Tão forte quanto Camila Fabro, que ressignificou a palavra desmiolada, após a ocorrência de três AVCs, é Fátima Silva, de **Lisboa**. Da sua força e renascimento emergiu a narrativa, no seu livro *Os teus olhos: a vida após um AVC*.²¹⁵ Sua primeira memória, após o AVC é relacionada à impossibilidade de fazer uma refeição sozinha

Esta foi talvez a minha primeira memória após o AVC, (ainda não sabia que tinha tido um AVC) e só nesse momento tive a plena noção do estado em que me encontrava...O tabuleiro à minha frente, eu deitada, a olhar...não é que não me apetecesse comer, nada disso, o problema não era esse...eu sentia-me confusa...e mesmo que quisesse tomar o pequeno almoço não conseguia pegar nos talheres, na chávena, em tudo o que era necessário para o ingerir...Naquele momento apeteceu-me atirar com tudo pelo ar um pontapé na mesa...Alheio à minha raiva, o pequeno almoço jazia frio e imóvel, sem que eu o pudesse degustar...²¹⁶

²¹³ O frágil corpo humano muito bem colocado por Walter Benjamin, em seu texto emblemático “Experiência e pobreza”, no qual Benjamin problematiza sobre a perda experiência. Em certo fragmento, afirma ele: “Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmentidas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano”. BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 124.

²¹⁴ Camila Fabro, paranaense, sofreu três AVCs (transitório, hemorrágico e isquêmico), em maio de 2019, aos trinta e quatro anos de idade. Em consequência disso, precisou lidar com várias sequelas, dentre elas a perda de parte de sua massa encefálica. A partir de sua recuperação, começou a se dedicar em prol da comunidade AVCista, principalmente, por meio de sua escrita na coluna “Desmiolada” do jornal curitibano Plural e no seu canal @camiladesmiolada nas redes sociais. A partir destas experiências surgiu o livro homônimo lançado em 2022.

²¹⁵ SILVA, Fátima. **Os teus olhos: a vida após um AVC**. Lisboa: Capital Books, 2017, p. 31.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 32.

A desolação sentida por Silva era tanta que seus primeiros sentimentos foram de revolta e o que pode fazer foi gritar dizendo que não aceitava a situação

A desolação era tal, que só me apetecia gritar bem alto. -Eu não quero isto...-eu não mereço isto...- que mal fiz eu para estar aqui? -...Este foi sem dúvida o primeiro grito de revolta...ninguém está preparado para enfrentar um quadro destes na sua vida...²¹⁷

Fátima, na sequência, segue relatando seu desespero ao enfrentar a nova realidade imposta pela doença:

Uma mulher das artes, que dependia dos seus braços para realizar todas as suas tarefas, acordar sem as suas capacidades motoras, físicas e algumas mentais diminuídas, não foi, não é, nem nunca será fácil. Por muita força interior que tenhamos há muitos momentos em que a revolta e desespero imperam..., mas isso já lá vai.²¹⁸

Ao escrever na terceira pessoa, Fátima Silva reconhece e junta-se aos tantos outros que passaram pela experiência de sobreviver ao AVC e mostra sua singularidade ao passar pela doença, afirmando o quanto é difícil “escrever e organizar o discurso”, por outro lado, salienta que não esqueceu dos familiares e que, entretanto, “um sem número de outras coisas, ficaram para sempre para trás”

Choramos, rimos, falamos mais ou menos bem, com ou sem afasia, mas escrever e organizar o discurso, no meu caso, é algo que implica uma concentração acrescida, e transmitir aos outros por palavras, faladas ou escritas, o que estamos a pensar e sentir, nem sempre é fácil, e a conjugação perfeita de tudo isto, de modo a que nos façamos entender, é por vezes muito difícil.

Choramos, rimos, amamos os que nos rodeiam, sentimos revolta por termos perdido uma importante parte de nós, sentimos frio, fome, sede, comemos com mais ou menos dificuldade, vestimo-nos atabalhoadamente, reconhecemos os que nos cercam, no meu caso nunca deixei de conhecer os meus familiares e amigos, mas um sem número de outras coisas, ficaram para sempre para trás, no meu caso a falta de sensibilidade do membro superior direito...não me deixa escrever ainda com o meu próprio punho e tudo o que tem a ver com números é algo muito complicado...Estas foram as partes que ficaram mais afetadas, e ainda hoje tenho dificuldade ao tentar contar, perco-me pelo caminho, e volta não volta, tenho que voltar atrás.²¹⁹

²¹⁷ *Ibidem*, p. 32.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 34.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 39.

3.5 O OLHO

Pode-se assistir de camarote a essa lenta mutação graças a uma voz em *off*, que reproduz o monólogo interior do senhor L., em todas as situações.

Jean-Dominique Bauby

Figura 12 – Quadro de Mariam Paré



Fonte: Nem o fato de ter ficado paraplégica impediu esta artista de continuar a pintar. Hypesness inovação e criatividade para todos

O olho esquerdo como único meio de comunicação com o exterior. Olho como gesto de continuar encontrando outras vozes no mundo, quiçá aberto como uma janela da alma. Miriam Paré, após tornar-se tetraplégica passou a pintar com a boca. A Bauby restou expressar-se com o olho esquerdo. Diz ele, que, ao recobrar a consciência, na manhã de fim de janeiro: “um homem estava inclinado sobre mim e costurava minha pálpebra direita com linha e agulha, como se remendasse um par de meias”.²²⁰ Neste momento, sentiu-se dominado pelo medo de que o médico também costurasse seu olho esquerdo: “E se, no seu elã, o oftalmo me costurasse também o olho esquerdo, único vínculo meu com o exterior, único respiradouro do meu cárcere, a viseira do meu escafandro?”²²¹

Figura 13 – *Frame* do filme *O escafandro e a borboleta*



Fonte: [O Escafandro e a Borboleta \(interfilmes.com\)](http://interfilmes.com)

Do acidente vascular cerebral sofrido em 1995, aos quarenta e dois anos, adveio a singularidade de falar pelo olho esquerdo, por meio do qual ditou as palavras que formaram seu escrito: *O escafandro e a borboleta*. Chama atenção, a referência que Bauby faz ao escafandro aludindo ao enclausuramento e à borboleta como algo leve que o permite voar para fora do escafandro e visitar várias memórias.

Borboletas outras estiveram presentes na vida de Aby Warburg num momento difícil quando esteve internado como paciente na clínica de Binswanger. Foi ali que Warburg "praticou um culto com as mariposas e borboletas que (voaram) em seu quarto à

²²⁰ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2018, p. 59.

²²¹ *Ibidem*, p. 59.

noite. Ele as chama de pequenas almas animais (*Seelentierchen*) e conta sobre seu sofrimento”.²²² O sintoma, uma noção central na história da arte de Didi-Huberman, está profundamente inscrito na psique warburguiana. Esses insetos têm lugar e vida, movendo-se de forma errática, mas cadenciada. As imagens de borboletas e mariposas parecem inscrever este limiar entre vida e morte, entre sofrimento e liberdade.

Bauby, no Prólogo de *O escafandro e a borboleta*, escreveu:

Por trás da cortina de tecido rendado a claridade leitosa anuncia que a manhãzinha vem chegando. Meus calcanhares doem, minha cabeça é uma bigorna, e meu corpo está encerrado numa espécie de escafandro. Devagarinho, meu quarto vai saindo da penumbra. Olho detidamente as fotos dos entes queridos, os desenhos das crianças, os cartazes, o pequeno ciclista em folha de flandres, enviado por um amigo às vésperas da Paris-Roubaix, e a trave que coroa o leito onde me encontro incrustado há seis meses, como um bernardo-eremita em seu rochedo.

Não preciso pensar muito tempo para saber onde estou e lembrar que minha vida deu uma guinada no dia 8 de dezembro do ano passado, uma sexta-feira.

Até então, nunca tinha ouvido falar em tronco encefálico. Naquele dia descobri de chapa essa peça mestra do nosso computador de bordo, passagem obrigatória entre o encéfalo e as terminações nervosas, quando um acidente vascular cerebral pôs o tal tronco fora do circuito. Antes, davam a isso o nome de "congestão cerebral", e a gente morria, pura e simplesmente. O progresso das técnicas de reanimação sofisticou a punição. Escapamos, mas "brindados" por aquilo que a medicina anglo-saxônica batizou com justiça de *locked-in syndrome*: paralisado dos pés à cabeça, **o paciente fica trancado no interior de si mesmo com o espírito intacto, tendo só batimentos de sua pálpebra esquerda como único meio de comunicação.**²²³

As figuras 14 e 15 são *frames* do filme *Le Scaphandre et le Papillon* (O Escafandro e a Borboleta), de 2007, dirigido por Julian Schnabel, com roteiro de Ronald Harwood, baseado na autobiografia de *Le Scaphandre et le Papillon* de Jean-Dominique Bauby. No *Frame* 14, Bauby aparece em um passeio na praia com sua família, já no *frame* 15, aparece com sua enfermeira e utilizando um quadro com as letras do alfabeto para comunicar-se através de piscadas com o olho. Na sequência temos, a figura 16. Nesta, a imagem é do próprio Jean-Dominique Bauby, no hospital, comunicando-se com a ajuda da enfermeira e do quadro com a letras do alfabeto.

²²² MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg and the image in motion*. New York: Zone Books, 2004, p. 171.

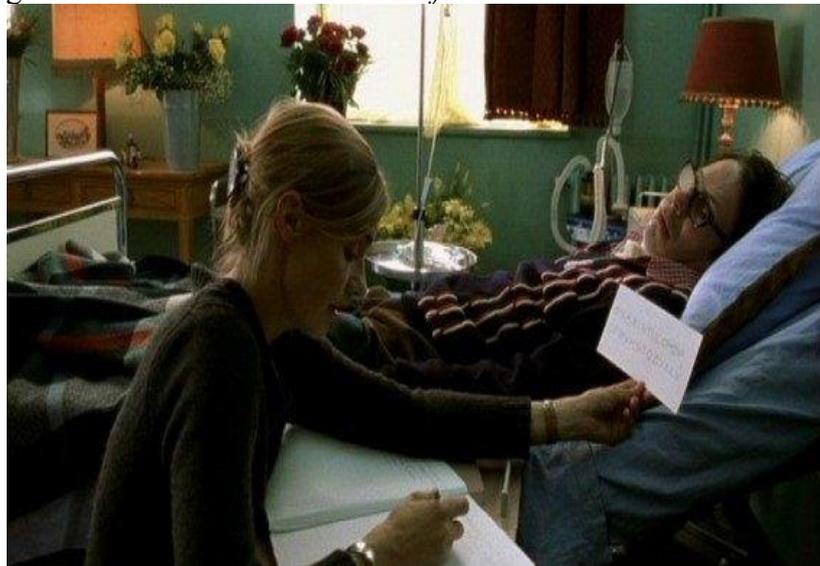
²²³ BAUBY, Jean-Dominique. *O escafandro e a borboleta*. São Paulo: Martins Fontes, 2018, p. 9-10. O grifo é meu.

Figura 14 – *Frame do Filme O escafandro e a borboleta*



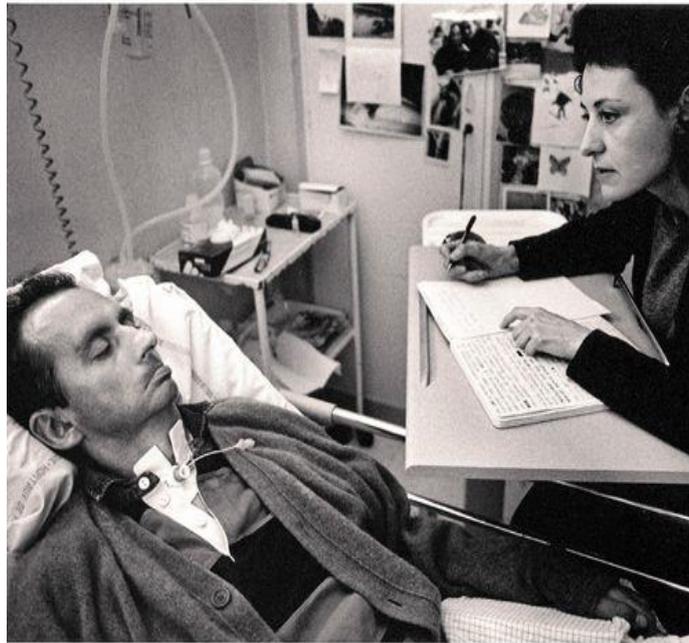
Fonte: [o escafandro e a borboleta: uma lição sobre a brevidade da vida \(obviousmag.org\)](http://obviousmag.org)

Figura 15 – *Frame do filme O escafandro e a borboleta*



Fonte: [o escafandro e a borboleta: uma lição sobre a brevidade da vida \(obviousmag.org\)](http://obviousmag.org)

Figura 16 – Imagem de Jean-Dominique com sua fonoaudióloga Henriette



Fonte: [O escafandro e a Borboleta | Recomendação de filme “não hollywoodiano” - Tropa Dercy](#)

No trecho: “Antes, davam a isso o nome de "congestão cerebral", e a gente morria, pura e simplesmente. O progresso das técnicas de reanimação sofisticou a punição. Escapamos, mas "brindados" por aquilo que a medicina anglo-saxônica batizou, com justiça, de *locked-in syndrome*: paralisado dos pés à cabeça...”, Bauby parece lastimar o fato de as técnicas da ciência terem progredido ao ponto de manter vivas pessoas que, como ele, ficariam paralisadas dos pés à cabeça, tendo a mente em perfeitas condições. Freud, em “Mal-estar na cultura”, já em 1930, refletia sobre os avanços da tecnologia e seus prós e contras. Dizia ele:

...Dessa constatação deveríamos concluir apenas que o poder sobre a natureza não é a condição única da felicidade humana, assim como não é o único objetivo dos esforços culturais, e não que os progressos da técnica não tenham valor nenhum para a economia de nossa felicidade. Podemos objetar: não é um positivo ganho de prazer, um inequívoco aumento na sensação de felicidade, se sou capaz de ouvir a qualquer momento a voz do filho que mora a centenas de quilômetros de distância, se logo após o desembarque do amigo posso saber que ele suportou bem a longa e penosa viagem? Não significa nada o fato de a medicina haver conseguido reduzir extraordinariamente a mortalidade dos bebês, o perigo de infecção nas mulheres que dão à luz, e prolongar consideravelmente a duração média de vida do homem civilizado? E a esses benefícios, que devemos à tão vilipendiada era do avanço técnico e científico, pode-se acrescentar toda uma série. – Mas aqui se ergue a voz crítica pessimista, lembrando que a maioria dessas satisfações segue o modelo do “prazer barato”, que é louvado numa certa anedota. Ele consiste em pôr fora da coberta uma perna despida, numa noite fria de inverno, e em seguida guardá-la novamente. Não

havendo estradas de ferro para vencer as distâncias, o filho jamais deixaria a cidade natal, não seria necessário o telefone para ouvir-lhe a voz. Sem os navios transatlânticos, o amigo não empreenderia a viagem, e eu não precisaria do telégrafo para acalmar minha inquietação por ele. De que serve a diminuição da mortalidade infantil, se justamente ela nos força a conter enormemente a procriação, de sorte que afinal não criamos mais filhos do que nos tempos anteriores ao domínio da higiene, mas por outro lado dificultamos muito a nossa vida sexual no casamento e provavelmente contrariamos a benéfica seleção natural? E, enfim, de que nos vale uma vida mais longa, se ela for penosa, pobre em alegrias e tão plena de dores que só poderemos saudar a morte como uma redenção?²²⁴

A reflexão de Freud conecta-se com a constatação de Bauby, ao afirmar que “de que nos vale uma vida mais longa, se ela for penosa (“paralisado dos pés à cabeça”), pobre em alegrias e tão plena de dores que só poderemos saudar a morte como uma redenção”. Este conflito existencial é recuperado no filme *Está tudo bem*, de 2021, obra do diretor *Fraçois Ozon*, onde a personagem octogenária, André, sofre um AVC e, sabendo que não recuperará suas funções de mobilidade, passa a sofrer muito e decide pelo suicídio assistido. Diferente do gesto de escrita potente escolhido por Bauby, que mesmo vivendo em *locked-in*, optou por continuar vivendo e transformou sua experiência em um gesto político, deixando para a posteridade o alerta de como é viver enclausurado no próprio corpo, permanecendo com todas as capacidades cognitivas. Bauby foi mais um lampejar, um homem vaga-lume nesta constelação de sobreviventes.

A narração de Bauby encontra as palavras de Lins, no início do conto *Os gestos*, onde este reporta "ao leito", "à luz da manhã" chegando pela janela. Janelas e borboletas são imagens recorrentes nos escritos dos AVCistas, são como ligações com o mundo em movimento, o mundo lá fora. Adriana Fóz, de maneira original, teve seu momento de contemplar através de uma janela, ao mesmo tempo em que almejava ver uma borboleta. Diz ela:

Lembro-me de olhar pela janela certo dia e pensar: “Se eu for mesmo me recuperar, vou ver uma borboleta...” Este é o tipo de pensamento mágico, que praticam – de forma voluntária ou involuntária – sobretudo as crianças, mas também pessoas de todas as idades. É o termo usado para descrever um raciocínio causal que procura correlações entre ações ou elocuições e determinados eventos. O pensamento mágico inclui, envolve a ideia de causalidade mental, ou seja, a capacidade de a mente ter um efeito direto sobre o mundo físico. Para mim, sem mais ao que me agarrar, a borboleta, naquela hora, exprimia o símbolo da libertação de tudo o que me aprisionava. Olhei ao meu redor, e não é que, minutos após, uma linda borboleta esvoaçou, passando bem em frente à janela, diante de meus olhos estupefatos? Tive vontade

²²⁴ FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Volume 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 46-47.

de gritar de alegria, embora não houvesse ninguém com quem compartilhar aquela feliz sincronicidade, que respondia aos meus anseios mais imediatos. Para alguns, isso parece bobagem, ciancice, ingenuidade ou qualquer outra coisa sem fundamento; para mim, significou muito. Quando você se encontra à deriva no mar e surge algo ao qual se agarrar, é natural aceitar: uma vez esgotado, precisa apoiar-se em alguma coisa.²²⁵

Imagens de restos, como uma boca que pinta, um olho que dita, que fala. Restos que perpetuam vidas, por mais ou menos tempo. O tempo de cada um. Neste sentido, trago a noção de experiência de perda²²⁶, proposta por Didi-Huberman. Este destaca em *O que vemos, o que nos olha*: "(...) por mais desilusória que possa parecer essa experiência, é importante pensá-la como algo que ultrapassa a sua própria característica reveladora. Ela permite a associação entre sujeito e objeto de maneira a dar a entender pelo reconhecimento da perda um sentido de condição humana, uma vez que "quando ver é perder, tudo está aí". Seguindo afirma que "seria por conta disso que a percepção da condição de mortalidade se vê ultrapassada em sua negatividade para deixar beleza como resto. Didi-Huberman se pergunta se essa não seria a função de toda imagem, "começar pelo fim".²²⁷

Já Walter Benjamin em *O narrador* alerta sobre as mudanças no processo de narrar relacionadas ao progresso, bem como Freud já fazia, contudo, Benjamin precisa sobre o fato de as experiências estarem perdendo sua transmissibilidade/comunicabilidade e seus efeitos de conselhos para a vida. Conforme ele:

Mas, se “dar conselhos” soa hoje como algo antiquado, isto se deve ao fato de as experiências estarem perdendo a sua comunicabilidade. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta do que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando. Para obter essa sugestão, seria necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria. A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Mas este é um processo que vem de longe. E nada seria mais tolo do que ver nele um “sintoma de decadência”, e muito menos de uma decadência “moderna”. Ele é muito mais um sintoma das forças produtivas seculares, históricas, que expulsam gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo, conferindo, ao mesmo tempo, uma nova beleza ao que está desaparecendo.²²⁸

²²⁵ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri: Novo Século Editora, 2012, p. 136.

²²⁶ Remeto, aqui, ao conceito de objeto "a" lacaniano, como pedaço que se desprende do corpo, cai do corpo. Assim como o olhar cai sobre nós, nos constitui. A voz, da mesma maneira. As perdas da vida são objetos que vão caindo ao longo da existência.

²²⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 67-68.

²²⁸ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 216.

3.6 PAPAI AGORA VIROU MENINO²²⁹

Ao contrário do grito mudo experienciado por alguns AVCistas, o choro dos bebês é estridente e, muitas vezes, causa desconforto nos adultos, como bem lembra a música: “... O choro do bebê é estridente, assim não dá pra ver televisão.” Família. Família.

Retorno aqui à diferenciação que vai *do grito ao chamado*, nos bebês. De acordo com Jean-Michel Vivès,

A interpretação que a ambiência materna faz do grito introduzirá a criança na linguagem e permitirá passar da siringe, que produz o grito, à laringe, que autoriza o acesso à fala. Algumas crianças, entre as quais algumas crianças autistas, parecem recusar essa passagem de maneira ativa.” Segue o psicanalista, discorrendo sobre o segundo tempo, que tem a ver com o “se ouvir”: “... aparece com a instauração do Outro da pulsão que responde ao grito. O *infans* é então confrontado com a resposta do Outro. A interpretação significativa do grito vela a dimensão real da voz, à qual o sujeito se tornará surdo para aceder ao status de sujeito falante. Pode-se dizer que, a partir desse momento, o sujeito a advir não se ouvirá mais: ele só o fará em certas situações particulares (entre as quais vozes gravadas e vozes alucinadas, que são a modalidade psicopatológica do “se ouvir”) ou deverá passar pelo Outro para se ouvir.²³⁰

Destarte, a escrita desta tese repleta de fragmentos e vozes, trouxe-me algo subjetivo, pois tem a ver com reflexões sobre minha novela familiar. Ocorre que, no meu caso, quando era bebê, meus pais devem ter sofrido de maneira diferenciada com meus choros (imagino). Afinal, eles tinham perdido um outro bebê antes de mim quando contava poucos meses de vida. Histórias de família, da novela familiar, cenas que passaram a reaparecer enquanto escrevo esta tese, repleta de polifonias. Repleta de vozes que se encontram no *concerto das vozes do mundo*²³¹, ou no que posso chamar de concerto, ou des-concerto das vozes dos AVCistas e daqueles que os acompanham. Ocorre que, como o velho André, de Osman Lins, meu pai também *virou menino* e eu, como a personagem Mariana, filha de André, passei a ser sua intérprete, porventura, quem há de saber, sua voz nessa fase da vida.

Ângela Cibiac, filha de outra AVCista, informa, a partir de sua posição, sobre a experiência vivida por sua mãe, após o AVC, bem como sua própria experiência ao passar

²²⁹ Frase dita pela filha do velho André, Mariana. LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 19.

²³⁰ VIVÈS, Jean-Michel. *Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante*. Rio de Janeiro: Contra Capa; Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro, 2018, p. 59.

²³¹ *Ibidem*, p. 40.

a ser cuidadora. Em *A vida em dois tempos: acidente vascular cerebral*, menciona sobre a “devastação cerebral” ocasionada pelo AVC, relatando, ao mesmo tempo, os diagnósticos desanimadores, “encapsulados” vindos dos médicos. É quando ela questiona:

Será que há algo realmente irreversível em se tratando de nós, animais humanos, e de outros animais? Há algo da ordem do desconhecido, sustentado pela esperança de que é possível a mudança de quadros que a medicina considera “fechados”, encapsulados em diagnósticos indiscutíveis. Assim foi conosco, e a perna de minha mãe acordou, depois de um longo “repouso”. O júbilo da não derrota foi muito grande²³².

Carminha, mãe de Ângela Cibiac, morava em **Piçarras**, cidade do litoral do estado de **Santa Catarina**, sozinha, aos **setenta e nove anos** quando teve o AVC. A partir de então, oscilava entre seus momentos de lucidez, devaneios e “mutismo brutal”, tudo isto aos olhos da filha que a vê e percebe:

Não a julgo. Apenas constato e não creio que, nessa altura de sua vida, ela mudará. Principalmente porque a lucidez não é total. Ela oscila entre a lucidez, a perspicácia, seu modo espirituoso de ser, sua clareza de percepção das coisas com momentos, às vezes prolongados, de fugas, delírios, alucinações, devaneios ou, simplesmente, um mutismo brutal que me fala ao coração de sua dor da perda. Perda da vida que levava até o AVC sobrevir. Mas ela ainda é a Maria do Carmo, ou Carminha, e como tal merece todo respeito.²³³

A volta à consciência, o abrir os olhos pela primeira vez percebido por aquele que olha: a filha. Posso assegurar, de minha parte com relação ao que vivi em família, que tratam-se dos segundos de tempo mais inexplicáveis e inesquecíveis que se possa viver. Os olhos de meu pai mirando os meus naquela UTI. Parecia surreal. Por dias quase-morto. Agora ali, presente. Cibiac, ao seu modo, relata o momento sublime do retorno da mãe:

No dia 6 de outubro (18 dias após o AVC), durante uma das trocas de fralda pelas técnicas de enfermagem do hospital, minha mãe abriu, pela primeira vez, os olhos; mais o esquerdo do que o direito, e pediu seus óculos. Para quem não viveu a emoção, ela se torna indescritível, e por essa razão óbvia não descreverei. Apenas posso dizer que redimensionamos toda a vida, em seus pequeninos e ínfimos detalhes, quando estamos em uma situação que modificou todo nosso modo de funcionar.²³⁴

²³² CIBIAC, Ângela. *A vida em dois tempos: Acidente Vascular Cerebral*. São Paulo: All Print Editora, 2016, p. 33.

²³³ *Ibidem*, p. 40.

²³⁴ *Ibidem*, p. 72.

Carminha tinha seu modo de ser, apreciava a escrita e, por um bom tempo, manteve o desejo de escrever, embora sua escrita tenha mudado e tornado-se difícil. Assim narra a filha Ângela Cibiac:

Desde o atendimento no Hospital Marieta Konder, em setembro de 2006, em Itajaí, SC, decorridos 18 dias após o AVC, minha mãe retomou a escrita. Como surgiu a necessidade de escrita no hospital? Após a saída da UTI, por solicitação dela, coloquei um caderno sobre os travesseiros e a caneta posicionada em sua mão direita, subi a cabeceira da cama e ali ela escrevia. Praticamente não entendíamos nada. Exceto palavras soltas, em especial nomes. Por quê? Porque o cérebro precisa de tempo, após tanta perda neuronal, para recuperar capacidades já aprendidas.²³⁵

O gesto de escrita denotava seu desejo de viver, comunicando-se como podia com a família, remetendo ao que Rosi Chraim chamou de *gestografia* em seu trabalho intitulado *Escrita, morte-vida: Diários com Lúcio Cardoso*.²³⁶ Ângela Cibiac destaca os escritos da mãe e a relação do gesto de escrita com o desejo de permanecer viva, enlaçando-se a partir de outra posição. Destaca Cibiac:

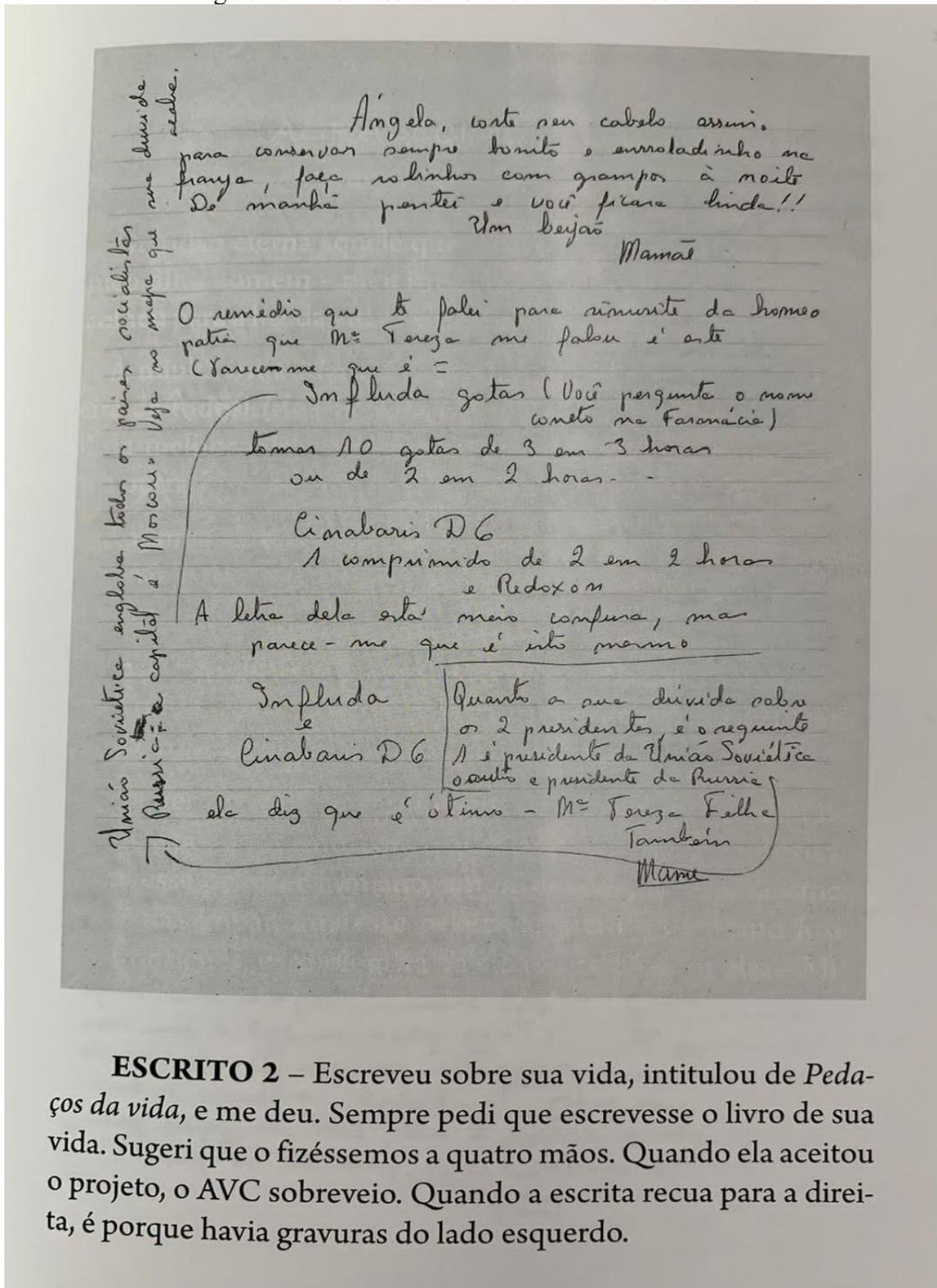
Sempre escrevemos para alguém ou para registrar algo significativo. Quando era plenamente saudável e independente, ela escrevia cartas, diário de controle de saúde, memórias, orçamentos, assinava seus cheques. E hoje? *Escrever para quê?*, minha mãe pergunta. As respostas nem sempre, ou na maioria das vezes, a convencem, porque sua lucidez aponta para a inutilidade do gesto de escrita sem sentido efetivo e pragmático. Mas, como “puxei” dela a persistência e a teimosia, continuo a incentivá-la, dentro de meus limites, porque a meta é não desistir dela, jamais, enquanto houver o sopro de vida nesse plano energético atual. Mesmo que ela tenha de “pegar emprestada a vontade do outro”, como está retratado nas cenas do filme *Tempo de Despertar*.²³⁷

²³⁵ *Ibidem*, p. 83.

²³⁶ CHRAIM, Rosi Isabel Bergamaschi. **Escrita, morte-vida – Diários com Lúcio Cardoso**. Florianópolis: Nave Nauembla Ciência e Arte, 2019. A capa do livro de Rosi é composta por escritos de seu pai, também AVCista.

²³⁷ *Ibidem*, p. 84.

Figura 17 – Escritos de Dona Carminha antes do AVC



ESCRITO 2 – Escreveu sobre sua vida, intitulou de *Pedaços da vida*, e me deu. Sempre pedi que escrevesse o livro de sua vida. Sugeri que o fizéssemos a quatro mãos. Quando ela aceitou o projeto, o AVC sobreveio. Quando a escrita recua para a direita, é porque havia gravuras do lado esquerdo.

Figura 18 – Escritos de Dona Carminha antes do AVC

Escrito antes do AVC
 2004 - Piquaras - SC = $\frac{1940}{1927}$ $\frac{13}{13}$ ou devia ter na época, 11

Gradador da vida
 Sempre tive espírito aventureiro. Morava em Minas e de um minuto para outro, contei só o plexo do relógio e resolvi ir para o Rio e ficar. Resolvi a bolsinha do outro dia levantar - mas cedo e fui para o ponto do ônibus às 7 horas da manhã (em Minas). Inesperadamente às 2 horas da tarde desci no Rio, o local da parada do dito cujo não lembro bem onde era, também tantos anos se passaram.

Tive um pouco de medo ao ver - me desentendi no Rio, lugar totalmente desconhecido para mim e o pior que tinha só 25,00 (vinte e cinco mil réis) na bolsinha maxurruca que eu levava. Hoje nem sei mais o valor dessas mil réis hoje nem sei qual seria. (Isto deve ter acontecido no ano de 1910 - 13 anos eu teria na época - aos 13 anos de engenharia, pe' em tudo e em todos. Não sei se isto era bom ou ruim. Ah!... tem mais: levava em minha bolsinha de curso ou apenas 25 vinte e cinco mil réis e uma carta de minha mãe para minha prima que morava no Flamengo. Peguei 1 taxi e pedi ao motorista que me levasse até lá e fui olhando pela janela do carro, olhava com grande curiosidade pois tudo era novo para mim. Chegando ao Flamengo o taxi parou em frente a uma casa magarela com um grande varandão ao redor. Imediatamente conferi o endereço abri o portão e entrei, veio um rapaz gentil de avental branco quase até aos pés

Figura 20 – Transcrição do escrito de Dona Carminha por Ângela Cibiac

Reescrevendo: escrita fora das linhas e com letra miúda, inclinada e com palavras, frases se sobrepondo, revelando a relação direta entre a condição neurológica (cerebral) e a expressividade gráfica.

Estava escrito:

Dr. Luis Garcia...

Não posso engolir nada

Hugo, passe um pano...

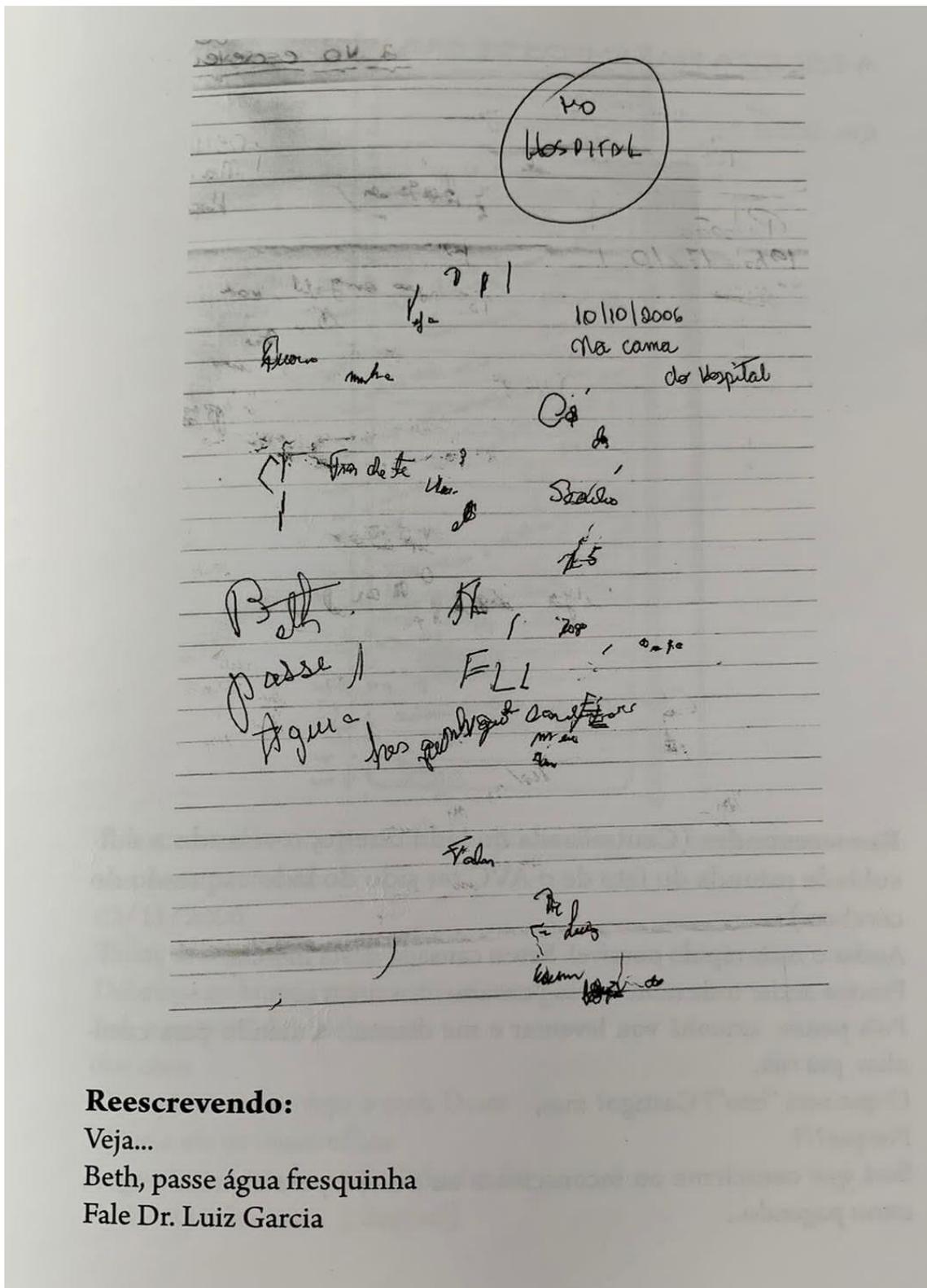
Queria muito sair...

Veja Igor, liga pra vovó, sim...

...lavar as mãos... ajuda...

Fonte: Página 88 do livro *A vida em dois tempos: acidente vascular cerebral*, de Ângela Cibiac

Figura 21 – Desejos manifestos de Dona Carminha pós AVC

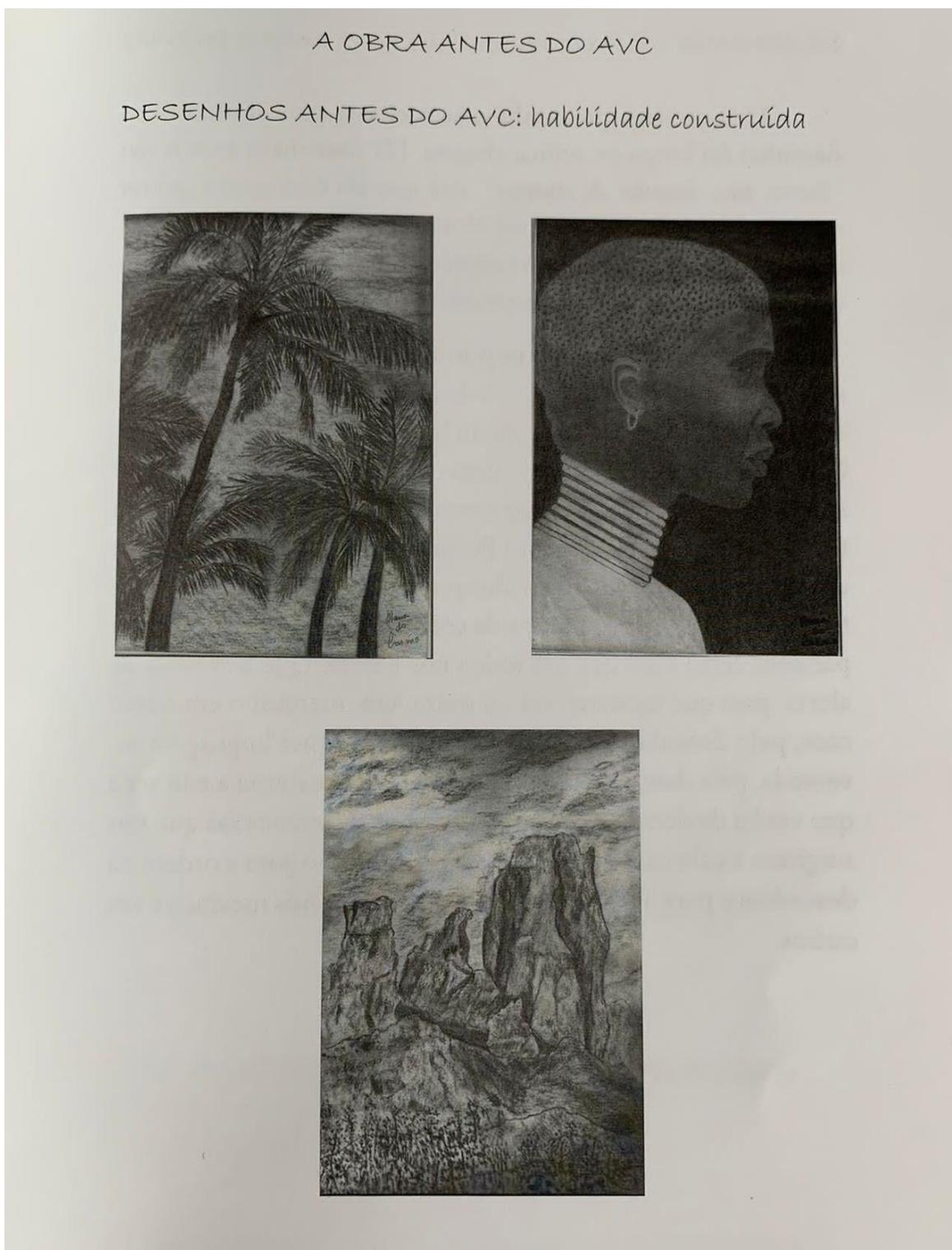
**Reescrevendo:**

Veja...

Beth, passe água fresquinha

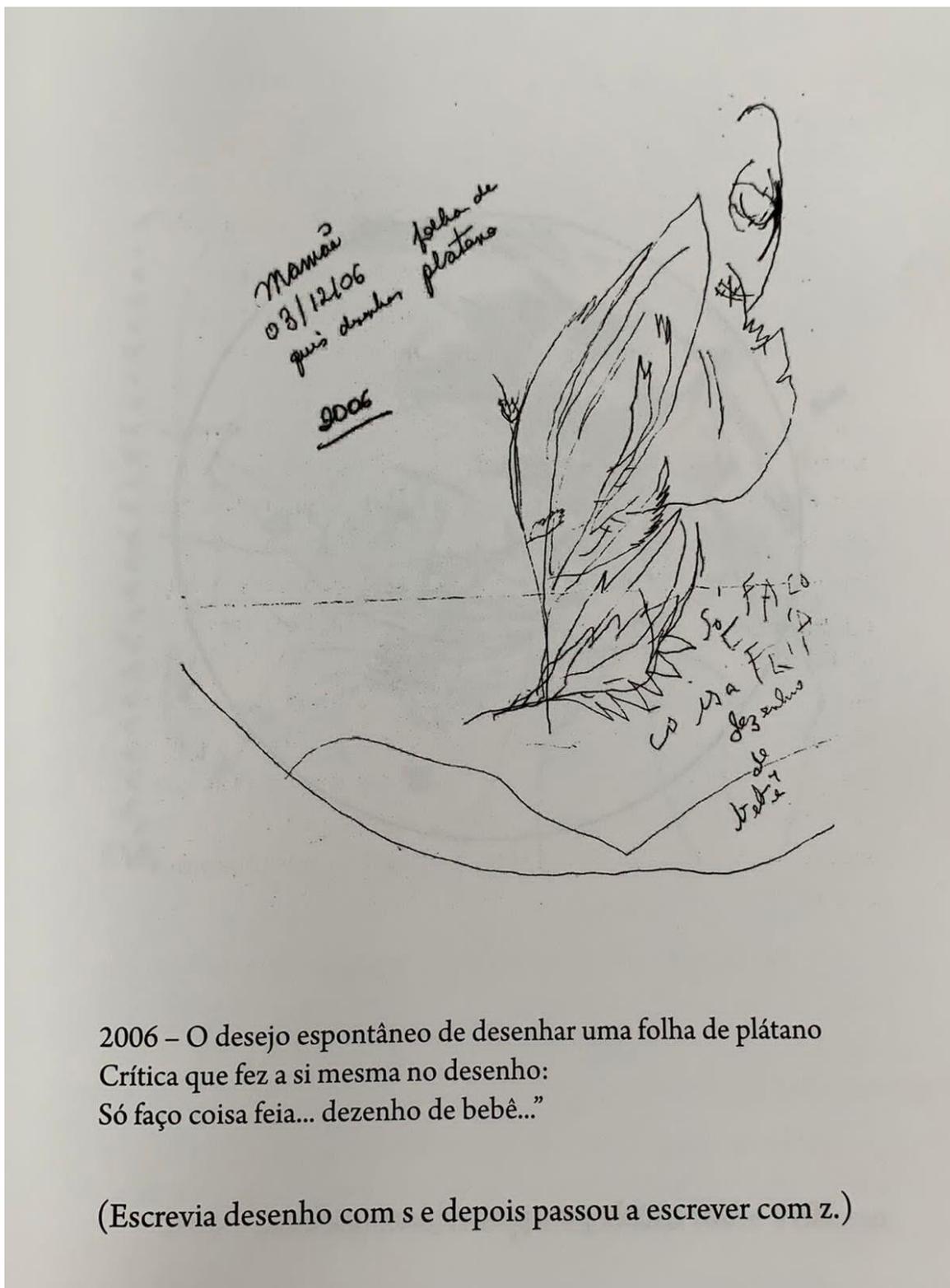
Fale Dr. Luiz Garcia

Figura 22 – Desenhos de Dona Carminha antes do AVC



Fonte: Página 113 do livro *A vida em dois tempos: acidente vascular cerebral*, de Ângela Cibiac

Figura 23 – Desenho de Dona Carminha pós-AVC



Fonte: Página 115 do livro *A vida em dois tempos: acidente vascular cerebral*, de Ângela Cibiac

3.7 TINHA UM AVC NO MEU CAMINHO

Para outros, o acidente é representado como uma pedra no caminho. As imagens de enclausuramento, a perda das palavras e dos movimentos retornam nos escritos de Rafael Campos da Silveira. O livro *Tinha um AVC no meu caminho* foi escrito junto a Eloá Lopes da Rosa, jornalista. O **gaúcho** Rafael estava com **quarenta e quatro anos** quando seu caminho foi atravessado pelo AVC e, desde então, iniciou-se o processo de entendimento da nova posição e o trabalho de reabilitação. Retomo os trechos sobre a comunicação alternativa, da forma como ela foi adota como possibilidade para comunicação por Silveira

Rafa começava a tomar decisões relativas aos procedimentos e ao seu dia a dia no hospital. Para que pudesse ser entendido, formou-se um “mutirão” na busca de alternativas de comunicação. Uma delas foi o código de piscar uma vez quando quisesse dizer “sim” e duas vezes quando quisesse dizer “não”. Três piscadelas representavam algo urgente, como dor, calor, mudança de posição.²³⁸ A fonoaudióloga Roberta Mores define a fase inicial do tratamento como uma “batalha diária”. Rafael não emitia qualquer som e se engasgava com frequência. O lado esquerdo do rosto estava totalmente paralisado, a musculatura facial flácida e, além disso, ele não conseguia manter a cabeça em posição normal. As sessões duravam de uma hora a uma hora e meia, e Rafa teve que “aprender a falar” de novo a partir de exercícios básicos.²³⁹

“Aprender a falar” novamente, aos quarenta e quatro anos é um gesto de luta, pois entre o desejo de morte pela sua atual condição e o desafio de continuar a viver apesar de tudo, Rafael optou pela vida. Assim está escrito no Prólogo do livro:

Lutar pela vida ou desistir. Essa foi a decisão que Rafael Campos da Silveira teve que tomar na véspera do Natal de 2015. Foi quando ele começou a recuperar a consciência, pouco mais de dois meses após ter sofrido um AVC aos 44 anos de idade. O “sinal” foi dado quando movimentou o dedo indicador da mão direita: as pessoas que estavam próximas notaram aquela discreta reação, pediram que ele fizesse algum outro movimento e o Rafa, então, mexeu o dedão do pé direito. Aquele instante de emoção, de alegria e de esperança foi registrado em vídeo, e provava que era possível entender e se comunicar com as pessoas à sua volta. Os familiares celebrando o Natal de forma discreta, saindo para comer no corredor do hospital, são as primeiras lembranças que o Rafael guarda desde o “apagão” que durou exatos 63 dias.

Consciente da situação em que se encontrava, teve vontade de morrer. Por amor e consideração aos seus familiares e amigos, Rafa pensou: eles não mereciam mais sofrimento. Por isso, decidiu viver. Começava, ali, uma luta obstinada e incessante para reverter, ao máximo, os danos causados pelo AVC. Retomar a

²³⁸ SILVEIRA, Rafael Campos. *Tinha um AVC no meu caminho*. Porto Alegre: Edições Efeí, 2019, p. 46.

²³⁹ *Ibidem*, p. 67.

existência com limitações jamais experimentadas tornou-se o mais grandioso desafio que precisaria enfrentar.

Todos os dias, quando acorda, Rafael reflete sobre suas opções: lamentar ou agir. Como “a vida continua”, significado de AVC para ele, Rafa parte para a ação.²⁴⁰

3.8 (RE)SISTÊNCIA, INSISTIR NA VIDA, TEIMAR

Gerhard Richter, pintor alemão, trabalha desde 1960 com uma coleção de fotografias, recortes de jornais e rascunhos, cujo título é *Atlas*. Na sua coleção, mais de quatro mil imagens são dispostas, em conjuntos, em folhas de papel brancas e, depois, expostas pelas paredes de determinado museu. Nos primeiros quadros, estão fotografias de membros de família e recortes de jornais alemães – imagens particularmente banais – já nos últimos quadros, há o confronto com imagens de vítimas de campos de concentração. O que o pintor faz tem a ver com uma operação de choque de elementos “heterogêneos, heterocrônicos e heterotópicos: essas características são determinadas através das lacunas que se desenvolvem entre as imagens”.²⁴¹ Borges observa que, sendo assim, acontece

... a abolição da unidade, armada pelo privilégio ao fragmento: esse amontoado de peças aparentemente aleatórias se transforma numa constelação de imagens quando se dá conta de que há, na integridade da obra, um movimento manifestado pela tensão entre os extremos, entre as diferenças.²⁴²

No caso do *Atlas* de Richter, foi o choque das imagens das vítimas do campo de concentração contra as imagens “banais” das paisagens, fotografias familiares e recortes de revistas e jornais que possibilitou ao seu trabalho se constituir em uma constelação.

Já nesta tese, feita de uma infinita série de recomeços, ao modo de Osman Lins, em *Avalovara*, percebe-se como os escritos dos AVCistas são constelares na medida em que trazem a retrospectiva de suas histórias como eram e o que faziam antes da doença, para depois pausarem e mostrarem as imagens de choque vindas com o AVC. Há, desta forma, rupturas, *gaps* entre uma fase da vida e outra dos sujeitos, mas ao mesmo tempo, produzem constelações, montagens, que confrontam passado e presente.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 14.

²⁴¹ BORGES, Luíza de Aguiar. Mapas, constelações, espirais: a rede em Deligny, Benjamin e Deleuze. *Policromias*. Junho/2018, ano III, p. 69-79, p. 74.

²⁴² *Ibidem*, p. 74.

E como vaga-lume nessa constelação de escritos, Norberto Takahashi, **paulista**, apresenta sua história desde o momento que sofreu o AVC, aos **quarenta e sete anos**, em 2007. Parte das suas singularidades e da particular experiência de ter sofrido o AVC quando estava de férias em Bariloche. Chama atenção o fato de ele ter consciência, após o ocorrido, que reunia as condições para que tivesse um AVC

Biologicamente, por que eu tive o AVC? Eu era extremamente ocupado, *workaholic*, com viagens semanais pelo Brasil, reuniões a toda hora; estava com 47 anos, era hipertenso, com a pressão arterial controlada por medicamentos; fumava há mais de 25 anos, mais de um maço por dia; bebia “socialmente” (*whisky* quase toda noite em todas as ocasiões sociais); neto de quatro avós que tiveram AVC; ou seja, eu reunia as condições ideais para que eu tivesse um AVC, e foi o que aconteceu!²⁴³

Norberto foi diagnosticado com a Síndrome de *locked-in* e, ao seu estilo, detalha o que experienciou

O diagnóstico e prognóstico: a minha passagem pelo HIAE²⁴⁴ teve uma importância especial. Finalmente lá eu fiz a ressonância magnética. Até então não conhecíamos exatamente a extensão do meu AVC. Pelos relatos que eu ouvi depois, os diagnósticos dos médicos eram unânimes em dizer que eu estava com a síndrome de *locked in* ou síndrome do cativo, que significava “encarcerado” ou preso no próprio corpo ou que só mexe os olhos.²⁴⁵ Foi um AVC isquêmico, ou seja, não houve rompimento de veia nem o consequente derramamento de sangue. Outro tipo de AVC é o hemorrágico no qual há o entupimento da veia com consequente derramamento de sangue nas adjacências da veia rompida. Como o meu AVC foi isquêmico, não foi necessária uma cirurgia na cabeça, quase obrigatório em AVCs hemorrágicos. Graças a Deus foram preservados os neurônios que fazem o coração bater, os da cognição, da audição, dos movimentos dos olhos e da sensibilidade do corpo todo. Todo o restante foi afetado e teve sequelas em maior ou menor grau. A força da respiração diminuiu, a deglutição tornou-se deficiente, a fala ficou calada, a visão embaçada, o controle do esfíncter e da micção foi prejudicado. Fiquei paraplégico (paralisia total do corpo), mas com o tempo o lado direito evoluiu para hemiparesia (paralisia parcial, no caso 50%).²⁴⁶

Ao narrar sobre o período que ficou internado no HAOC para recuperação, Norberto salienta as consequências geradas pelo isolamento e a sensação de não saber, por vezes, se os acontecimentos eram reais ou não. Hoje, agosto de 2020, vivemos em

²⁴³ TAKAHASHI, Norberto. **Bariloche, 10 anos de AVC**. São Paulo: Scortecci, 2017, p. 18.

²⁴⁴ Hospital Israelita Albert Einstein. “Chegamos à UTI do hospital mais famoso da América Latina, o HIAE. Ter sobrevivido à viagem de Bariloche para São Paulo foi uma grande vitória minha, que marcou realmente o início de exames e um tratamento adequado para o AVC”, p. 41. Norberto sofreu o AVC em Bariloche quando estava em uma viagem de férias com a família.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 42.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 43.

isolamento devido à pandemia de Sars-Cov2 e é fácil imaginarmos o sentimento de Norberto, assim como sentiram, também, os demais AVCistas, e o próprio personagem André, de Osman Lins. Viver em isolamento dá margem para dúvidas, incertezas e muito pensar. Diz Norberto:

Morar em uma suíte de hospital por mais de um ano e não participar dos eventos externos faz algo estranho acontecer com a nossa mente. Parece que o fato de não participar presencialmente dos eventos torna os acontecimentos de existência duvidosa. Fica uma dúvida no ar do tipo: “será que realmente eles existiram sem você ter participado deles?”. Por mais que várias pessoas narrem os acontecimentos e que você assista aos noticiários da mídia, a dúvida permanece. Mortes de amigos próximos e parentes queridos foram detalhadamente narradas, mas, como eu não vi nem vivi essa dor, eles continuam vivos para mim. Assim, um pouco irreal era tudo que me contavam, talvez por isso eu deixei a tia Mary levar a Tamy para a Disney tão facilmente.

As pessoas que me circundavam no hospital pareciam não ter vida fora dele e só estavam ali para me servir. Aliás, os próprios eventos do hospital pareciam um sonho, ou melhor, um pesadelo, mas com detalhes realistas demais para serem reais. Nem as visitas de corpo presente, nem os e-mails respondidos davam realismo aos fatos; contudo, ao mesmo tempo em que eu fugia dessas verdades transformando-as em eventos imaginários, eu tinha consciência e razão suficientes para conduzir habilmente aquelas situações por mais complicadas que fossem. Acho que essa ilusão é criada pelo nosso cérebro para nos proteger, porque ninguém em sã consciência conseguiria viver tanto tempo em uma suíte de hospital. Veja-se, por exemplo, como ficamos tristes, indignados e frustrados quando, por qualquer motivo, perdemos uma viagem de fim de semana ou de um feriado, imagine-se, então, como seria perder todos os fins de semana, todos os feriados, todos os dias úteis da semana, o emprego, a liberdade de ir e vir, o convívio com o carinho da família, enfim, absolutamente tudo, por mais de um ano.²⁴⁷

Com a “fala calada”, Norberto passou a comunicar-se pelo quadro alfabético, diferente de André, que “preferiu não”²⁴⁸ e irritou-se com a tentativa da filha resignando-se aos gestos: “E que os momentos seguintes, enquanto alguém soluçava e todos se afastavam do quarto, tinham sido os mais dolorosos de sua vida. “Eu só pensava nos gestos. Em não falar, não escrever. Gesticular, apenas. Eu pensava nos gestos.””²⁴⁹. Neste sentido, como mencionado em nota de rodapé, André aproxima-se do gesto de *Bartleby, o escrevente*, ao assumir que “prefere não”, como mostra o narrador de Melville:

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 70.

²⁴⁸ Ao negar a comunicação pelo quadro alfabético e resignar-se aos gestos, André aproxima-se da personagem Bartleby, de Herman Melville. “Se no começo Bartleby realiza bem suas tarefas, a partir de dado momento ele *prefere não* mais fazer o que lhe é pedido. Todos à sua volta, sobretudo seu patrão, que acaba por se afeiçoar a ele, são influenciados por suas repetidas recusas”. MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014, orelha do livro.

²⁴⁹ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Editora Moderna, 2003, p. 18.

Você está decidido, portanto, a não assentir com meu pedido – pedido que se faz segundo os costumes e a justiça inerentes ao senso comum?” Sem produzir mais do que um gesto, Bartleby confirmou, quanto a esse ponto, a correção de minha hipótese. Sim: a decisão era irreversível.²⁵⁰

Pois bem, para Norberto (assim como para Bauby, Mariz e Sohne) o quadro possibilitava comunicar-se com o mundo (re-sistência):

Ou de letras, ou para comunicar, ou de formar palavras, ou de expressar, etc. Ele tinha vários nomes, mas o objetivo era único: eu me comunicar. Basicamente, ele continha as letras do alfabeto, que a pessoa ia apontando e, quando chegava a letra desejada, eu piscava e a pessoa anotava a letra, e formavam-se palavras e frases. Algumas pessoas tinham uma facilidade de interpretá-lo, mas algumas outras tinham uma verdadeira dificuldade para formar palavras e frases. Assim, eu me expressava lentamente e por palavras que formavam frases. Uma dificuldade muito comum era a pessoa formar a terceira palavra da frase, mas esquecer a primeira palavra. Outra dificuldade é as pessoas, a partir de uma palavra, adivinhar a frase toda e tomá-la como certa, quando na verdade eu queria dizer outra coisa. Confusões à parte, o quadro é uma forma alternativa para se expressar muito boa.²⁵¹

Terrível mesmo era querer falar e não poder, comunicando-se somente por meio do quadro de letras. Nele, antes de eu escrever algo, eu ficava mentalmente procurando a palavra mais representativa do que eu queria dizer, curta para escrever, fácil de entender e que não desse margem a duplo sentido ou mal entendimento, mas não adiantava porque, geralmente, entendiam de forma deturpada o que eu queria dizer. **Expressar pelo quadro impressiona pelo número de comportamentos variados que as pessoas podem assumir.** Pior é quando as pessoas põem palavras na sua boca e afirmam algo que você discorda totalmente. Em verdade, nós só damos a devida importância para as coisas quando a perdemos. Irritante é quando uma pessoa perdeu a leitura ou não entendeu as letras iniciais, mas deixa escrever tudo para ao final dizer que não entendeu a frase toda.²⁵²

As palavras de Norberto Takahashi informam sobre a dor de ser mal-entendido, sobre a difícil decisão entre optar por escrever com os olhos ao “preferir não”. A partir desta decisão, as dificuldades também apareceram. Como um gesto de insistência na vida, lembra a personagem do filme *Tempo de despertar*²⁵³, que por muito tempo tentava chegar

²⁵⁰ MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014, p. 30.

²⁵¹ TAKAHASHI, Norberto. **Bariloche, 10 anos de AVC**. São Paulo: Scortecci, 2017, p. 81.

²⁵² *Ibidem*, p. 82.

²⁵³ Tempo de despertar. Direção: Penny Marshall. Roteiro: Steven Zaillian, Oliver Sacks. Título original: *Awakenings*. Ano: 1990. Sinopse: Bronx, 1969. Malcolm Sayer (Robin Williams) é um neurologista que conseguiu emprego em um hospital psiquiátrico. Lá ele encontra vários pacientes que aparentemente estão catatônicos, mas Sayer sente que eles estão só "adormecidos" e que se forem medicados da maneira certa poderão ser despertados. Assim pesquisa bem o assunto e chega à conclusão de que a L-DOPA, uma nova droga que já estava sendo usada para pacientes com o Mal de Parkinson, deve ser o medicamento ideal para estes casos. No entanto, ao levar o assunto para o diretor, ele autoriza que apenas um paciente seja submetido ao tratamento. Imediatamente Sayer escolhe Leonard Lowe (Robert De Niro), que há décadas estava "adormecido". Gradualmente Lowe se recupera e isto encoraja Sayer em administrar L-DOPA nos outros

até a janela, mas não conseguia demonstrar. Quando conseguiu o mínimo movimento e teve alguém sensível por perto, a ponto de ser paciente para escutar seu desejo, seu gesto foi atendido. Ela chegou até a janela, tendo assim, conexão com o lado de fora do hospital, distanciando-se um pouco da agonia enfrentada pelos desenganados, muito bem retratados no *Poema Agônico*, de Alexei Bueno²⁵⁴

Poema Agônico

Trabalho estranho o dos desenganados
Nos leitos de hospitais. Cumprir cada hora
Como os alunos maus fazem ditados
Ao som dos gritos dos demais, lá fora.

Esgotá-las até morrer – enquanto
Mil corpos nus se fundem noutro leito
Que é um só – sem emoção, sem qualquer pranto,
Como o artesão que faz algo bem feito.

Durar sabendo que não mais seus pés
Porão sapatos para andar nas ruas,
Nem seus olhos verão ainda uma vez
As esquinas e as portas que eram suas.

De pijama e chinelos, reclinados,
A morte aguardam, como a uma visita.
E, se ela quebra os prazos combinados,
Com um longo atraso, nem isso os irrita.

Homem, estranho ser. Mais digno é o uivo
Do cão louco, mais digna é a tempestade
Que rasga a tarde com o seu ronco ruivo,
E arranca troncos e inunda a cidade.

Tudo é melhor que a paz desses cordeiros
Com um par de pernas, presos sempre a um soro.
A morte esgueira-se entre os pardieiros,
E, envergonhada, se sacode em choro.

A figura 17 traz um *frame* do filme *Awakenings* (Tempo de Despertar), de 1990, dirigido por Penny Marshall, com roteiro de Steven Zaillian, baseado no livro *Awakenings*,

pacientes, sob sua supervisão. Logo os pacientes mostram sinais de melhora e também mostram-se ansiosos em recuperar o tempo perdido. Mas, infelizmente, Lowe começa a apresentar estranhos e perigosos efeitos colaterais. Sinopse disponível em: [Tempo de Despertar - Filme 1990 - AdoroCinema](#). Acesso em: 10 de abril de 2022.

²⁵⁴ Disponível em: [Cerração, de Alexei Bueno | editorapatua](#). Acesso em: 12 de março de 2022.

de *Oliver Sacks*. Neste *frame* a personagem tenta mostrar que gostaria de ir até a janela, porém, por muito tempo não conseguiu esboçar nenhum gesto.

Figura 24 - Frame do filme *Tempo de despertar*



Fonte: [Resenha | Tempo de Despertar | \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com).

Agonia representada por um estado entre a vida e a morte. Ao que o poeta evoca, em seu *Poema Agônico* com a expressão “uivo do cão louco”, um sentimento infamiliar (*Unheimliche*). Ao modo do que encontramos na Literatura de Alan Poe, em *The Fall of the House of Usher*²⁵⁵ e no conto de *The Hound*, de Lovecraft²⁵⁶, pois ambos personagens, em certos fragmentos escutam sons aterradorizantes. As duas citações trazem a melancolia, o terror, a pressão que o ambiente exerce sobre ambos os narradores. Ao mesmo tempo, os acontecimentos semelhantes entre as duas obras é o fato de acontecerem no outono. Em Lovecraft a frase indica: “Eu posso me lembrar da cena nesses momentos finais – a pálida

²⁵⁵ POE, Edgar Alan. **A queda da casa de Usher**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

²⁵⁶ Todas as citações traduzidas do conto “The hound”, de H.P. Lovecraft, estão disponíveis em [O cão de caça - Veja a primeira aparição do Necronomicon \(nerdmaldito.com\)](https://nerdmaldito.com). Acesso em 10 abril de 2022.

lua de outono por sobre as lápides...”, e em Poe²⁵⁷ na frase “Por todo um dia triste, sombrio e silente de outono [...]”. Na mesma fala em *The Hound*, surge, para os amigos, um uivo do que eles chamam de gigante cão, e esse uivo acontecerá várias vezes pelo resto do conto, o que vai dar uma ideia de perseguição aos amigos; essa é a mesma ideia que o narrador de *The Fall of the House of Usher* passa quando escuta batidas e gemidos, mas sem saber de onde vêm. O “uivo do cão louco”, a “tempestade que rasga a tarde”, expressões fortes que tratam da impotência humana perante ao desconhecido da vida, ou seja, o infamiliar, a morte.

Iniciei reflexão a partir da proposta de Manuel Bandeira, qual seja, tratar das questões cotidianas da vida, pela via poética, tendo o "poeta sórdido" como o mensageiro desta tarefa. Osman Lins, ao seu tempo, aceitou esta tarefa, ao tratar da impotência perante a existência, particularmente, no seu livro de contos: *Os gestos*. A pesquisa, tendo como desafio uma constelação de escritos de AVCistas que conversem com a obra de Osman Lins segue, após este primeiro encontro de imagens refletido no momento descrito pelo personagem *velho André*, e pelos AVCistas constelados aqui, como o "despertar" em outra condição, outra posição na vida, com uma marca: a perda das palavras. No andamento da tese, pretendo avançar a articulação teórica em torno do que nos convoca a pensar Osman Lins, a partir da experiência do *velho André* e que se repete nas imagens descritas e escritas pelos AVCistas, como gestos.

²⁵⁷ POE, Edgar Alan. **A queda da casa de Usher**. São Paulo: Melhoramentos, 2012, p. 56.

4 CONSTELAÇÃO DE SONHOS DOS AVCISTAS

4.1 RECOMEÇO. O LUGAR DOS SONHOS

Os contos reunidos no livro *Os gestos*, de Osman Lins, são todos alusivos ao tema da impotência do ser humano, como ele mesmo afirma "ante os elementos, ante os olhos de um morto, ante a linguagem etc". Salienta que, ao escrever, sua ambição centrava em dois itens: "a) lograr uma frase tão límpida quanto possível; b) não alheio à voz de Aristóteles, fundir num instante único, privilegiado, os fios de cada breve composição, como se todo o passado ali se adentrasse".²⁵⁸

A intenção de Osman Lins evoca a noção de sobrevivência de Aby Warburg, pois o conceito de *nachleben* é usado como exercício de leitura das transtemporalidades da obra, bem como forma de potencializar a memória:

...Nócion de *Nachleben* designa como potencia de la memoria tanto como potencialidades del deseo, y un saber del sufrimiento que la noción de *Pathosformel* permite observar en el meollo de los gestos, los síntomas, las imágenes. Un saber trágico: una labor sisífrica, o mejor, "atlanteana", trabajo que transforma el castigo en algo parecido a un tesoro de saber, y el saber en algo parecido a un destino hecho de infinita paciencia - de resistencia para "soportar" la aplastante disparidad del mundo...²⁵⁹

Seguir as pistas nos detalhes, como afirma Aby Warburg: "o bom deus está nos detalhes", num efeito de montagem que dá sentido ao todo. É assim que as imagens de pensamento utilizadas, principalmente, no conto *Os gestos* retornam nos escritos de algumas pessoas que sofreram acidente vascular cerebral (AVC), os nomeados AVCistas, e servem para mostrar como os seres humanos usam as artes como tentativa de explicar o caos da vida a suportar e a impotência perante seus destinos. Entre o conto de Osman Lins e os escritos de AVCistas encontramos proximidades empáticas que se repetem e detalhes reveladores que relacionam as cenas/imagens entre si. Por outro lado, é possível visualizar as singularidades, as diferenças de cada narrador e sua relação com o universo onírico particular. Quanto à semelhança, a primeira e fundamental, diz respeito ao momento em que, tanto o *velho André*, como os AVCistas descrevem a perda da voz, ao que sucede a emergência dos gestos como única forma de interação. Nesta seção, pretendo explorar as

²⁵⁸ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2013, p. 08.

²⁵⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas: ? Cómo llevar el mundo a cuestras?* T.F. Editores: Espanha, 2010, p. 76.

semelhanças e singularidades entre os fragmentos de alguns sonhos destes sujeitos que passaram pela experiência limiar de estar entre a vida e a morte. Recorro, em alguns momentos, à teoria psicanalítica, embora sem intenção de interpretar os sonhos. Paralelamente, trago elementos da noção benjaminiana de sonho e, por último, a noção antropológica de sonho, marcada pela visão ancestral dos povos originários. O objetivo fundamental, ao mesmo tempo, é mostrar as imagens oníricas como arte literária, bem como a importância desta narrativa trazida pelos sujeitos nomeados “AVCistas escritores”.

As narrativas trazidas até aqui pelos AVCistas, relativas aos percalços, à proximidade da morte e ao enclausuramento, por exemplo, aproximam-se do gênero épico das narrativas, que contam histórias baseadas na experiência guerreira de heróis. Da mesma forma, as narrativas oníricas. Vide o conceito de *chanson de geste* de Baumgarther: “Chama-se *chanson de geste* os longos poemas que celebram de forma épica as façanhas guerreiras de heróis – cavaleiros franceses na maioria – tornados muito cedo personagens lendários”.²⁶⁰ Zink, por sua vez, denomina:

As *chansons de geste* são poemas épicos. [...] São poemas narrativos cantados – como o seu nome indica – que tratam de altos feitos do passado – como o seu nome indica igualmente”.²⁶¹ Trata-se, portanto, de gênero literário medieval que traz no seu nome a definição: *chanson*, canção; *geste*, nominativo feminino singular de *gestus*, que significa “grandes feitos, feitos ilustres”.²⁶²

O *gesto épico*, para os AVCistas firma-se, sustenta-se, através do *contra-gesto*, aqui entendido como o ato de escrever, ato posterior ao ato oral, em uma relação dialética. Este ato *pós-factum*, ocorre depois que os sujeitos sofreram o AVC, experiência que pode ser comparada à de Ulisses, na Odisseia, pois eles também passaram por evento crucial, limítrofe, que demanda ser contado, lembrado para que não se apague da memória e fique, desta forma, como legado.

Os sonhos como ruínas, têm este lugar de restos de lembranças e imagens que retornam em pessoas que passaram por vivências, sobrevivências, ou melhor, experiências de vida extremas. Em diferentes lugares e em diferentes épocas, mas com proximidades. Walter Benjamin, em *Doutrina das semelhanças*, ao referir-se a uma particularidade na

²⁶⁰ BAUMGARTNER, Emmanuèle. **Histoire de la littérature française**. Moyen Age 1050-1486. Paris: Bordas, 1988, p. 73.

²⁶¹ ZINK, Michel. **Introduction à la littérature française du Moyen Âge**. Paris: Livre de Poche, 1993, pp. 29-30.

²⁶² FARIA, Ernesto (Org). **Dicionário Escolar Latino – Português**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962, p. 428.

esfera da semelhança, destaca o caráter de "aparição súbita", e veloz "que se oferece ao olhar de forma tão fugidia e passageira como uma constelação". Diz ele:

A sua percepção está sempre ligada a uma aparição súbita. Ela passa, veloz, talvez seja recuperável, mas não podemos fixá-la, como acontece com outras percepções. Oferece-se ao olhar de forma tão fugidia e passageira como uma constelação. A percepção das semelhanças parece, assim, estar ligada a um momento no tempo. Como se um terceiro, o astrólogo, viesse juntar-se à conjunção de dois astros que quer apreender num instante. Em contrapartida, e apesar de toda a precisão dos seus instrumentos de observação, o astrônomo nunca consegue os mesmos resultados.²⁶³

Trago, assim, o lugar da semelhança entre os sonhos conservados na memória de alguns AVCistas (onde as imagens aparecem como ruínas), e os sonhos/imaginação do *velho André*, personagem de *Os gestos*. Para tanto, levo em consideração as palavras de Walter Benjamin²⁶⁴, ao referir-se à "placa fotográfica da recordação", que, na expressão de Benjamin, guarda as imagens independentemente do tempo de exposição às impressões, tendo como decisivo a intensidade que advém dos choques, das quebras e rupturas do habitual. Assim, o salto (*Sprung*) fora da "catástrofe contínua" é que determina a cristalização das imagens, que, por sua vez, são ruínas, ou seja, marcas tanto da destruição como também da conservação.

Para Walter Benjamin, o sujeito do sonho é pensado de uma forma imaginária, diferente da forma simbólica como Freud pensa o sujeito do sonho. Em *Origem do drama barroco alemão*, Benjamin reforça que a substância do sonho é vista como a própria história. Para ele, segundo Alexia Bretas, "o *status* de porta-voz da imanência natural do destino — sendo invariavelmente índice de ruína e prenúncio de morte".²⁶⁵ Bretas faz menção sobre a "alusão à etimologia do termo *Trauerspiel* (drama barroco, em alemão)" onde "Benjamin aponta em Calderón a excelência na harmonização entre as dimensões do luto (*Trauer*) e do lúdico (*Spiel*) — as duas faces não só do drama, quanto da própria história barroca".²⁶⁶ "Que é a vida? Um frenesi./ Que é a vida? Uma ilusão,/ uma sombra, uma ficção;/ o maior bem é tristonho,/ porque toda a vida é sonho/ e os sonhos, sonhos são".²⁶⁷ Em *Infância em Berlim e em Imagens de pensamento*, por sua vez, Benjamin evoca a cena

²⁶³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas: ? Cómo llevar el mundo a cuestas?* T.F. Editores: Espanha, 2010, p. 76.

²⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas, v. II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 47.

²⁶⁵ BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 17.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 17.

²⁶⁷ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *A vida é sonho*. São Paulo: Escrita, 1992, p. 47.

de uma criança que está com febre, acamada, e a mãe senta-se à sua cabeceira e começa a lhe contar histórias cujo ritmo é parecido ao das mãos que acariciam e acalmam. Devagar, dor e doença cedem, como se "a dor", diz Benjamin, fosse um "dique" ou uma barragem que não resiste "à corrente da narração", e é levada de roldão pela correnteza até o "abismo" ou até o "mar do esquecimento feliz".²⁶⁸

No que se refere à teoria psicanalítica freudiana, é interessante destacar que "... existe pelo menos um ponto em todo sonho ao qual ele é insondável – um umbigo, por assim dizer, que é seu ponto de contato com o desconhecido".²⁶⁹ O "umbigo do sonho" nos diz exatamente sobre o que os sonhos não dizem, pois submergem no desconhecido que, segundo Freud, não vem a ser um ponto apto a ser transformado para um sentido com significação consciente. Isso porque há, inevitavelmente nesta descrição, uma ideia de lugar, de região e de fronteira, ou seja, a ideia que Freud deixou é a de que os pensamentos oníricos inconscientes emaranham-se de tal modo, que, em algum ponto na cadeia de associações entre eles, há um tipo de falta de acréscimo na aquisição do conhecimento sobre o sonho, sendo assim, as interpretações são intermináveis.

Através da espiral aqui proposta, ao modo de uma Galáxia, tendo o conto de Osman Lins como primeiro ponto luminoso, procuro mostrar como os enigmas dos sonhos, que se revelam nos detalhes, ao serem relatados por sujeitos que passaram por certa mudança na sua posição em relação à vida e transformaram-se em pontos luminosos através de seu gesto de escrita, ou melhor, o que consideramos *contra-gesto*, à maneira de Pasolini, cuja obra é "atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e *resistentes* enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado".²⁷⁰ Com relação à espiral, pontuo que Agamben trata a mesma como figura complexa do duplo trânsito, com a qual se compreende facilmente que a arte não simplesmente disponibiliza a imagem da sobrevivência histórica, mas também é imagem do movimento de descentramento da obra como conhecimento no campo da cultura (como centro da espiral).²⁷¹

²⁶⁸ BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: **Rua de mão única**. Obras Escolhidas V. 2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

²⁶⁹ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 552.

²⁷⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 23.

²⁷¹ BARTOLOMEU, Cezar. **Dossiê Aby Warburg**. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufjf.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf. Acesso em: 05 out 2019, p. 18.

Figura 25 – Imagem da espiral montada com os escritos de AVCistas ao longo do espaço e do tempo e que conversam e convergem com o conto *Os gestos* de Osman Lins.



Fonte: criação da própria autora

4.2 SEMELHANÇA ENTRE OS SONHOS

Embora a intenção não seja analisar os sonhos dos AVCistas constelados nesta tese, é oportuno considerar a divisão das categorias de sonhos propostas por Freud. A primeira diz respeito aos sonhos que *têm sentido*²⁷², e ao mesmo tempo, são *compreensíveis*. Segundo ele, há muitos sonhos desse tipo; “geralmente são curtos e nos parecem pouco dignos de nota, pois não possuem nada que comprove espanto ou estranheza”.²⁷³ A segunda categoria abrange os sonhos que, “embora sejam coerentes e tenham sentido claro, causam *estranheza*, por não sabermos encaixar esse sentido em nossa vida psíquica”.²⁷⁴ A última categoria refere-se aos sonhos que “carecem das duas coisas, sentido e inteligibilidade, e os que parecem *incoerentes, confusos e absurdos*”.²⁷⁵ Adverte, Freud, que:

A grande maioria dos produtos do nosso sonhar mostra essas características, que fundamentaram o menosprezo dos sonhos e a teoria médica da atividade psíquica limitada. Sobretudo nas composições oníricas mais longas e complicadas, raramente faltam sinais evidentes de incoerência.²⁷⁶

Desta forma, em seguida serão apresentados fragmentos dos escritos de AVCistas sobre seus sonhos experienciados, remetendo, ao mesmo tempo, ao conto *Os gestos*. Os relatos de sonhos foram encontrados nos seguintes livros: *O escafandro e a borboleta*, de Jean-Dominique Bauby; *O quarto 65: uma janela para a vida*, de Guilherme de Freitas; *AVC: A leveza que a vida tem e o AVC*, de Renato Mariz; *Bariloche, 10 anos de AVC*, de Norberto Takahashi; *O senhor agora vai mudar de corpo*, de Raimundo Carrero; *Tinha um AVC no meu caminho*, de Rafael Campos da Silveira; *Os teus olhos*, de Fátima Silva; *Tudo aconteceu... num piscar de olhos*, de Valquíria Sohne; *Veia bailarina*, de Ignácio de Loyola Brandão; *Sem asas ao amanhecer*, de Luciana Scotti; *Sonhos durante o coma*, de Ana Flávia Santos e *Desmiolada*, de Camila Fabro.

Em *Os gestos*, temos o recorte onde, do leito, o velho André passa os dias, tendo somente os gestos como forma de comunicação. André afirma que sua voz está morta e "só sobraram os gestos, pobres gestos". Sem poder sair do leito, sem voz, ocupa-se dos detalhes, da imaginação e dos sonhos, estabelecendo analogias que não se impõe à primeira

²⁷² FREUD, Sigmund. Sobre os sonhos. In: *Psicopatologia da vida cotidiana e Sobre os sonhos* (1901). **Obras completas volume 5**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 390.

²⁷³ *Ibidem*, p. 390.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 390.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 391.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 391.

vista, vê o que Walter Benjamin chama de "semelhanças invisíveis". Semelhanças que aparecem nos sonhos de sujeitos que sofreram AVC e sobreviveram para escrever sobre eles. Eis o trecho escolhido sobre as imagens com consistência de sonho vivenciadas por André:

Um casal de pássaros esvoaçou, além da árvore, dando a impressão de que as asas tocavam o céu cinzento, levantando um ondular de ondas que se cruzavam e extinguiram-se. A ilusão embalou-o: durante segundos, achou-se debruçado ante uma paisagem lacustre, vinculada à sua juventude; ignorava por que laços, mas, quando um vento agitou a mangueira, o instante presente retomou-o com tal suavidade e de modo tão repentino que não o surpreendeu: a aspereza da barba sobre o dorso da mão, o desapontamento abafado, o calor do leito e os sons vadios ressurgiram sem choque, como se o distante lago não houvesse freído e se dissipado num segundo.

Do silêncio que se fizera em seu espírito, ele sentiu, à maneira de reflexo que abandonasse um espelho, destacar-se um outro ser, ligado aos seus sentidos, mas alheio às paredes. Modelou toda a copa da árvore semi-invisível, o tronco, a inchação das raízes; as pedras úmidas, além; outras folhagens, um telhado escuro, a erva rala junto ao muro rachado - coisas fugidias, a fasciná-lo com sua consistência de sonho. Fechou os olhos, isso não alterou a contemplação. Com aterrorizada alegria, sentiu-se disperso, livre na vastidão da manhã.²⁷⁷

O fragmento alude à experiência limiar entre estar acordado ou dormindo e sonhando (sonho e vigília), destaca a intensidade temporal de experiências limiares, de tensão. Aliás, experiências que aludem, também, ao estar no limiar entre a vida e a morte. Como podemos observar, no ensaio sobre *O narrador*, no qual Walter Benjamin já marcava as transformações do morrer, a saber, a denegação social do processo de agonia e a solidão do moribundo, porém, segundo ele, o que acontece é que "não apenas o saber ou a sabedoria dos homens, mas sobretudo a sua vida vivida (e é essa a matéria de que se fazem as histórias) que ganha forma transmissível precisamente naquele que morre".²⁷⁸ Mais ainda:

...Do mesmo modo que, no interior da pessoa humana, o fim da vida põe em movimento uma série de imagens – visões de si própria com as quais se encontrou sem se dar conta –, assim também, subitamente, aquilo que é inesquecível se manifesta nos seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que até o mais desgraçado ladrão tem, na hora da morte, em relação aos vivos que o rodeiam. Na origem da matéria das histórias está essa autoridade.

Semelhante ao velho André, sujeitos moribundos, marcados pela sobrevivência aos acidentes vasculares cerebrais, trazem esta autoridade referida por Walter Benjamin ao

²⁷⁷ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 14 e 20.

²⁷⁸ BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura. Filosofia, teoria e crítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 151.

narrarem suas histórias de ruínas, que resumem, também, "a dialética contida em todo testemunho", como afirma Seligmann-Silva: "Falar disso (de minhas penas) é doloroso para mim, / mas calar-me também me causa muitas dores" (Ésquilo, Prometeu acorrentado, v. 268s.).²⁷⁹

Desta forma, começamos com o relato de Jean-Dominique Bauby. É do leito hospitalar que Jean-Dominique Bauby relata, com toda sua autoridade, os seus sonhos em *O escafandro e a borboleta*. Entretanto, embora esteja no leito, como André, Bauby aceita narrar seus sonhos utilizando apenas o olho esquerdo. André, por sua vez, vagueia em pensamentos e afirma, categoricamente, que não deseja comunicar-se através da folha de papel com o alfabeto²⁸⁰, mas sim através da gesticulação. Escolhi o fragmento de um dos sonhos de Bauby para mostrar as proximidades e diferenças entre os escritos escolhidos, como veremos, na sequência, há um aspecto infamiliar que ocorre nos sonhos relatados pelos AVCistas, qual seja, a evocação da permanência de um modo de funcionamento animista no psiquismo, onde atribuem à pessoas – reais ou imaginárias – a intenção de prejudicá-los, de agredi-los, de matá-los. Gilson Iannini *et al* contribui na reflexão, ao afirmar que

Tendemos a atribuir tais forças malignas a entidades exteriores a nós, como demônios. A intuição psicológica por trás disso não está inteiramente incorreta. O que a psicanálise acrescenta é que esse caráter “demoníaco que tememos do exterior é, na verdade, algo que nos é extremamente íntimo, algo que deveria permanecer de certa forma oculto de nós mesmos, mas que, quando emerge, tendemos a reconhecer como proveniente do exterior, mas, de fato, são elementos que retornam de onde foram expulsos: do fundo de nós mesmos. Essa vertente do infamiliar tende a ocorrer quando estamos diante de temas como a origem do mal ou a proximidade da morte.²⁸¹

O sonho de Bauby

²⁷⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens do trauma e sobrevivência das imagens: sobre as hiperimagens. In: Ricardo Timm de Souza...(*et al.*) (orgs.) **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. Porto Alegre: Dublinense, 2012, p. 319.

²⁸⁰ Eis o fragmento do conto: “Lise é um anjo. Ao menos isso, eu...” E mais uma vez lamentou não poder desculpar-se pelo que havia feito, quando ela tivera a idéia de trazer-lhe uma folha de papel com o alfabeto, para que ele indicasse as letras dos nomes que procurava dizer. “Talvez ela tenha compreendido que eu não pude expressar-me e que isso me irritou.” Mas ele gostaria de contar-lhe que, ao lhe arrebatara das mãos o papel e rasgá-lo, obedecera a um impulso irresistível, a um violento rancor contra aqueles sinais que pareciam esquivar-se ao seu entendimento e cuja profusão o irritara como um enxame de moscas. E que os momentos seguintes, tinham sido os mais dolorosos de sua vida. “Eu pensava nos gestos. Em não falar, não escrever. Gesticular, apenas. Eu pensava nos gestos.” LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 18.

²⁸¹ IANNINI, Gilson *et al.* “Casa”: Sonhos infamiliars. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 53.

...por que aqueles sonhos de dezembro ficaram gravados em minha memória com a precisão de um raio laser? Talvez seja uma das regras do coma. Como não voltamos à realidade, os sonhos não têm tempo de se evaporar, mas vão-se aglomerando e acabam formando uma longa fantasmagoria de ricochetes, como capítulos de novela. Esta noite, um daqueles episódios acode à minha mente.

Neva forte sobre o meu sonho. Uma camada de trinta centímetros de neve cobre o cemitério de automóveis que atravesso tiritando com meu amigo. Há três dias, Bernard e eu tentamos voltar à França, que está paralisada por uma greve geral. Numa estação de esportes de inverno italiana, onde fomos parar, Bernard havia encontrado um ramal de ferrovia que ia dar em Nice, mas na fronteira uma barreira de grevistas interrompeu nossa viagem e nos obrigou a descer em meio à tormenta usando sapatos leves e roupas de meia-estação... Temos encontro marcado com um poderoso empresário italiano...Precisamos bater a uma porta de ferro amarela que tem um aviso: PERIGO DE VIDA, com esquemas de socorro aos eletrocutados...Pelo cabelame, reconheço o cérbero em roupa de guerra que nos acolhe de metralhadora em punho. É Radovan Karadzic, o líder sérvio. "Meu amigo não consegue respirar", diz-lhe Bernard. Karadzic me faz uma traqueostomia num canto de mesa, depois nós descemos para o subsolo por uma luxuosa escada de vidro. As paredes forradas de couro fulvo, os sofás profundos e a iluminação velada dão ao escritório um ar de boate. Bernard discute com o dono do lugar, um clone de Gianni Agnelli, o elegante dono da Fiat, enquanto uma aeromoça com sotaque libanês me instala junto a um barzinho. Copos e garrafas foram substituídos por tubos de plástico dependurados do teto, como as máscaras de oxigênio dos aviões em perigo. Um *barman* me acena para que eu ponha um na boca. Obedeço. Um líquido âmbar com gosto de gengibre começa a escorrer, e sou invadido por uma sensação de calor que vai da ponta dos pés à raiz dos cabelos. Depois de certo tempo, gostaria de parar de beber e descer um pouco do banco, mas continuo engolindo longos sorvos, incapaz de gesto algum. Lanço olhares alucinados ao *barman*, para chamar sua atenção. Ele me responde com um sorriso enigmático. Ao meu redor, rostos e vozes se deformam. Bernard me diz alguma coisa, mas o som que sai em baixa rotação de sua boca é incompreensível. Em vez dele, ouço o Bolero de Ravel. Fui completamente drogado.

Uma eternidade depois, percebo um alvoroço de combate. A aeromoça com sotaque libanês me põe nas costas e me carrega escada acima. "Precisamos ir embora, a polícia está chegando." Lá fora, a noite caiu, e não neva mais. Um vento glacial me corta a respiração. Sobre o viaduto puseram um projetor cujo feixe luminoso vasculha as carcaças abandonadas.

"Entreguem-se, estão cercados!", grita um megafone. Conseguimos escapar, e para mim é o começo de uma longa perambulação. No meu sonho, bem que eu gostaria de fugir, mas, tão logo tenho a oportunidade, um incrível torpor me impede de sequer um passo. Estou petrificado, mumificado, vitrificado. Se o que me separa da liberdade é uma porta, não tenho forças para abri-la. Mas essa não é a única angústia. Refém de uma seita misteriosa, temo que meus amigos caiam na mesma cilada. Tento de todos os modos preveni-los, mas o sonho está perfeitamente em fase com a realidade. Sou incapaz de pronunciar qualquer palavra.²⁸²

²⁸² BAUBY, Jean-Dominique. Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014, p. 55-58.

Figura 26 – Tela sem título, em tinta guache, de Lúcio Cardoso²⁸³

Fonte: [LUCIO CARDOSO \(MG.1912 - RJ. 1968\) Sem título - Guache \(rioantigoileioes.com.br\)](http://rioantigoileioes.com.br)

²⁸³ A artista plástica Andréa Vilela escreveu artigo sobre a obra plástica de Lúcio Cardoso, escritor canônico que, após o AVC sofrido aos cinquenta anos, passou a dedicar-se às pinturas em telas. Segundo ela, as telas do artista remetem a um universo onírico em que estende sua visão dos conflitos da existência humana. Afirma ela: “Aos 50 anos Lúcio foi acometido por um derrame que o deixou afásico. Impedido de escrever, passou a se valer do desenho e da pintura como forma de expressão. A necessidade de criar o levou a encontrar nessa expressão, que já lhe era familiar, uma maneira de continuar a se inscrever na vida. Após o derrame, por indicação do doutor Pedro Nava, Lúcio passa a frequentar a Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação (ABBR), para tratamento por meio de fisioterapia, fonoaudiologia, musicoterapia e terapia ocupacional. Lindaura Portela, pintora e terapeuta ocupacional que cuidava de Lúcio, passou a pesquisar suas aptidões naturais, o que levou à redescoberta da pintura. Estimulando a voltar a pintar, agora com a mão esquerda, começa uma nova fase na vida. Os trabalhos iniciais denunciam a dificuldade motora ocasionada pelo derrame, guardando semelhança com traçados infantis. Essa semelhança faz pensar numa relação com a fase que principiava como uma espécie de infância nesse renascer de uma nova vida que o aguardava”. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/09/21/noticias-pensar,234427/menos-conhecida-obra-plastica-de-lucio-cardoso-transcende-a-realidade.shtml>. Acesso em: 23 de janeiro de 2023.

O sonho de Bauby é recheado de detalhes, um relato que mistura cenas de horror e comédia, ao mesmo tempo, de toda forma apoiado nos restos diurnos que o mantinham vivo. Trata-se do que Žižek observa, ao discorrer sobre o sonho de Freud, a “injeção de Irma”, que no “ponto de horror insuportável, altera-se a tonalidade do sonho, o horror se transforma em comédia”.²⁸⁴ Bauby sofre a angústia da visita de uma ponta do Real, no sonho, ao relatar que estava “petrificado, mumificado, vitrificado” e que não contava com forças para sair dessa situação angustiante, onde encontra-se “incapaz de pronunciar qualquer palavra”.

Notemos a advertência de Freud sobre os problemas em interpretar os sonhos e, por outro lado, a forma como explorou as riquezas do mundo onírico. Afirma ele que

...o sonhar é em seu todo uma regressão às condições mais remotas do sonhador, uma reivivificação de sua infância, das moções de impulso (*Triebregungen*) dominantes nela e dos modos de expressão nela disponíveis. Por trás dessa infância individual nos é prometido um acesso à infância filogenética, ao desenvolvimento do gênero humano, do qual o do indivíduo é de fato uma repetição abreviada, influenciada pelas circunstâncias casuais da vida.²⁸⁵

Bauby refere-se ao frio que sente: “Neva forte sobre o meu sonho”, diz ele, “...atravesso tiritando com meu amigo”. Depois, menciona que ele e o amigo estão tentando voltar à França há três dias, mas o país está paralisado por uma greve. Ora, não seria o próprio Bauby querendo voltar do estado de inconsciência, mas está completamente paralisado? No sonho, ele está em um limiar, mas pode ser que esteja mesmo entre o sono e o sonho, neste estado de vigília em que os sonhos são mais reais, e que, por isso, não há distinção entre um e outro. Bauby está entre a vida e a morte, neste limiar a placa avisa: “PERIGO DE VIDA”, ele está em um cenário de guerra, onde o amigo *Bernard* busca socorro: “Meu amigo não consegue respirar”, logo é feita uma traqueostomia, momento em que Bauby desce, cada vez mais, desta vez ao subsolo em um lugar luxuoso, parecendo um barzinho, mas os copos e garrafas “foram substituídos por canos de plástico” pendurados no teto. Por eles Bauby recebe um líquido âmbar, começa a sorvê-lo, menciona que gostaria de parar, mas não consegue exprimir gesto algum. Relatos que remetem a imagens surrealistas, aparentemente absurdas, mas que têm a tentativa de distorcer o desejo. No filme adaptado do mesmo livro, estas imagens aparecem como um certo delírio

²⁸⁴ ŽIŽEK, Slavoj. **A fuga para o real**. Disponível em: [Folha de S.Paulo - A fuga para o real - 08/04/2001 \(uol.com.br\)](http://folha.uol.com.br). Acesso em: 01/10/2020.

²⁸⁵ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 577.

de Bauby, são imagens belíssimas onde ele dança ao som do Bolero de Ravel. A sensação marcante no relato de Bauby refere-se ao desejo de fugir da situação de enclausuramento/encarceramento pela via onírica, afinal está impedido de sair pela via física, preso que está ao corpo que sofre a experiência: “No meu sonho, bem que eu gostaria de fugir, mas, tão logo tenho a oportunidade, um incrível torpor me impede de sequer um passo. Estou petrificado, mumificado, vitrificado. Se o que me separa da liberdade é uma porta, não tenho forças para abri-la”. Há, portanto, um gesto épico por trás de um gesto agonizante, entre vida e morte, entre a respiração e o sufocamento.

Talvez seja interessante, neste momento, pensar sobre a relação entre memória e sonhos dos AVCistas, afinal é impressionante como os mesmos conseguem contá-los com riqueza de detalhes, mesmo sabendo que o sonho sonhado não revela-se, inteiramente, no sonho contado. Podemos pensar, desta forma, com Jeanne Marie Gagnebin quando a mesma pontua que

A memória como faculdade psíquica e fisiológica (em alemão Gedächtnis) é, portanto, uma capacidade paradoxal, complexa, quiçá contraditória; ela recebe imagens, é afetada por imagens sem que as tenha necessariamente buscado, uma espécie de capacidade passiva; mas ela também pesquisa, investiga, interroga, sendo então uma faculdade de intensa atividade.²⁸⁶

Sendo assim, não há garantias de que as lembranças dos sujeitos não sejam apenas invenções *a posteriori*, nas quais acreditam profundamente, “como o faziam, segundo Freud, suas pacientes histéricas. Mesmo se nossas lembranças não forem ilusões, como medir sua exatidão, já que o passado que elas testemunham não existe mais?”²⁸⁷. De toda forma, considero importante a colocação de Gagnebin, com relação à aproximação do pensamento de Walter Benjamin ao paradigma freudiano. Diz ela que:

Em ambos os autores temos a necessidade de uma desconstrução da versão narrativa vigente, isto é, de uma memória repetitiva, para permitir a emergência de outras lembranças e a construção de outra história. Em ambos, trata-se de estar atento às imagens (mnêmicas) do sujeito que, até aí, não tiveram direito nem à palavra nem à consciência, que não podiam/deviam ser lembradas, mas que podem esclarecer os sofrimentos presentes e ser o início de outra possibilidade de vida e de história.²⁸⁸

²⁸⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração. Ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 239.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 239.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 244.

4.3 O DUPLO NOS SONHOS

Camila Fabro, no seu livro *Desmiolada*, em determinados fragmentos, apresenta-se como personagem de si mesma. Característica esta, que pode ser encontrada em outros escritos de AVCistas, bem como no conto *Os gestos*. Outro exemplo, na literatura, está em *Dom Quixote*, onde pode ser examinada a transposição do real para o imaginário, assim como algo do *duplo*, à medida em que o protagonista crê ser um herói de novelas de cavalaria. Vamos, portanto, ao sonho de Fabro, que ela nomeia, diferente de Bauby, como mais um dos delírios que teve enquanto estava na UTI:

O DIA EM QUE FUI JERÔME MONTÉ

Eu tive muitos delírios na UTI. Em um, especificamente, eu era um cavaleiro da Baixa Idade Média. E este delírio era tão vívido, que durante meses eu pensei que a minha vida real fosse a dele, e que a vida da Camila fosse o verdadeiro delírio.²⁸⁹

Nada mais propício, a partir do contado por Camila Fabro, associarmos o conto *O outro*, de Jorge Luis Borges, à constelação de sonhos dos AVCistas. Em *O outro*, o narrador começa dando uma desculpa por não haver escrito imediatamente, mas somente três anos depois, em 1972, sobre o encontro que havia acontecido em 1969. Precisa o narrador que, observando o rio Charles, em Cambridge, teve uma sensação de *déjà vu*, pois sentiu que voltava a um pátio de Buenos Aires, em virtude de ter reconhecido a melodia de uma música. Um estranho, que causou esta sensação, sentara-se a seu lado e começara a assoviar *La tapera*. O narrador, automeado Jorge Luis Borges, o reconhece: o outro é ele mesmo, mas muito mais moço, com a idade que teria em 1918. Mais estranho ainda é que o jovem afirma estar sentado em um banco na Suíça, ou seja, lugares e tempos diferentes.

No conto, o Borges de 1972 narra o diálogo transcorrido entre o Borges de 1969 e o de 1918 e o Borges de 1969 especifica detalhes da vida futura do *outro* que só mesmo o *eu*, tendo passado, poderia saber, porém, esse artifício não impressiona o Borges de 1918, já que este imagina estar imerso em um sonho. Mas, quem está sonhando com quem? Ou ambos estarão sonhando ao mesmo tempo, ainda que em lugares diferentes? “¿Y si el sueño

²⁸⁹ FABRO, Camila. **Desmiolada**. Curitiba: Kottter Editorial, 2022, p. 35.

durara”?²⁹⁰ Em outro fragmento, define sonhar, por conseguinte, como sendo a mesma coisa que rememorar: “no hay persona que no se encuentre consigo misma.”²⁹¹

Voltando à contribuição psicanalítica, a hipótese de Freud, ratificada por Lacan, de que o sonho, assim como todas as formações do inconsciente sistemático, consiste numa articulação “linguageira” de representantes (significantes) “a partir” e “em torno” da repetição da castração da linguagem. Lacan, por sua vez, alerta que a descoberta de Freud

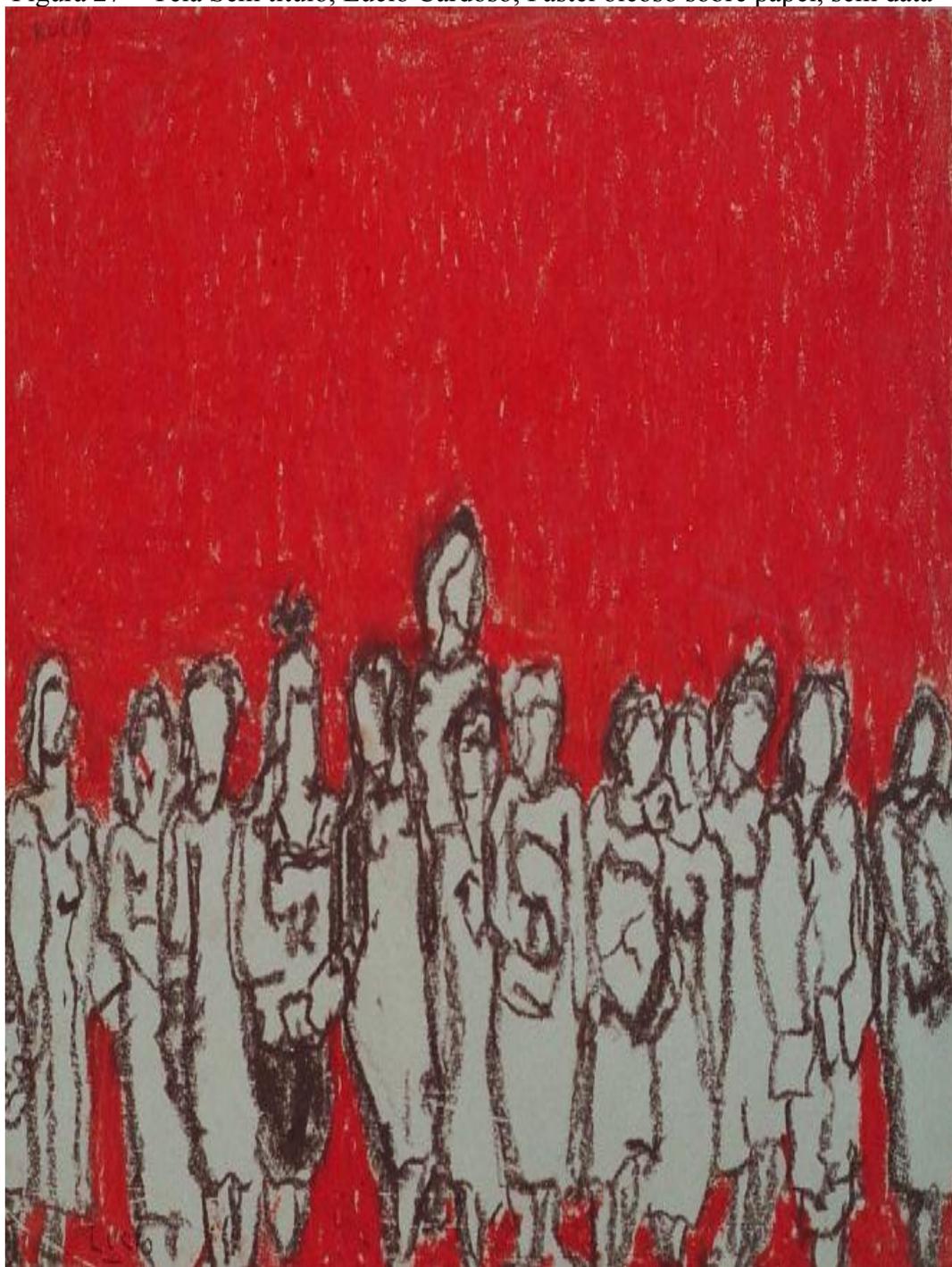
é aquela do campo das incidências, na natureza do homem, das suas relações com a ordem simbólica, e o remontar (*la remontée*) de seu sentido até as instâncias mais radicais da simbolização no ser. Desconhecer isso é condenar a descoberta ao esquecimento, a experiência à ruína.²⁹²

²⁹⁰ BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas III. 1975-1985**. Buenos Aires: Emecé, 2009, p. 15.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 15.

²⁹² LACAN, Jacques. (1953). **Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse**. In: J. (3a ed.) Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1954-1955), 1953, p. 275.

Figura 27 – Tela Sem título, Lúcio Cardoso, Pastel oleoso sobre papel, sem data



Fonte: [26c33f2d3fe5b21ccc3867448923dcf2.jpg](https://pinimg.com/26c33f2d3fe5b21ccc3867448923dcf2.jpg) (663×500) (pinimg.com). Acesso em: 24 de janeiro de 2023

4.4 SONHOS / IMAGENS

E se pudermos imaginar estes sonhos dispostos em imagens, formando uma constelação, como propunha Aby Warburg²⁹³, ao observar os detalhes reveladores das imagens que as relacionam umas com as outras? Eis que partimos, ao mesmo tempo, do postulado de Jean-Luc Godard, a saber, de que para pensar uma imagem, é preciso ao menos duas imagens. Como imagens que retornam e sobrevivem, formando a espiral, numa constelação, o sonho lembrado por Guilherme de Freitas e relatado em *O quarto 65: uma janela para a vida* traz imagens parecidas às narradas por Bauby, em *O escafandro e a borboleta*, pois em ambos acontecem situações de sensação de conspiração, momentos de medo e angústia, imagens relacionadas à morte, ou à vida por um fio. Entretanto, encontramos as particularidades de cada sonho. No caso do sonho de Bauby, ele e o amigo Bernard fugiam em busca de ajuda para o estado crítico de Bauby. Já no sonho de Guilherme havia um matador ao lado dele, na cama, e os sons de batida da porta eram associados a tiros de pistola.

Estas associações entre dentro e fora percebidas por Freitas, ocorrem no conto *A queda da casa de Uscher*, de Alan Poe, característica do gesto de procedimento moderno do escritor, marcado por insistências entre o dentro e o fora, entre o corpo sentido e o que está fora.²⁹⁴ Aqui o amigo do narrador tenta distraí-lo do horror que está acontecendo na

²⁹³ Aby Warburg construiu seu *Atlas Mnemosyne*, um conjunto de 63 painéis, perto de mil fotografias, que vem a ser um trabalho de montagem sincrônica de memórias justapostas. Nele podem ser percebidos a “permanência de certos valores expressivos, dotados de uma “força formadora de estilo (stilbildende macht), que sobrevivem como um patrimônio sujeito a complexas leis de transmissão e recepção. No Bilderatlas Mnemosyne são encontradas formas expressivas dotadas de uma “vida póstuma” (NACHLEBEN). Trata-se, portanto, de “uma rede de fórmulas expressivas universais e trans-históricas (sujeitas, muito embora, a determinações históricas na sua vida póstuma, pois elas não são pura e simplesmente transmitidas como algo a imitar: cada época tem uma maneira de as selecionar, reanimar e intensificar)”.

“Implica uma determinada concepção da história e do trabalho historiográfico que segue aquele preceito de “escovar a história a contra-pelo”, que Benjamin formula em *Sobre o Conceito de História*. Ao investigar a recorrência de antigas formas de movimento expressivo nos quadros de Botticelli, de gestos dotados de um pátos que se refere a uma linguagem mímica cuja migração histórica e geográfica é possível acompanhar”. Além disso, segundo Warburg, trata-se de um mecanismo inconsciente, próprio da memória coletiva, portanto capaz de se manifestar através de sintomas. GUERREIRO, A. (s/d) Enciclopédia e Hipertexto. Aby Warburg e os arquivos de memória. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/aguerrero-pwarburg/>>, acesso em 26.dez.2022.

²⁹⁴ “Não ouviu isso?...Sim, eu ouço, e *tenho* ouvido. Longos... longos... longos... muitos minutos, muitas horas, muitos dias, eu tenho ouvido... mas não tive coragem... oh, pobre de mim, que infeliz sou eu!... não tive coragem... *não tive coragem* de falar! *Nós a colocamos viva no túmulo!* Eu não disse que meus sentidos estavam aguçados? Agora eu lhe digo que ouvi seus primeiros frágeis movimentos no caixão. Eu os ouvi... muitos, muitos dias atrás... mas não tive coragem... *não tive coragem de falar!* E agora... esta noite... Ethelred... Há! Há! Há!... O arrombamento da porta do eremita, e o grito mortal do dragão, e o ranger das dobradiças de ferro de sua prisão e seu avanço pelas arcadas do calabouço revestido de cobre! Oh! Para onde

casa. Momento em que os sons de bater à porta na narração do amigo coincidem com os sons da irmã que sai da sepultura na casa, aproximando as duas experiências, a narrada e a vivida (que também é narrada).

A maneira como os sonhos dos AVCistas são narrados, associa-se ao procedimento de Poe, ao passo que mostram cenas passadas dentro e fora do quarto, ou dentro e fora do corpo. Os dois sonhos são, por sua vez, embalados por um enredo de trama policialesca semelhante e que revelam angústia e medo, principalmente por terem alguma percepção do que se passa fora do corpo, nos quartos, e sentirem seus corpos inertes, quase mortos, como revela Guilherme de Freitas: “Não sei se foi efeito das drogas psicoativas ou se loucura minha, mas eu associava o som da porta se fechando ao de cada tiro (era um barulho de acordar defunto) ...”. Embora em espaços diferentes do planeta (Bauby era francês e Freitas é brasileiro) e vividos em épocas diferentes, os sonhos destes dois AVCistas conservam imagens semelhantes. Apresento, então, fragmento de um dos sonhos de Guilherme de Freitas

O nome dele era Mano Valter Alfaiate, um assassino profissional, cuja especialidade era fazer paletó de madeira.

Não podia entrar com nada na UTI (mas, todos entravam). Meu tio pensou: "- Ninguém vai desconfiar de uma Bíblia". Realmente, ninguém se incomodou com o presente, ele passou por todos sem indagações.

Tinha cara de bíblia, e peso de um livro, mas não o era. Era uma falsa bíblia, e no seu interior havia um revólver, que foi entregue em mãos para o Mano Valter. Ele ficava sentado ao meu lado, numa cadeirinha de metal, com a arma apontada para a saída, e matava a todos que se atrevessem a entrar. Meus familiares mantinham, em segredo, uma batida especial na porta, para que o Mano os identificasse. Era mais ou menos assim:

TOC-TOC!

Minha maior preocupação era o que ele faria com os corpos. E as balas, quantas ele tinha? A arma que meu tio arrumara era autocarregável, nunca acabava a munição.

Dentro do banheiro do quarto (que agora já se transformara em aposento real), o Mano guardava uma centrífuga de fazer suco em tamanho gigante, com a qual liquefazia os corpos a ponto de jogá-los no vaso sanitário para que ninguém os visse.

Mano Valter era um sujeito bem elegante. Sempre usava camisas impecavelmente engomadas e um terno risca de giz branco. Sapatos de duas cores e um chapéu do tipo panamá, posto meio de lado na cabeça (estilo Valdick Soriano). E elegantemente, matava assim:

BANG!

devo fugir? Ela não estará aqui dentro em pouco? Não está vindo apressadamente para me repreender pela pressa? Não são seus passos que ouço vindo da escada? Não percebo aquela pesada e horrível batida se seu coração? Louco!

- *Louco! Estou lhe dizendo que ela agora está do outro lado da porta!*". POE, Edgar Alan. **A queda da casa de Usher**. São Paulo: Melhoramentos, p. 23

Não sei se foi efeito das drogas psicoativas ou se loucura minha, mas eu associava o som da porta se fechando ao de cada tiro (era um barulho de acordar defunto). Como muita gente ia me visitar, havia muitos mortos nesse sonho.²⁹⁵

Os sonhos de cada AVCista escritor apresentam sutilezas, afinal o sonho, como todo produto humano, é historicizado. Embora o inconsciente seja a-histórico, as formações do inconsciente são históricas. E mais: o sonho não representa apenas uma manifestação psíquica individual; ele está impregnado do social. Nesse espaço próprio, que parece tão individual, do sonhador, imiscui-se o social: suas escolhas imagéticas são buscadas no arsenal de imagens que sua civilização e sua cultura lhe oferecem. Inclusive, o sociólogo francês Bernard Lahire, autor de *L'interprétation sociologique des rêves*, explica em seu trabalho, como os sonhos – “recorrentemente tomados como um fenômeno individual e íntimo – são também fenômenos intrinsecamente sociais, podendo ser considerados objetos sociológicos”.²⁹⁶

Para Freud é a elaboração secundária que faz com que o sonho perca sua aparência incoerente e de absurdo, e aproxime-se de uma experiência inteligível. Além disso, sobre o trabalho do sonho Iannini nota que

... além dos mecanismos de deslocamento e condensação, é preciso haver um meio qualquer que permita representar em imagens o que é da ordem dos pensamentos inconscientes. Freud designou esse processo com uma expressão, ela própria, difícil de traduzir: “*Rücksicht auf Darstellbarkeit*” já foi (bem) traduzido por: “meios de representação no sonho”, “consideração sobre a figurabilidade” ou “consideração para com os meios de encenação”.²⁹⁷

No mesmo trabalho, o psicanalista acrescenta ainda, que “o cinema, a literatura ou as artes em geral não apenas se colocam como recursos privilegiados para pensar a teoria do sonho, mas aparecem eles próprios como elementos de figuração, de representação dos pensamentos inconscientes”²⁹⁸, salientando que

é especialmente por aquilo que o dispositivo narrativo – cinematográfico ou literário – produz pela articulação em sequência de imagens que remetem a um evento passado que se evidencia a proximidade entre a produção artística e o

²⁹⁵ FREITAS, Guilherme. **O quarto 65: uma janela para a vida**. Uberlândia: Assis Editora, 2015, p. 53

²⁹⁶ LAHIRE, Bernard. O sonho como objeto sociológico. **Revista Café com Sociologia**, v. 9, n. 2, pp. 01-11, jul./dez., 2020, p. 02.

²⁹⁷ IANNINI, Gilson *et al.* “Casa”: Sonhos familiares. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 61.

²⁹⁸ *Ibidem*, p 61.

material onírico. Cenas montadas em que uma esconde a outra, mas entre suas lacunas há algo que pode emergir.²⁹⁹

Por sua vez, Sidarta Ribeiro colabora ao afirmar que:

símbolos compartilhados por culturas diferentes se ligam frequentemente a eventos de grande relevância que quase todo ser humano experimenta ao longo da vida. Em lugar de um programa comportamental inato, talvez muitos dos sonhos comuns a diferentes culturas reflitam apenas semelhanças fundamentais dos enredos humanos em todo o planeta...É o modo de viver que pauta o sonho – e os marcos mais importantes são os mesmos em toda parte: nascimento, puberdade, sexualidade, procriação, conflito, doença e morte...³⁰⁰

Reitero, desta forma que, do ponto de vista psicanalítico, os sonhos são como simbolizações, metaforizações em imagens, espécies de desabaços, bonitos, estéticos e criativos de coisas não formuladas que, por um processo de regressão, o que seria pensado, representado, aparece no registro sensorial, como imagens. Por meio da narração, então, é possível recriar os fragmentos que chegam à memória dos sonhadores.

4.5 RENATO MARIZ E OS SONHOS COM FANTASMAS

Dando mais um salto na espiral de sonhos, temos o fragmento de um dos sonhos narrados por Renato Mariz, em *A leveza que a vida tem e o AVC*. O sonho remete à fantasmas, sentimento de perseguição e medo de ser assassinado por um médico, afinal ele está na situação de paciente, preso em seu corpo sem poder reagir a qualquer ação de alguém que o maneje. Imagens de alucinação, como se estivessem no limiar entre estar acordado e dormindo/sonhando, imagens com consistências de sonhos, como ocorria, também, com o primeiro ponto luminoso trazido aqui, qual seja, o *André* osmaniano. Neste momento, vale atentar para a advertência de Ianni de que “no campo do visível” estamos, se seguirmos o conceito de imagem proposto por Agamben em diálogo com Warburg, diante de imagens arcaicas que indicam não a glória e o regozijo de ver e saber algo, mas, ao contrário, imagens que só confirmam a impossibilidade de se retornar para uma origem, porque, simplesmente, não há origem; não há qualquer lugar de conforto ou horizonte de reconciliação. Em certa medida, sonhos são também imagens que anunciam a falha

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 61.

³⁰⁰ RIBEIRO, Sidarta. *O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 42.

incrustada no campo da visualidade: as imagens não nos revelam algo, tal qual uma janela para o mundo, elas não mostram ou dão a ver algo, pelo contrário, elas são inadequadas, lacunares, cindidas por rasgos e fissuras, por excessos inapreensíveis pelo registro do simbólico. Nessa pura instabilidade do visível, ver é também perder – a casa, o lugar de conforto, a *Heim*, é a lição que nos dirige Freud em *O infamiliar*. A imagem, portanto, não é um elemento apaziguador, ela é atravessada por traumas, sintomas e cisões que marcam a cultura.³⁰¹

Sigo com o fragmento de sonho de Renato Mariz:

Foi na UTI que comecei a ver fantasmas. Mais tarde, um psicólogo me disse que isso era fruto de minha imaginação, talvez, mas que eu escutava, eu escutava. Eram crianças que brincavam com bolas, eu escutava elas quicando no chão. Com o tempo, fui me acostumando com a presença delas. Elas estavam sempre por perto, eu não conseguia vê-las mas podia ouvi-las. Eram crianças que tinham morrido lá no hospital e que por algum motivo tinham ficado de almas penadas lá.

Lembro que certa vez uma delas começou a brincar com meu pai sem ele saber que estava brincando com um fantasma! Eu fiquei muito assustado.

Na UTI de minha imaginação, sim porque eu passei a maior parte do tempo confuso, as refeições eram servidas em pratos de prata cobertos por tampas igualmente elegantes. Mas eu não sentia fome, a dieta que eu recebia pela minha gastrostomia era suficiente.

Ali eu fiquei com medo mesmo de um médico, que se passava por enfermeiro (será que ele existia de verdade?), e que queria me matar de tudo que era jeito. Eu ainda não estava acostumado, mas quando se tem uma gastro, os remédios são masserados e depois injetados na gastro. O líquido resultante desse processo geralmente adquire um tom leitoso, pra mim ele estava tentando me envenenar com produtos de limpeza.

Apesar de eu não abrir os olhos nessa época eu lembro direitinho de seu rosto, e passava a maior parte do tempo torcendo para evitá-lo, ficava aliviado quando não ficava sozinho no quarto. Eu tinha visto ele matar a mulher que estava internada num quarto ao lado do meu, por isso, queria se ver livre de mim, chegou, como disse, até a me injetar produtos de limpeza em vez de medicamentos, mas eu sobrevivi.³⁰²

As imagens angustiantes associadas ao medo da morte, de ser assassinado, se repetem no sonho de Mariz, e incluem a sensação de ter os líquidos injetados no corpo através de canos. Bauby relata o líquido de cor âmbar que desce por sua garganta e Mariz relata os remédios “injetados na gastro”, que, desconfia ele, sejam veneno, pelo aspecto leitoso que apresentam. Voltamos ao que, em 1900, Freud nos advertiu sobre o ponto

³⁰¹ IANNINI, Gilson *et al.* “Casa”: Sonhos familiares. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 66.

³⁰² MARIZ, Renato. e VILELA, Raquel. **A leveza que a vida tem e o AVC**. Belo Horizonte: Ed. dos Autores, 2014, p. 62.

obsuro de cada sonho, o umbigo do sonho, onde há um conjunto de pensamentos que não se deixam desnovelar, o lugar em que ele se assenta no desconhecido, ou seja, salienta a condição de representante sem sentido e, dessa forma, desencadeador de angústia que se pode reconhecer para determinados significantes dos sonhos:

Nos sonhos mais bem interpretados precisamos muitas vezes deixar um ponto no escuro, pois observamos durante a interpretação que ali começa um novelo de pensamentos oníricos que não se deixa deslindar, mas que também não forneceu outras contribuições ao conteúdo onírico. Este é então o umbigo do sonho, o ponto em que ele se assenta no desconhecido. De um modo bem geral, os pensamentos oníricos com que topamos na interpretação precisam ficar sem conclusão e se espalhar em todas as direções na rede emaranhada de nosso mundo de pensamentos. De um ponto mais denso desse emaranhado, o desejo onírico se eleva como o cogumelo de seu micélio.³⁰³

Já Lacan (1959-1960)³⁰⁴ acrescenta que: a característica fundamental do aparelho psíquico é que ele é montado, não para satisfazer a necessidade, mas sim para aluciná-la. Assim, enquanto meio de correção, o princípio de realidade não tem por função corrigir o mundo interno em relação ao mundo externo, mas propõe-se a corrigir o mundo interno em relação a ele próprio.

Neste sentido, recorro ao filósofo Walter Benjamin, pois ele conta, em *Rua de mão única, Souterrain*, sobre seu sonho, onde parece revelar sua forma de alucinar a realidade, através do inconsciente onírico. Diz ele ter sonhado com o amigo de infância “em uma noite de desespero”, mas que o desespero explodiu ao despertar, pois Benjamin deparou-se com o cadáver do amigo, emparedado

...eu me vi em sonho renovar tempestuosamente amizade e fraternidade com o primeiro companheiro de meu tempo de escola, que já há decênios não conheço mais e de quem mesmo nesse instante mal me lembrava. Ao despertar, porém, ficou claro para mim: o que o desespero, como uma explosão, tinha posto à luz do dia, era o cadáver desse homem, que estava emparedado lá, parecendo dizer: quem mora aqui agora não deve assemelhar-se a ele em nada.³⁰⁵

Alucinar a realidade pode ser, desse modo, importante tarefa dos sonhos, principalmente, em situações onde a vida mostra-se insuportável, como no caso dos AVCistas e do próprio Benjamin, que viveu os horrores da guerra.

³⁰³ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2016, p. 552.

³⁰⁴ LACAN, Jacques. **O seminário - livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 43-44.

³⁰⁵ BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 11.

4.6 OS SONHOS DO ENGENHEIRO TAKAHASHI PÓS-AVC

Norberto Takahashi diz que seu raciocínio é lógico, “de engenheiro”³⁰⁶ e, isto, segundo ele, mostra sua singularidade ao estruturar o livro *Bariloche, 10 anos de AVC*, em itens, “tal qual ele estava registrado nas memórias”³⁰⁷. O item 7, intitulado **A UTI DO SANATÓRIO DEL SOL DE SCB (San Carlos de Bariloche)** é dedicado, especialmente, aos sonhos experienciados na UTI. Sonhos que apresentam as ruínas de memória, aparecendo pela via régia do inconsciente, mostrando as ideias insuportáveis vivenciadas pelo AVCista, como em um caleidoscópio. Misturando angústia com realização de desejos, os sonhos apresentam uma polissemia de sentidos e interpretações, entretanto, o instigante aqui é percebermos as diferenças e semelhanças do fragmento narrado por Takahashi que, de certa forma, conversam com os escritos de sujeitos que passaram por situação similar colocada pelo AVC, afinal há disrupção real em situações que remetem à mais tenra vivência do trauma. Ao mesmo tempo, figurabilidade, assim como o deslocamento e a condensação, são operações protagonizadas pelos representantes ideativos. Assim, não podemos buscar pensá-los como derivado dos restos diurnos, mas como, modos de simbolização do imaginário dos restos diurnos. Seguimos, com as imagens trazidas no sonho de Norberto Takarashi

Apesar de estar numa cama hospitalar de UTI na horizontal, eu tinha a sensação de que estava de pé, na vertical, dentro de um cilindro metálico fechado, cheio de líquido, só com a cabeça de fora. Com essa cena maluca, concluímos que eu estava sonhando. Aliás, sonhos e muitos sonhos são só o que preenchem a minha lembrança da estada naquela UTI...por exemplo, sonhava que havia uma espiral dentro da minha boca e, ao abrir as entranhas do meu peito, eu via que lá dentro havia um monte de ostras penduradas.

Outro sonho foi o que retornava de uma caminhada e, ao adentrar num hospital-hotel, enfermeiros vieram por trás e me seguraram firmemente. Também sonhei que era totalmente dependente, e enfermeiros foram a minha casa para me dar um banho. Analogamente, sonhei que estava num restaurante, na mesa de deficientes, e após um banho especializado ali mesmo chamaram uma condução que nos levava para casa, e eu carregava um cordeiro assado no ponto para viagem. Acho que, naqueles momentos, davam-me banho no leito. Lembro-me dessa infinidade de sonhos e do desespero que tomava conta de mim, quando eu tentava mexer alguma parte do corpo e não conseguia.³⁰⁸

³⁰⁶ TAKAHASHI, Norberto. *Bariloche, 10 anos de AVC*. São Paulo: Scortecci, 2017, p. 17.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 17.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 34.

Sonhos e muitos sonhos preencheram os dias dos AVCistas escritores nos hospitais. A realidade que estavam passando e as sensações pelo corpo foram metaforizadas nos sonhos, principalmente, a terrível sensação de estarem enclausurados, assim diz, à sua maneira, Norberto Takahashi: “eu tinha a sensação de que estava de pé, na vertical, dentro de um **cilindro metálico fechado**, cheio de líquido, só com a cabeça de fora”. Temos aqui, o sonho como meio de catalização de um certo “estranhamento”³⁰⁹ (*Entfremdung*) produtivo, como afirma Bretas, “fundamental para uma bem sucedida imersão no concreto”.³¹⁰ É oportuno aqui, também apontar o choque entre a leitura psicanalítica dos sonhos com aspectos oníricos que compõem o pensamento benjaminiano, particularmente, em *Haxixe*, onde ele aproxima-se dos surrealistas, ao comparar: “era como se a vida houvesse sido posta em conserva num pote fechado. O sono era o líquido que a conservava e que agora se despejava na pia, repleto de todos os seus odores”.³¹¹ A sensação de estar “dentro de um cilindro metálico fechado” sentida por Takahashi, em sonho, lembra a imagem proposta por Benjamin de que a vida pudesse ser posta em conserva num pote fechado.

As imagens de algo entrando pela boca, também retornam no sonho de Takahashi: “sonhava que havia uma espiral dentro da minha boca e, ao abrir as entranhas do meu peito, eu via que lá dentro havia um monte de ostras penduradas”. Norberto antevê o futuro de dependência que o espera, “também sonhei que era totalmente dependente, e que enfermeiros foram a minha casa para me dar um banho”. Misturada a esta visão do futuro, o sonhador deixa transparecer seu desejo de fazer uma boa refeição como havia sido sua última em Bariloche: “e eu carregava um cordeiro assado no ponto para viagem”. O maior desespero relatado nos sonhos dos AVCistas, até aqui constelados, é o terror da imobilidade, ou seja, percebem, já nos sonhos, que tentavam mexer alguma parte de seus corpos, mas não conseguiam.

Em sonho, Takahashi antecipa seu futuro como dependente de outras pessoas denotando que está conectado com tudo o que está acontecendo tanto no seu corpo, como no exterior. Esse detalhe mostra a importância do sonhar para os AVCistas e tem a ver com a sugestão de Ailton Krenak quando se refere ao sonho como “um lugar, uma prática que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do

³⁰⁹ BRETAS, Aléxia, **A constelação do sonho em Walter Benjamin**. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 18.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 18.

³¹¹ BENJAMIN, Walter. **Haxixe**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 41.

sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia”.³¹² Ou seja, o sonho, deste ponto de vista, serve como despertar, ao trazer algo sobre o futuro do sonhador e, enquanto instituição, também pode servir para ensinar algo.

Ele vê no sonho uma “instituição”,

não como experiência onírica, mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas.³¹³

Podemos dizer que esta terapêutica do narrar aparece nos escritos dos AVCistas apresentados nas páginas acima, onde narrar serve, também, para além de conservar, de expor a vida vivida, esquecer o passado através de um trabalho de lembrança profunda, ao que Freud chama de *Durcharbeitung*, de "perlaboração", ou seja, está pressuposto que o labor do lembrar possa libertar o sujeito do passado. Além disso, devemos lembrar que há a impossibilidade de tradução colocadas pelos limites da linguagem, afinal nunca o que se pretende comunicar é o que o outro irá ouvir, por uma questão de singularidade de cada sujeito. Neste contexto, os discursos são modos de laços sociais, são como freios às desmedidas dos humanos na entrada da civilização, onde o encontro com o “real” nomeado por Lacan, o traumático vem a ser aquele que “toca o real”, é um “buraco no interior do simbólico”, ou seja, é a invocação provocada pela inserção na linguagem. Sendo assim, o que é da ordem do traumático sempre vai se repetir, independentemente da simbolização, como confirma Iannini: “Esse ponto de real que não se deixa absorver pelo simbólico é vivido enquanto angústia generalizada ou angústia traumática”.³¹⁴

Iannini complementa ainda que

é essa a razão que faz o trauma ser tão repetitivo, seja nos sonhos e nos pesadelos, seja também nas mais diversas formas de manifestação sintomática que incluem sintomas somáticos ou psíquicos...esses sintomas podem operar como uma significação precária e, muitas vezes, rígida da falha em se inscrever na ordem simbólica que se inicia na fissura do trauma.³¹⁵

³¹² KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, ps. 51-52.

³¹³ *Ibidem*, p. 53.

³¹⁴ IANNINI, Gilson *et al.* “Casa”: Sonhos familiares. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 49.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 49.

Prosseguem, os autores, advertindo de que “são buracos que resistem como feridas abertas, reiniciando o processo sintomático de novo e de novo, sem nunca se deixarem metabolizar completamente pela teia do que é representável, narrável, isto é, daquilo que ocupa um lugar tangível para o sujeito”.³¹⁶ Talvez narrar os sonhos e colocá-los nas páginas dos livros seja uma maneira de apaziguar a difícil experiência dos AVCistas, afinal o território onírico pode ser considerado, também, como forma de resistir para aqueles que estiveram quase mortos. Ora, narrar os sonhos os coloca como vivos, novamente.

Nesta constelação de sonhos, as imagens narradas por diferentes sujeitos sobrevivem e se atravessam, ou são atravessadas pelas imagens do conto *Os gestos*. De toda forma, o que resta são os gestos, as marcas de uma "quase morte", das vidas restritas aos leitos. Quase morte no sentido de que os AVCistas visitaram o reino dos mortos, conheceram o reino de *Hades* e voltaram, passando a travar luta contra o esquecimento e a morte, assim como o poema, igualmente, “signo, túmulo (*sèma*) de palavras, assim como o túmulo é um signo (*sèma*) construído de pedras; ambos têm por tarefa lembrar aos vivos de amanhã a existência dos mortos de ontem e de hoje”³¹⁷. Em *Escrita como luta contra o esquecimento e a morte*³¹⁸, Jeanne Marie Gagnebin remete ao canto XI da *Odisseia*, quando Ulisses encontra Aquiles no Hades, o guerreiro, segundo ela, “não se arrepende de sua escolha, mas se queixa amargamente de não estar mais entre os vivos, já que não há uma verdadeira *vida*, colorida, intensa, sensível nos Infernos homéricos, apenas uma vida “verde” morte, ao mesmo tempo rumorosa e muda”.³¹⁹

Sincronicamente, os escritos dos AVCistas trazem imagens poéticas que beiram ao realismo fantástico de Juan Rulfo, por exemplo, em seu romance *Pedro Páramo*³²⁰, onde Comala é uma espécie de purgatório no qual os mortos ganham vida e a narrativa, por vezes, parece como sonhos contados por uma polifonia de personagens semelhante à polifonia dos AVCistas que operam na montagem deste trabalho de tese. Cito um trecho de *Pedro Páramo*:

De vozes, sim. E aqui, onde o ar era escasso, ouviam-se melhor. Caíam dentro de nós, pesadas. Recordei-me do que me havia dito minha mãe: “Lá me ouvirá melhor. Estarei mais perto de você.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 49.

³¹⁷ GAGNEBIN, Jean Marie. *Escrita como luta contra o esquecimento e a morte*. In: GAGNEBIN, Jean Marie. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 15.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 15.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

³²⁰ RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. PDF.

Achará mais próxima a voz de minhas recordações que a da minha morte, se é que alguma vez a morte tenha tido alguma voz.” Minha mãe... a viva.

O calor me fez despertar perto da meia-noite. E o suor. O corpo daquela mulher feito de terra, envolto em crostas de terra, desbaratava-se como se estivesse derretendo-se num charco de lodo. Eu me sentia nadar entre o suor que escorria dela e me faltou o ar que se necessita para respirar. Então me levantei. A mulher dormia. De sua boca borbotava um ruído de borbulhas muito parecido ao do estertor.

Estou deitada na mesma cama onde morreu minha mãe faz já muitos anos; sobre o mesmo colchão; embaixo da mesma coberta de lã negra com a qual nos envolvíamos as duas para dormir. Então eu dormia a seu lado, num lugarzinho que ela me fazia debaixo de seus braços.

Creio sentir ainda o golpe pausado de sua respiração; as palpitações e suspiros com que ela acalentava meu sono... Creio sentir pena de sua morte... Mas isto é falso.

Estou aqui, de boca para cima, pensando naquele tempo para esquecer minha solidão. Porque não estou deitada só por um tempo. E nem na cama de minha mãe, senão dentro de um caixão negro como o que se usa para enterrar os mortos. Porque estou morta.

Sinto o lugar em que estou e penso...Penso quando amadureciam os limões. No vento de fevereiro que rompia os talos das samambaias, antes de que o abandono os secasse; os limões maduros que enchiam com seu cheiro o velho pátio. O vento baixava das montanhas nas manhãs de fevereiro. E as nuvens ficavam lá em cima à espera de que o tempo bom as fizesse baixar ao vale; enquanto isso deixavam vazio o céu azul, deixavam que a luz caísse na brincadeira do vento fazendo círculos sobre a terra, removendo o pó e batendo os ramos das laranjeiras.

E os pardais riam; bicavam as folhas que o ar fazia cair, e riam; deixavam suas penas entre os espinhos dos ramos e perseguiam as mariposas e riam. Era essa época.

Em fevereiro, quando as manhãs estavam cheias de vento, de pardais e de luz azul. Lembro-me. Minha mãe morreu então.

4.7 AS DIVAGAÇÕES ONÍRICAS DE UM ESCRITOR PERNAMBUCANO

Formando a espiral luminosa de relatos oníricos, trago a imaginação a florada que aparece nos sonhos de Raimundo Carrero, escritor canônico, que nos conta sobre sua experiência após o AVC. Ele convoca a pensarmos sobre o que nos mostra Freud ao referir-se ao trabalho psíquico do sonho, pois “ficamos entregues às significações que as ruínas dos registros nos ofertam, sendo a narratividade sobre os sonhos uma liberação para novos possíveis a partir das edições singulares que cada sujeito faz das imagens oníricas recolhidas nas vivências diurnas”.³²¹ Carrero expõe imagens com consistência de sonho, fazendo conexão com a ideia de “limiar” (*Schwelle*) sugerida por Walter Benjamin, no trabalho das *Passagens*, onde ele esclarece:

³²¹ DUNKER, Christian *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 16.

na vida moderna essas transições tornam-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres de experiências liminares (*schwelleener-fahrungen*). O adormecer talvez seja a única delas que nos restou (e com isso também o despertar)³²².

Neste estado limiar, Carrero elucubra sobre seu novo corpo:

Dali, pela janela do quarto no terceiro andar do prédio, ainda de bermuda, a fechar os botões da camisa, vê o grupo se aproximando, à frente o Velho pequeno e trêmulo, cabelo molhado, responsável que o segue, esfregando as mãos com força, a cabeça erguida, ar de dignidade, de quem enfrenta a corrupção do mundo, em seguida o Homem Gordo subindo a ladeira, ladeado pelo Anão de pernas pequenas quase se arrastando na calçada, e, logo atrás, um Homem Alto, muito alto, magro, bem magro, usaria pernas de pau?, abrindo e fechando os braços, tentaria voar? E ainda um pouco atrás, feito quem patina no gelo, vinha a Mulher Grávida. Qual dos cinco lhe mataria? Ou os cinco juntos, ao mesmo tempo? Modelos do seu corpo mudado.³²³ Sem dúvida, o Homem Magro viria matá-lo. Justo naquela manhã de sol estalando nas praças onde começava a recuperar os movimentos, sentando-se e levantando-se com alguma leveza. Ainda tão longe da recuperação completa.³²⁴

Na imaginação de Carrero, ainda sofrendo os efeitos do AVC, ele conta sobre sua ansiedade e espera, que se misturam ao seu laço com a cidade de Recife

Neste instante, ele ouve o som metálico do frevo e a luz do sol multiplicando-se em muitas bolas de fogo, queimando as árvores e incendiando o céu empestado de fuligem e poluição do Recife, agora transformado num mundo de ansiedade e espera, algo que se aproxima muito do arco de desolação que se estende no horizonte de prédios e gigantes que ocupam a paisagem da cidade. Um mundo de ferro, cimento e pedra.³²⁵

4.8 SONHOS NO MEIO DO CAMINHO

Osman Lins, em *Últimas anotações* ou o *Diário Íntimo* que foram suas anotações derradeiras, onde “o escritor é o seu próprio personagem, e também narrador em primeira pessoa, um “eu” que se narra”³²⁶, anuncia uma certa infamiliaridade, característica também dos sonhos. O escritor, então

³²² BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 535.

³²³ CARRERO, Raimundo. **O senhor agora vai mudar de corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 12.

³²⁴ *Ibidem*, p. 13.

³²⁵ *Ibidem*, p. 17.

³²⁶ ANDRADE, Ana Luiza. **A casa do gesto íntimo: crítica e clínica**. Ensaio apresentado no V ELO (V Encontro de Literatura Osmaniense). Veloz é o instante do salto: literatura e biografia em Osman Lins, 2020. Texto em PDF.

ao contar sobre sua passagem por uma experiência transformadora na escrita, se mostra em sua saúde recalcitrante, e daí o título *Diário da Doença*, sua própria estrutura corpórea em declínio, uma “transformação de seus domínios” de uma outra ordem, que agora é biológica, e que se opera ao aproximar-se de fato, da morte como o seu fim.³²⁷

Lins, como personagem de “si mesmo” convoca à conversa com seu personagem velho André e entra, ele próprio, na espiral de imagens oníricas dos diferentes AVCitas escritores. Como pode ser observado pelas palavras de Ana Luiza Andrade, conceituada estudiosa de Osman Lins

Nesse diário o escritor, personagem de si mesmo, evoca, na cena a partir da janela de seu quarto, muito similar à do velho André, um exílio do mundo. Mas agora dá forma simbólica ao que vê: a partir do emoldurado da janela, sua imaginação voa pelas nuvens que tanto o transportam à sua casa de infância em sua forma doméstica mais íntima, indo até seu diário “secreto” de adolescente (como em “A casa”), quanto às nuvens em sua forma guerreira, agora na luta pela vida do corpo doente, sentindo-se em desequilíbrio com o mundo: “Eu sei que não estou bem”. Ele vê então, as nuvens sob perspectiva dupla: do interior através da janela do seu quarto, e, ao mesmo tempo, ao ser visto por elas (de fora) quando, em sua viagem para Natal, pensa sobre sua imagem doente que olha da janela (seu “posto de observação”), voando num avião que passa: “22 de maio. Viagem de avião para Natal. Se, há dias, estava na cama olhando o céu, hoje estava no alto, entre as nuvens. E talvez alguém doente, da sua janela, tenha visto passar meu avião.” (LINS,1978)³²⁸

Aproveitando o significante *janelas* que perpassa a experiência de Lins, trago para constelar o relato de Rafael Campos da Silveira, de Porto Alegre. O narrador de Silveira conta sobre a memória contada por ele a respeito de uma das noites em que passou no hospital, após o AVC, e presenciou uma tempestade vista através da janela. Revela, por outro lado, o paradoxo por sentir medo e, ao mesmo tempo, considerar que estava tão debilitado que não deveria assustar-se com mais nada. Este humor revelado por Silveira lembra os ensinamentos de Freud relativos ao que acontece com uma pessoa quando é gerado o prazer humorístico e o quanto de compaixão é economizada, para aqueles que leem, ou ouvem a história. Diz Freud: “O humor pode, principalmente, aparecer fundido com o chiste ou outra espécie do cômico, quando tem a tarefa de eliminar uma possibilidade de desenvolvimento dos afetos, contida na situação, que seria um obstáculo para o efeito prazeroso”.³²⁹ O psicanalista exemplifica com o que chama de “o caso mais grosseiro do

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ FREUD, Sigmund. O chiste e as variedades do cômico. In: FREUD, Sigmund. O chiste e sua relação com o inconsciente (1905). Obras Completas volume VII. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 329.

humor, o chamado “humor de cadafalso”³³⁰, afirmando que o mesmo pode nos ensinar algo sobre a economia psíquica envolvida nesse processo

Um bandido que está sendo levado para a forca numa segunda-feira exclama: “A semana está começando bem!”. Este é um chiste propriamente dito, pois a observação é inteiramente certa; por outro lado, está absolutamente fora de lugar, já que para ele não haverá outros acontecimentos nessa semana. Mas é preciso humor para fazer esse chiste, ou seja, conseguir ignorar tudo o que distingue esse começo de semana dos outros, negar a diferença que poderia motivar sentimentos de um tipo muito particular.³³¹

Então, vejamos como o humor revela-se nas lembranças contadas por Silveira e registradas no livro *Tinha um AVC no meu caminho*:

Na noite de 29 de janeiro de 2016, Rafael viveu uma situação de medo. Foi quando um violento temporal atingiu Porto Alegre. O vento, com velocidade superior a 100 quilômetros por hora, sacudia todas as janelas do hospital, por onde ele podia ver a chuva, árvores foram derrubadas na rua em frente ao Moinhos e houve cortes de energia elétrica. Ao mesmo tempo em que temia aquele momento, ponderou, intimamente: “Na circunstância em que me encontro, não deveria me assustar com mais nada”.³³²

Percebe-se que os sonhos são um tipo de escrita psíquica formados não por palavras, mas por imagens “que encenam um roteiro apenas identificado pelo trabalho de interpretação. Para Freud uma expressão insípida e abstrata dos pensamentos oníricos é substituída por uma expressão pictórica e concreta”.³³³ Afirma ele

(...) um pensamento onírico não é utilizável enquanto expresso em forma abstrata, mas uma vez tenha sido transformado em linguagem pictórica, os contrastes e identificações do tipo que o trabalho do sonho requer, e que ele cria quando já não estão presentes, podem ser estabelecidos com mais facilidade do que antes entre a nova forma de expressão e o restante do material subjacente ao sonho.³³⁴

Vemos nos sonhos de Rafael como essas imagens oníricas aparecem compondo cenas com personagens que ele conhece; ao mesmo tempo, tem a marca da impotência, pois ele se vê “preso para sempre em um quarto”, “de onde só poderia sair quando uma pessoa melhorasse”; ou seja, está impotente na cena, preso, e só podendo sair quando ele

³³⁰ *Ibidem*, p. 324.

³³¹ *Ibidem*, p. 324.

³³² SILVEIRA, Rafael Campos e ROSA, Eloá Lopes. **Tinha um AVC no meu caminho**. Porto Alegre: Edições Efeí, 2019, p. 60.

³³³ PARENTE, Alessandra Affortunati Martins. A encenação dos sonhos: imagens de Freud e Benjamin. **Ágora**. Rio de Janeiro; v. XVII; n. 1 jan/jun, 2014, p. 14.

³³⁴ FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**, VI e II. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p 372.

mesmo, seu duplo, melhorasse. Neste sentido, Ernest Hartmann³³⁵, citado por Cheuniaux, colabora ao dizer que os pesadelos constituem o paradigma de todos os sonhos. Hartmann estudou os sonhos de pessoas que passaram por experiências traumáticas importantes e “observou que, no início, muitas vezes havia uma mera repetição do trauma; mais tarde, contudo, os sentimentos de medo, vulnerabilidade, culpa ou pesar continuavam presentes nos sonhos, mas num contexto diferente”.³³⁶ Segue o autor citando um exemplo intrigante: “sonhar estar sendo atingido por uma onda gigante ou um furacão era muito comum, independentemente de como tivesse sido o verdadeiro trauma. Os sonhos desses indivíduos continham não os estímulos sensoriais relativos ao evento traumático, mas sim a emoção vivenciada”.³³⁷ Segundo Hartmann, portanto, “os sonhos contextualizam a emoção dominante, expressando-a através de uma representação pictórica”.³³⁸ Eis os fragmentos de sonhos relatados por Rafael

Em uma delas, o tio Vítor era o “chefe” que encarregava o cuidador Paulo Brum de mata-lo caso não fizesse aquilo que eles mandavam. Aterrorizado, precisava obedecê-los. Em outra situação, ele se via, consciente de que tivera AVC, preso para sempre em um quarto, de onde só poderia sair quando uma pessoa melhorasse.

Outra imagem seria de quatro anos depois, separado de Daniela, em um hospital que cuidava só dele e tendo o filho Diego como diretor. Na cidade, ele poderia entrar em várias cápsulas para ficar curado. Virou, então, um “andarilho” viciado em cápsulas. Rafa lembra, também, da situação imaginária de que podia mexer somente os braços e, ajudado pelo filho Lucas, andava em uma bicicleta inclinada pela Europa para cuidar de cachorros de rua. Somente quando parou de receber morfina, ele percebeu que tudo não passava de sonhos.³³⁹

Os sonhos são a via régia para uma sondagem do inconsciente, redobradas pelos relatos, que constituem um tipo de elaboração secundária. Ao tratar sobre a pandemia de covid-19 Slavoj Žižek, citado por Iannini *et al*, propõe que “consideremos no tratamento que cada um dá à realidade o suporte fantasmático na emolduração da realidade”.³⁴⁰ Ou seja, “ao concordarmos que a realidade social não deixa de evocar as fantasias singulares, estamos marcando que cada um coloca algo de si na relação que estabelece não somente

³³⁵ HARTMANN, Ernest. Nightmare after trauma as paradigma for all Dreams: a new approach to the nature and functions of dreaming. **Psychiatry**, 1998;61(3):223-38.

³³⁶ CHENIAUX, Elie. Os sonhos: integrando as visões psicanalíticas e neurocientífica. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**; mai/ago; 2006;28(2): 169-177., p.174.

³³⁷ *Ibidem*, p. 174.

³³⁸ *Ibidem*, p. 174.

³³⁹ *Ibidem*, p. 61.

³⁴⁰ IANNINI, Gilson et al. “Presente”: Tempos de sonhar. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 75.

com a pandemia”³⁴¹, mas em situações como as experienciadas pelos AVCistas e seus sonhos que fazem parte de uma repetição, mas com singularidades, com diferenças inerentes à história pessoal de cada um, afinal os sujeitos percebem diferentemente, de acordo com o que são psiquicamente e, por isso, lembram de forma diferente, singular, portanto, adiciono que “Tal reflexão se assenta à aproximação que Freud ([1930] 2020) faz da Cidade Eterna, Roma,”

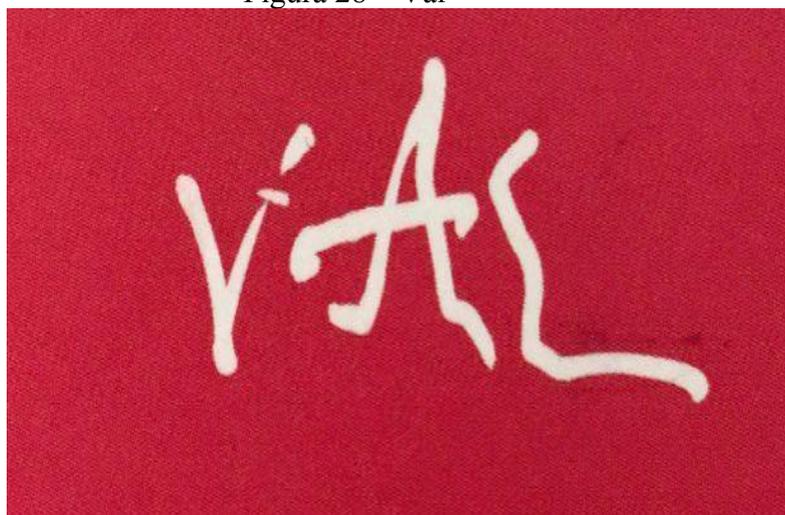
com a conservação de elementos históricos no aparelho psíquico. A longa e rica história das construções romanas, desde a sua constituição, forma camadas que ainda podem ser encontradas dispersas nas intrincadas edificações da cidade moderna. É possível identificar trechos de muros e muralhas ancestrais, escombros e ruínas, e, sob o solo da cidade, conservando o passado, ainda descansam muitos sinais de seus antigos edifícios. De modo semelhante a Roma, também no aparelho psíquico, o passado “pode ficar conservado na vida anímica e não precisa, necessariamente, ser destruído (Freud [1930] 2020, p. 315) ... os sonhos explicitam isso, pois têm a habilidade de convocar, para o mosaico de imagens que formam, cenas antigas e atuais numa miscelânea de épocas, pessoas, lugares etc., que, antes de tudo, dizem respeito àquele que sonha.”³⁴²

³⁴¹ *Ibidem*, p. 75.

³⁴² *Ibidem*, p. 75-76.

4.9 VALQUÍRIA: UMA VIDA PRECISA SER SONHADA

Figura 28 – Val



Fonte: SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.



Fonte: SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.

Capítulo I

O Sonho

Era o meu maior sonho.

Fonte: SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.

“As pessoas sem imaginação/podem ter tido as mais imprevistas aventuras, podem ter visitado as terras mais estranhas. Nada lhes ficou. Nada lhes sobrou. Uma vida não basta apenas ser vivida: também precisa ser sonhada.”³⁴³ A poesia de Mário Quintana tem a ver com o salto para a singularidade da professora Valquíria Sohne, nesta constelação de escritos de AVCistas, pois ela confessa, em sua narrativa, seu “maior sonho”. Daqueles que se sonha acordada, ou seja, da ordem de um desejo, afinal ela queria ser mãe. Sonho realizado em 2011, ao que ela reitera: “Fiquei radiante com a notícia dada pela doutora”³⁴⁴ (referindo-se à gravidez).

³⁴³ QUINTANA, Mário. **Lili inventa o mundo**. Epígrafe. São Paulo: Global, 2005, p. 07.

³⁴⁴ SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos**. Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.

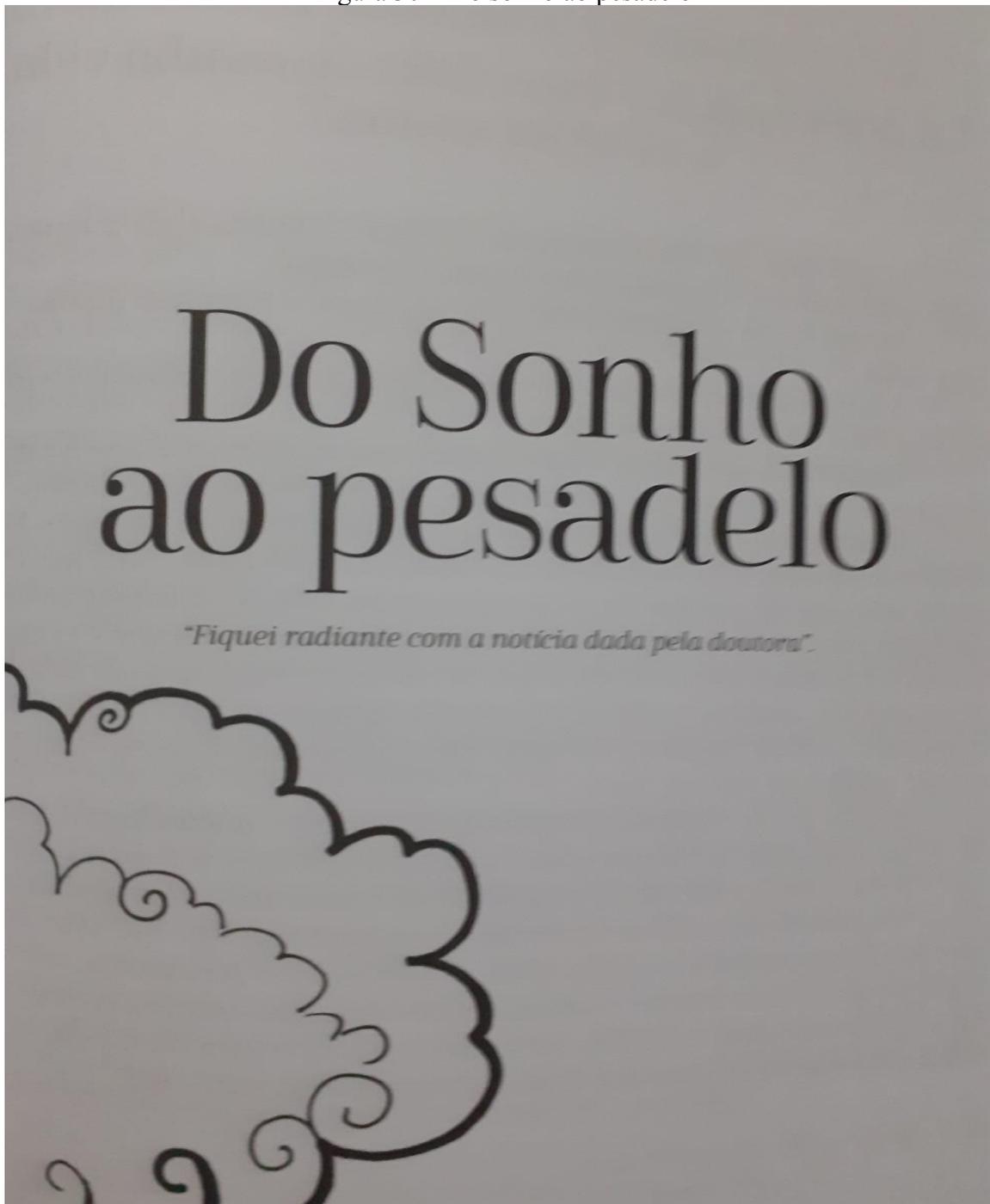
Figura 29 – Imagens de Valquíria e seu filho



Fonte: SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.

Mas o “destino” trouxe o “trauma” depois do parto. Diz ela: “Eu dormi no dia mais feliz da minha vida. E acordei assim.”³⁴⁵

Figura 30 – Do sonho ao pesadelo



Fonte: SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: CDDVAZ ilustra e design, Pallotti, 2018, p. 25.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 26.

Na narrativa, vem a memória sobre o que ela diz ter se tornado “um pesadelo”, já na experiência limiar entre vida e morte

No começo, eu não tinha muita consciência, fui recuperando aos poucos, quando já estava em casa. Era uma mistura de sonho e realidade. Acho que também delirava, pois tomava muita medicação. Logo que cheguei em casa, eu pensava que tinha sofrido um acidente. Depois, numa troca de fralda, vi meus pés no espelho e me assustei porque estavam tortos. Não podia ser um acidente. Alguns dias depois, ouvi minha mãe contar para uma visita tudo o que me aconteceu. Era um AVE. Desse momento em diante, comecei a entender o que eu tive. E lembrei do meu filho. Parecia mesmo um pesadelo.³⁴⁶

Notemos, a partir de Freud, que “ao capturar a materialidade das palavras”³⁴⁷, os sonhos, além de retomarem a multiplicidade de sentidos contida em um único termo, apontam para a ambiguidade, descrita no trecho a seguir da *Interpretação dos sonhos*

Não há porque nos surpreendermos com o papel desempenhado pelas palavras na formação dos sonhos. As palavras, por serem o ponto nodal de numerosas representações, podem ser consideradas como predestinadas à ambiguidade. [...] Quando uma palavra ambígua é empregada em lugar de duas inequívocas, o resultado é desnorteador, e quando nosso sóbrio método cotidiano de expressão é substituído por um método pictórico, nossa compreensão fica paralisada [...].³⁴⁸

Já Walter Benjamin define que a ambiguidade é figuração dialética retida; ou seja, para ele, a imagem dialética é imagem de sonho. Diz ele que: “A ambiguidade é a manifestação figurada da dialética, a lei da dialética detida. Essa detenção é utopia e a imagem dialética é, portanto, uma imagem de sonho”.³⁴⁹ O estado de Valquíria é comparado a um pesadelo, ocorre que para ela, nesse momento lampejante ela entende o que está se passando “Era um AVE.” E salta a lembrança do filho, remetendo sua experiência à imagem de um pesadelo, no instante em que a reconhece, no exato instante em que o passado e o presente se tocam. Benjamin, neste sentido, alerta que “a verdadeira imagem do passado *passa célere e furtiva*” e “É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado”. Segue o filósofo:

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 27.

³⁴⁷ PARENTE, Alessandra Affortunati Martins. A encenação dos sonhos: imagens de Freud e Benjamin. *Ágora*. Rio de Janeiro; v. XVII; n. 1 jan/jun, 2014, p. 15.

³⁴⁸ FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1900/1996, p. 372-3.

³⁴⁹ BENJAMIM, Walter. *Sobre o conceito de História*. Alameda Casa Editorial. Edição do Kindle, 2020, p. 393.

'A verdade não nos escapa' – esta frase de Gottfried Keller indica, na imagem que o Historicismo faz da história, exatamente o ponto em que ela é batida em brecha pelo materialismo histórico. Pois é uma imagem irrestituível do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se reconhece como nela visado.³⁵⁰

Em relação ao drama espanhol de Calderón de La Barca, Benjamin compara: “o sonho se estende sobre a vida desperta como se fosse a abóboda celeste.”³⁵¹ A partir do artifício do sonho, em *A vida é sonho*, Segismundo é transportado, sem saber se está dormindo ou acordado.

Estranho é tudo que vejo... tudo que sinto e respiro... É espanto o que admiro... é tanto que já não creio”³⁵². Ao radicalizar a dúvida sobre o estado de sonho e da vigília conclui: “Que houve enquanto eu dormia? Isto que eu sou terá fim? Não sei... não posso saber... já não quero discutir... (...) E seja o que há de ser.”³⁵³

Para Valquíria, a professora que escrevia com os olhos, o encontro com a amizade, fez surgir seus escritos, contando do sonho de ser mãe, já realizado, mas atravessado pelo pesadelo do AVC, passado e presente encontraram-se e ela reconheceu como DESTINO

Destino

Um ano inteiro levei
pra contar o que passei
Um trauma depois do parto
quase levou tudo pro espaço
mas o sonho aconteceu
e um lindo anjo nasceu
depois uma grande amizade surgiu
e essa amiga quis contar o que viu
achou a história emocionante
e um livro nasceu nesse instante³⁵⁴

4.10 “CARREGO UM SEGREDO QUE NINGUÉM SABE”

³⁵⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo, p. 62.

³⁵¹ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 104.

³⁵² CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **A vida é sonho**. São Paulo: Escrita, 1992, p. 26-27.

³⁵³ Ibidem p. 26-27.

³⁵⁴ SOHNE, Valquíria. **Tudo aconteceu... Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos**. Porto Alegre: CDDVAZ ilustração e design, Pallotti, 2018, contracapa. Iraci Therezinha Fiedler, amiga de Valquíria, foi quem: “transformou meus piscares de olhos em palavras, e lutou para eu ser reconhecida como “A escritora que escreve com os olhos.”

Entre os escritores canônicos, da Literatura Brasileira, Ignácio de Loyola Brandão brindou-nos com a escrita de *Veia Balarina*, porém, no caso de Loyola Brandão, seu escrito conta a respeito de um aneurisma cerebral – que poderia vir a “explodir”, tornando-se AVC. Brandão, então, narra sua aventura após sair da cirurgia de nove horas, quando foi operado da sua “veia bailarina”.

Ao contar sua experiência, revela que, por alguns momentos, quase alegrou-se por deixar de ser “homem comum”³⁵⁵, por carregar “uma espécie de medalha”³⁵⁶, que era o aneurisma: porém, “as sensações se alternavam”.³⁵⁷ Lembra o fato de, ao andar nas ruas, as pessoas nada saberem dele, mas que arregava um segredo

Por momentos, quase me alegro. Deixei de ser normal, homem comum. Ando pelas ruas e os que cruzam comigo nada sabem. Carrego um segredo. Se cair, muita gente vai correr, olhar curiosa, achar que estou bêbado, sofri ataque, levei tiro perdido. A imaginação dramático-masoquista passeia livre. Sofria por antecipação. Característica que herdei de minha mãe.³⁵⁸

A narrativa de Loyola faz pensar sobre o processo de morrer. Ele questiona: “E se isto significa estar morto?” Se há dúvida, questionamento, significa que ele está vivo, sabe que a morte existe e ainda assim vive. Mais ainda, nisto que ele nomeia delírio, ou sonho, parece estar consciente do que se passa, afinal a gramática dos sonhos não considera o “se”, não há espaço para dúvidas. Os sonhos falam no presente do indicativo, está é a gramática do inconsciente. Aqui, Loyola parece aproximar-se do que Lacan chamou de *segunda morte*³⁵⁹, por contraste à *primeira morte*, que seria o final da vida, pois ele refere-se a um medo de ser declarado morto, sem estar de fato morto.

Diz ele:

Vivo ou delirando? Estaria dentro de um sonho? A cirurgia não tinha terminado, porém a anestesia me permitia sonhar. E se isto significa estar morto? Continuar a ver e a viver, imobilizado, o corpo sem reações, a mente desperta. Posso ver e ouvir e raciocinar, mas talvez esteja morto e o terror vem daí. Não me declarar morto, sem saber que o morto está consciente, sem ter como se manifestar. Não tenho como protestar.³⁶⁰

³⁵⁵ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Veia bailarina**. São Paulo: Global, 1997, p. 79.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 71.

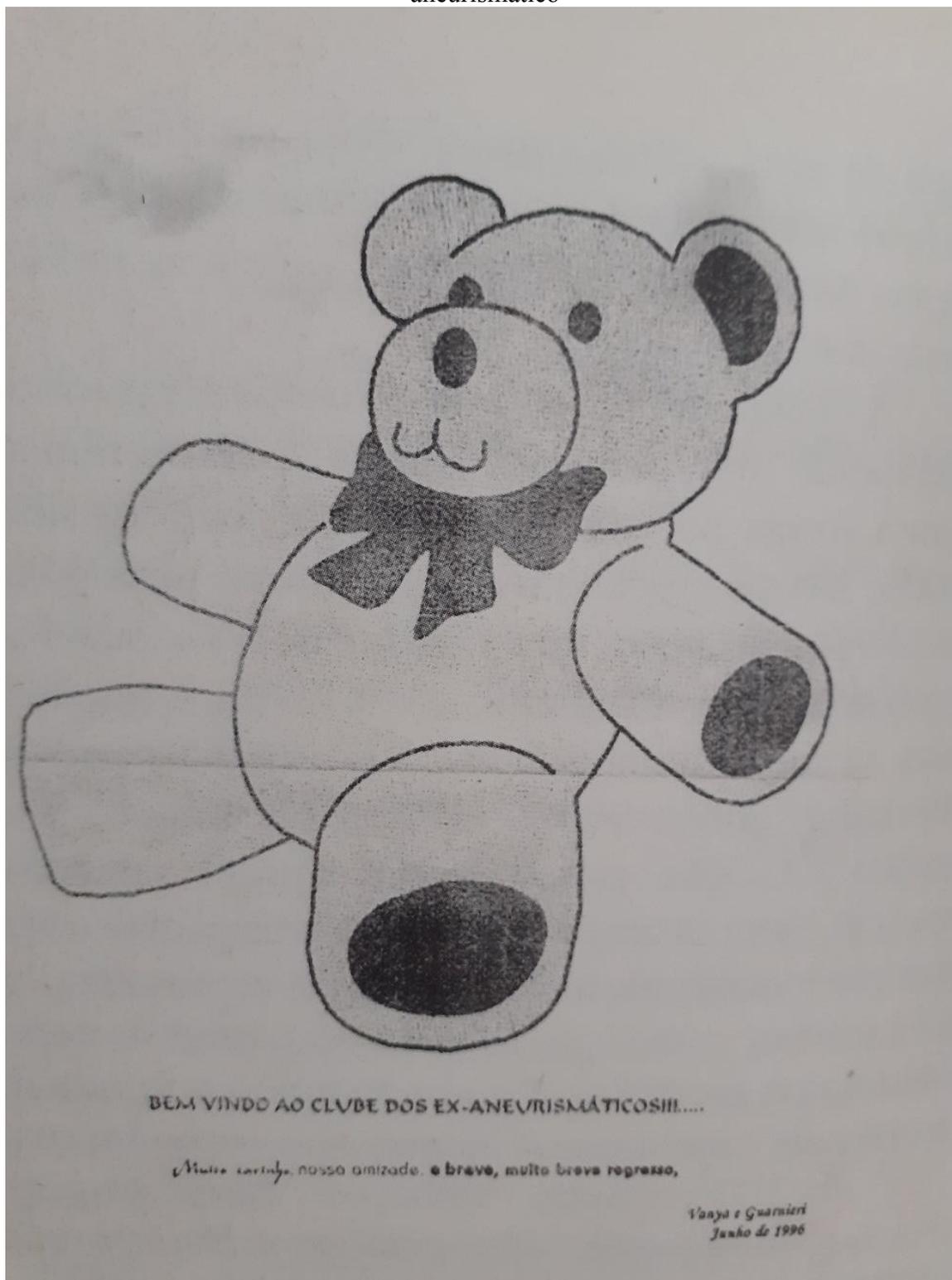
³⁵⁷ *Ibidem*, p. 71.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 79.

³⁵⁹ DUNKER, Christian. **Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu, 2017, p. 52.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 188.

Figura 31 – Fax enviado à Loyola, por Vanya e Gianfrancesco Guarnieri, um ex-aneurismático



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Veia bailarina**. São Paulo: Global, 1997, p. 190.

4.11 COMA COMO SONHO OU SONHO COMO COMA?

Sem asas ao amanhecer, livro de Luciana Scotti, é escrito em *forma de diário*³⁶¹. Nele, ela copia pedaços de antigo diário (escrito antes do AVC, onde registrava sua vida e dirigia-se à Ju, sua confidente imaginária, desde os doze anos). Dá sequência, então, aos seus escritos, datando os relatos após o AVC, que sofreu aos dezenove anos. Já no início do livro, dedica algumas palavras aos seus leitores e destaca que, após ser levada para o pronto-socorro, acordou quase dois meses depois. Relata sobre o que experienciou no estado de coma

Em coma³⁶², a gente sonha; também ouve o que se fala à nossa volta. Não me lembro de ter visto o filme da minha vida passando em segundos, nem o túnel com luz brilhante ao fundo. Mas me lembro especialmente de uma frase que chegou de longe e foi ressoando claramente em meus ouvidos:
– Luciana, tá todo mundo lá fora te esperando...
Todo o mundo? Todo o mundo. Minha vida esperava também por mim, para continuá-la. Continuar a vida ou outra vida?³⁶³

Já no seu escrito datado de **Dia 27 de maio de 1996**, saúda, mais uma vez sua amiga imaginária com: *Olá, minha companheira!* E discorre sobre os eventos relativos ao período que passou na UTI. Entre eles, a estranha sensação do coma

É tão estranho entrar em coma. Eu não tinha consciência de que estava em um hospital, parecia um sonho. Durante boa parte do tempo os olhos se mantêm fechados, mas, vez ou outra, eles se abrem. No começo, sem ninguém notar – e a gente vê coisas e pessoas, das quais pode ou não vir a se lembrar. Logo depois os olhos se fecham e entramos no universo dos sonhos.
Comigo foi assim. Não me dei conta de que estava mal, mas o doutor Nilson, em especial, povoou os meus sonhos. Em coma tive minha primeira parada

³⁶¹ Segue as palavras dedicadas aos leitores de Scotti, no início do livro: “Aqui e ali copiei pedaços do meu antigo diário, contei as novidades, recontei meus sonhos e encarei meu pesadelo. A Lucina Scotti falou do passado, das pessoas e dos fatos, mas eu ainda estou aprendendo a falar. Deste jeito soletrado, engasgado, careteado, babado, vomitado. Do jeito que é possível. Perdi a voz, mas as palavras presas no meu corpo não estão mudas. São palavras de todos os tipos: revoltadas, esperançosas, desesperadas, amorosas, infelizes, invejosas, agradecidas... Se elas fossem pássaros, eu diria que estão batendo asas dentro de mim”. SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003.

³⁶² O estado de coma é diagnosticado através de exame clínico objetivo, utilizando-se da escala de Glasgow. “A Escala de Coma de Glasgow (ECG), publicada pela primeira vez em 1974, até hoje é usada como medida clínica objetiva da gravidade da lesão cerebral em pacientes, incluindo os politraumatizados. A Décima Edição do Advanced Trauma Life Support (ATLS 10), trouxe mudanças no uso da escala. Uma pontuação de 8 ou menos na ECG configura uma definição geralmente aceita de coma ou lesão cerebral grave. Pacientes com lesão cerebral que tenham uma pontuação ECG de 9 a 12 são categorizados como tendo “Lesão moderada” e indivíduos com escore ECG de 13 a 15 são designados como tendo “lesão leve.” Fonte: Biblioteca virtual Cofen. Acesso em: 30 de agosto de 2021. Disponível em: [Escala de Coma de Glasgow: Confira o Que Mudou - Biblioteca Virtual de Enfermagem - Cofen](#).

³⁶³ SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003, p. 10

cardiorrespiratória. Reanimaram-me, mas disseram a meu pai que eu não iria me salvar e não havia mais nada a fazer. Se tivesse continuado no Santa Izabel, certamente teria morrido, mas, naquela ocasião, papai e mamãe só pensavam em me salvar.³⁶⁴

Scotti adiciona que o “estado de coma é um estado interessante. Não se está nem dormindo, nem acordada”.³⁶⁵ Diz ela que: “Lembro-me de fatos e pessoas”. Em seguida, recomenda: “Muito cuidado com o que se fala perto de uma pessoa em coma, ela pode ouvir e se lembrar, como eu ouvi e me lembro de um monte de coisas. Ainda não estava em coma, mas não foi ético terem me deixado ouvir a frase: “Ela não passa dessa noite”. Nunca me esqueci desse comentário”.

Em outro fragmento, Scotti narra o sonho com pessoas queridas do seu convívio

Além de sonhar com Lucas e com Bia, sonhei também com meus pais durante o coma. Foi um outro sonho maluco. Eles iam até o hospital me ver, saíam de lá, iam ao restaurante do amigo de meu pai e almoçavam. Comiam pombas assadas, servidas pelo pai da Bia. Não me pergunte de onde tirei isso, só sei que me lembro assim.³⁶⁶

Ao mesmo tempo, a jovem Luciana revive em sonhos o desejo relacionado com seu ex-namorado, Lucas, qual seja, a sempre expectativa vivida por ela, de que o mesmo fosse mais atencioso

Em um dos sonhos, eu estava com Lucas e passava mal. Sem como nem porquê – essas coisas que só acontecem em sonhos mesmo –, ele ligava desesperado para o médico e pedia ajuda. Engraçado, fez no sonho o que em três anos de namoro nunca me mostrou... Queria que por um segundo Lucas perdesse a razão e demonstrasse preocupação e atenção por mim, queria que um dia ele atenuasse minha carência... Bem tipo novela mexicana...³⁶⁷

Os sonhos de Luciana Scotti parecem estar vinculados ao período característico da juventude em que vivia, afinal dá destaque aos sonhos com amigas e com o ex-namorado. Em várias passagens de seus escritos, transparece o sentimento de que o AVC cortou as asas de uma passarinha, de forma repentina, ao amanhecer, ao acordar do estado de coma.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 38.

³⁶⁵ SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003, p. 63.

³⁶⁶ SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003, p. 62.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 58.

Singularmente, outra escritora AVCista, tão jovem quanto Luciana Scotti, Ana Flávia Santos (sofreu AVC hemorrágico aos dezoito anos), optou por evidenciar desde o título de seu livro, a marcante experiência durante o estado de coma. Em *Sonhos durante o coma*, ela narra o que guarda em sua memória: os comentários que ouviu durante o coma

Certo dia, chegou uma pessoa nova na UTI, mas não sei dizer quem era, funcionária ou não. Eu ainda estava em coma, não posso afirmar com certeza qual o estágio. A mulher perguntou a uma das técnicas sobre mim:

“E ela? Tão novinha! Você acha que ela se recupera?”

A técnica, então respondeu:

“Se ela voltar, vai voltar com muitas sequelas!”

Essa frase ficou em minha lembrança até hoje e talvez fique para sempre. Foi horrível ouvir aquilo. Ela não imagina que eu ouvi; se soubesse, não teria dito. Aprendi a nunca, em hipótese alguma, lançar um diagnóstico na frente de um paciente, ou de um colega, para ninguém, absolutamente ninguém. Seja até mesmo um pensamento ruim, uma certeza, e principalmente, incertezas.³⁶⁸

Ana Flávia afirma, em outro fragmento, o desejo de estar com as amigas, que segundo ela: “com elas, só diversão, até no sonho”

Fui ao shopping com a minha prima, Tata, e a minha melhor amiga, Giulia, para passear. Não me recordo de qual shopping estávamos. Bom, a primeira cena foi a de um homem magro, sorridente, nos chamando para uma brincadeira. Eu as convenci de ir, pois eu sempre adorei essas coisas diferentes. Virávamos mulheres elásticas em um tobogã, então eu rolava até a parte mais baixa e esperava a próxima que ficava ao meu lado, em seguida a última, depois subíamos ao tobogã novamente. Não era legal, sentia que queria sair dali e voltar ao normal; era agonizante, pois eu não sabia quanto tempo teria de ficar ali, além disso eu não conseguia me comunicar com as outras garotas. Nós três tínhamos que ficar nos enrolando e desenrolando de um lado para o outro como uma fita métrica. Pedia para Deus nos tirar dali, até que acabou.³⁶⁹

Em outro sonho de Santos, ela traz para o universo onírico a presença dos pais, a saudade dos irmãos e do seu cachorro *Bolota*

Eu estava com meus pais em um jardim lindo esverdeado, no horário de visita na UTI. Pois é, eu tinha consciência de que estava internada, via uma janela ao lado do meu leito que dava para esse jardim; eu tinha, muita vontade de dar uma volta lá. Quando meus pais chegaram, fomos, mas não me lembro como eu saí do leito. A primeira cena que me recordo é quando eu já estava nesse jardim, indo em direção a uma mesa redonda com três cadeiras para sentarmos. Eu usava uma camisola branca, e apesar de eu saber que teria de voltar para a UTI, estava feliz, queria aproveitar aquele tempinho com meus pais, saber dos meus irmãos e do Bolota. Haviam mesas redondas espalhadas, onde haviam alguns idosos conversando. Então sentei com meus pais e minha mãe começou a me dar uma

³⁶⁸ SANTOS, Ana Flávia. *Sonhos durante o coma*. Barueri: Novo Século Editora, 2019, p. 37-38.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 20.

comida bem pastosa, como uma papinha. Quando ouvia sobre meus irmãos, eu sentia muita saudade, um aperto no coração e vontade de voltar logo para casa³⁷⁰.

Poéticas dos sonhos, lembradas por Ana Flávia Santos, que oferecem notícias de sua vida ainda bem jovem, cheia de passeios no *shopping*, além disso, traz lembranças de seu repertório infantil, ao lembrar da personagem do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, *Dona Benta*, mas, por outro lado, figuras angustiantes atravessam este universo, como a do labirinto e a sensação de atordoamento pelo medo de estar sozinha. Sigamos com mais um fragmento de sonho

Certo dia, eu estava passeando no shopping e havia um evento. Aproximei-me e entrei em um labirinto. Era um labirinto de arroz, em vez de paredes. Quando cheguei em uma curva, havia uma casinha bem arrumadinha, com varanda e uma porta, que estava aberta. Fui em direção à casa, até que vi uma senhora sorrindo com um bolo na mão. Essa senhora parecia a Dona Benta do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Não entrei na casa, pois ainda tinha uma parte do labirinto para eu seguir. Voltei e olhei para trás para me despedir da senhora. Ela estava na varanda com uma placa escrita “Cuide bem dos velhinhos” e me acenando com as mãos. Eu acenei de volta.

Seguindo no labirinto, eu olhava para todos os lados, pois sentia um pouco de medo de estar sozinha, além de eu não saber direito aonde estava. Até que uma hora vi uma criança estendendo a mão para mim, enquanto chorava em cima do muro de arroz. Era a comunidade da escola em que minha mãe trabalhou. Nessa escola havia um muro que ficava em frente às casas de alguns alunos. Fiquei sem saber o que fazer, ele não dizia nada e eu não sabia o que dizer também. Assim acabou.³⁷¹

4.12 A VOLTA ANTROPOLÓGICA DO PARAFUSO

Aqui abro espaço para uma volta antropológica, rumo à nossa ancestralidade, aos saberes dos povos indígenas e, assim, ao que reforça Viveiros de Castro, quanto à “volta do parafuso” indicada por Davi Kopenawa e a centralidade dos sonhos para os povos originários, diferente dos Brancos que, cada vez mais, desvalorizam o sonhar

“(Os Brancos) dormem muito, mas só sonham consigo mesmos” (p. 390). Esse é, talvez, o juízo mais cruel e preciso até hoje enunciado sobre a característica antropológica central do “povo da mercadoria”. A desvalorização epistêmica do sonho por parte dos Brancos vai de par com sua autofascinação solipsista – sua incapacidade de discernir a humanidade secreta dos existentes não humanos – e

³⁷⁰ *Ibidem*, p. 18.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 30.

sua avareza ‘fetichista’ tão ridícula quanto incurável, sua crisofilia. Os Brancos, em suma, sonham com o que não tem sentido.*³⁷²

Seguindo, podemos afirmar que na ancestralidade dos sonhos, há aqueles que servem para consultar espíritos. Desta forma, Sidarta Ribeiro assegura que

a manutenção das memórias dos mortos como representações de seres vivos, sábios e cheios de autoridade resultou num grande acúmulo de conhecimento em pouco tempo, formando um banco de memórias não diretamente acessível ao indivíduo, mas nele operante por processos mentais inéditos, inexistentes em outros animais: os diálogos inspiradores, admoestatórios ou terapêuticos com espíritos ancestrais recebidos em sonhos ou êxtases de imaginação ativa.³⁷³

Davi Kopenawa, habitante da floresta, contribui para pensarmos na ancestralidade dos sonhos e sua influência em diferentes povos. Diz ele,

Nós, habitantes da floresta, viemos do esperma e do sangue de *Omama*, que era um verdadeiro sonhador. Foi ele que, no primeiro tempo, plantou na terra que acabara de criar a árvore dos sonhos, que chamamos Mari hi. Desde então, assim que as flores de seus galhos desabrocharam, elas nos enviam o sonho. Foi assim que ele o pôs em nós, permitindo que nossa imagem se desloque enquanto dormimos” ... “Mais tarde, adultos, bebemos yãkoana com os grandes xamãs que realmente os conhecem, para que abram os seus caminhos para nós. Essas trilhas são brilhantes, finas e transparentes como fios de aranha ou linha de pesca. Elas se prendem ao longo de nossos braços e pernas. Os xapiri descem por elas e então rasgam nosso peito, para abrir nele uma grande clareira onde farão sua dança de apresentação. É assim que nossa imagem pode segui-los no tempo do sonho, até para além da terra dos ancestrais brancos.³⁷⁴

Sonhar como gesto de despertar, rumo ao levante, como poética revolucionária, de corpos que desejam levantar-se, após período de literal paralisação. Neste sentido, foi a força do sonho de Fátima Silva que contribuiu para que ela tivesse a certeza de dias melhores, nos quais sua saúde estaria restabelecida. Da mesma forma, diversos povos, em diversas épocas, tiveram nos sonhos a indicação ou de suas ruínas, ou de alertas para mudarem o caminho e, assim, conseguiram sobreviver e transmitir suas culturas. Kopenawa acrescenta a centralidade dos sonhos com os espíritos na sua afirmação

³⁷² * “O sonho, particularmente o sonho xamânico induzido pelo consumo de alucinógenos, é a via régia do conhecimento dos fundamentos invisíveis do mundo, tanto para os Yanomami como para muitos outros povos ameríndios. Ver Viveiros de Castro, 2007.” In: KOPENAWA, Davi. BRUCE, Davi. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 38.

³⁷³ RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 57.

³⁷⁴ KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 463.

Se eu não tivesse conhecido os espíritos, teria permanecido ignorante e falaria sem saber algum. Graças a eles, ao contrário, minhas palavras podem seguir uma à outra e se estender por todas as partes onde se deslocam. Podem falar de todas as terras desconhecidas de onde descem. É esse nosso modo de ficar sabido. Nós, habitantes da floresta, nunca esquecemos os lugares distantes que visitamos em sonho. De manhã, quando acordamos, suas imagens permanecem vivas em nossa mente. Ao evocá-las, pensamos, satisfeitos: “Essa é a beleza dos xapiri que os antigos conhecem antes de nós! É assim que, desde o primeiro tempo, eles dão a ouvir seus cantos e dançam para se apresentar!”. Essas imagens permanecem nítidas e sempre voltam em nosso pensamento. As palavras dos espíritos que as acompanham também ficam dentro de nós. Não se perdem jamais. Esse é nosso histórico. É a partir delas que podemos pensar com retidão. É por isso que eu digo que nosso pensamento é parecido com as peles de imagens nas quais os brancos guardam os desenhos das falas de seus maiores.³⁷⁵

Kopenawa³⁷⁶ destaca sobre a diferença existente entre o pensamento dos brancos e a cultura dos povos tradicionais e marca no seu discurso, o que chama de obscuridade e estreiteza do pensamento dos brancos. Isso tudo porque nós, “brancos”, vivemos querendo negar a morte. Para os povos tradicionais, fundamentalmente, a política está amparada nas palavras que escutam “no tempo dos sonhos”, palavras deixadas por *Omama* e *xapiri*

Os brancos nos chamam de ignorantes porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, *porque eles querem ignorar a morte*. [...] Ficam sempre bebendo cachaça e cerveja, que lhes esquentam e esfumaçam o peito. É por isso que suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-las. *Para nós, a política é outra coisa*. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. *Dormem muito, mas só sonham consigo mesmos*.³⁷⁷

É neste limiar que Fátima Silva relata sua experiência entre anjos, ocorrida na madrugada do dia treze de outubro de 2012. Podemos dizer que ela informa sobre a

³⁷⁵ KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 466.

³⁷⁶ “É interessante notar, por um lado, que há algo de profundamente pertinente do ponto de vista psicanalítico no diagnóstico de Kopenawa sobre a vida onírica ocidental – sua *Traumdeutung* é de fazer inveja a qualquer pensador freudo-marxista –, e, de outro lado, que seu diagnóstico nos paga com nossa própria moeda falsa: a acusação de uma projeção narcisista do Ego sobre o mundo é algo a que os Modernos sempre recorreram para definir a característica antropológica dos povos “animistas” – Freud foi, como se sabe, um dos mais ilustres defensores dessa tese. No entender desses que chamamos animistas, ao contrário, somos nós, os Modernos, que, ao adentrarmos o espaço da exterioridade e da verdade – o sonho -, só conseguimos ver reflexos e simulacros obsedantes de nós mesmos, em lugar de nos abrirmos à inquietante estranheza do comércio com a infinidade de agências, ao mesmo tempo inteligíveis e radicalmente outras, que se encontram disseminadas pelo cosmos. Os Yanomami, ou a política do sonho contra o Estado: não o nosso “sonho” de uma sociedade outra contra o Estado, mas o sonho tal como ele é sonhado em uma sociedade contra o Estado”. *Ibidem*, p. 38.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 37.

função política do ato de sonhar, como algo que possa despertar algo no coletivo, também. Diz ela que “a madrugada já era uma menina, quando a sala dos cuidados intensivos se silenciou”.³⁷⁸

...Eu, como tinha sido operada na véspera, e depois transferida para a sala de cuidados intensivos já bastante tarde, passara quase todo o dia de sábado dormitando, possivelmente estava ainda sob os efeitos da anestesia, por tudo isso, nessa noite eu não estava com sono. Olhando em redor, vi que no cadeirão junto à porta, o enfermeiro Tiago já estava sentado e tapado, por certo, a descansar um pouco. Eu mantinha-me tranquila, observando a calma que por ali reinava... Estive assim cerca de três horas, até que a determinado momento, o pip... pip... pip... dos aparelhos que controlavam e monitorizavam os nossos sinais vitais, tais como os batimentos cardíacos, cerebrais e outros, que não recordo... deixaram de ouvir-se, dando lugar a um silêncio total. Simultaneamente, senti uma paz profunda, e levantei a cabeça para confirmar se o enfermeiro estava acordado, para lhe poder perguntar o que se estava a passar, mas ele dormia, por isso não tive coragem de o acordar. Subitamente, a penumbra que até então reinava, foi ofuscada pelo brilho cintilante, que começou a irradiar aos pés da minha cama... Então, senti uma imensa paz invadir-me e tive a sensação de que alguém me pegava na mão esquerda. Fixando o olhar e semicerrando os olhos, tentando ver se estava ali alguém, vi que não estava ninguém, era apenas uma sensação de segurança, de serenidade. Uma vez mais, uma intensa e profunda paz, me envolveu, nesse momento, como que intuí que seria a Virgem Maria. Por momentos pensei que tinha morrido ... mas logo de seguida senti que o meu ombro direito, ombro de onde o meu braço imobilizado pendia, rasando no chão, começou a ficar menos rígido e uma leveza estranha me invadiu, como se o braço não existisse. E o que seguiu depois, foi algo mágico, que guardarei em mim para todo o sempre.

A paz que eu senti era idêntica à que tinha sentido momentos antes, quando tinha intuído ser a Virgem Maria a afagar a mão, mas desta vez tive a sensação que era o Arcanjo Miguel que me estava a tocar no ombro... Após esta sensação, foi como se a Virgem Maria começasse a falar comigo telepaticamente. Eu não via a Sua imagem, só intuía o que acreditei que Ela me ia dizendo...

– Não tenhas medo, está tudo bem contigo, e eu estou aqui para te ajudar a superar este momento difícil da tua vida. Estou aqui para te pedir que não maldigas os médicos, porque eles, ao contrário do que possas ter pensado, estavam muito preocupados com tudo o que te aconteceu, mais do que possas imaginar. Tu não foste a escolhida para fazer esta cirurgia por acaso; tu foste a escolhida, para que o avanço da medicina pudesse evoluir, para poder ajudar outros doentes, que tal como tu sofram da mesma patologia e possam um dia vir a ser operados com mais eficácia. Tu foste a escolhida, para que o avanço da medicina se desse, logo, não te deves lamentar muito pelo contrário, deves sentir-te orgulhosa por seres tu. Depois desta cirurgia, outras se seguirão com sucesso. Por isso te peço que pares de vilipendiar os médicos... tinhas que ser tu... como já te disse, tu foste a escolhida, um dia entenderás porquê... Quero dizer-te que em breve vais recuperar significativamente, não tão completamente e rápido como tu anseias, mas vai recuperar! Amanhã, quando acordares vais ter uma surpresa. Agora, tenho ainda algo a mais a pedir-te, que é o seguinte: – sei que já escreveste vários livros, mais agora vais ter que escrever mais um... O título do livro vai ser “Os Teus Olhos”. Os olhos que dão o título ao livro, são os olhos da tua amiga, aquela que esteve sempre contigo nos momentos mais dolorosos, deste internamento, que já vai longo, mas que em breve vai terminar. – Os olhos, que tu viste antes de entrar na porta que julgaste ser a porta sem fim – ... e não te esqueças, que os olhos dela representam a partilha, o aconchego e a entrega...

³⁷⁸ SILVA, Fátima. **Os teus olhos. A vida após um AVC**. Lisboa: Pastel de Nata Edições, 2017, p. 76.

Para terminar, queria dizer-te que este livro é um tributo, é uma forma de agradecimento, a todos os que estiveram contigo e vão estar ainda... Este agradecimento não é extensível aos médicos, esses têm os seus próprios momentos de glória diariamente... Já os enfermeiros, auxiliares, terapeutas, cuidadores e familiares, todos os que de uma forma ou de outra se cruzaram no teu caminho, não são reconhecidos como os médicos, muito pelo contrário, normalmente são esquecidos e raramente são agraciados, por isso te peço para os homenageares. Foram eles que estiveram contigo e vão continuar a estar a teu lado, e daqui em diante na tua recuperação... Foram eles que te deram e vão continuar a dar o ombro amigo quando precisaste chorar as tuas mágoas, os que velam por ti e por todos os que padecem, - os que, tal como aquele que ali está, sentado no cadeirão, velam por vós, “Os anjos da noite” esses sim, esses precisam e devem ser homenageados; pelo seu trabalho meritório, pela abnegação e carinho com que zelam e cuidam os doentes, e pelo extraordinário empenho... isto não é uma profissão, é uma vocação, um apostolado onde, os que a ele se dedicam com amor, fazem-no com carinho e abnegação. – Tu sabes bem o que eles fizeram por ti nas horas de dor, tu sabes que eles estiveram e ainda estão ao teu lado sempre que tu precisas. – Agora vou deixar-te, não sem antes te dizer, que não deves nunca ter dúvida, tens que ter fé e acreditar, e tudo vai realizar-se. Como atrás te disse, um dia vais entender tudo o que acabo de dizer, e vais chegar à conclusão que tudo pelo que passaste foi o melhor que podia ser feito por ti. – Eu estou sempre aqui... e sempre que precisares, vem até mim...! Quando quis fazer uma pergunta, a leveza que momentos antes sentira no meu ombro, desvaneceu-se, dando lugar ao peso que anteriormente sentia, a luz do sol que brilhava aos pés da minha cama sumiu-se, e a penumbra que antes ofuscava a sala voltou. A minha mão ficou vazia... eu deixei de sentir o calor e o aconchego que sentia quando a mão da Virgem agarrou a minha. O bip... bip... bip... das máquinas que nos ligavam à vida voltaram ao seu ritmo normal, e eu fiquei num estado que era um misto de alegria e tristeza, porque queria saber algo mais, mas tal não me foi possível. Fiquei eufórica, a mão continuava suspensa..., mas interiormente eu sentia que ela já se elevava. Sentia uma vontade imensa de acordar o enfermeiro e contar-lhe o que tinha acontecido, mas não tive coragem de o acordar, muito menos de carregar no botão da campainha, assim, deixei que o “O Anjo da Noite” dormisse tranquilo. Permaneci eufórica, até que o sono me venceu. A madrugada dava já os primeiros acordes da alvorada, quando o silêncio deu lugar ao som metálico do corre-corre dos carrinhos que traziam uma parafernália de instrumentos...!³⁷⁹

As poéticas palavras da portuguesa Fátima Silva demonstram sua ligação com a tradição católica, sua maneira de ver o mundo, afinal cada sujeito busca suas respostas, sobre quem é e o que acontece em sua vida a partir do espelho fornecido pelo *Outro*, situado na fronteira de vários mundos sociais e culturais. Para que as possibilidades de sentir, agir e refletir sobre o que torna cada sujeito singular, humano, é preciso abrir janelas entre os mundos sociais e culturais, sem preconceitos e sem julgamentos. Assim sendo, penso que pelo sonho narrado por Fátima Silva é revelada a marca ancestral que através dos sonhos, seguramente, ainda influenciam nossas vidas, de diferentes formas, em todas as culturas. As palavras de Ribeiro enfatizam a relevância deste tipo de sonho através dos tempos

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 76-80.

O culto dos mortos segue tão vivo hoje nos ritos egunguns da ilha de Itaparica quanto há 2 mil anos na Roma de Espártaco. No Tibete, a prática onírica está enraizada numa longa história de trabalho espiritual através dos bon e no próprio budismo. Quando um tibetano enfrenta dificuldades atribuídas a entidades malignas, os sonhos são frequentemente utilizados para contatar espíritos protetores e consultar oráculos.

O culto dos mortos e dos deuses foi a pedra fundamental da religião, fazendo da comunicação com tais seres a principal função do sonho. Os sonhos desempenharam papel central nas narrativas mitológicas das primeiras grandes civilizações – Suméria, Egito, Babilônia, Assíria, Pérsia, China e Índia. Os primeiros manuais de interpretação dos sonhos apareceram no Império Assírio há 3 mil anos, com produção de coletâneas de sonhos premonitórios como o *Ziqiqu*, que estabeleceu correspondências entre fatos oníricos e suas hipotéticas implicações na realidade.³⁸⁰

Fátima Silva, através de seu gesto de escrita sobre o sonho com a Virgem Maria e o Arcanjo Miguel, evoca a sobrevivência de um enigma que Walter Benjamin localizava nas imagens dos anjos, “uma espécie de necessária lição diante da luta de memória e o que ela pode carregar de esperança no desconhecido”.³⁸¹ Ao mesmo tempo, na obra de Benjamin os anjos aparecem como raios e clarões e são da ordem do tempo e da iluminação de um relâmpago. Os anjos de Benjamin são apresentados como figuras enigmáticas e efêmeras aos quais Jeanne Marie Gagnebin propõe que possam ser as figuras mais conhecidas do autor.³⁸² Segundo Gagnebin, nos anjos está suposta a esperança de um novo tempo, em que a felicidade poderia ser possível.³⁸³ Esperança esta que aparece nas imagens do sonho/visão de Fátima Silva.

Agamben, no que lhe diz respeito, enfatiza o “significado angeológico (implícido) no conceito de imagem dialética”³⁸⁴, o que, de acordo Silva *et al*, “lhe confere a característica de suspensão do fim do sentido: o anjo sempre remonta a uma perda, não a uma síntese ou a um acréscimo”.³⁸⁵ O gesto de escrita de Fátima Silva e o relato de seu sonho destaca sobre o trabalho de memória e sobre o caráter do que para ela foi inesquecível. Assim, o trabalho de Silva³⁸⁶ *et al* também corrobora para pensarmos junto

³⁸⁰ RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 57.

³⁸¹ SILVA, Rafael Camelier da. PAPINI, Pedro Augusto. MOSCHEN, Simone Zanon. Walter Benjamin e os anjos. **Revista Ara**, nº 10, Outono/Inverno, 2021. Grupo Museu/Patrimônio FAU/USP, p. 323.

³⁸² GAGNEBIN, Jeanne Marie. Sete aulas sobre linguagem, memória e história. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

³⁸³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2013.

³⁸⁴ AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 208.

³⁸⁵ SILVA, Rafael Camelier da. PAPINI, Pedro Augusto. MOSCHEN, Simone Zanon. Walter Benjamin e os anjos. **Revista Ara**, nº 10, Outono+Inverno, 2021. Grupo Museu/Patrimônio FAU/USP, p. 324.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 328.

com Tania Mara Galli Fonseca quando ela pergunta sobre as motivações de, diante da morte e da memória, escrever sobre a relação entre “túmulo” e “palavra”. Assunto também discorrido por Gagnebin³⁸⁷ na leitura do trabalho de Walter Benjamin sobre a memória. No texto de Tania ela delimita que algo resta entre o túmulo e a palavra e que é da ordem da sobrevivência do amor: “prolongar um último toque com a ponta dos dedos”³⁸⁸, nomeia o escrito que se refere à pergunta do por que e para que escrever sobre as perdas

Talvez pudéssemos anotar, neste momento, que já estaríamos evocando a questão do inesquecível. Não sabemos, ao certo, se poderemos desenvolver esta noção que nos assedia. Contudo, seria interessante pensá-la, mesmo que de modo provisório, como um plano que nos escapa e que sempre estaria, no entanto, por vir. [...] Dizer que algo ou alguém se tornou inesquecível para nós, significa, pois, em nosso entendimento, afundar-nos na profundidade não aparente que foi sustentada enquanto vivia.³⁸⁹

Assim como nos sonhos xamânicos dos Yanomamis, o sonho cristão de Fátima Silva exerce uma função transformadora e de alerta, tanto nos sonhadores, (na AVCista Fátima, ou nos xamãs Yanomamis) como naqueles que escutam suas narrativas. Os Yanomamis, conforme sua cosmologia, inalam o pó *yãkoana a* “para entrar em estado de fantasma”³⁹⁰. É assim, segundo David Kopenawa, que fazem dançar os espíritos *xapiri pẽ*. Diz ele, que “antigamente, eles se deslocavam diante de todos”, mas

Hoje, suas imagens continuam presentes, mas ficaram invisíveis para as pessoas comuns. Eles se esconderam nas alturas e só descem a pedido dos xamãs. Cuidam de nós e conhecem os males que nos afligem. Eles os extirpam do corpo dos doentes e os jogam para longe, no mundo subterrâneo. Eles nos curam. É por isso que os espíritos são importantes para nós.³⁹¹

Nesta intensa e complexa dinâmica cósmica, onde o céu estrelado existe, mesmo que não consigamos vê-lo completamente, devido ao tipo de vista e vida que a sociedade contemporânea nos impõe, nas grandes cidades, as poéticas de levantes trazidas nos sonhos dos AVCistas escritores procuram transmutar dor em força e os espíritos que se apresentam neles, como no sonho de Fátima Silva, são instrumentos tão poderosos como os *xapiri pẽ* representam para os povos Yanomami. Povo este, que luta para sobreviver e defender a

³⁸⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2014.

³⁸⁸ FONSECA, Tania Maria Galli. Túmulo e palavra: o *after life* para prolongar um último toque com a ponta dos dedos. In: FONSECA, T.M.G.; CAIMI, C.L.; COSTA, L.A.; SOUSA, E. L. A. **Imagens do Fora: um arquivo da loucura**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018, p. 257-277.

³⁸⁹ *Ibidem*, p. 271.

³⁹⁰ ALBERT, Bruce. KOPENAWA, Davi. O espírito da floresta: a luta pelo nosso futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, p. 56.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 56.

terra-floresta, que “só parece silenciosa”³⁹², mas “não está morta”, suas “árvores são belas porque estão vivas”.

³⁹² “Nossa floresta está viva e, se os brancos nos fizerem desaparecer e a desmatarem inteiramente, eles ficarão pobres e acabarão por sofrer fome e sede.” *Ibidem*, p. 30.

Figura 32 – Imagem de Nossa Senhora com o Arcanjo Miguel



Fonte: [Oração Nossa Senhora Rainha dos anjos | SÃO MIGUEL ARCANJO | DEFENDEI-NOS NO COMBATE \(santosprincipados.blogspot.com\)](http://santosprincipados.blogspot.com)

Figura 33 – São Miguel Arcanjo



Fonte: [Guido Reni 031 - Miguel \(arcanjo\) – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guido_Reni_031_-_Miguel_(arcanjo))

5 OS TURISTAS TÊM MEDO DE INCÊNDIO

Do despertar sem palavras, no mais horrorizante silêncio, passando pelos sonhos que informam do passado e do presente interrompido pela doença e pela dor, os AVCistas mantêm o gesto de escrita, mediados pela memória e embalados pela necessidade de transmitir suas experiências a partir do evento que revirou suas vidas para sempre. Os escritos dos AVCistas são uma forma de contar verdadeiras experiências vividas por sujeitos contemporâneos. Reforço o pensamento de Benjamin com relação à “pobreza de experiência” da época moderna, já diagnosticada por ele em 1933. Sua leitura tinha como indicativo das causas de tal pobreza, a catástrofe da guerra mundial, segundo a qual

Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha... uma geração que tinha ido à escola em bonde puxado a cavalo encontrava-se em pé, sob o céu, numa paisagem em que nada permanecera inalterado, salvo as nuvens; e no centro, em campo de força de correntes destrutivas e explosões, o frágil, minúsculo corpo humano.³⁹³

Acrescenta Giorgio Agamben, por sua vez, que a destruição da experiência não passa necessariamente por uma catástrofe como a grande guerra, mas que “a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente”. Afinal, segundo o filósofo,

o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência...O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atozes –, entretanto nenhum deles se tornou experiência.³⁹⁴

Concordando com Walter Benjamin, Agamben afirma, ainda, que a experiência

tem o seu necessário correlato não no conhecimento, mas na autoridade, ou seja, na palavra e no conto, e hoje ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência, e se dela dispõe, nem ao menos o aflora a ideia de fundamentar em uma experiência a própria autoridade.³⁹⁵

³⁹³ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 124.

³⁹⁴ AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 22.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 23.

Defendo a ideia de que, contrariando a época, os sujeitos AVCistas que escreveram sobre suas experiências têm essa autoridade mencionada pelos filósofos, pois passaram pelo limiar entre a vida e a morte e, como *Ulysses*, visitaram o reino dos mortos e voltaram para contar suas histórias. Sim, estes frágeis e minúsculos corpos humanos passaram pela dor, conheceram o assombro da quase morte e agora contam sobre a experiência de *mudar de corpo*, ou ter *outro corpo no mesmo corpo*, e também contam sobre o olhar dos outros sobre seus corpos diferentes, o que veem e o que os olha. Paralelamente, se a *Odisseia* de Homero pode ser considerada um épico da antiguidade, a *Metamorfose*, de Kafka, seria um épico da modernidade, e é nesse épico que o personagem narrador, *Gregor Samsa*, muda de corpo. Acorda uma manhã dentro de um corpo de inseto. *Gregor Samsa* se metamorfoseia numa barata. Esse é o seu relato, e ele se aproxima de alguns relatos de AVCistas, que de repente não se reconhecem no espelho, diante das mudanças de seus corpos.

Walter Benjamin nos explicita em seu texto *Experiência e pobreza* que a materialidade que diz da contemporaneidade é o vidro, pois vivemos um tempo de tentar apagar os rastros do sujeito.

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.³⁹⁶

Vive-se na época da “hiperatenção”, atenção dispersa, caracterizada pela rápida mudança de foco entre diversas atividades, “fontes informativas” e “processos”.³⁹⁷ Nesse contexto, viver uma experiência que coloca o sujeito junto ao tédio profundo provoca mudança de ponto de vista, ou seja, um outro olhar para a vida. Lembrando que Walter Benjamin “chama esse tédio profundo” de “um pássaro onírico que choca o ovo da experiência”.³⁹⁸

Se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constitui o ponto alto do descanso espiritual. Pura inquietação não gera nada de novo.

³⁹⁶ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 123.

³⁹⁷ HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 33 cita BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Vol. II/2. Frankfurt a.M., 1977, p. 446.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 33.

Reproduz e acelera o já existente. Benjamin lamenta que esse ninho de descanso e de repouso do pássaro onírico está desaparecendo cada vez mais na modernidade. Não se “tece mais e não se fia”. O tédio seria um “pano cinza quente, forrado por dentro com o mais incandescente e o mais colorido revestimento de seda que já existiu” e no qual “nos enrolamos quando sonhamos”. Nos “arabescos de seu revestimento estaríamos em casa”³⁹⁹. Com o desaparecimento do descanso, teriam se perdido os “dons do escutar espreitando” e desapareceria a “comunidade dos espreitadores”. Nossa comunidade ativa é diametralmente oposta àquela. O “dom de escutar espreitando” radica-se precisamente na capacidade para a atenção profunda, contemplativa, à qual o ego hiperativo não tem acesso.⁴⁰⁰

A capacidade para a atenção profunda contraria o *modus vivendi* da modernidade, mas aqueles que se encontram nos leitos, imobilizados pela doença, agora cara a cara com o tédio, retomam a contemplação perdida e têm a oportunidade de repousar em si mesmo. Afinal, como destaca muito bem Byung-Chul Han “...tudo o que repousa em si mesmo, que se demora em si mesmo passou a não ter mais valor, só adquirindo algum valor se for visto. A coação por exposição, que coloca tudo à mercê da visibilidade, faz desaparecer a *aura* enquanto “manifestação da distância”.⁴⁰¹ Como já apontava Walter Benjamin, que, de um lado, na fotografia o valor expositivo rechaça completamente o valor de culto. Por outro lado, “ele observa que o valor cultural não se retira sem oferecer resistência, mas arma uma última trincheira, que seria o “rosto humano” ... na “expressão fugidia de um rosto humano” ainda se veria um aceno da *aura* a partir da fotografia primitiva”.⁴⁰²

5.1 “MUDAR DE CORPO”

Ao refletir sobre o impacto no corpo, através das mudanças radicais que o AVC provoca, considerei ampliar essa noção de radicalidade citando o caso emblemático de Frida Kahlo e seu fazer artístico após o acidente sofrido. A artista, através de suas pinturas, retrata, de forma intensa, o atravessamento dos efeitos que a experiência do acidente deixou em sua vida. Sem dúvida, a singularidade de sua obra revela a intensidade do mudar de corpo. Ao mesmo tempo, consideramos o conceito de imagem do corpo, de Lacan que alerta para o fato de que percebemos uma imagem sempre deformada de nosso corpo.⁴⁰³

³⁹⁹ BENJAMIN, Walter. **Passagen-Werk – Gesammelte Schriften**. Vol. V/1. Frankfurt a. M., 1982, p. 161.

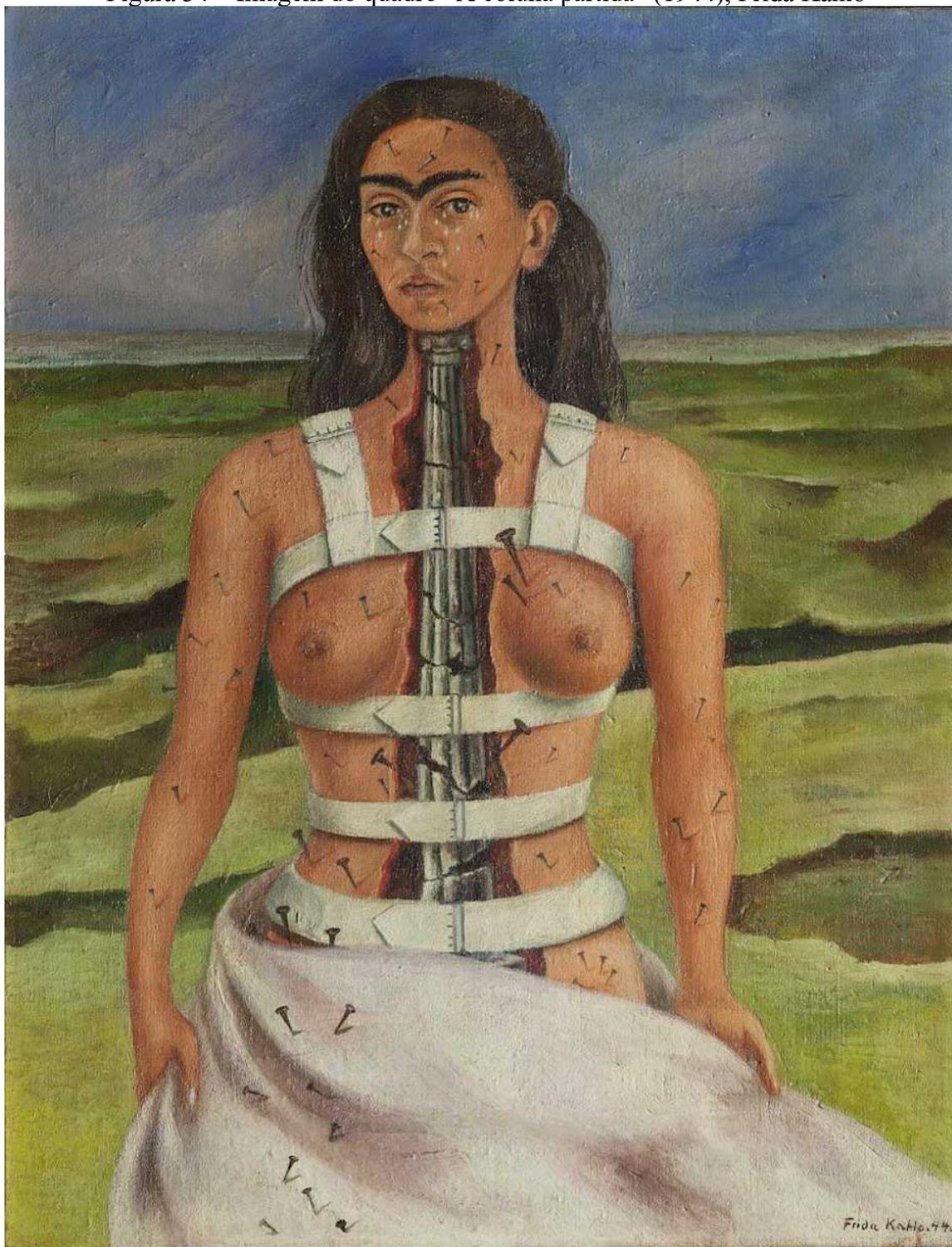
⁴⁰⁰ HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 34.

⁴⁰¹ HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p. 28.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 29.

⁴⁰³ “A percepção de qualquer coisa importante para mim será inexoravelmente deformada pela influência de meus sentimentos de amor e de ódio, conscientes ou inconscientes; deformada pelo ressurgimento de uma antiga emoção infantil; e deformada ainda pela presença do Outro, quero dizer, de todos os outros que carrego

Figura 34 – Imagem do quadro “A coluna partida” (1944), Frida Kahlo



Fonte: [A Obra de Frida Kahlo | Laboratório de Ensino e Material Didático \(usp.br\)](#).

em mim. Esclareço a propósito que, quando escreve o Outro com A maiúsculo [de “Autre”], como o notou Lacan, convém entender ao mesmo tempo a presença interiorizada de todos aqueles que foram, são ou serão meus eleitos, bem como, mais globalmente, a influência social, econômica e cultural do mundo em que vivo. Em suma, o vocábulo “grande Outro” recobre tanto todas as pessoas que marcam minha existência como as determinantes sociais que me condicionam”. In: NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 60.

Já, no caso do ilustre escritor pernambucano, Raimundo Carrero, a primeira tentativa de escrever sobre o AVC sofrido na madrugada de dezoito para dezenove de outubro de 2010, prosperou nas primeiras páginas do livro que se chamaria *Às vésperas do sol*. Entretanto, o texto não fluiu como ele gostaria e, logo após, chegou a escrever três versões do livro sobre a doença e a recuperação, não se satisfazendo com nenhuma delas. Concluiu, segundo nota da orelha do livro que lampeja agora: *O senhor agora vai mudar de corpo*,

que seria impossível escrever em primeira pessoa. Decidiu, então, utilizar a terceira, recorrendo a metáforas, símbolos e imagens que lhe dariam condições para falar das dificuldades de recuperação, em meio a gritos, agonias e gemidos. Trabalhou intensamente, até porque considera que a literatura em prosa se realiza no plano das metáforas e das imagens, mesmo que trate de temas reais.⁴⁰⁴

Como leitores, testemunhamos a história contada por Raimundo Carrero. Memórias de quem mudou de corpo.

– O SENHHOR AGORA vai mudar de corpo.

A cuidadora diz, sem risos, depois que o Escritor consegue ficar em pé, ainda se equilibrando, tombando à direita, à esquerda, indeciso, mesmo sem caminhar. A frase curta, punhal de espanto e medo, atravessa os ouvidos. O poço fundo e escuro da morte se abre. Havia em todos esses dias a expectativa de sua presença, indesejada e fria, Atônito, confuso, inquieto, que corpo? Perguntaria, arrumando a roupa.⁴⁰⁵

Curiosamente, Osman Lins, no conto *A casa*, publicado no Diário de Pernambuco, de quatorze de outubro de 1951, ao lembrar de sua infância e adolescência, retomando imagens da casa e dos quartos onde viveu, traz certa imagem da mudança do corpo, como casa da alma. Observa ele que:

... temos muitas almas, que elas abandonam o corpo quando morrem suas idades e ficam vagando para sempre nos lugares onde amaram ... Por muitos dias, erra nas vizinhanças, escoraçada pela geometria de utilidades que não compreende, mas com a apagada esperança de que cesse o pesadelo e tudo volte ao que era. Vem porém o instante em que lhe aparece o corpo onde habitou. A princípio não o reconhece. Mas o pesar entrevisto nos olhos que fitam a transformação de seus domínios, é a mesma que ela sente: o mesmo desapontamento, o mesmo choque, o mesmo espanto.⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ CARRERO, Raimundo. *O senhor agora vai mudar de corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2015, orelha do livro.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁰⁶ LINS, Osman. *A casa*. In: ANDRADE, Ana Luiza. MOREIRA, Cristiano (e) DIAS, Rafael (orgs.). *Imprevistos de arribação: publicações de Osman Lins nos jornais recifenses*. Volume 1. Navegantes, SC: Papaterra, 2019, p. 32.

A mesma alma pode encontrar, na mesma vida, corpos diferentes, transformados pela mudança de idade, quiçá pela visita de alguma doença, como ocorreu com Raimundo Carrero que vagueia em pensamentos e mostra o leque de opções para o que poderia ser seu novo corpo

Dali, pela janela do quarto no terceiro andar do prédio, ainda de bermuda, a fechar os botões da camisa, vê o grupo se aproximando, à frente o Velho pequeno e trêmulo, cabelo molhado, responsável pelo séquito que o segue, esfregando as mãos com força, a cabeça erguida, ar de dignidade, de quem enfrenta a corrupção do mundo, em seguida o Homem Gordo subindo a ladeira, ladeado pelo Anão de pernas pequenas quase se arrastando na calçada, e, logo atrás, um Homem Alto, muito alto, magro, bem magro, usaria pernas de pau?, abrindo e fechando os braços, tentaria voar? E ainda um pouco mais atrás, feito quem patina no gelo, vinha a Mulher Grávida. Qual dos cinco lhe mataria? Ou os cinco juntos, ao mesmo tempo? Modelos do seu corpo mudado.⁴⁰⁷

E como foi o dia em que sofreu o AVC? Sombras de algumas lembranças marcam o capítulo *O corpo e as sombras*, vamos com o escritor reviver este momento.

O Escritor anda. Inquieto, triste, confuso, anda, o Escritor anda. Confere cada passada e cada gesto, porque não quer se extraviar. Na esquina, surge o Homem Gordo, e ele recua – mais um passo, menos um passo. E, quanto mais se esforça, mais fica diante de si mesmo, jogo de espelhos que se agita nas entranhas, as imagens múltiplas de homens, bichos e monstros, até chegar em casa para o banho, para o jantar e para o sono, se é possível convidar os sinos do sono para acompanhá-lo. Para embalá-lo na noite medonha. Não tem sonhos nem pesadelos, as sombras multiplicadas da madrugada, a madrugada que é o bordado das sombras, e, dentro das sombras, os pensamentos, o sabor no segredo da fruta. Ele conhece a velha sentença embalando o corpo antigo, as sombras bordadas formam o tecido da noite e vão encontrá-lo já abrindo os olhos para ver as luzes azuis da manhã que se aproxima. Ele sabe, sabe e conhece muito bem, desde criança, que a luz azul é o começo da manhã. Toda manhã começa azul para se tornar amarela, quando é completa e domina o mundo. Sente alívio porque não encontra, de imediato, nem os morcegos, nem as andorinhas, nem os homens, nem os monstros. O corpo esparramado na cama, e não sente a perna esquerda, não sente o braço esquerdo, e não sente a mão. Tenta se sentar, mas o corpo não lhe obedece. Não existe mal-estar. Nem vômitos, dores ou febre. Muito, muito pelo contrário: há uma sensação de alívio, de preguiça, de sono incompleto, o corpo flutuante e solto, eufórico. Se não existisse outra palavra, poderia dizer que está feliz, dessa felicidade que é acordar ao lado da amada, a pele saudável e cheirosa. Porque ela está ali no seu sono de mulher serena: os cabelos negros derramados no travesseiro, o rosto pacífico de olhos fechados, a leveza de uma respiração de brisa. Uma pena, uma grande pena ter de acordá-la, de chamá-la pelo nome e dizer “Acorda”. Mas é preciso, porque, apesar da doçura da manhã azul, o corpo não obedece. Agora, já não tem mais escrúpulos. Chama-a pelo nome e, mais uma vez, definitivamente, impulsiona o corpo. Coisa esquisita isto de sentir o corpo sem movimentos, sem agilidade, sem força. Tenta um pulo, cai sobre a mulher, que resmunga alguma coisa:

– O que é isso?

Parece responder:

– Estou sem forças.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 11-12.

Ela o afasta com vigor, mas sem agressividade.
 – Você está sofrendo um AVC ... Vamos para o hospital.⁴⁰⁸

As lembranças misturadas com metáforas demonstram o gesto do escritor que volta na madrugada do evento e nos leva juntos para vivermos com ele cada sensação sentida no corpo, a partir dos vestígios de suas recordações, como uma espécie de “transcrição”.⁴⁰⁹ Benjamin, por sua vez, aponta que, para que uma vivência se transforme em experiência, deve haver uma transmissão, qual seja

Um outro semelhante traz em si, em sua narrativa, a narrativa do mundo, pois o que transmite é para além dele mesmo. Mas essa narrativa é transmitida de forma esburacada, não inteira. Esse “esburacamento” dá possibilidade àquele que escuta de interpretar essa narrativa a partir de seu próprio ponto de vista. A experiência propriamente dita faz marca quando aquele que recebeu a transmissão passa a ser ele mesmo o transmissor. É quando transmite o que lhe foi transmitido que se pode perceber, *a posteriori*, o que lhe fez marca e memória.⁴¹⁰

Maria Rita Kehl, por outro lado, aponta que a psicanálise, desse modo, vem como prática que “cria as condições para a autorização da experiência”:

Se a memória e linguagem são indissociáveis, sendo impossível se estabelecer a precedência de uma sobre a outra – ambas se originam do mesmo traço que inscreve o sujeito no campo do Outro – também não é impossível dissociar experiência e testemunho. É no ato do testemunho, ou de narrar, ato de fala endereçada a um outro, que o vivido se constitui como experiência.⁴¹¹

O interessante é que a experiência pode ser transmitida, narrada de formas diferentes. No caso de Frida Kahlo o *contra-gesto* se evidencia, para além de seu Diário (*The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*), também pelas pinturas que produziu. No caso dos AVCistas aqui constelados, foi predominantemente através da escrita, porém, de formas singulares, afinal, com a mudança de corpo, para alguns, restou somente os olhos como meio de transmitir o gesto narrativo.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁰⁹ Em carta, Freud escreve a Wilhelm Fliess: “Você sabe que eu trabalho com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico surgiu de um processo de estratificação crescente. De tempos em tempos, o material nele existente, formado de vestígios de recordações, experimenta reorganizações em vista de novas relações, uma espécie de transcrição. O que há de essencialmente novo em minha teoria, portanto, é a afirmação de que a memória não está simplesmente presente de forma simples, mas é sedimentada em diversos tipos de símbolos”. (FREUD, S. Briefe an Wilhelm Fliess, 1887 – 1904. Frankfurt a. M., 1986, p. 173) (Ed. de J.M. Masson). In: HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p. 76.

⁴¹⁰ RIECK, Maíra Brum. A menina desmemoriada e o corpo despedaçado. **Revista Ágora – Estudos em Teoria Psicanalítica**. Rio de Janeiro. V.XX, n. 3, set/dez 2017, p. 615-624, p. 619.

⁴¹¹ KEHL, Maria Rita. Prefácio. In: COSTA, Ana. **Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 22.

5.2 OLHO CORPO

Jean-Dominique Bauby, diferente de Carrero, não era escritor, mas emprestou seus olhos, num gesto de escrita para nos contar, a partir do quarto 119 do Hospital de Berck, “à beira-mar” sobre as mudanças que aconteceram em seu corpo após o AVC. Conta sobre o quanto tornou-se trabalhoso vestir-se, ou melhor, vestirem-no, afinal segundo a neurologista estar vestido “Ajuda a levantar a moral”⁴¹², porém, para Bauby era como um pesadelo “...de vê-los passar, depois de mil contorções, por cima desse corpo flácido e desarticulado que não me pertence mais senão para me fazer sofrer”.⁴¹³ Alerta que “de simples doente havia se transformado em inválido”, “...assim como em tauromaquia o *novillero* se transforma em *torero* depois de passar pela cerimônia da *alternativa*”.⁴¹⁴ Trinta quilos a menos em vinte semanas, foi uma das mudanças do corpo de Bauby que, agora, se via envolvido com a fisioterapia diária, na luta por voltar a mover algum dedo, ao menos. Diz ele, que “as únicas mudanças dizem respeito à cabeça. Agora já posso fazê-la girar noventa graus, e meu campo visual vai do telhado de ardósia do prédio vizinho ao curioso Mickey de língua pendente que meu filho Théophile desenhou quando eu ainda não conseguia entreabrir a boca”.⁴¹⁵ Em meio ao corpo desengonçado e imóvel, pequenos avanços, como mexer a cabeça são uma grande vitória e as memórias acompanham Bauby no seu dia-a-dia, como ruínas e restos de um passado não muito distante, mas que funcionam como ancoragem para acreditar que a vida continua.

Num dia, acho divertido, aos quarenta e quatro anos, estar sendo lavado, revirado, esfregado e posto em cueiros como um bebê. Em plena regressão infantil, chego até a sentir nisso um vago prazer. No dia seguinte, tudo isso me parece patético ao extremo, e uma lágrima rola pela espuma do creme de barbear que um atendente espalha sobre minhas faces. O banho semanal, então, me imerge ao mesmo tempo em abatimento e felicidade. Ao delicioso instante em que mergulho na banheira logo sucede a saudade dos grandes banhos que eram o luxo da minha antiga vida. Munido de uma xícara de chá ou de um uísque, de um bom livro ou de uma pilha de jornais, e me deixava estar de molho muito tempo, a manobrar as torneiras com os dedos dos pés. São poucos os momentos em que, lembrando esses prazeres, sinto com tanta crueldade a minha condição atual. Felizmente, não tenho tempo de aprofundar. Logo me levam de volta ao quarto, a tremelicar sobre uma maca confortável como cama de faquir. É preciso estar vestido dos pés à cabeça até as dez e meia, pronto para descer à sala de reabilitação. Recusando-me a adotar o infame estilo *jogging* recomendado pela casa, retomo minhas velhas roupas de estudante anacrônico. Assim como o

⁴¹² BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014, p. 14.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 14.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 22.

banho, meus velhos coletes poderiam abrir pistas dolorosas em minha memória, mas neles prefiro ver um símbolo de que a vida continua. E a prova de que desejo continuar sendo eu mesmo. Já que é para babar, que seja em *cashmere*.⁴¹⁶

⁴¹⁶ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014, p. 23.

Figura 35 – Quadro “Sem Esperança” (1945), Frida Kahlo



Fonte: [Frida Kahlo: a transformação da dor em beleza - Myos.](#)

Das mudanças corporais, Bauby destaca as mudanças no rosto, contando que a sessão de fisioterapia termina com uma massagem facial:

Com seus dedos tépidos, Brigitte percorre todo o meu rosto, a zona estéril, que me parece ter consistência de pergaminho, e a parte inervada, onde ainda consigo franzir uma sobrancelha. Como a linha de demarcação passa pela boca, só esboço meios sorrisos, o que corresponde razoavelmente às flutuações do meu humor.⁴¹⁷

Nesse sentido, David Le Breton contribui para a reflexão sobre a importância dos rostos afirmando que

No princípio, existe a emoção experimentada diante de determinados rostos e o sentimento de um enigma subjacente, ao alcance da mão e do olhar, sem deixar de ser inapreensível: toda a fragilidade e a força da condição humana... cada um de nós carrega secretamente a sua mitologia, o seu tesouro de emoção, que destila uma grande quantidade de rostos.⁴¹⁸

As próximas imagens, mostram o rosto de Bauby antes e após o AVC. Mudanças no corpo humano fragilizado pela doença

⁴¹⁷ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 22.

⁴¹⁸ LE BRETON, David. **Rostos. Ensaio de antropologia**. Petrópolis: Vozes, 2019, p. 09.

Figura 36 – Imagem de Jean-Dominique Bauby antes do AVC



Fonte: [O Fazedor de Auroras: Jean-Dominique Bauby: o prisioneiro do escafandro e o bosque das borboletas](#) e [Aventuras na História · Jean-Dominique Bauby, a impressionante saga do homem que escreveu um livro com a pálpebra \(uol.com.br\)](#)

Figura 37 – Imagem de Jean-Dominique Bauby após o AVC



Fonte: [O Fazedor de Auroras: Jean-Dominique Bauby: o prisioneiro do escafandro e o bosque das borboletas](#) e [Aventuras na História · Jean-Dominique Bauby, a impressionante saga do homem que escreveu um livro com a pálpebra \(uol.com.br\)](#)

Na aventura de Bauby, como *Ulisses* na viagem-escritura de Odisseia acontecem gestos de retorno à casa e de diferimento desse retorno para poder viver a Odisseia e realizar o relato. Bauby apropria-se da História da França para contar de seu encontro com o *duplo* no espelho. Conta ele que no Hospital de Berck há uma grande galeria, “um espaço imenso e sonoro, por onde cinco carrinhos ou cadeiras de rodas podem rolar lado a lado, uma vitrina lembra que a esposa de Napoleão III foi madrinha do estabelecimento”.⁴¹⁹ Segue contando que a galeria tem como duas principais curiosidades

um busto em mármore branco, que nos restitui, no viço da juventude, essa alteza decaída que morreu aos noventa e quatro anos, meio século depois do fim do Segundo Império, e a carta em que o subchefe da estação de Berck conta ao diretor do *Correspondant maritime* a curta visita imperial de 4 de maio de 1864.⁴²⁰ Ele imagina que pode até ver “a chegada do trem especial, o rebuliço das jovens que acompanham Eugênia, a travessia da cidade pelo alegre cortejo e, no hospital, a apresentação dos pequenos pacientes à sua ilustre protetora.”⁴²¹

Nessas imagens-palavras que nos levam junto à imaginação de Bauby ele conta de seus momentos na galeria do Hospital, imagem muito bonita que aparece também na versão cinematográfica.

Vinte vezes reli a narrativa do ferroviário. Misturava-me ao bando tagarela das damas de honra e, enquanto Eugênia passava de um pavilhão ao outro, eu ia seguindo seu chapéu de fitas amarelas, sua sombrinha de tafetá e o rastro deixado pela água-de-colônia do perfumista da corte. Em certo dia de muito vento ousei aproximar-me e enterrar a cabeça nas pregas de seu vestido de gaze branca, com largas listras acetinadas. Era macio como creme de leite batido, tinha o frescor do orvalho da manhã. Ela não me repeliu. Passou os dedos pelos meus cabelos e disse baixinho: “Coragem, meu filho, é preciso ter muita paciência”, com um sotaque espanhol parecido com o da neurologista. Não era mais a imperatriz dos franceses, mas uma divindade consoladora no estilo de Santa Rita, padroeira das causas perdidas.⁴²²

A vida como uma dança, como fruição e com coragem para viver a experiência, tanto do desastre quanto a experiência do silêncio, assim concorda Ailton Krenak

É sobre viver a experiência, tanto a experiência do desastre, quanto a experiência do silêncio. Porque às vezes nós queremos viver a experiência do silêncio, mas nós não queremos viver a experiência do desastre. “Ah, não, mas aí eu vou ter que fugir, correr e escapar, como é que eu vou experimentar isso? Isso é muito doloroso!” Por isso que eu disse a vocês que os Krenak decidiram que nós estamos dentro do desastre. Não precisa ninguém ir lá e tirar a gente. Nós vamos atravessar o deserto. Tem que atravessar o deserto, uai! Toda vez que você

⁴¹⁹ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 29.

⁴²⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁴²¹ *Ibidem*, p. 29.

⁴²² *Ibidem*, p. 30.

encontrar um deserto você vai sair correndo? Quando aparecer um deserto, atravessa ele!

A vida não é para ser útil. Isso é uma besteira. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade para ela. A vida é fruição. A vida é uma dança. Só que ela é uma dança cósmica e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária, a uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço ... Tudo isso, gente, é uma historinha tão ridícula! A vida é mais do que tudo isso. [...] Nós temos de ter coragem de ser radicalmente vivos. E não negociar sobrevivência.⁴²³

É nesse ambiente que Bauby reconhece seu *duplo*⁴²⁴ no espelho e nos conta da sensação infamiliar, análogo ao que escreveu Zamiátin em *Nós*, Bauby encontrou sua imagem no espelho, através dos olhos, minúsculas janelas que permitem o seu contato com o mundo exterior. Diz Zamiátin

Paramos diante de um espelho. Naquele momento eu via apenas seus olhos. Uma ideia me ocorreu: o homem é feito da mesma forma selvagem que esses ridículos “apartamentos” – sua cabeça é opaca, há minúsculas janelas, no interior: os olhos...Diante de mim estavam duas janelas espantosamente escuras, e dentro delas uma vida tão desconhecida, tão estranha. Vi apenas o fogo arder como em uma daquelas “lareiras”, e algumas figuras, parecidas.

...Isso, é claro, era natural, eu vira meu próprio reflexo. Mas era antinatural e não se parecia comigo (evidentemente que se devia ao desalento das circunstâncias). Senti-me verdadeiramente preso naquela jaula selvagem. Senti-me apanhado por aquele torvelinho da vida antiga e selvagem.⁴²⁵

⁴²³ Disponível em: [Ailton Krenak sobre como adiar o fim do mundo \(por Gustavo Gitti\) | o lugar](#). Acesso em: 01 de junho de 2021.

⁴²⁴ Em “O infamiliar”, Freud destaca, em nota, que o *infamiliar* também está relacionado a “uma oportunidade para a prova de realidade, de uma questão sobre a realidade material”. Diz a nota: “Como o infamiliar do duplo é também dessa espécie, é interessante experimentar, pelo menos uma vez, o efeito provocado em nós pela imagem da própria personalidade, quando ela aparece inaudível e insuspeita. Ernst Mach relata duas observações desse gênero sem “Análise das sensações” (Analyse der Empfindungen), 1900, p. 3. Ele ficou muito apavorado, certa vez, quando reconheceu que o rosto que via era o seu próprio; numa outra vez, profere um julgamento muito desfavorável sobre alguém, aparentemente desconhecido, que subiu em seu ônibus: “quem é esse professorzinho decadente para estar aqui?”. Posso contar uma aventura semelhante: eu estava sentado sozinho na cabine do vagão-dormitório, quando, sob o efeito de um brusco sobressalto um pouco mais violento que os outros, a porta que levava ao *toalete* contíguo se abriu e um senhor mais velho, de pijama, com o boné de viagem na cabeça, adentrou minha cabine. Suspeitando de que ele, ao sair do sanitário que se encontrava entre as duas cabines, havia se enganado de direção e, erroneamente, chegado até a minha, dei um pulo, para lhe esclarecer o acontecido, mas logo reconheci, perplexo, que o invasor era a minha própria imagem refletida no espelho da porta intermediária. Sei ainda que essa aparição me deixou, no fundo, descontente. Mas, em vez de ficarmos atemorizados com o duplo, ambos – Mach e eu – não o haviam, simplesmente, reconhecido. Mas, e se o descontentamento, nesse caso não fosse apenas um resto dessa reação arcaica, a de sentir o duplo como infamiliar?”. FREUD, Sigmund. **O infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 103-105.

⁴²⁵ ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. *Nós*. São Paulo: Aleph, 2017, p. 50.

Agora, mais que *Ulisses*, a surpresa de Bauby diante de *seu novo corpo* é mais comparável à de *Gregor Samsa* em *A metamorfose*. Eis seu estranhamento ao ver-se no espelho

Depois disso, certa tarde em que confiava minhas tristezas ao seu retrato, uma figura desconhecida veio intrometer-se entre nós dois. Num reflexo da vitrina apareceu um rosto de homem que parecia ter pernoitado em barril de dioxina. A boca era torta, o nariz amarrotado, o cabelo desganhado, o olhar apavorado. Um olho estava costurado, e o outro arregalado como o olho de Caim. Por um minuto fixei aquela pupila dilatada sem entender que simplesmente era eu mesmo. Fui então invadido por estranha euforia. Não só estava exilado, paralisado, mudo, meio surdo, privado de todos os prazeres e reduzido a uma existência de medusa, como também estava horroroso de ver. Fui tomado pelo acesso de riso nervoso que o acúmulo de catástrofes sempre acaba por provocar quando decidimos tratar o último golpe do destino como piada. Meus estertores de bom humor inicialmente desconcertaram Eugênia, até que ela cedeu ao contágio de minha hilaridade. Rimos até chorar. A fanfarrinha municipal começou então a tocar uma valsa, e eu estava tão alegre que até me levantaria para convidar Eugênia a dançar se isso fosse de molde. Teríamos volteado sobre os quilômetros de ladrilhos. Desde esses acontecimentos, quando enveredo pela grande galeria, parece-me entrever na imperatriz certo arzinho maroto.⁴²⁶

Na figura seguinte, a imagem representa o momento em que Bauby, em um passeio rotineiro pelo Hospital onde estava internado, encontra-se com sua imagem refletida no espelho.

Figura 38 – Jean-Dominique Bauby no Hospital



Fonte: [Jean-Dominique Bauby, jornalista que alcançou o auge da carreira na função de redator-chefe da revista Elle francesa, famoso semanário feminino \(oexplorador.com.br\)](http://oexplorador.com.br)

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 31.

Na figura 40, temos a imagem de Jean-Dominique Bauby com seus filhos, antes do acidente vascular cerebral

Figura 39 – Imagem de Jean-Dominique Bauby com seus filhos, antes do AVC



Fonte: [jean dominique bauby | Matraca Cultural \(wordpress.com\)](http://jean-dominique-bauby-matraca-cultural.wordpress.com)

Referências ao corpo mudado aparecem já no primeiro ponto luminoso lampejante desta tese, qual seja, *Os gestos*, onde a filha de André, Mariana, alerta que “– O papai agora é um menino”.⁴²⁷ Do ponto de vista de André, entretanto, a observação estava voltada para as mudanças em Mariana, enquanto ele parecia ter voltado à infância, Mariana atravessava os limites entre infância e mocidade.

O velho André abriu os olhos. Mariana estava de costas para a janela, os cotovelos no peitoril e as mãos cruzadas sobre o ventre. Por trás dela, na linha exterior das fasquias, cintilavam gotas de água; cresciam trêmulas, deslizavam, uniam-se, caíam. Uma claridade opalina subia do pescoço, tocava o queixo da moça, banhava sua face direita e extinguiu-se na penugem da fonte. O resto das feições, mal se percebia; mas era evidente que algo anunciava, um evento único, secreto – e ele conteve a respiração. A parte do colo sobre que incidia a luz pálida freuiu, palpitou, os lábios se entreabriram, estremeceram as narinas. Soprou um vento forte, que agitou seus cabelos e precipitou o tombar das gotas de água. Ela moveu a cabeça em direção à luz, lenta, com um suspiro ansioso. O rosto era belo e se renovava, como um ser adormecido que enriquecesse no deslumbramento de um sonho. O pai não se enganara, aquele era um momento único, ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos.

“Isso é inexprimível”, pensou. “E que não é? Meus gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes”. Fechou os olhos, para conservar durante o maior tempo possível aquela visão. Quando tornou a abri-los, Mariana se fora, a chuva passara e ele viu que estivera dormindo, sem haver sonhado.⁴²⁸

Neste instante, André experimenta a felicidade, percebe que, na condição de imobilidade que se encontra também é possível um ganho, qual seja, o aumento da sensibilidade de outros sentidos que em seu corpo anterior não eram perceptíveis e que, ao mesmo tempo, são inexprimíveis, mas afinal “E que não é?”. Ele conclui que mesmo as palavras que conseguia dizer antes não alcançavam a expressividade desejada por ele, bem como os gestos “de hoje”. Faz lembrar o que nos ensinaram Freud e Lacan sobre a linguagem, afirmando que a linguagem é causa do sujeito e o inconsciente é o vestígio dito, ou seja, toda vez que o sujeito fala com alguém, corre o risco de mal-entendidos, pois a palavra pode equivocar e confundir e, ao mesmo tempo, é através da fala que os sujeitos fazem laços sociais, afinal é diante do outro que é possível saber sobre si, é olhando que se é olhado e é falando que dá-se conta do que diz.

⁴²⁷ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 19.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 21.

5.3 MAIS UM SALTO. TEMPO COMO ALIADO

Um homem vaga-lume, ponto luminoso na espiral de escritos de AVCistas. Uma mente encarcerada no corpo paralisado. É Renato Mariz, que constela com os demais AVCistas escritores e comenta sua situação: “Mas chega a ser engraçado essa tal de síndrome do encarceramento, uma mente perfeita presa num corpo defeituoso, sobra muito tempo para se pensar em tudo, para repassar a vida, enfim, o tempo passa a ser seu maior aliado”.⁴²⁹ E revela como foi ver-se no espelho, com outra aparência, após o acidente

Num dos primeiros passeios que me lembro, foi com meu irmão mais novo e foi muito bom, mas chegamos a um elevador com espelho, lembro que foi a primeira vez que me vi depois do acidente. Chorei muito ao ver no que me tornara, a paralisia trazida pelo AVC é muito cruel! Aos poucos fui me acostumando com minha figura muito chocante! Por sorte, meu irmão percebeu e entrou no elevador de ré.⁴³⁰

Corpo e rosto mudados, porém, o rosto no espelho causa maior espanto, afinal “O rosto traduz sob uma forma viva e enigmática o caráter absoluto de uma diferença – apesar de ínfima – individual”.⁴³¹ Para além, Le Breton salienta a relevância do rosto para os sujeitos.

Ele é uma cifra, no sentido hermético do termo, um apelo a resolver o enigma; ele é o lugar originário em que a existência do ser humano adquire sentido. Por seu intermédio, ocorre a identificação de cada pessoa, que recebe um nome e se inscreve em determinado gênero; a mínima diferença que a distingue do outro é um suplemento de significação que confere a cada ator o sentimento de sua soberania e de sua identidade própria. O rosto único de um indivíduo corresponde à unicidade de sua aventura pessoal; no entanto, o social e o cultural acabam modelando a sua forma e os seus movimentos. O rosto oferecido ao mundo é um compromisso entre as orientações coletivas e a maneira pessoal que é própria de cada ator. As mímicas e as emoções que o atravessam, as encenações de sua aparência (penteados, maquiagem etc.) têm a ver com uma simbólica social de que o ator se serve de acordo com o seu estilo particular.⁴³²

Enquanto o André osmaniano observava sua filha, em fragmento do conto *Os Gestos*, Bauby observava seus filhos. Diz ele que

Encarangado na cadeira que a mãe deles vai empurrando pelos corredores do hospital, observo meus filhos furtivamente. Se me transformei num pai meio zumbi, Théophile e Céleste, por outro lado, são bem reais: inquietos e ralhões,

⁴²⁹ MARIZ, Renato e VILELA, Raquel. **A leveza que a vida tem e o AVC**. Belo Horizonte: Ed. dos Autores, 2014, p. 74.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 85.

⁴³¹ LE BRETON, David. **Rostos. Ensaio de antropologia**. Petrópolis: Vozes, 2019, p.11.

⁴³² *Ibidem*, p. 11.

não me canso de olhá-los enquanto andam, simplesmente andam, ao meu lado, dissimulando com um jeito confiante o mal-estar que encurva seus ombros pequeninos.⁴³³

Segue observando os cuidados do filho para com o seu agora corpo mudado: “Com toalhas de papel, Théophile enxuga, sem parar de andar, os filetes de saliva que escorrem de meus lábios cerrados. Seu gesto é furtivo, ao mesmo tempo terno e temeroso, como se estivesse diante de um animal cujas reações são imprevisíveis”.⁴³⁴ Conta que é dia dos pais e que até o tal acidente não sentiam a necessidade de “incluir esse encontro forçado em nosso calendário afetivo”, mas que daquela vez passaram juntos “todo esse dia simbólico, decerto para demonstrar que um esboço, uma sombra, um pedaço de pai, ainda é um pai”. Completa ele: “Fico dividido entre a alegria de vê-los viver, mexer-se, rir ou chorar durante algumas horas e o medo de que o espetáculo de todos esses sofrimentos, a começar pelo meu, não seja a distração ideal para um menino de dez anos e sua irmãzinha de oito, ainda que tenhamos tomado em família a sábia decisão de não adoçar a pílula”.⁴³⁵

Em meio a tantas limitações e impotência, a tristeza não tarda a chegar e Bauby a sente de modo profundo por não poder tocar o rosto do filho.

Uma onda de tristeza me invadiu. Théophile, meu filho, está ali, sentadinho, com o rosto a cinquenta centímetros do meu, e eu, o pai, não tenho mais o simples direito de passar a mão naquela cabeleira vasta, de beliscar aquele cangote aveludado, de estreitar até deixar sem fôlego aquele corpinho macio e tépido. Como descrever? É monstruoso, iníquo, revoltante ou horrível? De repente não seguro mais. As lágrimas afluem, e de minha garganta escapa um espasmo rouco que sobressalta Théophile. Não fique com medo, hominho, eu gosto de você.⁴³⁶

Entre o lembrar e o esquecer, ou o escrever para não lembrar mais. Nos escritos, as memórias que testemunhamos estão repletas do imaginário, por onde é possível conectar as passagens do tempo. Assim reforça Maria Rita Kehl

A memória obedece às leis que regem o imaginário. É ela quem nos dá alguma medida, tanto individual quanto coletiva, do fio do tempo, e estabelece uma consistente impressão de continuidade ente os infinitos instantes que compõem uma vida. (...) É a memória que confere uma permanência imaginária a essa forma negativa do tempo, que é o passado. A função da memória, participante do mesmo registro psíquico do corpo e do narcisismo, é essencial para manter nosso sentimento imaginário de identidade ao longo da vida; ela funciona como garantia de que algo possa se conservar diante da passagem inexorável do tempo que conduz tudo o que existe em direção ao fim e à morte.⁴³⁷

⁴³³ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 75.

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 75.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁴³⁷ KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009, p. 127.

5.4 “O OUTRO DE MIM”

José Cardoso Pires, escritor português, reconhecido como um dos mais importantes escritores portugueses da segunda metade do século XX, teve como romance considerado como sua obra-prima o livro *O Delfim*, todavia, não menos importante, é a sua obra *De Profundis, Valsa Lenta*, única narrativa dele que é considerada autobiográfica, onde faz uma “viagem à desmemória” e o principal da narrativa está na figuração de um eu como “o outro de mim”.

Nesta Galáxia, composta por uma constelação de escritos de sujeitos vaga-lumes, João Lobo Antunes, neurocirurgião, escreve a *Carta a um amigo-novo*, endereçada ao amigo José Cardoso Pires. A carta abre o livro *De Profundis, Valsa Lenta*.

Devo-lhe dizer que é escassa a produção literária sobre a doença vascular cerebral. A razão é simples: é que ela seca a fonte de onde brota o pensamento ou perturba o rio por onde ele escoia, e assim é difícil, se não impossível, explicar aos outros como se dissolve a memória, se suspende a fala, se embota a sensibilidade, se contém o gesto. E, muitas vezes, a agressão, como aquela que o assaltou, deixa cicatriz definitiva, que impede o retorno ao mundo dos realmente vivos.⁴³⁸

Penso que o pudor de narrar toda a intensidade do sofrimento ou o bálsamo do esquecimento inconscientemente aplicado suavizaram a sua descrição da angústia da perda de identidade, do seu isolamento, sem nome, sem assinatura e sem memória. Este é um dos pontos mais intrigantes do caso, porque nos nossos esquemas anatômico-funcionais a memória não vive na zona lesada no seu caso. Curiosamente, V. prende sempre a memória à imaginação, afinal ingredientes indissociáveis e indispensáveis à sua criação literária. Num mundo sem coordenadas de tempo ou de distância, “afísico” portanto, inundado da luz gelada, do “néon” de um café de província, V. não temeu!⁴³⁹

De repente outro alguém. Mas era ele mesmo. Ou já não era mais? Neste ponto, há semelhança com o que contam os demais AVCistas constelados nessa espiral infinita de narrações. José Cardoso Pires revela sobre a perda de si.

Ainda hoje estou a ouvir aquele “é”. Espantoso como bruscamente o meu eu se transformou ali noutra alguém, noutra personagem menos imediato e menos concreto.

Nesta introdução à perda de identidade que um transtorno do cérebro tinha acabado de desencadear, o que me parece desde logo implacável e irreversível é a precisão com que em tão rápido espaço de tempo fui desaposado das minhas relações com o mundo e comigo próprio. Como se acabasse de dar início a um processo de despersonalização, eu tinha-me transferido para um sujeito na

⁴³⁸ PIRES, José Cardoso. **De profundis, valsa lenta**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 8.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 16.

terceira pessoa (*Ele*, ou o meu nome, *é*) que ainda por cima se tornava mais alheio e mais abstracto pela imprecisão *parece que*.⁴⁴⁰

Em uma manhã qualquer tudo muda e o espelho revela que algo sinistro está acontecendo. Diz Pires

Lembro-me de que essa manhã foi invadida por um aguaceiro desalmado, ouvia-se uma chuva grossa e pesada lá fora mas deve ter sido passageira porque quando acabou a Edite ainda estava ao telefone. A partir de então tudo o que sei é que me pus ao espelho da casa de banho a barbear-me com a passividade de quem está a barbear um ausente – e foi ali.

Sim, foi ali. Tanto quanto é possível localizar-me uma fracção mais que secreta de vida, foi naquele lugar e naquele instante que eu, frente a frente com a minha imagem no espelho mas já desligado dela, me transferei para um Outro sem nome e sem memória e por consequência incapaz da menor relação passado-presente, de imagem-objecto, do eu com outro alguém ou do eu real com a visão que o abstracto contém. Ele. O mesmo que a mulher (Edite, chama-se ela mas nada garante que esse homem ainda lhe conheça o nome, que não a considere apenas facto, uma presença) exacto, esse mesmo Ele, o tal que a Edite irá encontrar, não tarda muito, a pentear-se com uma escova de dentes antes de partirem de urgência para o Hospital de Santa Maria e o mesmo que, dias depois, uma enfermeira surpreenderá em igual operação ao espelho do lavatório do quarto.⁴⁴¹ Dias depois, quando?

Sem memória esvai-se o presente que simultaneamente já é passado morto. Perde-se a vida anterior. E a interior, bem entendido, porque sem referências do passado morrem os afectos e os laços sentimentais. E a noção do tempo que relaciona as imagens do passado e que lhes dá a luz e o tom que as datam e as tornam significantes, também isso. Verdade, também isso se perde porque a memória, aprendi por mim, é indispensável para que o tempo não só possa ser medido como sentido. Assim, ao ver o meu Outro eu a pentear-se com uma escova de dentes num quarto de hospital (conforme me contaram depois) pergunto-me quantas vezes lhe aconteceu aquilo e logo de instante vejo uma enfermeira a aparecer-lhe por trás e a trocar-lhe a escova pelo pente, sem um comentário, sem uma palavra sequer, pura e simplesmente na prática de quem executa uma rotina. E ele a obedecer-lhe sem a menor resistência, ele como que a cumprir a parte que lhe compete nessa rotina. Sempre este jogo?, pergunto.⁴⁴²

As reflexões de Cardoso Pires permitem pensar sobre a relação entre memória, tempo, corpo e imagem de si em um contexto de rotina. Neste sentido, o trabalho de Cláudia Maria Perrone, pontua sobre “a imagem que retorna no “espelho da tecnologia”. Afirma ela, que tal imagem

retorna num plano diferente, no qual a pessoa se vê como um corpo físico, divorciado da vulnerabilidade sensorial – um corpo estatístico, cujo comportamento pode ser calculado; um corpo de desempenho, cujas ações podem ser medidas relativamente à “norma”; um corpo virtual, capaz de suportar os choques da modernidade sem sentir dor. “É quase como se o ser humano

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 26-27.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 27.

pudesse empenhar-se em criar um espaço em que a dor (...) fosse vista como uma ilusão.⁴⁴³

Perrone também faz uma interessante leitura sobre o tema dos gestos, que norteiam esta tese, e perpassam as experiências dos AVCistas ao mudarem de copo. Diz ela que

é a paralisação alegórica, a imobilização de gestos expressivos, que torna possível o reconhecimento como memória da linguagem dos gestos do corpo. O gesto, ou mais exatamente o gesto como imagem, como forma e experiência que se atualizam. Weigel (1996) fala de uma imagem da forma expressiva do corpo que se transforma e imprime na memória, como *Pathosformel*, atribuído a uma excitação, e comparado com o traço de memória tal como descrito por Freud.⁴⁴⁴

Os restos de si. Aquilo que sobreviveu ao AVC poderia voltar a ser como antes, inclusive, escrevendo como antes? A médica insistia que sim, convocando Pires ao retorno rápido: ““agora”, despediu-se ela, “o que é preciso é pôr-se bom depressa para voltar a escrever. De acordo”?”⁴⁴⁵. Ao que ele pensou:

Escrever?

O que restaria de mim no homem que ficou ali estendido à espera de coisa nenhuma?

Deve ser uma abstração nebulosa estar-se assim, numa ilha de naufragos, preso ao soro que chega por um fio ligado a uma hipótese de vida.⁴⁴⁶

Mas o que é a vida senão o caminho para a morte? Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão* trata da vida como sendo o processo de produção do cadáver, isto do ponto de vista da morte: “Do ponto de vista da morte, a vida é o processo de produção do cadáver. Não somente com a perda dos membros e com as transformações que se dão no corpo que envelhece, mas com todos os demais processos de eliminação e purificação, o cadáver vai se desprendendo do corpo, pedaço por pedaço.”⁴⁴⁷ Aborda, ao mesmo tempo, o gesto alegórico como petrificação. Para ele “O movimento dialético da alegoria é a cessação de todo o movimento”. Ou seja, “Para pensar a vida, portanto, nada

⁴⁴³ PERRONE, Cláudia Maria. O olhar capturado pela intensidade: Walter Benjamin e o corpo. In: FONSECA, Tania Maria Galli & ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p. 122.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 124.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁴⁷ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 241.

melhor do que a morte, já que viver é perda de corpo”.⁴⁴⁸ Dessa forma, Perrone avisa que: “O corpo alegórico no drama barroco é o corpo mutilado, cujas partes desmembradas guardam a história da dor ... congelados no tempo, os cadáveres tornam-se encenação da vida, seguindo o princípio da memória de que as coisas devem morrer para viver eternamente”.⁴⁴⁹

Já quanto ao nome próprio, todos têm, em algum momento, algo a dizer, alguma história a contar sobre seu nome. Este que nos inscreve em uma linhagem, em uma cultura, na lei. “Nome que porta algum discurso que nos antecede e que nos inscreve em uma escrita, funcionando como uma marca inicial que nos especifica e nos determina com as cores do imaginário de quem nos nomeou”.⁴⁵⁰ Lacan introduz o assunto nome próprio no seminário inédito *A identificação (1961/62)*, na lição do dia 20 de dezembro. Situa, então, o nome próprio em relação ao que ele chama de instância nomeadora, que é da ordem da letra, da função da letra no inconsciente. A letra, esclarece-nos Nazar, “é o circuito em torno do objeto impossível de ser apreendido pela rede de significantes, ela indica a estrutura ‘como uma linguagem’ do inconsciente. É por ela que o desejo pode ser lido e se fazer reconhecer”.⁴⁵¹ Mariani lembra que, desde meados dos anos 50 do século passado, nos seminários *A carta roubada (1956)* e *Instância da letra no inconsciente, ou a razão desde Freud (1957)*, letra é o termo com que Lacan designa, e segue conceituando ao longo de seu ensino, “alguma coisa” que é determinante na estrutura psíquica do sujeito e o nome próprio, portanto, tem a ver com essa “alguma coisa” mencionada:

algo anterior à inscrição significante, algo que permite essa inscrição significante e que dá lugar ao registro de uma escrita. Podemos supor que Lacan está fazendo valer no nome próprio a inscrição de uma marca – o traço unário -, cujo funcionamento/incidência será de um significante, marca distintiva. Pura marca distintiva no real, a ser contornada pelo Outro, ou seja, pelo Simbólico, e revestida por sentidos, pelo imaginário.⁴⁵²

⁴⁴⁸ PERRONE, Cláudia Maria. O olhar capturado pela intensidade: Walter Benjamin e o corpo. In: FONSECA, Tania Maria Galli & ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p.120.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 120.

⁴⁵⁰ MARIANI, Berthania. Nome próprio e constituição do sujeito. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan/jun. 2014, p. 132.

⁴⁵¹ NAZAR, Tereza. O escrito da escrita. In: MARIANI, B. (Org.). **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006, p. 160.

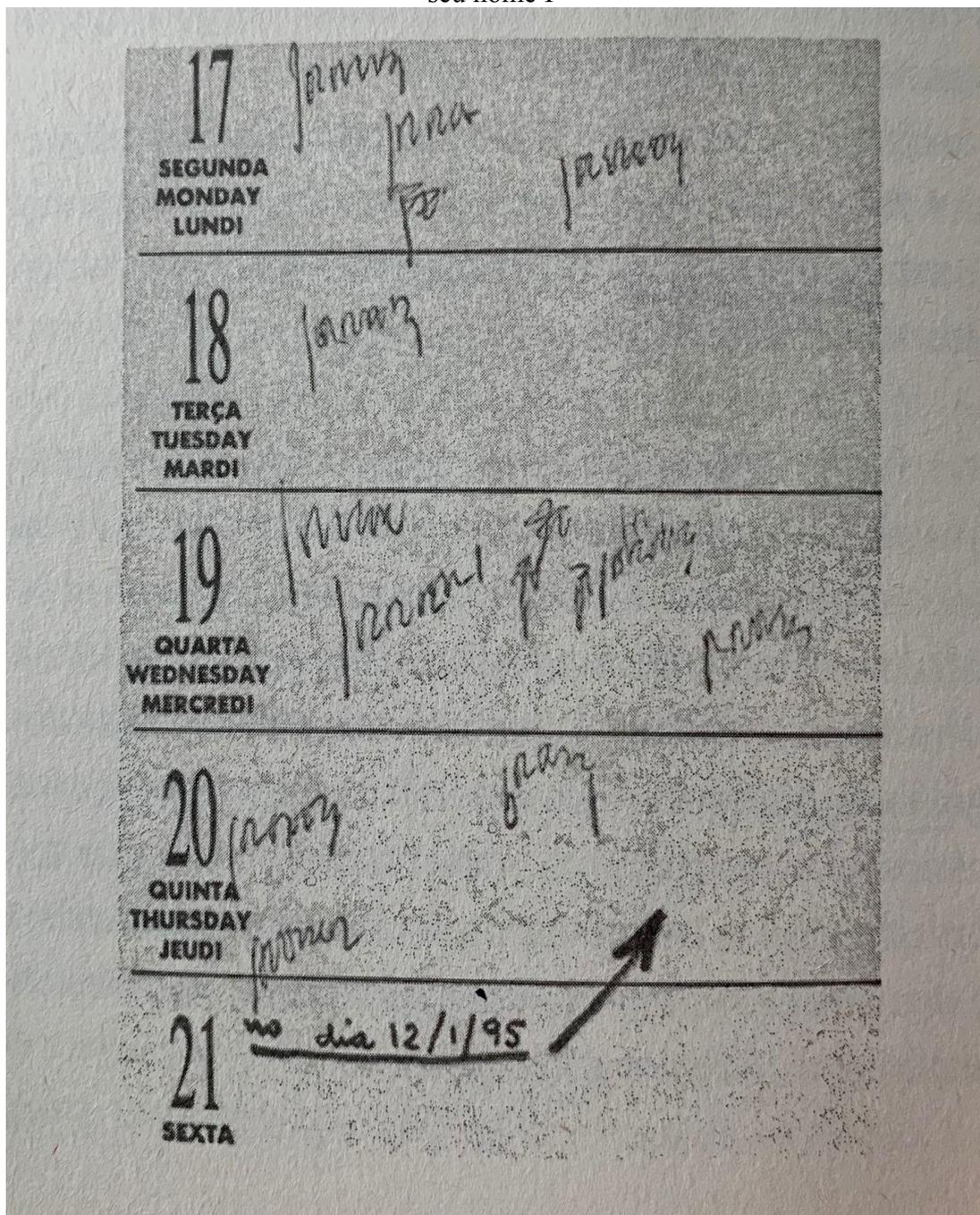
⁴⁵² MARIANI, Berthania. Nome próprio e constituição do sujeito. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan/jun. 2014, p. 135.

Em *De profundis, Valsa Lenta*, José Cardoso Pires faz apontamentos sobre a dificuldade encarada ao esquecer seu nome e o de outras pessoas conhecidas, durante sua passagem pelo hospital, após o AVC.

Sem nome e sem assinatura este que eu sou entre paredes dum hospital encontra-se numa paisagem anónima com gente anónima (o pessoal, os visitantes). Sem nome, vejam só. E contudo, “os nomes penetram-nos até os ossos”, afirmava *Hemingway*, esse viajante das mortes, em *The Garden of Eden*. Simplesmente, no meu homem sem memória tanto o nome que lhe pertencera como o das personagens que lhe cobriam a existência tinham enquistado e desfizeram-se em pó. Apesar disso, uma vez por outra ainda dava mostras de procurar recuperá-los.⁴⁵³

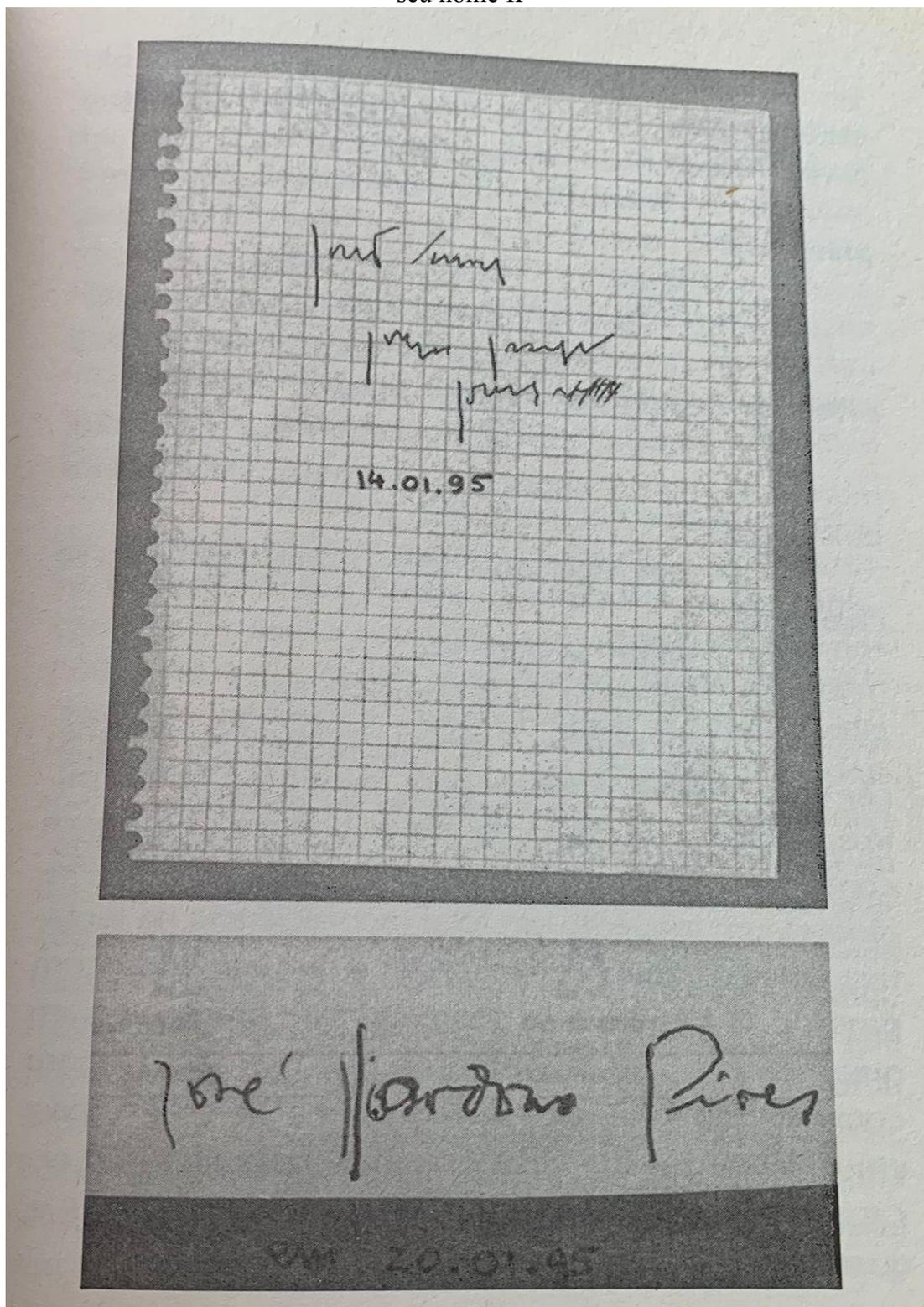
⁴⁵³ PIRES, José Cardoso. **De profundis, valsa lenta**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 40.

Figura 40 – Imagem da tentativa de José Cardoso Pires tentando recuperar a escrita de seu nome I



Fonte: Página 40 do livro *De Profundis, Valsa Lenta*, de José Cardoso Pires

Figura 41 – Imagem da tentativa de José Cardoso Pires tentando recuperar a escrita de seu nome II



Fonte: Página 41 do livro *De Profundis, Valsa Lenta*, de José Cardoso Pires

No artigo *Considerações acerca do Corpo e o Nome Próprio*, Silva *et al* salientam que Freud (1921/1981) evidencia “a identificação tanto como o vínculo mais primitivo quanto o que sustenta a formação de outros vínculos, tendo em vista a dissolução do complexo de Édipo”.⁴⁵⁴ É caracterizada pela ambivalência de sentimentos, exteriorizando-se como amor ou ódio. Contribui tanto na preparação para o Édipo como para seus desenlaces. Para Freud, “A identificação é conhecida na psicanálise como a manifestação mais primitiva de um laço afetivo a outra pessoa e desempenha um importante papel na pré-história do complexo de Édipo”.⁴⁵⁵

Seguindo, Silva *et al*, acrescentam que o nome próprio

é encarnado, entra na carne e nela faz simbólico pela relação de identificação que se estabelece. A nomeação, advinda do desejo do Outro marca o corpo e permite construir um limite perpassado pelas relações narcísicas dos próprios pais, construídas como ideal que suporte as identificações. O corpo então não é corpo da anatomia e das funções biológicas, pois é a linguagem que permitirá uma regulação ao corpo.⁴⁵⁶

E adiante, revelando preocupação com a busca de referências, Pires refere-se aos nomes e aos laços sociais dos quais ele não lembrava mais.

Os nomes. A preocupação de se reconhecer vivo, identificando-se pela identificação dos outros. Durante a travessia das trevas brancas os diálogos com a Edite foram em grande parte uma busca de referências, um inquérito em total inconsistência na tentativa de se recapitular para voltar a ser indivíduo com passado. A família e os visitantes que lhe apareciam quem eram? Donde vinham e que ligações tinham com ele? O pior é que raramente se preocupava em os situar na sua vida (tinha aceitado que não era capaz, foi a impressão com que eu fiquei até hoje) e, quando muito, punha-se a olhá-los sem os ver.⁴⁵⁷

Andava por ali, transposto para qualquer Alguém de mim num território satélite sem vida. Ainda que árida, a atmosfera era leve e luminosa e eu transitava pelas pessoas com um longo olhar sem rumo. Um animal a planar dentro duma redoma de vidro, é como me imagino naquela altura.⁴⁵⁸

⁴⁵⁴ SILVA, Maria Fernanda Fernandes. CHATELARD, Daniela Scheinkman & CARVALHO, Isalena Santos. *Considerações acerca do Corpo e o Nome Próprio*. *Analytica*. São João Del-Rei. V.5. n. 8. P. 31-48. Jan-jun. 2016, p. 38.

⁴⁵⁵ FREUD, Sigmund. (1981). *Psicología de las masas y análisis del yo*. In *Obras Completas de Sigmund Freud* (Tomo III, pp. 2563-2610). Madrid: Biblioteca Nueva. (Obra original publicada em 1921), p. 2585.

⁴⁵⁶ SILVA, Maria Fernanda Fernandes. CHATELARD, Daniela Scheinkman & CARVALHO, Isalena Santos. *Considerações acerca do Corpo e o Nome Próprio*. *Analytica*. São João Del-Rei. V.5. n. 8. P. 31-48. Jan-jun. 2016, p. 41.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 45.

Lançado em meio a doentes, Pires menciona os colegas de quarto nomeando-os de “dois passarinhos arruinados”, devido ao aspecto dos mesmos. É no momento em que os observa mais uma vez que começa a voltar sua memória, do “apagamento por onde andara sem norte e sem dias” e, então, reconhece-se no espelho, agora como Eu e não como aquele Outro.

Acredite ou não, naquele quarto estavam dois candidatos à morte no maior dos carnavais. Dois passarões arruinados, pelo menos quanto ao aspecto. E eu, no meio de tanto riso, descobri (sem espanto, sem assombro, custa a crer) que acabava de me libertar duma doença mais que maldita, duma cegueira ou dum apagamento por onde andara sem norte e sem dias e que numa viagem sem aviso pessoas e luz, palavras e matéria, tudo tinha voltado à realidade. Existência palpável, o mundo deixara de ser anônimo. Agora o roupão e os meus óculos apresentavam-se como evidências familiares e até o lugar onde eu me encontrava parecia circunstancial. Um tanto ao acaso, avancei para o lavatório e ao aproximar-me reconheci-me no espelho: Eu. Eu, saído da névoa, a ir ao encontro de mim na superfície dum vidro emoldurado e com a sensação ou com a certeza (ah sim, com a certeza, a mais que certeza) de que encontrara a memória. Incrível, a memória tinha reaparecido, o coágulo de sangue, esse selo que me estrangulava o cérebro, diluíra-se no segredo do corpo e eis-me livre, renascido, diante de dois estranhos que não paravam de improvisar malícias entre si.⁴⁵⁹ Quando ela sai do quarto passamos ao corredor. Alguém me dá os parabéns como se tivesse sido eu o autor deste triunfo e um psiquiatra meu amigo expõe o fundamental da recuperação surpreendente, surpreendente, repetiu ele, que me tinha acontecido. Ouvindo-o, penso no cérebro como o atlas vivo das grandes marchas do homem. Uma massa luminosa capaz de abranger os infinitos da mais impossível grandeza, do maior sempre maior ao mais ínfimo dos mais ínfimos, mas que se resolve ou se retém a um minúsculo sopro de pó; que se descodifica e resta neutro, terminado; que se recompõe e nos torna de novo vivos a um traço calculado da ciência.⁴⁶⁰

Dois anos. Já dois anos sobre isto e só hoje é que dou por encerrada para sempre a minha viagem à desmemória, arquivando-a nestes apontamentos escritos à deriva por indícios trazidos na corrente. Vou interrogando e retendo, apurando a caligrafia da recomposição, e quando chego ao convite do meu companheiro de hospital para uma celebração de lagosta com champanhe, não hesito em fechar e pôr assinatura no texto. Disse e vivi, *Acta est fabula*.⁴⁶¹

5.5 A EDUCADORA QUE REABILITOU O PRÓPRIO CÉREBRO

Um terremoto chamado AVC sacudiu a vida de alguns homens e mulheres, agora pontos luminosos, que nos contam através de gestos de escritas sobre as mudanças sentidas no corpo e na memória de cada um. No dia dezesseis de fevereiro de 2000, uma quarta-feira, a educadora Adriana Fóz sofreu um acidente vascular cerebral, aos trinta de dois anos. Segundo a médica que a examinou, “Adriana havia sido submetida a um exame que

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 57.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 73.

mostrou uma hemorragia intracraniana grave e que comprometia estruturas profundas do seu cérebro”.⁴⁶² Aos familiares, restava saber “o que seria feito para reverter este quadro dramático e que consequências restariam do mesmo”.⁴⁶³ Como a vida é feita de saltos, Adriana superou a pior fase e, aos poucos, foi reabilitando-se. Cabe observar, as palavras do Dr. Reynaldo Brandt, no prefácio do livro de Fóz: “O livro de Adriana é um documento vivo e raro sobre como funciona o cérebro humano e como se manifestam as suas falhas na percepção de quem as apresenta, o que o torna simplesmente fascinante”.⁴⁶⁴ Passo, então, a mais uma camada de fragmentos para mostrar como Adriana Fóz passou pelo terremoto.

Respiro fundo, sorrio, tentando mostrar que está tudo bem. Na verdade, nada me soava familiar diante daquele local, cuja lembrança ficou perdida em algum lugar da minha memória. Naquele momento, dei-me conta do terremoto que sacudiu minha vida e do quanto estava dependente dos outros.

Não sentia minha mão, tampouco a perna e o braço direitos. Sem conseguir coordenar os movimentos, com passos robóticos, levava, primeiramente, a mão e a perna esquerdas à frente, para, em seguida, levá-las do lado direito. A visão refratada fazia com que eu enxergasse os objetos em desnível, desfocados. Nas janelas, as cortinas esvoaçavam; as flores que ornavam o seu tecido – tais borões indistintos – pareciam saltar da trama. Tudo parecia se encontrar solto dentro da cabeça; mal conseguia levar a mão direita à maçaneta.⁴⁶⁵

Podemos notar, como texto de Perrone contribui para elucidar sobre o despedaçamento do corpo trazido no escrito de Adriana Fóz,

O despedaçamento e a fragmentação do corpo têm um momento privilegiado na distorção. “A distorção pode ser uma visão em movimento”, escreveu Moholy Nagy (In: Lapiz 1999, p. 60) em 1947. A distorção – o movimento fugaz que desnuda – é mais do que o rápido gesto de partes do corpo. Ela também é a revelação da morte na perda desse mesmo movimento, o lento desenrolar do destino.

A quebra da coerência do corpo humano, criando uma focalidade corporal que ainda não foi assenhorada por nenhuma ordem e que realiza a dissolução constante do Um para potencial o múltiplo, implica a ideia de um eu que tensiona a si mesmo e irrompe no âmbito do estranho, de uma perspectiva sem limites. A deformação revela uma verdade que não é “deformação”, mas reivindicação, idoneidade expressiva que quebra a hegemonia da palavra e da linguagem. É o dizer próprio da verdade da *Erlebnis* da dissolução, da fratura. É a aventura para apresentar o movimento, a maleabilidade, a inquietude, não é marginar.⁴⁶⁶

⁴⁶² FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2012, p. 09.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 09.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 09.

⁴⁶⁵ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2012, p. 16.

⁴⁶⁶ PERRONE, Cláudia Maria. O olhar capturado pela intensidade: Walter Benjamin e o corpo. In: FONSECA, Tania Maria Galli & ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p.125.

Adriana relembra como foi o retorno ao lar. Lar até então completamente esquecido durante sua passagem pelo hospital, porém, ao adentrar as portas de casa, teve a sensação de que tudo lhe era familiar.

Somente a partir do momento em que pus os pés em casa de novo – transpondo a porta através da qual, quase um mês antes, havia saído carregada – é que tive o choque da realidade. Era estranho: durante todo o tempo que passei no hospital, não havia conseguido acessar nenhuma imagem, nenhuma lembrança de meu lar. Mas, ao me reencontrar com ele, embora não soubesse como era meu quarto ou como me dirigir ao banheiro, tive a sensação de que tudo ali me era familiar. Havia, entretanto, algo em minha mente que bloqueava esse reconhecimento, o que me transmitia uma impressão difusa – mas crescente – de angústia. “Meu...Deus...Meu Deus do céu, o que está acontecendo comigo? O que eu estou vivendo? O... que...faço?”

Esse retorno me colocou em contato com a vida que eu levava antes do acidente, o que foi um baque para mim. Senti-me submetida a um mecanismo de descompressão ao contrário, tal uma astronauta que, após flutuar por meses no espaço com gravidade zero, volta a sofrer os efeitos da força de atração terrestre.⁴⁶⁷

Para ser absolutamente sincera, “não gostar” seria eufemismo para descrever a sensação que me dominou: pânico. Eu estava em pânico com a ideia de deixar aquele pequeno ambiente, acolhedor e seguro – o meu quarto hospitalar. Fora dali – tal uma criança num corpo de adulto, indefesa e dependente, exposta ao mundo exterior – todo o resto de minha vida se tornava desconhecido, ameaçador.⁴⁶⁸

...Conforme ia me familiarizando com o lugar em que morava, cômodo por cômodo, móvel por móvel, constatava os vestígios da vida que havia levado e de quem eu era. Sentia-me dividida: uma que observava, à espreita daquela pessoa que eu fora antes do derrame – imaginava-me subindo e descendo por aquelas escadas, circulando por aqueles cômodos, além de fazer muitas outras coisas das quais nem conseguia me lembrar -; outra, que tentava se reconstruir e se fundir àquela imagem.⁴⁶⁹

Um corpo modificado, antes independente para fazer as coisas da vida, agora totalmente dependente, tanto física como mental e psicologicamente, assim Fóz classificou sua posição: “Ter de reconstruir sua identidade, preencher novamente o seu livro de memórias...”. Ao mesmo tempo, visita o dia em que sofreu o AVC, lembrando da experiência de pedir para ouvir *Bolero*, de *Maurice Ravel* e, de muito tempo depois, descobrir que o próprio *Ravel* havia passado por alguma doença cerebral enquanto compunha a música.

Caro leitor, você já parou para pensar o que representa a dependência – mais do que física – mental e psicológica de um ser adulto? Alguém, antes dono de sua

⁴⁶⁷ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilitou o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2012, p. 21.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 27.

vida, deixar de ter autonomia até nos momentos mais íntimos, como quando vai ao banheiro? Ter de reconstruir sua identidade; preencher novamente o seu livro de memórias, perder a capacidade para a leitura – ferramenta de trabalho e de competência da vida? Só pode ser comparado ao trauma – como reportam diversos livros – dos sobreviventes de desastres naturais, como as enchentes de Petrópolis, em janeiro de 2011, ou de um tsunami, como o ocorrido no Japão, em março desse mesmo ano.⁴⁷⁰

Preocupadíssima, minha mãe me perguntava:

– Adriana, filha, você está bem? Quer que eu chame um médico? Quer que eu faça um chá?

Eu só conseguia responder em voz titubeante:

– Por favor, me deixe aqui quietinha. Tá tudo bem...

Atordoada, com aquela sensação de “estar indo embora”, sem conseguir manter o foco da realidade, não queria que me perguntassem o que fosse para não ter de pensar. Pedi a ela que colocasse para tocar o *Bolero*, de Ravel, uma das músicas que eu utilizava para praticar o flamenco, e permaneci deitada, quieta, apenas escutando, de olhos abertos, parados num ponto indeterminado.

Faço um parêntese aqui: o *Bolero* tem um ritmo de fundo que é constante e bem marcado, como uma marcha; começa relativamente calmo e vai subindo em intensidade até se tornar quase perturbador, com toda uma orquestra sinfônica tocando no último volume.

Mais tarde, ficaria evidente que o ritmo pulsante daquela música tinha tudo a ver com o que acontecia comigo naquele momento.

E, ironia das ironias, ao fazer pesquisas para este livro, descobri que o próprio Ravel (1875-1937) sofreu um “derrame”, provavelmente no hemisfério esquerdo. As aspas são porque, na verdade, ele apresentava degeneração cortico-basal com atrofia cortical e subcortical – afasia, apraxia, agrafia, porém com preservação da capacidade para compor (isto foi descoberto após a craniotomia e, conseqüentemente, após sua morte). Muitas habilidades musicais do compositor teriam permanecido intactas. No entanto, Ravel teria revelado perda substancial na classificação de notas musicais e no reconhecimento de partituras, ou seja, no aspecto lógico, sequencial e analítico – próprio do hemisfério esquerdo. Depois de certo tempo, o músico não mais conseguia tocar piano, escrever ou transcrever músicas. Apesar de envolver parte de atividade motora, como a habilidade de tocar piano, ou ainda a dificuldade de linguagem, no ato de escrever e reproduzir signos – tais como partituras –, há o forte envolvimento do hemisfério esquerdo.

Na verdade, parece que Ravel sofria de uma condição neurológica chamada afasia progressiva, caracterizada pela deterioração da função da linguagem. Assim, pacientes com afasia têm dificuldades severas com a fala. O que deixou os cientistas boquiabertos foi o fato de Ravel ter sofrido da mesma doença enquanto compunha *Bolero*. A melodia repetitiva, dois compassos repetidos 169 vezes, que o compositor considerava um estudo de orquestração e dinâmica, poderiam ser, então, sintoma de afasia progressiva que, além de culminar na perda da linguagem, também induz a comportamentos repetitivos e perseverativos.

Isso explicava o porquê de meus gestos mecânicos ao lidar com a terra do jardim, e também o fato de me acalmar ao ouvir esse *Bolero*, que conseguia entrar na ressonância do que eu estava vivendo em minha mente. Era o meu cérebro, já apresentando indícios de que entrava em síncope⁴⁷¹.

Parecia regredida a uma via intrauterina, mergulhada no líquido amniótico – no qual a noção de tempo e espaço adquiria outra dimensão –; sentia-me boiar no espaço... Entretanto, ao contrário de um bebê que se sente confortável no meio

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 73.

do qual se constituiu, essa regressão não me era confortável e tampouco me transmitia segurança.⁴⁷²

Das marcas mencionadas por Adriana Fóz, destaco a imagem da quarta edição do livro *Os gestos*. Nela aparecem mãos, lembrando as mãos espásticas dos AVCistas, meio torcidas e paralisadas que, frequentemente, são sequelas deixadas como marcas nos corpos daqueles que passaram por um AVC. Semelhante às mãos da capa do livro, a mão de *Anne*, personagem do filme *Amour*⁴⁷³, também ficou paralisada, uma imagem que retorna, como podemos observar nas próximas ilustrações. Lembrando, com Juan-David Nasio, que, diferentemente, do “corpo imaginário, que é sempre global”

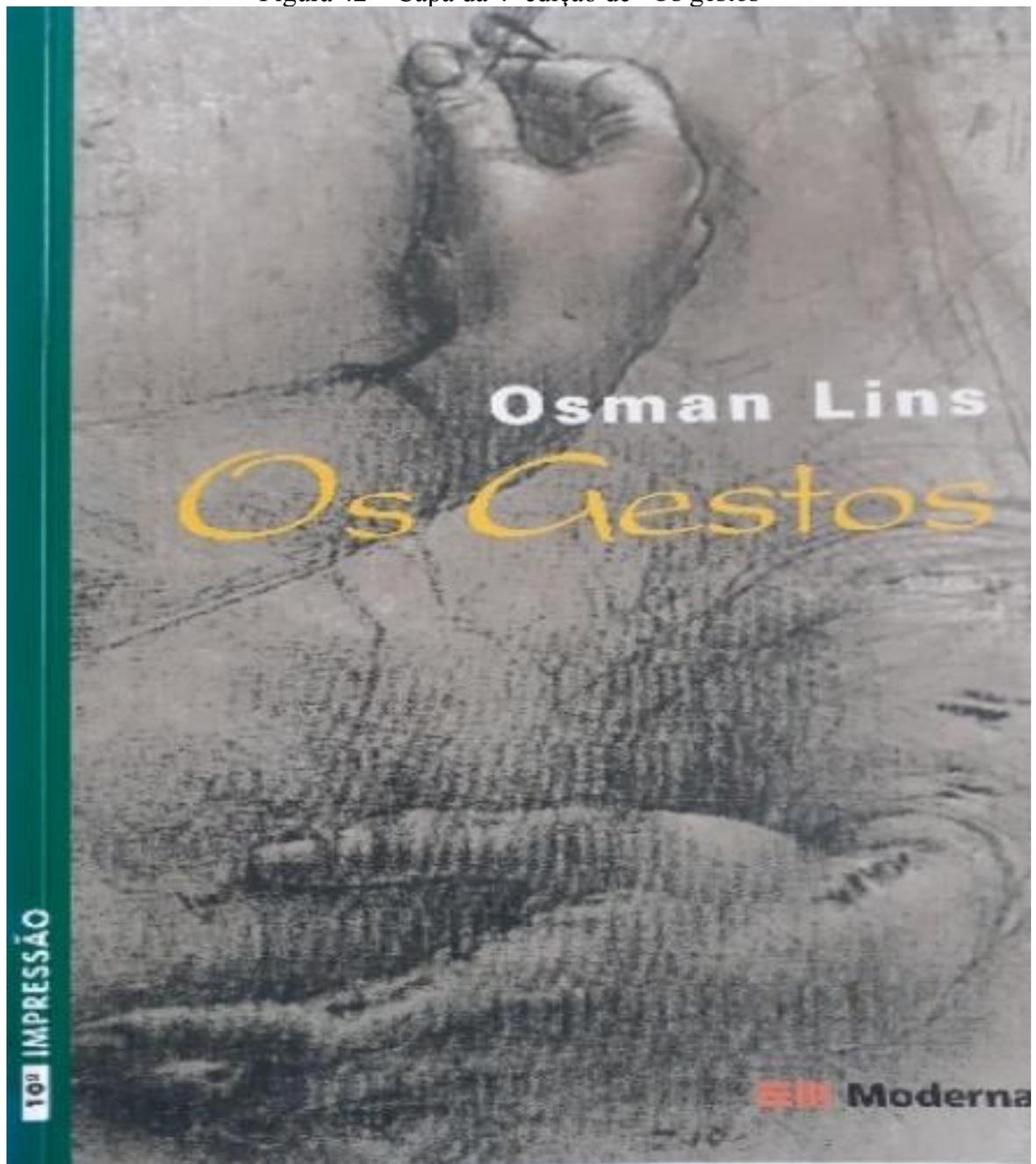
o corpo significativo é sempre parcial, sempre fragmentário, encarnado às vezes numa enfermidade, muitas vezes num pequeno defeito físico ou em qualquer outra característica notável capaz de infletir o curso de uma vida: uma cicatriz no rosto, um pé disforme, um ciciar, uma enxaqueca crônica, uma estatura pequena ou ainda um nariz desproporcional. Todas essas particularidades físicas tornam-se significantes quando são tão intensamente representativas do sujeito – a seus olhos e aos olhos dos outros – que condicionam sua realidade afetiva, sexual ou profissional.⁴⁷⁴

⁴⁷² *Ibidem*, p. 116.

⁴⁷³ Filme de 2013, dirigido por Michael Haneke. Aborda a vida de Georges (Jean-Louis Trintignant) e Anne (Emmanuelle Riva). Eles são um casal de aposentados, apaixonados por música. Certo dia Anne sofre um derrame e fica com um lado do corpo paralisado. O casal de idosos passa por graves obstáculos que colocarão o seu amor em teste.

⁴⁷⁴ NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 92.

Figura 42 – Capa da 4ª edição de “Os gestos”



Fonte: Fotografia da capa do livro feita pela autora da tese

Figura 43 – *Frame do filme Amour*

Fonte: [Amour & Brócolis ao Forno - Cozinha em Cena](#)

Figura 44 – *Frame do filme Amour*

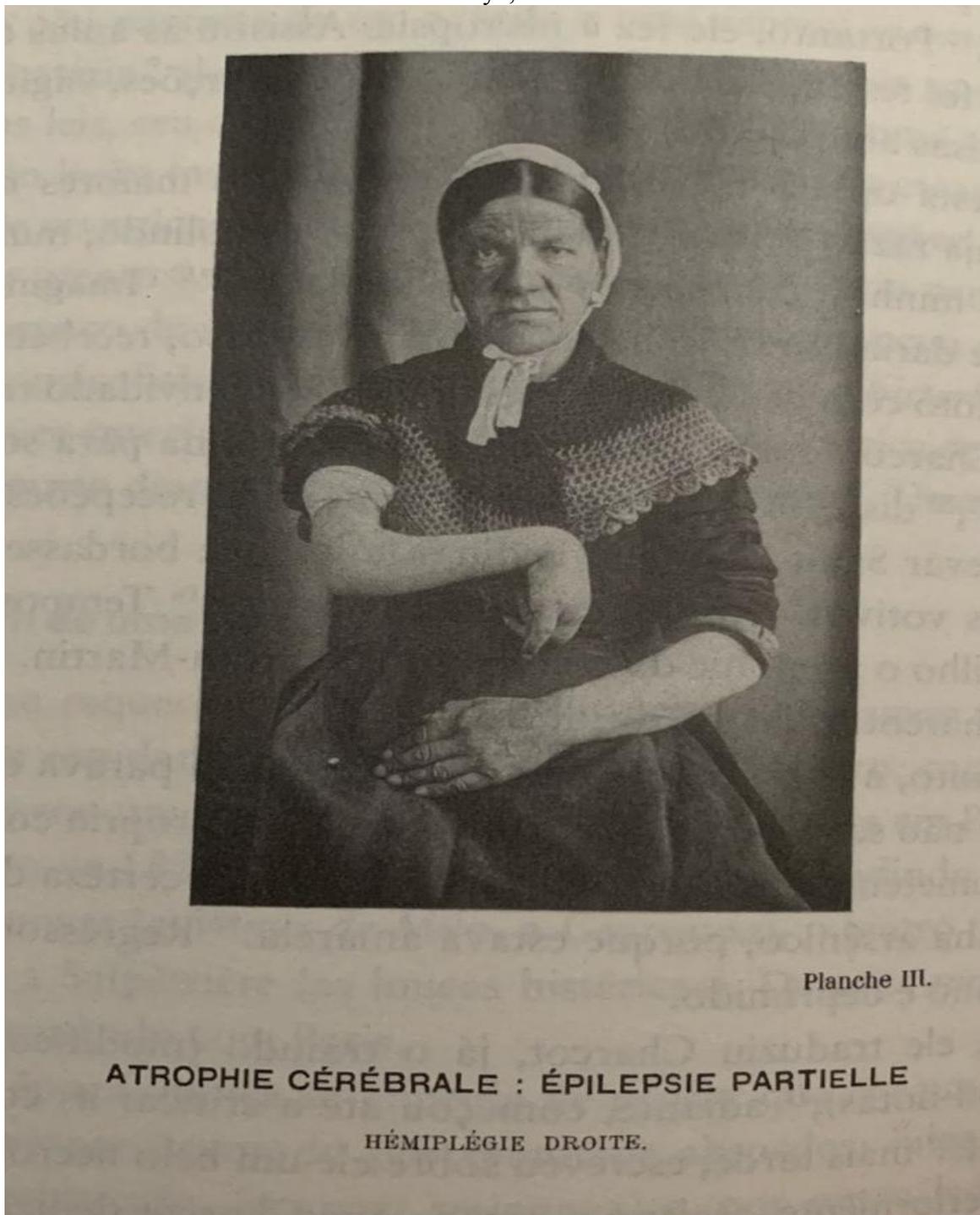
Fonte: [amor: uma reflexão profunda e minimalista \(obviousmag.org\)](#)

Figura 45 – Molde em gesso feito “ao vivo” para o museu de moldes da Salpêtrière, chamado Museu Charcot



Fonte: Georges Didi-Huberman. Invenção da histeria. Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. Rio de Janeiro: Contratempo, 2015, p. 182.

Figura 46 – Paul Regnard, “Atrofia cerebral: epilepsia parcial” (Joséphine Delet, autopsiada por Freud na Salpêtrière em 1886), fototípia, lâmina III, em Bourneville e Regnard, *Iconographie phorographique de la Salpêtrière*, Paris, Progrès Medical & Delahaye, 1878.



Fonte: Georges Didi-Huberman. *Invenção da histeria. Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière*. Rio de Janeiro: Contratempo, 2015, p. 116.

Figura 47 – [MU]Danças de Ex-Posição



Fonte: *Facebook* da artista⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ A artista Cláudia Batista é AVCista. Esta imagem faz parte da Abertura [MU]Danças de Ex-Posição, performance artística. Disponível em: [Centro de Artes Iracema Trinco Ribeiro recebe a exposição “\[Mu\]Danças de Ex-Posição” da artista Claudia Batista | Prefeitura de Guarapuava](#). Acesso em: 29 de junho de 2023. Batista também lançou um curta-metragem, em 2022, chamado AVC – Arte Vive Comigo. Disponível em: [Cláudia Batista – Arte em Rede 2022 \(sescpr.com.br\)](#). Acesso em: 29 de junho de 2023.

Figura 48 – Mão de um AVCista



Fonte: Fotografia da mão do pai da autora desta tese, de autoria própria.

Por vezes, para fazer uma marca no corpo, há de se considerar o aspecto destrutivo, algo foi destruído no corpo para que surgisse a marca, ou as marcas, em um movimento dialético. Retorno ao texto de Perrone, que ao abordar sobre *Walter Benjamin e o corpo*, afirma que

O caráter destrutivo cristaliza-se em uma figura (*Denkbild*) que descentra todos os pontos de referência. Há um papel central destinado à ideia de destruição (*Destruktion*) como condição de possibilidade da experiência (*Erfahrung*) no sentido forte do termo, a saber, de uma experiência de verdade. A “destruição” significa a destruição de uma forma falsa ou enganosa da experiência como condição produtiva para a construção de uma nova relação. Benjamin chega a dizer que o caráter destrutivo é a consciência do homem histórico.⁴⁷⁶

Confirma Benjamin:

O corpo humano não podia constituir uma exceção à regra segundo a qual o organismo deveria ser despedaçado, para que em seus fragmentos a significação autêntica, fixa e escritural, se tornasse legítima.⁴⁷⁷

“É como estar na sala vermelha em *Twin Peaks*⁴⁷⁸: lugar belo, doloroso, às vezes como um pesadelo”. Assim, *Lotje Sodderland* descreve sua experiência em *My beautiful broken brain*.⁴⁷⁹ As sensações de Sodderland, são muito bem relatadas no documentário, onde é possível ver toda sua singularidade, inclusive como apreciadora de *David Lynch*, ao qual dedica seu trabalho. Por outro lado, de certa forma, as sensações de Sodderland assemelham-se às vividas pelos AVCistas escritores, principalmente, ao contado por Jill Bolte Taylor, ao referir-se à sensação de fluidez do corpo. A partir da narrativa de Taylor, aprendemos, através de sua experiência, o que vem a ser o estádio do espelho⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 124-25.

⁴⁷⁷ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 240.

⁴⁷⁸ *Twin Peaks* é uma telesérie estadunidense de 1990, criada por *Mark Frost* e *David Lynch*, sobre a investigação do agente do FBI Dale Cooper sobre o assassinato da estudante de colegial Laura Palmer na cidade ficcional de *Twin Peaks*, em Washington, tendo seu episódio piloto exibido e 8 de abril de 1990 na emissora ABC, seguido de sete episódios formando a primeira temporada. Disponível em: [Twin Peaks – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Twin_Peaks). Acesso em: 02 de junho de 2021.

⁴⁷⁹ Documentário onde *Lotje Sodderland* registra seu processo de recuperação, após sofrer um AVC, aos 34 anos. Ela afirma que o “filme nasceu da necessidade de estruturar uma narrativa para minha própria história, a história vai ter um fim, a experiência não”.

⁴⁸⁰ “Durante esse período, o bebê fica feliz diante de sua imagem porque tem a impressão de ter uma forma humana, de ser uma entidade entre as outras entidades refletidas no espelho e por se ver como um todo harmonioso...O estádio do espelho é a fase durante a qual, pela primeira vez, a criança percebe no espelho uma silhueta humana, movente e dinâmica, que se reporta a ela. É igualmente a primeira vez que, vendo sua imagem se mexer, ela se percebe como uma *entidade*, isto é, como um indivíduo diferente dos seres e coisas que o cercam, como as bonecas, os bichinhos de pelúcia, as outras crianças ou o adulto que a carrega nos braços... A criança do estádio do espelho é capaz de se reconhecer global e intuitivamente na figura refletida

conceituado por Jacques Lacan. Afinal, conforme Lacan, o bebê, entre seis e dezoito meses, descobre sua imagem no espelho, ainda que seu sistema nervoso e motor esteja inacabado.

Vejamos o que conta Taylor

À medida que os centros de linguagem no meu hemisfério esquerdo foram se tornando progressivamente silenciosos e eu me distanciava das lembranças de minha vida, fui me sentindo confortada por um expansivo sentimento de graça. Naquele vácuo de cognição superior e detalhes pertinentes à minha vida normal, a consciência flutuou leve para um estado de sabedoria única, um “ser um só” com o Universo, se preferirem. De maneira convincente, aquilo era como a boa e velha estrada de volta para casa, e eu gostava do que sentia.⁴⁸¹

Já não me percebia mais como um objeto inteiro separado de tudo. Em vez disso, agora me fundia com o espaço e flutuava à minha volta.⁴⁸²

Além da incapacidade de identificar meus limites físicos e da ausência de um relógio interno, agora me percebia como um fluido. Associado à perda da memória de curto e longo prazo, havia o sentimento de que não estava mais presa ao mundo externo, segura nele.⁴⁸³

Quando o guardião do tempo no meu hemisfério esquerdo se desligou, a cadência temporal natural da minha vida foi reduzida ao ritmo de uma lesma. Com a alteração da percepção de tempo, saí da sincronia com a colméia que me cercava. Minha consciência ficou à deriva numa distorção do tempo, impossibilitando minha comunicação ou meu funcionamento no ritmo habitual ou aceitável da convivência social. Passei a existir em um mundo entre mundos. Não podia mais me relacionar com as pessoas do mundo exterior, mas minha vida não havia sido extinguida. Não era só uma estranheza para os que me cercavam; por dentro, eu era uma estranheza para mim mesma.⁴⁸⁴

à sua frente, mas não pode identificá-la e menos ainda pensar que aquela figura é seu próprio reflexo.” In: NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 86.

⁴⁸¹ TAYLOR, Jill Bolte. **A cientista que curou seu próprio cérebro**. São Paulo: Ediouro, 2008, p. 26.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 27.

⁴⁸³ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 61.

Figura 49 – Sala vermelha, da Série *Twin Peaks*, de David Lynch (1992). *Últimos dias de Laura Palmer*



Fonte: [Twin Peaks: Os Últimos Dias de Laura Palmer \(1992\) | MUBI](#). Acesso em: 14 de fevereiro de 2023.

Bolte conta que ficou “à deriva numa distorção do tempo”, diz que “passou a existir em um mundo entre mundos” e que a estranheza não era só para os que a cercavam, mas ela era estranha para si mesma. Relaciono esta distorção à pintura de Francis Bacon, onde “os corpos fecham-se em distorções curvas, auto-retratando em gesto um movimento interior e suas elipses que flagram uma força centrípeta: a morte marcando a carne. Há uma decomposição e uma emoção a serem contempladas”.⁴⁸⁵ Assim, a “distorção permite a Bacon pintar um corpo explodido, os órgãos abrem-se para fora e avançam para o corpo social implodidos pelo silêncio da não-identidade, revelando as ruínas de dentro”.⁴⁸⁶

Perrone também sustenta que

em outro fragmento, discutido por Winfried Menninghaus (1993), Benjamin também aponta para o inacessível do corpo (*Körper*) argumentando que “só alcançamos uma ‘percepção de sua forma’ na medida em que convertemos o corpo (**Leib**) simbólico, que não é substrato, mas função do nosso ser” (In: Menninghays, 1993, p. 52). O corpo simbólico é, na acepção benjaminiana, o corpo simbólico e espírito. Corpo simbólico e espírito diferenciam-se como modos de observação, não como objetos. Sua zona de identidade é designada pela figura (*Gestalt*). A forma do histórico é espírito-corporal e, de algum modo, o espírito-corporalidade realiza-se na categoria do “instante-presente”, da aparência momentânea na sua perecibilidade-imperível.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ PERRONE, Cláudia Maria. O olhar capturado pela intensidade: Walter Benjamin e o corpo. In: FONSECA, Tania Maria Galli & ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004, p.126.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, p. 126.

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 125.

Figura 50 – Francis Bacon, Autorretratos.



Fonte: [Bacon, o visceral Francis Bacon - Isso CompensaIsso Compensa](#). Acesso em: 17 de maio de 2021.

A distorção de corpos e tempo, experienciada pelos AVCistas é “a expressão de algo dividido a partir do interior de si mesmo, é a transitoriedade. O eu é um eu em meio a uma cruel violência, em uma sanguinária violação, em uma destruição. Somos uma forma de não coincidir, de escansão de si mesmo, que incorpora a própria morte. Somos transitórios e pela transitoriedade devemos lutar”.⁴⁸⁸ Já para Benjamin, a distorção é expressiva na obra de Kafka, como a imagem do homem que tem a cabeça curvada sobre o peito, ou seja, o corcunda, como mais uma figura da distorção,

é o agente messiânico ou áugure da recordação, é ao mesmo tempo a instância supremamente culpada do esquecimento, um agente secreto em todos os sentidos (Comay, 1997, p. 266). Deformado porque esquecido, e sua deformidade exige que ele, por sua vez, seja esquecido: sua corcunda é o sintoma e a causa do retraimento. Trata-se de uma dupla distorção – pequeno e feio, anão e corcunda – que assinala a duplicação ou a duplicidade de toda distorção: o “deslocamento” como tal nunca está no seu lugar.⁴⁸⁹

Adiciona, ainda, Perrone que

A mortificação é o olhar direto capaz de instalar uma cesura revolucionária na distorção, ela desintegra a identidade do presente vivo, expõe a inquietação paralisada do corpo.

Se a singularidade da morte assinala os próprios limites da permutabilidade, e o seu reconhecimento envolve a consciência de um futuro impensável. O luto envolve a noção inerentemente ‘revolucionária’ de um futuro ‘absoluto’ em sua heterogeneidade: perceber a história como um cadáver já é, estritamente falando, negociar uma abertura para um futuro radicalmente novo.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 127.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 127.

⁴⁹⁰ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 273.

5.6 O MEDO DO INCÊNDIO

André, o personagem ficcional de Osman Lins, está resignado, para ele, sobraram “só os gestos...pobres gestos”. Do leito, enquanto imagina o movimento do lado de fora de seu quarto, também compreende que a esposa, a qual o narrador chama de “mulher”, demonstra indiferença ao passar pelo quarto sem olhar. Do mesmo modo, esta indiferença está presente nas visitas, pois já não falam muito com ele, aceitaram a mudez como fato consumado.

Na sala de jantar, a mulher gritou para que apanhassem a roupa estendida no quintal: ele ouviu a irritada exclamação da filha mais nova e seus pés descalços afastaram-se correndo. Sorriu: distraía-se agora imaginando grandes panos brancos soprados pelo vento – uma fila interminável de lençóis túmidos, camisas bracejantes e lenços –, nítidos, reais, arrebatados um a um por mãos invisíveis que os faziam desaparecer. Algumas pancadas extinguíram-nos; ele reencontrou o céu mais escuro, a copa mais virente; mas só percebeu que haviam batido à porta da rua quando a mulher cruzou o corredor, magra, lépida, sem olhar para o quarto.⁴⁹¹

André soltou o punho delgado; e, enquanto via a filha se preparar pra servir o leite sem dirigir-lhe a palavra, voltou a lembrar-se de Rodolfo, percebendo, com súbita lucidez, que todas as visitas evitavam agora frases de esperança e falavam o menos possível com ele. “Todos já aceitaram a mudez como um fato consumado. Lise também, também. Eu não tenho ilusões, mas desejaria que eles, pelos menos... Consumado.”⁴⁹²

Olhar e ser olhado. O que vemos e que nos olha está entre esses olhares. É o entre que busca o olhar dos outros como forma de reconhecimento de sua própria existência. Didi-Huberman informa que “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha”.⁴⁹³ E cita uma passagem de Joyce na trama de Ulisses:

Inelutável modalidade do visível (*ineluctable modality of the visible*): pelo menos isso se não mais, pensado através dos meus olhos. Assinaturas de todas as coisas estou aqui para ler, marissêmen e maribodelha, a maré montante, estas botinas carcomidas. Verdemuco, azulargênteo, carcoma: signos coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: nos corpos. Então ele se compenetrava deles corpos antes deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola contra eles, com os diabos. Devagar. Calvo ele era e milionário, *maestro di color che sanno*. Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adiáfano. Se se pode pôr os cinco dedos através, é porque é uma grade, se não uma porta. Fecha os olhos e vê.⁴⁹⁴

⁴⁹¹ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 14.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 18.

⁴⁹³ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 29.

⁴⁹⁴ *Ibidem* p. 29. Citando JOYCE, James. *Ulisses* (1922), ed. bras.: trad. de Antônio Houaiss, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966, pp.41-2.

A visão sempre se chocando com o inelutável volume dos corpos humanos. “Quando vemos o que está *diante* de nós, por que uma outra coisa sempre nos olha, impondo um em, um dentro? “Por que em?” pergunta-se Joyce”.⁴⁹⁵ Da mesma forma, Bauby percebia que neste *em*, diante dele os “turistas” não suportavam sua imagem tão modificada e inferia que nesse entre olhares, os olhos dos turistas fugiam dos olhos dele desviavam, talvez por medo do incêndio. Incêndio que a imagem do seu corpo paralisado e exposto provocava por onde passava.

Depois de receber, logo após a guerra, as pequenas vítimas das últimas devastações da tuberculose, Berck foi abandonando aos poucos sua vocação infantil. Pode-se dizer que hoje ele combate mais as misérias da velhice, inexorável deterioração do corpo e do espírito, porém a geriatria é apenas uma parte do afresco que se deve esboçar para dar uma ideia exata da clientela do estabelecimento. Numa das extremidades do quadro há uns vinte comas permanentes, pobres-diabos imersos numa noite sem fim, às portas da morte. Nunca saem do quarto. No entanto, todos sabem que estão lá, e eles pesam estranhamente na coletividade, como consciência pesada. No extremo oposto, ao lado da colônia de velhinhos desvalidos, encontram-se alguns obesos de aparência feroz, cujas consideráveis dimensões a medicina espera reduzir. No centro, um impressionante batalhão de estropiados constitui o grosso da tropa. Salvados do esporte, das estradas e de todos os tipos de acidentes domésticos possíveis e imagináveis, eles transitam por Berck durante o tempo necessário ao concerto de seus membros quebrados. Chamo-os de “turistas”.

Finalmente, se quisermos que o quadro fique completo, será preciso escolher um canto para nós, voadores de asas quebradas, papagaios sem voz, aves de mau agouro que fizemos nosso ninho num dos corredores sem saída do setor de neurologia. Evidentemente, enfeamos a paisagem. Sei muito bem do leve mal-estar que provocamos quando, rígidos e silenciosos, atravessamos um círculo de doentes menos desfavorecidos.

Para observar esse fenômeno, o melhor posto é a sala de fisioterapia, onde ficam misturados todos os pacientes que fazem exercícios de reabilitação. É um verdadeiro Pátio dos Milagres, ruidoso e colorido. Em meio à algazarra de talas, próteses e aparelhos mais ou menos complexos, convive-se com um rapaz de brinco que se arrebentou na moto, uma vovozinha de agasalho esportivo fluorescente que está reaprendendo a andar depois que caiu de um banquinho, e um meio-mendigo que ninguém ainda entendeu direito como conseguiu que o metrô lhe arrancasse um pé. Em perfeito alinhamento, essa humanidade agita braços e pernas debaixo de uma vigilância relaxada, enquanto eu fico amarrado a um plano inclinado que vai sendo progressivamente posto na vertical. Assim, todas as manhãs passo meia hora suspenso, numa hierática posição de sentido que lembra a aparição da estátua do Comendador no último ato do Don Giovanni de Mozart. Lá embaixo, risos, piadas, interpelações. Gostaria de estar fazendo parte de toda aquela alegria, mas, assim que pouse meu único olho sobre eles, rapaz, vovó, mendigo, todos viram a cabeça e sentem uma necessidade urgente de contemplar o detector de incêndio que está preso ao teto. Os “turistas” devem ter muito medo de fogo.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁹⁶ BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 37-39.

Figura 51 – *Frame* do filme O escafandro e a borboleta. Bauby na prancha, observando “os turistas” na fisioterapia



Fonte: [O Escafandro e a Borboleta \(interfilmes.com\)](http://interfilmes.com)

Merleau-Ponty acrescenta reflexão importante sobre a questão do ver e ser visto trazida por Bauby

(...) há um narcisismo fundamental de toda visão, daí por que, também ele sofre, por parte das coisas, a visão por ele exercida sobre elas; daí, como disseram muitos pintores, o sentir-me olhado pelas coisas, daí minha atividade ser idênticamente passividade – o que constitui o sendo segundo de mais profundo do narcisismo: não ver de fora, como os outros veem, o contorno de um corpo habitado, mas sobretudo ser visto por ele, existir nele, emigrar para ele, ser seduzido, captado, alienado pelo fantasma, de sorte que vidente e visível se mutuam reciprocamente, e não mais se saiba quem vê e quem é visto.⁴⁹⁷

Percebe-se, sobretudo, com a narrativa de Bauby, a complexidade do choque que corpos modificados, como é o caso dos AVCistas, causam ao serem vistos em sociedade. Ao darem-se a ver, suas imagens fulgorosas incendeiam, causando reações impremeditadas em sujeitos ditos “normais”. Recentemente, Arlindo Cruz, sambista brasileiro foi homenageado pela Escola de Samba Império Serrano, do Rio de Janeiro, e desfilou em um de seus carros alegóricos, no Carnaval. Ocorre que Arlindo é um AVCista. Sofreu o grave AVC em 2017 e, hoje, vive com as sequelas em seu corpo modificado. Sua aparição na passarela do samba causou polêmica, justamente, por ele apresentar visíveis sequelas, que incomodaram quem o viu. Isto pode ser verificado pelos comentários feitos nas redes sociais do artista, conforme mostram as figuras que seguem, nas próximas páginas.

⁴⁹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000, p. 131.

Figura 52 – Arlindo Cruz na Sapucaí, 2023

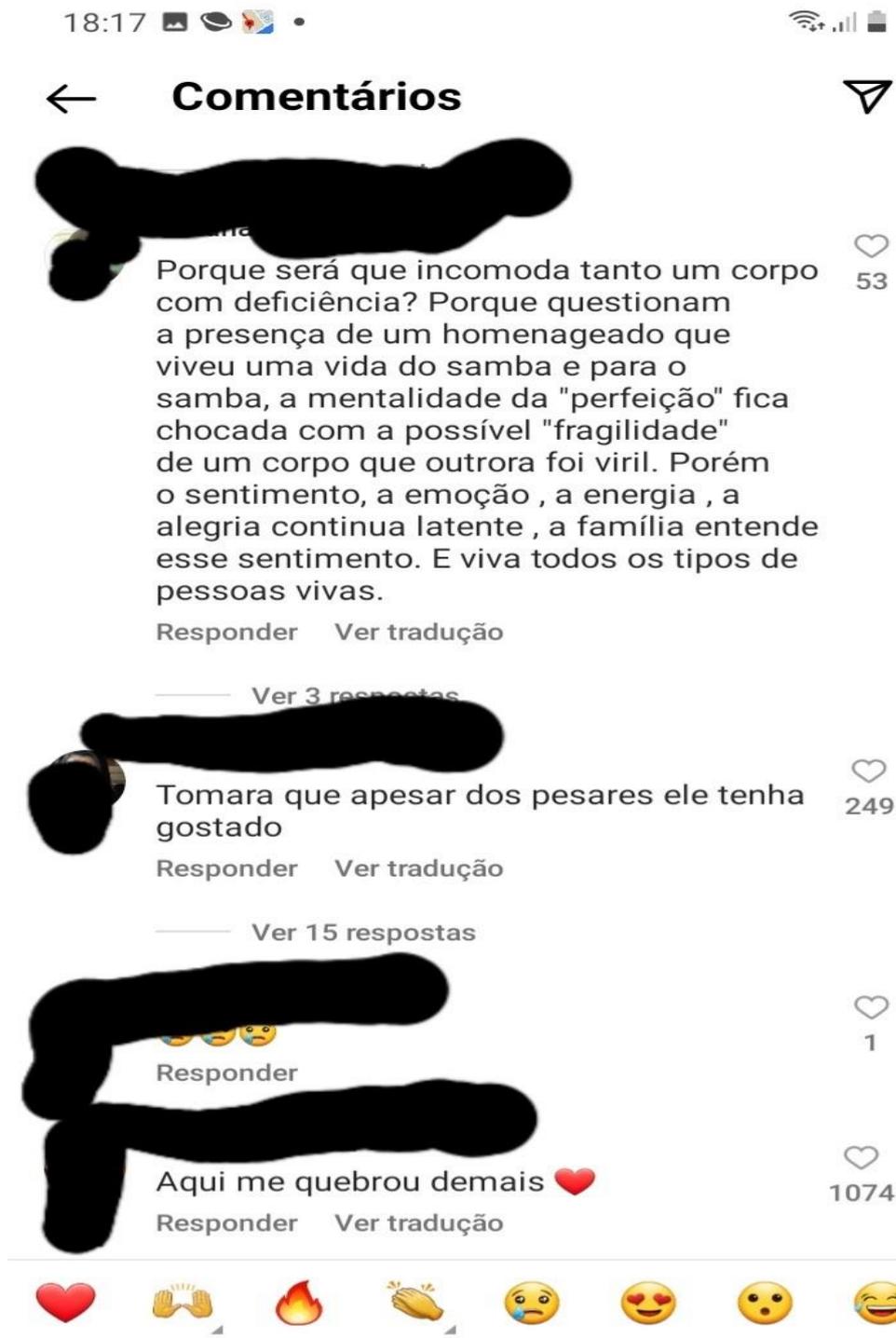


Fonte: *Instagram* do artista (@arlindocruzdobem)

Figura 53 – Arlindo Cruz na Sapucaí, 2023



Fonte: *Instagram* do artista

Figura 54 – Comentários no *Instagram* do artista

Fonte: *Instagram* de Arlindo Cruz

Figura 55 – Comentários no *Instagram* do artista



Fonte: *Instagram* de Arlindo Cruz

Voltando aos escritos de AVCistas, aponto que, para Guilherme Freitas estar diante dos outros colocava-o frente ao que chamou de “curiosidade dos homens”. Podemos pensar que ele próprio era colocado frente às suas perdas, nestas situações, ao mesmo tempo, quem o via era confrontado com perdas que, supostamente, qualquer humano pode vir a sofrer. Com Huberman, refletimos que “...cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta – ainda que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, ou de um jogo de linguagem –, e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue”.⁴⁹⁸ No constrangedor jogo de linguagem há o escancaramento das supostas perdas, a evidência, porém, Freitas aceita a situação e recorre ao divertimento para encarar o inelutável.

Mais uma característica marcante dos homens é a curiosidade, aonde quer que eu vá, *todos* querem saber um pouco deste milagre. Afinal, estive quase morto (mais pra lá do que pra cá) e voltei, subitamente, ao convívio social. É, no mínimo, de se espantar.

O que, no começo, deixava-me furioso era que as pessoas se aproximavam muito do meu rosto (como se eu estivesse cego) e diziam:

– OI, TU-DO BEM?! (a maioria falava assim, separando as sílabas como se eu não estivesse entendendo.

Não obstante, dirigiam-se a quem estivesse me acompanhando e perguntavam:

– Ele está entendendo? Ele sabe quem eu sou?

O melhor era quando as pessoas se apresentavam para mim:

– OI, EU SOU O FU-LA-NO, VO-CÊ LEM-BRA DE MIM?!

Inicialmente, eu ficava puto, mas, com o tempo, eu comecei a me divertir com a situação. Eu fazia uma cara de doido e balbuciava algumas palavras e via a feição dos expectadores e começava a rir.⁴⁹⁹

Se Freitas, de sua posição, aprendeu a lidar com as pessoas, no convívio social, utilizando-se da “diversão” como estratégia, encarar o entre olhares, por outro lado, é desafiador para os familiares dos AVCistas, também. Assim, Magda Spalding, com muita sensibilidade, alerta, em seu escrito, que reforça questões colocadas por Bauby, quando referiu-se aos “turistas”, que têm medo de fogo e, mais ainda, ao que a personagem André, de *Os gestos*, mostra com suas impressões sobre a mudança de tratamento por parte das pessoas, que já não se interessavam tanto em conversar com ele. Vamos, então, às considerações de Spalding:

O paciente com mobilidade limitada ou com qualquer sequela deixada pelo AVC passa pela crise de baixa autoestima, desenvolve um sentimento de inferioridade e incapacidade em relação à vida e as pessoas.

Deficiência não é impotência, mas a própria sociedade trata o deficiente como um ser anormal, doente. Até mesmo familiares sentem dificuldade em conviver

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁹⁹ FREITAS, Guilherme. **O quarto 65: uma janela para a vida**. Uberlândia: Assis Editora, 2015, p. 87.

com pessoas especiais, em aceitarem pessoas especiais com naturalidade e respeito.

Mesmo que neurologicamente o deficiente não apresente nenhuma seqüela, por estar paralisado em uma cadeira de rodas já é motivo para ser tratado, por algumas pessoas, de forma diferente.

É inevitável que nosso familiar não entre em choque ao deparar-se com esta dura verdade ao defrontar-se com sua real condição física.⁵⁰⁰

O tempo de casa cheia, vivido antes do AVC, virou passado. Muitos dos que antes frequentavam a casa não apareciam mais, poucos ficaram, a vida é assim, a doença afasta as pessoas. Aos que ficaram, nossa gratidão eterna, aos que se foram, desperdiçaram a oportunidade de conviver com uma experiência gratificante e enriquecedora.⁵⁰¹

Magda cita o poeta *Mário Quintana*, em certa passagem, para chamar atenção sobre o olhar de quem olha os AVCistas e suas seqüelas

O que mata um jardim não é o abandono.
O que mata um jardim é esse olhar
De quem por ele passa indiferente.⁵⁰²

Retorna, lampeja a imagem do pai, mencionada por Bauby, que era pai de duas crianças, e por André, um pai que agora carecia de cuidado das filhas. Em certo fragmento o narrador osmaninano diz que a filha de André, Mariana, aparece, "...cinto justo, queixo para cima, alteando os seios novos":

Diz ela:

– Papai agora virou menino.
Foi à janela, soltou as fasquias, o quarto ficou mais claro, um vento úmido agitou a lâmpada pendente e a irmã repreendeu-a:
– Está louca?
– Por quê?
– Não vê que essa frieza pode fazer mal a ele?⁵⁰³

Agora é Magda Spalding quem está diante da imagem do marido, pai de seus filhos, pai que sobreviveu, mas agora em outra posição

A dedicação sem cobrança, sem mau-humor, a disponibilidade em atender suas necessidades e suas vontades mais mirabolantes foi criando um elo entre pai e filhos como nunca havia existido antes. Era um AMOR INVERTIDO, onde o pai deixa de ser o que ajuda e ampara, que reclama e incomoda.

⁵⁰⁰ PEREZ, Magda Spalding. *Amor, Vida, Cuidado: o Acidente Vascular Cerebral (AVC) sob o olhar da família*. Porto Alegre: wwlivros, 2014, p. 193.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 223.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 186.

⁵⁰³ LINS, Osman. *Os gestos*. São Paulo: Moderna, 2003, p. 19.

Este pai passa a ser aprendiz dos filhos, que passam a ser os responsáveis pelos seus primeiros passos, que lhe auxiliavam no banho, que vibravam com suas primeiras palavras, que vestiam sua roupa, que calçavam seus sapatos, que achavam graça de tudo que ele dizia, que ficavam acordados ao longo da madrugada quando ele trocava a noite pelo dia, que passavam a assistir programas de TV que não suportavam, que passaram a ser PAIS do seu próprio PAI.⁵⁰⁴

No conto *Os gestos*, o narrador de Osman Lins destaca as percepções do velho André enquanto pai que observa as filhas a partir do leito. No caso de André, as filhas passam a vê-lo como criança, “papai agora é um menino”, muito semelhante ao experienciado por Magda Spalding com relação ao que aconteceu com seu marido Zeca, pois os filhos deles, em determinado momento, após o AVC do pai, passaram a ocupar a posição de “PAIS do seu próprio PAI”. Ao seu modo, Bauby também contou sua história com detalhes referentes à convivência com seus filhos e como passou a ver-se como um “resto de pai”, mas que ainda assim, era um pai. Passeamos da literatura canônica, representada por Osman Lins, aos escritos de AVCistas e chegamos ao recente incêndio da imagem do sambista na passarela. Para os filhos do sambista, não há o que esconder, seu pai é o mesmo, mas em outro corpo e, no caso deles, optaram pelas “flores em vida”.

5.7 UMA TÁTICA DE CRIANÇA

No filme *Extraordinário* (2017), dirigido por Stephen Chbosky, deparamos com um menino que nasceu com deformação facial e, aos dez anos, pela primeira vez, frequentará a escola regular. Lugar onde precisa lidar com a sensação constante de ser observado e avaliado pelos outros. A estratégia inicial utilizada pelo menino é usar um capacete de astronauta, para que seu rosto não fosse visto, assim despistaria os olhares curiosos, todavia, aos poucos percebe que não há como sustentar essa máscara o tempo todo e acaba tendo de lidar com os olhares e comentários das crianças da escola. Também no filme *A baleia* (2022), do diretor Darren Aronofky, adaptado da peça escrita por Samuel Hunter (*The Whale*), aparece, em uma das camadas, essa dimensão relacionada à imagem corporal, afinal a personagem Charlie, um professor de língua inglesa, vive com obesidade severa e, por isso, dá aulas *online*, sempre deixando a *webcam* desligada, para que os alunos não o vissem.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 230.

Estes filmes são exemplos que tematizam sobre a questão dos corpos e suas imagens e o quanto são representativas, tanto para os sujeitos, como para a cultura, que cada vez mais estimula a busca por corpos perfeitos e parecidos. Os sujeitos, por sua vez, ao olharem-se no espelho, defrontam-se com a imagem refletida e com a imagem sentida. Ou seja, quando encaramos os outros frente a frente, todos os dias, a imagem que retorna diz sobre como somos, ou gostaríamos de ser. É a fusão dessas duas imagens – física e mental – que define o Eu de cada um. No livro de Juan-David Nasio, cujo título é *Meu corpo e suas imagens*, já na capa salta aos olhos a frase: “Não somos nosso corpo em carne e osso, somos o que sentimos e vemos de nosso corpo.”

O jovem AVCista maranhense, Víctor Azulay, optou pela tática utilizada, segundo ele, desde criança, para ocultar a realidade, qual seja, recorrer à frase “O que os olhos não veem, o coração não sente”. Contudo, com a experiência do terrível AVC sofrido e sua sobrevivência, logo após o evento, era, para ele, inevitável suportar o visível quando sua “instância se faz inelutável”⁵⁰⁵, no sentido do que reforça Didi-Huberman, ao dizer que “um trabalho do *sintoma* no qual o que vemos é suportado por (e remetido a) uma *obra de perda*”.⁵⁰⁶ A modalidade do visível, segundo o filósofo, “...torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí”.⁵⁰⁷ Igualmente, para Víctor ver a reação curiosa das pessoas e seus “malditos olhares” é como encarar suas perdas, sendo assim, melhor refugiar-se nos óculos escuros.

O avestruz é uma ave da fauna africana e possui uma tática exótica para se esconder de seus predadores: ele enfia a cabeça em um buraco sob o solo. É uma forma paliativa de ocultar a realidade.

Desde pequeno, eu utilizo este artifício para não ter que encarar os fatos ou uma simples atitude de covardia. Sim, eu estou denominando a mim mesmo como covarde, já que acredito piamente no ditado: "o que os olhos não vêem, o coração não sente". Nesse caso, eu prefiro não ver "os fatos" para não ter que senti-los. Os fatos aos quais eu me refiro são os olhares curiosos das pessoas (malditos olhares). Eu tento ao máximo evitá-los. Eu tiro os meus óculos, já que sem eles minha miopia me permite enxergar apenas vultos (saltitantes por causa do nistagmo, que é um movimento frenético e inevitável da pupila para cima e para baixo).

Não tiro os óculos por uma questão de vaidade, como alguns pensam, mas tento me refugiar em minha "fortaleza interior". Desse modo, talvez eu me sinta mais seguro dentro de mim mesmo para andar em público, me esquivando assim, de olhares curiosos.

⁵⁰⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 34.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 34.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 34.

O que as pessoas devem pensar? Elas devem achar que eu sofri algum tipo de acidente (de carro, de moto), devem achar que eu tenho algum tipo de retardo mental ou até que tenha um tipo de doença congênita. Mas elas não me conhecem de verdade, não sabem quem eu realmente sou. Se ao menos todos tivessem a chance de me conhecer.⁵⁰⁸

Jovem, velho, homem, mulher, qualquer nacionalidade, em qualquer tempo. O AVC é democrático. Isto é o que os escritos evidenciam. E cada um dos acometidos pela doença carregarão suas marcas no corpo. No novo corpo, na segunda vida, nascida outra vez. O que Azulay mostra com suas comoventes palavras, agora deixadas na página de seu livro, é uma certa maneira de viver o luto de si mesmo, da mudança brusca que ocorreu em sua vida e, por outro lado, a vontade de mostrar sua essência, para além das aparências que sua imagem misteriosa possa provocar.

5.8 DONA CARMINHA

Dona Carminha, no que concerne aos vividos, está no oposto da experiência vivida por Azulay, pois ela sofreu o AVC já na terceira idade. Conta a filha de Carminha que a mãe fez sua própria casa na praia, aos setenta e dois anos, além disso, pintava quadros. Agora com os escritos, Ângela Cibiac, sua filha, conta-nos sobre os embates no pós-AVC. Dona Carminha era a mesma, mas nem sempre a viam assim, inclusive por desdenhar de sua capacidade de continuar sentindo pudores. A passagem de Cibiac remete aos apontamentos de Lima Barreto, em *Diário do Hospício*, quando relata que a primeira violência que se fez foi ao seu pudor: “Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor”.⁵⁰⁹ A consciência da sua nudez pública é atravessada pela memória de leitor de romance. Neste momento, ele lembra as *Recordações da casa dos mortos*, de Dostoiévski:

... Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na *Casa dos mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria.
Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.⁵¹⁰

Dona Carminha sofreu semelhante violência ao ter seu corpo exposto pela cuidadora, pois, segundo o relato, a mesma não teve a sensibilidade de tratá-la como uma senhora consciente e com uma história de vida, ou seja, com plena memória de seus pudores.

⁵⁰⁸ AZULAY, Victor. *Acredite na Vitória em Cristo*. São Luis: Ed. Setagraf, 2014, p. 52.

⁵⁰⁹ BARRETO, Lima. *Diário do Hospício e O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 36.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 36.

O sujeito pós-AVC: quem é ele agora?

O mesmo de sempre. A resposta vem de imediato. A forma de minha mãe ser e viver teve um impacto direto no modo como lidou e lida com o tempo pós-AVC. É assim com todos, mesmo parecendo que suas personalidades mudaram. Se prestarmos atenção, com muita sensibilidade e certa “astúcia”, veremos que suas marcas pessoais estão ali, reveladas em seus comportamentos que, muitas vezes, são julgados como absurdos e que de tão absurdos podem até se tornar cômicos, com todo o respeito. Isso é muito importante para qualquer cuidador.

...Se ele era um ser humano cheio de pudor, que não gostava de mostrar seu corpo, não iremos expô-lo aos outros como se ali não houvesse mais um ser humano com pudor porque já não anda, não se mexe como antes ou não fala. Tivemos problemas dessa natureza com algumas cuidadoras que tentamos contratar para nos ajudar. Uma delas chegou, foi ao quarto me auxiliar com o banho e se debruçou na cama onde minha mãe estava, foi logo tirando toda a roupa dela quando mamãe reagiu imediatamente, tanto com o olhar como com as palavras, e eu reagi junto.

Mamãe: Que é isso?

Eu: O que você está fazendo?

Ela: Tirando a roupa dela para levar para o banho.

Ela: Qual o problema?

Eu: Muitos problemas: ela sente vergonha, você é uma pessoa estranha, ela se sente humilhada, assim, exposta...

Ela: Ah, Dona Ângela, a senhora me desculpe, mas do jeito que ela está não sente mais essas coisas.

Enquanto eu recompunha minha mãe e me recompunha do susto, dizia a ela:

Eu: Essa senhora é Dona Carminha, a que fez essa casa, que pintou todos esses quadros que você viu e elogiou, tem sentimentos e emoções e nunca deixou nenhum de nós, filhos, a verem nua.

Ela: Então o que a senhora faz?

Eu: Eu a sento na beirada da cama, fico ao seu lado esperando a pressão estabilizar, depois a coloco de pé e a sento na cadeira de rodas. E, assim, com ela vestida, a levo até o banheiro onde está a cadeira de banho.

Ela: Então a senhora só tira a roupa dela dentro do banheiro?

Eu: Sim. Tiro primeiro a calça do pijama com a calcinha e a fralda (se é de manhã); já abro o chuveirinho, coloco a mão dela e só aí tiro a blusa.

Foi então que a moça riu. Não sorriu. Riu, em silêncio, abanando a cabeça em ar de reprovação de tantos cuidados com alguém “lesado”, e me disse:

Ela: Desse jeito não dá para mim. Não é assim que aprendi e que fazia no hospital e no asilo em que trabalhava.

Eu: Realmente, também não dá para mim e nem para ela.⁵¹¹

Ao que concorda Magda Spalding, ao alertar, em seu livro, sobre a importância de aprender a comunicar-se com os AVCistas, respeitando, assim suas vontades e sua intimidade. Confirma, assim, a relevância do olhar traçada neste capítulo. Do olhar dos outros, dos turistas, do olhar de quem cuida e do olhar dos AVCistas para os outros e para si mesmos. Diz Magda: “Aprenda a comunicar-se com o paciente por este olhar, este olhar profundo, procure sentir o que ele deseja, evite expor seu corpo a visitas, deixá-lo com

⁵¹¹ CIBIAC, Ângela. **A vida em dois tempos: Acidente Vascular Cerebral**. São Paulo: All Print Editora, 2016, p. 55-57.

roupas íntimas, falar assuntos constrangedores, muitas vezes não sabemos o que ele sente ou entende, coloque-se em seu lugar”.⁵¹²

⁵¹² PEREZ, Magda Spalding. *Amor, Vida, Cuidado: o Acidente Vascular Cerebral (AVC) sob o olhar da família*. Porto Alegre: wwlivros, 2014, p. 80.

6 POÉTICA DO LEVANTE

Foi enterrado entre os amigos e cantos de pássaros. Amigos e pássaros. Tão presentes, sempre, em seus livros. Se o menino do conto “Lembrança” não suporta a liberdade do pássaro e o destrói, Osman Lins lutaria sempre por essa liberdade contra a violência. Amava os frágeis, os desfavorecidos. Os que são tão fracos e tão fortes como os pássaros; leves, mas que atravessam mares. Fortes como as palavras, capazes de ficar.

Julietta de Godoy Ladeira

No centro da espiral está *Os Gestos*, precisamente o conto homônimo que revela a experiência do velho André ao deparar-se com a perda da voz e fazer dos gestos rituais, gestos vivos. De acordo com Ana Luiza Andrade: “Em *Os Gestos*, Osman Lins explora, como o título sugere, a forma de expressão humana mais superficial do visível e a forma mais profunda, a palavra reprimida que nela está contida.”⁵¹³ Em *Os Gestos*, além disso, afirma Andrade, está subentendida a procura de Osman Lins pelo gesto criador que perpetua a força das palavras deixando-as livres no texto

A procura dos personagens de *Os Gestos*, sua luta contra a impotência, reflete a procura de seu autor, sua luta pelo gesto criador. Enquanto o gesto impotente denuncia a fragilidade humana na impossibilidade de exprimir-se à falta de palavras, o gesto criador perpetua a sua força, liberando-as no texto. A transição que vai da impotência à criação dos personagens de *Os Gestos* descreve uma passagem interior, em que o consciente tenta liberar-se do inconsciente em cenas curtas herdadas, vislumbradas na memória. Portanto, os gestos, para Osman Lins, são resíduos expressivos e rituais das palavras, marcas primeiras e superficiais que vêm à tona das profundezas da memória.⁵¹⁴

Há uma importante distinção salientada por Andrade de que na narrativa de *Os Gestos* estão condensados dois tipos de gestos: os rituais e os vivos.⁵¹⁵ Esta condensação e distinção aparece nos escritos dos AVCistas que compõem a espiral apresentada nos capítulos anteriores, pois os AVCistas escritores/narradores perceberam, através da experiência, as diferenças contidas nos seus gestos. Antes da doença, gestos repetitivos,

⁵¹³ ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. Curitiba: Appris, 2014, p. 82.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 83.

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 84.

impensados, rituais, nesse sentido. Após o acidente vascular cerebral, gestos potentes de luta pela vida e *contra-gestos*, pela via da escrita, criadores e cheios de imaginação, que transformaram-se em legado para as gerações vindouras.

Osman Lins não conheceu nenhuma história dos AVCistas constelados em minha tese, por outro lado, talvez a personagem André seja inspirada em alguém que sofreu um AVC, ou algo muito parecido. O certo é que, à maneira do que encontramos no poema *Los justos*⁵¹⁶ de Jorge Luís Borges, “Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo”

Los justos

Un hombre que cultiva su jardín, como quería Voltaire.
 El que agradece que em la tierra haya música.
 El que descubre conplacer una etimología.
 Dos empleados que en um café del Sur juegan un silencioso ajedrez.
 El ceramista que premedita un color y una forma.
 El tipógrafo que compone bien esta página, que tal vez no le agrada.
 Una mujer y un hombre que leen los tercetos finales de certo canto.
 El que acaricia a un animal dormido.
 El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.
 El que agradece que em la tierra haya Stevenson.
 El que prefiere que los otros tengan razón.
 Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo.

Neste capítulo, portanto, defendo que a as palavras narradas pelos AVCistas, em seus livros, funcionam como instrumentos de levante, através de suas poéticas palavras. Marcando o levante, o levantar-se, esse movimento corpóreo como uma poética revolucionária. São narrativas que, em certos momentos, trazem o peso do discurso relativo às falhas nos programas de saúde e nos protocolos de atendimento ao AVC, notadamente, no Brasil. Como calar vendo tantos erros no atendimento da fase aguda da doença? É possível mudar histórias erguendo a voz, através da narrativa de experiências? A hipótese é que sim, ao “erguer bem alto um livro”⁵¹⁷ é possível ajudar a mudar vidas, para melhor. A militância mostrada por alguns AVCistas, pode ser entendida a partir do que o choque com os serviços de saúde reverberou em cada um deles. Isto, no momento exato em que os serviços deslizam, escorregam para a desumanização no atendimento. Interessa sublinhar a importância da reivindicação do “lugar de fala”⁵¹⁸ trazido pelos AVCistas, no sentido de

⁵¹⁶ BORGES, Jorge Luís. “La cifra”. **Obras completas II**. Buenos Aires: Emecé, 1989.

⁵¹⁷ Faço referência, aqui ao livro organizado por Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hermano Marsal e Jair Tadeu da Fonseca. **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. São Paulo – Florianópolis, 2019.

⁵¹⁸ “A reivindicação de “lugar de fala” e a afirmação de significantes referentes a cor de pele, origens e gênero devem assim ser vigorosamente comemoradas, e em minha opinião seria grave equívoco a elas se opor em

que não escondem os problemas enfrentados a partir da doença, ao contrário, expõe as dificuldades desde à internação até as questões relativas à reabilitação e, à maneira de cada um, se lançam na tentativa de contribuir para a mudança.

Assim, este capítulo está conectado às questões sócio-políticas, afastando-se, de certa forma, da teoria psicanalítica. Oportuno, então, evocar as palavras de Didi-Huberman, proferidas no capítulo “Através dos desejos (fragmento sobre o que nos subleva)”, do livro **Levantes**, para encaminhar o LEVANTE dos AVCistas vaga-lumes. Afirma Huberman que “ser protagonista de um levante” não ocorreria, como sugere “Michaux em seu livro *Face aux verrous* (Diante dos ferrolhos) – sem atirar as próprias dores pelas bordas afora e seguir, junto com outros, a dinâmica desse sofrimento capaz de virar o mundo inteiro de ponta-cabeça:

Um defenestrado, enfim, alça voo
 Um desenraizado de cima a baixo
 Sem raiz em nenhum lugar
 Um desenraizado jamais religado [...]
 Movimentos de jatos múltiplos
 Movimentos em lugar de outros movimentos
 Que não podem se mostrar, mas que habitam o espírito
 De poeiras
 De estrelas
 De erosão
 De deslizamentos
 E de latências vãs
 Uma festa de manchas tatuam os braços
 movimentos
 mergulham no “nada”
 esforços sinuosos
 quando sós, somos multidão
 um número incalculável avança
 cresce, se amplia, se amplia!
 Adeus fadiga! [...]
 Gestos de transgressão da transgressão, sobretudo da transgressão.⁵¹⁹

nome da crítica psicanalítica à lógica identitária e narcísica.” RIVERA, Tania. **Psicanálise antropofágica**. Porto Alegre: Artes & Ecos, 2020, p. 25.

⁵¹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos gestos. In: DIDI-Huberman, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 309-310.

6.1 O LEVANTE DOS AVCISTAS VAGA-LUMES

Los únicos derrotados son aquellos que bajan los brazos y no luchan

Pepe Mujica

Didi-Huberman menciona, em *A sobrevivência dos vaga-lumes* que “toda obra cinematográfica e até mesmo política de Pasolini parece de fato atravessada” por momentos de exceção “em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e *resistentes* enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado”.⁵²⁰ Se para o cineasta ainda era possível, “nos tempos do fascismo histórico, resistir, ou seja, iluminar a noite com alguns lampejos de pensamento, por exemplo, relendo o *Inferno de Dante...*”⁵²¹ para os escritores AVCistas o lampejo de pensamento consiste em narrar suas histórias e iluminar através delas, como humanos vaga-lumes, a noite escura advinda do horror da doença. Nessa abertura possível, dos lampejos, dos *apesar de tudo* é que surgem os gestos políticos dos AVCistas vaga-lumes que veremos na sequência. Concordando com Safatle: “Como se fosse o caso de lembrar que atos revolucionários são repetições, que esse tempo das emergências se abre ao se repetir.”⁵²²

6.1.2 Magda Spalding

Como o velho André osmaniano, os AVCistas escritores passaram pela experiência de pensar livremente, presos no leito, quiçá em seus próprios corpos, no silêncio absoluto. Mas, há o outro lado da moeda, que é constituído pela percepção dos familiares que rodeiam estes sujeitos. No caso de José, ou Zeca, foi sua esposa Magda Spalding quem resolveu levantar-se e lançou-se num gesto de escrita. Com a potência de suas palavras, em fragmento do escrito, Spalding chama atenção de que, o AVCista precisa ter seu momento de solidão para que possa usufruir das suas viagens em pensamentos e sonhos:

⁵²⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p. 23.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 28.

⁵²² SAFATLE, Vladimir. **Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 143.

Se temer deixá-lo só, sente em uma cadeira onde ele não lhe veja, deixe-o sentir-se com ele mesmo, pensar, refletir, orar, ou simplesmente silenciar sua mente pode ser tão importante quanto os cuidados que ele recebe. Compreenda suas necessidades, permita a seu familiar viajar em sua imaginação, sair de sua dependência e sua imobilidade navegando por seus pensamentos e sonhos, livre, leve e solto.⁵²³

De maneira sensível, Magda captou a imensidão de possibilidades do sonhar dos AVCistas, deste gesto vivo que aqueles que estão imobilizados experienciam:

Para ele, dormir um bom sono é muito mais do que repousar, é dormindo que ele pode sonhar e sonhando que ele pode ter a vida dirigida por seus próprios passos. Não o acorde bruscamente, ele pode estar vivendo momentos maravilhosos que não poderemos lhe proporcionar quando acordado.

Durante os sonhos eles caminham, se percebem em outros lugares, cidades, com outras pessoas, trabalho, assim como você, mas com uma intensidade muito maior.⁵²⁴

...Para seu familiar são naqueles momentos de sonho que ele vive um mundo que gostaria que fosse real.

Converse com ele sobre seus sonhos, não deixe que o sonho vire frustração ao despertar, incentive falando nos lugares onde ele esteve, pergunte sobre as pessoas que viu, por onde caminhou. Sonhar para o paciente é muito, muito gratificante!⁵²⁵

Amor, Vida, Cuidado. Foi assim que Magda Spalding Perez subverteu os significantes do Acidente Vascular Cerebral experienciado por seu marido José Amado Perez, aos quarenta e nove anos. Afirma ela que: “O AMOR brotou em cada coração, entre eu e meus filhos a união foi espontânea e juntos decidimos o levar para casa o quanto antes e lhe ofereceríamos a melhor qualidade de vida possível”.⁵²⁶ Destaca que passou de “frágil à gigante”, dedicando vinte e quatro horas de cada dia a ele. Entretanto, os cuidados de Magda não ficaram entre as quatro paredes de seu lar, pois à maneira dos AVCistas escritores, ela passou ao *contra-gesto* de escrita. Do seu gesto nasceu um livro contendo todas informações possíveis sobre o AVC sob o olhar da família: desde o impacto da doença na família, passando pela vivência no CTI, no leito hospitalar, até a volta para casa e todos os cuidados envolvidos na reabilitação. Magda, entretanto, partiu para o campo da ação social e, como gesto político, fundou uma instituição com o intuito de ser “Espaço de apoio para familiares cuidadores e cuidadores profissionais de pacientes com qualquer diagnóstico que demandam cuidado”.⁵²⁷

⁵²³ PEREZ, Magda Spalding. **Amor, Vida, Cuidado: o acidente vascular cerebral (AVC) sob o olhar da família**. Porto Alegre: wwlivros, 2014, p. 80.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 156.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 157.

⁵²⁶ *Ibidem*, p. 18.

⁵²⁷ [AAVC - Acolhimento Amor Vida Cuidado - Porto Alegre/RS](#)

Com George Didi-Huberman, refletimos sobre a evidência dos levantes como sendo um campo potencialmente infinito e relacionado ao desejo, esse “impulso de liberdade” compartilhado pelos AVCistas escritores. Diz Huberman:

Mas são imensas as possibilidades, assim como o levante é um gesto sem fim, incessantemente retomado, soberano como pode ser chamado soberano o próprio desejo ou essa pulsão, esse “impulso de liberdade” (Freiheitschang) de que falou Sigmund Freud. O campo dos levantes é potencialmente infinito.⁵²⁸

Lembrando que a espiral de escritores AVCistas é infinita e a itinerância, nesse caso, tem a ver com os lugares e tempos onde as imagens semelhantes aparecem, sempre retornando. Isto porque, com a itinerância, segundo Didi-Huberman, será “propícia uma constante reformulação heurística graças à qual, novos aspectos dos levantes, políticos, históricos ou estéticos, poderão surgir... nunca paramos de aprender, descobrir e inventar novas montagens capazes de dar origem a novas emoções e libertar novos paradigmas para o pensamento...”⁵²⁹

Apesar de tudo, os AVCistas vaga-lumes continuam a formar belas “comunidades luminosas”.⁵³⁰

⁵²⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Edições SESC, 2017, p. 17.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 17.

⁵³⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p. 50.

O livro aborda não só a visão do paciente, mas, também, dos familiares e profissionais que o acompanharam desde o acidente. As dificuldades iniciais passadas pela família enquanto Walter ainda estava inconsciente (ao menos era o que pensávamos), os medos, a falta de diagnóstico, a descoberta tardia do AVC e todo o processo de reabilitação do Walter até os dias atuais e como tudo isso afetou o paciente e tudo/todos ao seu redor.⁵³¹

⁵³¹ POMARICO, Walter. **Xeque-mate: a incrível história do homem que reaprendeu a viver após um terrível AVC**. São Paulo: Editora Dialética, 2023, Prefácio.

6.1.3 Renato Mariz

Renato Mariz, ao decidir escrever *A leveza que a vida tem e o AVC* parte para o gesto vivo, um levante que o fez ultrapassar as barreiras da sua imobilidade e conectou-o com tantos outros, passando da singularidade da sua experiência, para algo no campo da ação social, também bastante singular dentre as histórias que acompanhamos neste percurso. Explica Mariz:

Antes de decidir escrever este livro vi que não adianta se agarrar a um passado que nunca mais vai voltar, que pessoas em situação bem pior que a minha dão a volta por cima, e que contando o que aconteceu comigo, eu posso estar ajudando outros a evitar essa que é uma doença silenciosa e muito perigosa.⁵³²

Figura 56 – L'espoir du condamné à mort (1974) de Joan Miró



Fonte: [L'espoir du condamné à mort \(1974\) | Tríptico de Joan Miró e... | Flickr](#)

Sobre a crítica aos profissionais da saúde, incluindo os médicos, Mariz expõe, com seu registro, que apesar de estar “preso ao corpo”, seus pensamentos são potentes e, por isso, seu gesto de escrita é tão ilumina-dor:

Tinha um médico que passava aos domingos às sete da matina! Isso não só me acordava como me irritava profundamente! Quem ele pensava que era pra entrar no quarto que nem furacão? Acho que ele queria se livrar de tudo aquilo pra ficar com a família, e eu que podia dormir um pouco mais aos domingos, dançava.⁵³³

Aliás, piadinha rápida com os médicos:

- Sabia que 50% dos médicos acham que são Deus?
- Sério? E os outros 50%?
- Os outros 50% têm certeza!⁵³⁴

⁵³² *Ibidem*, p. 49.

⁵³³ *Ibidem*, p. 79.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 80.

Na semi-intensiva que comecei a me dar conta dos trabalhos dos fisioterapeutas e fonoaudiólogos. Você logo percebe quando eles estão fazendo bom trabalho ou não. A maioria só está lá pra cumprir currículo, e quase ninguém sabe lidar com casos como o meu. Eu simplesmente percebia quais eram os bons e quais não valiam a pena se esforçar.⁵³⁵

Tal crítica evocada por Mariz ao que podemos chamar *modus operandi* dos profissionais da saúde, principalmente, dos médicos, aparece na obra de Valter Hugo Mãe, em *A máquina de fazer espanhóis*, onde a personagem António Jorge da Silva, ao aguardar sobre notícias do estado de sua esposa hospitalizada, percebe o desamparo frente àqueles que poderiam acolhê-lo, naquele momento.

Diz António

subitamente um médico entrou na pequena sala e veio ao meu encontro. senhor antónio silva. respondi que sim. a sua mulher encontra-se bem, estamos ainda à espera do resultado de alguns exames, agora encontra-se apenas a dormir. foi sedada, pelo que não acordará tão cedo e nós vamos querer que ela passe cá esta noite. eu sorri como uma criança perdida a quem se dá a mão. não posso ficar também, perguntei. o médico, já afastado de mim, disse que não e desapareceu, neste serviço não. o silva da europa comentou, para eles é tudo mais fácil, sentem pelas pessoas um cuidado profissional. é como tratar de plantas, rigorosamente igual, que eu bem vejo que nem escutam o que se lhes diz, nem que o paciente gema ou grite, eles leem os papéis e as chapas que imprimem, olham para a cor das pessoas e decidem o que lhes apetecer. mas não se preocupe, sabem o que fazem e até tem coração, que eu bem os entendo.⁵³⁶

Cada um vê o mundo a partir de seu próprio mundo: psíquico, físico e sociocultural. Daí a autoridade de Renato ao exaltar as dificuldades que um cadeirante passa. Ele, agora na posição de cadeirante, é quem pode apontar tais obstáculos que “cada um tem de ultrapassar para avançar no seu caminho”, literalmente, afinal “as pessoas que necessitam do auxílio de outras para alcançar seus objetivos não vivenciam a essência do conceito de acessibilidade universal em nenhum momento. Por isso, só há que se falar em **inclusão das pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida** se houver acessibilidade com autonomia e independência”.⁵³⁷

Reforça, Renato: “Nunca imaginei das dificuldades que um cadeirante passa. Qualquer pequeno obstáculo no caminho é suficiente pra impedir que se avance. E no

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 81.

⁵³⁶ MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016, págs. 28-29.

⁵³⁷ A importância da acessibilidade para a inclusão de pessoas com deficiência. In: **Comentários ao Estatuto da Pessoa com Deficiência – Editora Saraiva**. Disponível em: [A importância da acessibilidade para a inclusão de pessoas com deficiência – Diário da Inclusão Social \(diariodainclusaosocial.com\)](http://diariodainclusaosocial.com). Acesso em: 13 de dezembro de 2021.

Brasil não se presta muita atenção a isso”.⁵³⁸ E é a partir do novo lugar ocupado por Renato Mariz, agora nomeando-se como “cidadão limitado”, que ele observa a cidade e marca que é preciso políticas inclusivas: “As cidades não têm políticas inclusivas, e a maioria dos locais públicos não estão preparados para receber cidadãos limitados como eu. Não me refiro apenas as minhas limitações, mas a de outros também, como, cegos, amputados, enfim, todos os tipos de deficiência”.⁵³⁹ Embora tenhamos muitas leis relacionadas às pessoas com deficiência, como: o art. 227 da Constituição Federal do Brasil, de 1988, parágrafo 2, que preceitua que os edifícios de uso público e os veículos de transporte coletivo serão acessíveis; a **Lei n. 10.098/2000 – Lei da Acessibilidade**, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida nas edificações públicas ou privadas de uso coletivo, logradouros, dentre outros e a Lei n. 13.146/2015, que institui a **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência** (Estatuto da Pessoa com Deficiência ou LBI) que traz em seu título III, nos artigos 53 a 62, um capítulo destinado à Acessibilidade, há um abismo entre o que preconizam estas leis e o que se vê e é experienciado pelas pessoas com deficiência em todas as cidades brasileiras.

No hospital, Renato diz ter sido bem tratado em relação à sua condição de cadeirante: “Não me importava com minha situação, aliás, nunca me importei muito, mas num hospital a situação de ser cadeirante é normal, então nunca fui maltratado...” Ao mesmo tempo em que afirma nunca se importar com os passeios no hospital, confessa que estes o distraiam muito e traz o significante “jardins” como algo que colabora para o processo de cura: “Nunca me importava muito com os passeios, mas me distraíam muito e me faziam muito bem. Acho que todos hospitais deveriam ter jardins para que os pacientes pudessem passear, isso acelera o processo de cura”.⁵⁴⁰

Por outro lado, Mariz reforça que durante a internação é difícil conseguir atendimento dos enfermeiros (ainda sendo um hospital privado), por isso, a necessidade de cuidadores desde a internação. Face a esta constatação, alerta de que é triste saber que inumeráveis cidadãos acometidos pelo AVC definham sem ter os cuidados adequados desde a internação

⁵³⁸ MARIZ, Renato. e VILELA, Raquel. **A leveza que a vida tem e o AVC**. Belo Horizonte: Editora dos Autores, 2014, p. 84.

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 85.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 86.

Quando se está internado, nada de equipe dedicada. Pra se conseguir atendimento dos enfermeiros é um parto!

Os cuidadores estão sempre lá!

Eles são a ponte entre você e o mundo. Eles sabem do que precisamos, quando precisamos! São fundamentais.

Tive a sorte de ter minha esposa e minha mãe como cuidadoras, mas nem sempre todos têm esse privilégio.

É muito triste saber que centenas ou milhares de vítimas de AVC ou de outros males como esse passam por isso diariamente. Eles estão literalmente definhando, e nada é feito!⁵⁴¹

⁵⁴¹ *Ibidem*, p. 103.

Década de oitenta. Encontrei uma carteirinha de vacinação nas coisas da minha mãe quando eu tinha uns cinco, seis anos. Sandro da Rosa. Perguntei quem era. Minha mãe disse que era meu irmão. Contou que ele havia falecido com poucos meses de vida. Infecção intestinal. Até hoje ela não fala muito sobre isso. Melhor dizendo, não fala nada. O que ficou para esta que escreve, foi a história contada e depois elaborada como: a história de uma família pobre, no interior do Rio Grande do Sul que pode ter sofrido negligência médica no atendimento do menino. Eles tinham poucos recursos.

Década de noventa, a filha chega em casa, ao voltar da faculdade e encontra os vizinhos no portão, junto à sua mãe, que estava aos prantos. Susto! Mamãe é apaixonada por cachorros. Quando foi separar a briga ocorrida entre Lulu e Dara, teve o dedinho da mão quase partido ao meio. Por mordida acidental, é claro; porém, teria de fazer cirurgia para recompô-lo. Recorreu ao Hospital São Lucas, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Depois de vários trâmites, no dia da cirurgia, ao pegar o prontuário, a filha percebe que o mesmo não era o da sua mãe. Era de outra paciente, cuja cirurgia era de retirada de mamas! E se não fosse visto o erro? Depois de vários dias, corre daqui e dali, no Hospital, descobre-se que não poderiam realizar a cirurgia, pois não possuíam um “pino”, muitíssimo pequeno e muitíssimo caro. Por fim, o dedo cicatrizou sem cirurgia.

Segunda década dos anos dois mil. Quando meu pai teve o primeiro AVC hemorrágico, em 2013, o SAMU informou, por telefone, que deveríamos levá-lo ao hospital. Nossos vizinhos foram excepcionais e ajudaram a levá-lo. Já no Hospital Celso Ramos, esperamos bastante até ele ser atendido na emergência. Depois, passou a noite em uma cadeira hospitalar. Alguns detalhes não quero lembrar. Após, no outro dia, já estava em uma maca no corredor do hospital. Para, então, na sequência dos dias, passar para uma cama na enfermaria da emergência. Recuperou-se, re la ti va mente bem. Em 2015, no segundo AVC, foi direto para a “reanimação”, quase-morto, depois para a UTI. Renasceu.⁵⁴²

⁵⁴² Meus atravessamentos.

Seguindo seus lampejos de homem-vagalume, iluminando a escuridão com suas palavras, Renato alerta sobre o esfacelamento da família após o AVC e mais, sobre a perda financeira no momento em que mais se precisa:

O principal problema é que sua família se esfacela, a rotina de todos é afetada, você passa a requerer cuidados em tempo integral! E nem sempre isso é possível. O núcleo está esfacelado, e não adianta chorar, nada vale mais, você perde tudo, o salário, tudo! Daqui pra frente, a menos que tenha uma previdência privada, vai depender só da oficial. E ela não é suficiente pra uma vítima grave de AVC se reabilitar! Essa é a triste realidade, muito pouco pode ser feito a respeito disso.⁵⁴³

Nesse ponto, Renato e sua família fizeram o gesto mais potente, como num levante, e decidiram iluminar a vida de muitos brasileiros, transformando sua tragédia pessoal em uma **Associação** que espraia informações sobre prevenção e reabilitação em AVC e, também, posteriormente, construíram a primeira *Casa do AVECISTA*, no Brasil. Da perda da palavra, ao novo corpo, passando pelos sonhos ao gesto de tornar-se homem-vagalume, iluminando com sua história contada, ao **gesto potente de leVANTE**, nos diz Renato Mariz

A falta de informação do meu e de outros casos, reduzindo as sequelas e aumentando a qualidade de vida de vitimados nos levou a criação da AMAVC (associação mineira do AVC), uma associação não governamental e não política para divulgar mais informações sobre o AVC.

É impressionante o número de profissionais da área de saúde que não sabem nada sobre o AVC.

Outro objetivo é o de ajudar o imenso número de vítimas espalhadas por aí. Apesar de trazer “mineira” em seu nome, essa associação está ajudando vítimas e suas famílias por todo o Brasil.⁵⁴⁴

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 95.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 109.

Dia 4 de abril de 2023, na porta da loja, logo após sair, senti uma dor muito grande na cabeça e perdi os sentidos. Não estava conseguindo falar e nem enxergar.

O SAMU me pegou e me levou pra UPA. O médico riu da minha cara por causa da fala, me chamou de bêbado e falando que eu tinha brigado com minha esposa, ele me deu um remédio pra dormir e um pra acalmar. Fui pra casa, estava com sono. No dia seguinte estava pior, só consegui falar que eu iria morrer.

No dia 5 entrei na Unimed e já fui direto pra UTI, e só lá descobriram o AVC. 3 dias em Rio Verde na UTI, fui mandado pra Goiânia fiquei mais 3 dias na UTI, de lá fui pro quarto. Depois descobriram que eu tinha sopro no coração e isso ocasionou o AVC.⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ Relato de Willian Douglas, 25 anos, de Rio Verde – Go. Fonte: [Associação dos AVCistas Brasil \(@avcistas\) | Instagram](#)

6.1.4 Valquíria Sohne

Valquíria, assim como Renato Mariz, escreveu seu livro com os olhos e, deste lugar, de completa imobilidade, ela narrou sobre a importante e difícil relação com os cuidadores, principalmente, no caso daqueles que se comunicam somente através dos olhos

Lembro que uma das cuidadoras perguntou se eu gostei de ficar com ela. E eu respondi que NÃO, fechando os olhos, é claro. E outra perguntou se podia voltar no próximo sábado? E a minha resposta foi NÃO também. Elas nunca mais voltaram. Minha mãe nem sabe disso: agora vai saber pelo livro.⁵⁴⁶

Estar paralisada completamente não significa deixar de pensar e ter preferências, tampouco exigir respeito pelo seu corpo. O legado de Sohne foi mostrar que um corpo imóvel é perfeitamente capaz de levantar-se e fazer-se ouvir através de um piscar de olhos. Piscar de olhos que corta e adverte: “estou viva. Exijo respeito”. Convida, assim, a ENCARAR O QUE NÃO PODE DEIXAR DE SER VISTO, o corpo paralisado, à mercê do manuseio de outros, é um corpo vivo, morada de pensamentos que se elevam, numa espécie de acrobacia da alma, de o gesto de dizer NÃO, é um verdadeiro gesto de atleta, ao modo do que Huberman alerta ao dizer que “a elevação das almas exige o levante dos corpos, mas o malabarismo dos corpos tudo deve à acrobacia da alma. Sem ter de levantar um peso sequer, o pensamento criativo é um gesto de atleta”.⁵⁴⁷

Demonstrando uma forma de “evidência dos levantes”, assim denominada por Huberman quando afirma que “são imensas as possibilidades, assim como o levante é um gesto sem fim, incessantemente retomado, soberano como pode ser chamado soberano o próprio desejo ou essa pulsão, esse “impulso de liberdade” (Freiheitschang) de que falou Sigmund Freud. O campo dos levantes é potencialmente infinito”.⁵⁴⁸

6.1.5 Norberto Takahashi

Se eu gostei de Bariloche? Não! Porque eu fui de pé e voltei sentado.

Norberto Takahashi

⁵⁴⁶ SOHNE, Valquíria. **E tudo aconteceu...Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos.** Porto Alegre: Pallotti, 2018, p. 48.

⁵⁴⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes.** São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 51.

⁵⁴⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. In: Introdução. DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes.** São Paulo: Edições SESC, 2017, p. 17.

Sair do silenciamento provocado pelo AVC, abrindo espaços e erguendo a voz. É assim que os AVCistas escritores promovem o levante, como bem define Didi-Huberman: “Um levante não é algo individual... no âmbito dessa ação social, indivíduo algum age sozinho, mas nem por isso emerge um sujeito coletivo capaz de homogeneizar diferenças individuais.”⁵⁴⁹ Mesmo com as singularidades de cada AVCista, com suas diferenças, percebe-se que, também, no que diz respeito aos obstáculos trazidos pela doença, o discurso trazido por eles ultrapassa as paredes dos hospitais e das casas, levando, nesse caos, a pensar no sentido de que “um levante não é algo individual”, mesmo sem saberem, mesmo tendo escrito em lugares e épocas distintas, praticam o que pode ser considerado uma espécie de gesto político. É o que podemos observar com o escrito de Norberto Takahashi, que já no começo de seu livro marca: “Se eu gostei de Bariloche? Não! Porque eu fui de pé e voltei sentado.”⁵⁵⁰ No decorrer dos seus relatos, aponta as dificuldades sofridas com o seu plano de saúde, que o levaram a entrar com uma ação judicial

Algumas regras, sempre a favor do convênio, você só fica sabendo quando precisa usá-lo, e essas regras existem a favor dele.

Quando levamos o pedido de *home care* ao Plano, é óbvio que ele negou sumariamente. Após muita insistência e ameaças de fazer o pleito com tutela jurídica, ele ofereceu que eu fosse para uma clínica especializada em pacientes que precisassem de longas internações como eu, situada no bairro do Ipiranga, as chamadas clínicas de retaguarda. Esses lugares são um verdadeiro depósito de pessoas com doenças sem cura ou de cura muito pouco provável, e é lógico que é mais em conta para o convênio que um HAOC. (...) De fato, como dialogar foi improdutivo, entramos com o pedido de *home care* na Justiça e, como o caso requeria, nós solicitamos um veredicto preliminar, conhecido como “Limiar”. A advogada autora do pleito foi a Dra. Karina assistida pelo perito médico Dr., Tales e pela Sueli. Esse trio mostrou a mais competente eficácia na condução desta lide. Poucas semanas antes da decisão judicial, o Plano parecia saber que iria perder, pois fomos procurados por ele, que ofereceu um acordo: ele daria enfermagem 24 horas por dia e forneceria dieta industrializada durante um mês. Pergunta-se naturalmente: 1) E depois de um mês, o paciente não come? 2) E as demais solicitações (físio, fono, T.O., médico, sonda de aspirações, remédios, BiPAP, etc.), o paciente fica sem? É lógico que repudiamos o acordo. Neste meio tempo a ação foi julgada favorável a nós em nível preliminar (daí o nome: Limiar) e o convênio orçou o serviço de *home care* com duas empresas. Acho que o valor não agradou em nada o convênio, porque uma das empresas nunca mais voltou. Era de certa forma cômico ser periciado, eu, um perito de engenharia civil, que passei boa parte da minha vida profissional envolvido com lides e perícias. Em suma, o convênio teria que me fornecer *home care* com todas as solicitações pleiteadas na instrução judicial do perito assistente Dr. Tales. Registre-se aqui um protesto: a família viver com *home care* 24 horas por dia, todos os dias e, provavelmente, durante anos e anos até o fim da minha vida, traz uma mudança radical no seu cotidiano, que faz com que seja um ABSURDO E INACEITÁVEL a família não participar da escolha do *home care*.⁵⁵¹

⁵⁴⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Edições SESC, 2017, p. 23.

⁵⁵⁰ Norberto Toshihiko Takahashi. **Bariloche, 10 anos de AVC**. São Paulo: Scortecci, 2017, p. 21.

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 85.

Takahashi segue contando sobre o quanto a vida muda após o AVC, tanto para o doente, quanto para a família. Ele fala, exaustivamente, sobre a relação com o *home care*

Em nove anos ininterruptos sendo paciente de *home care*, eu me considero suficientemente qualificado para falar sobre ele. Ter *home care* é conviver 24 horas por dia com as suas duas faces opostas.

Os principais benefícios são: eliminação do risco de infecção hospitalar, recuperação da enfermidade no convívio familiar; enfermeiro exclusivo para atender o paciente; quase todos os custos da recuperação são assumidos pelo Plano de Saúde; os profissionais de saúde vêm até o paciente e outros benefícios de menor destaque.

Os principais malefícios são: extinção total da privacidade e intimidade no lar porque você tem, no mínimo, um estranho dentro do lar 24 horas por dia; vulnerabilidade a ocorrências de sinistros dentro do lar, devido ao elevado número de pessoas que o frequentam; interface ruidosa e desgastante entre a casa e o *home care* e, enfim, você tem que tomar cuidado até com o que e como fala dentro do seu próprio lar, porque a rádio peão está atenta às fofocas, espalha-as e aumenta-as mais que bola de neve descendo a colina. Estes malefícios são potencializados na medida em que, para serem competitivos, os *home cares*, em geral, utilizam-se da MDO (mão de obra) de profissionais da saúde priorizando o preço mais barato sobre a qualidade e o nível. Houve muitas exceções nos profissionais que me atenderam e eu conheci muitas “laranjas doces” em meio a tantas “azedas”.⁵⁵²

O engenheiro escreve sobre a mudança de pensamento pela qual passou, visto que já estava há muito tempo tentando entender o motivo pelo qual o AVC aconteceu com ele e percebia que se continuasse a se lamentar entraria em um estado depressivo. Esta interrupção na vida dos AVCistas pode ser vista como pausa, uma **suspensão**, mas que, em um segundo momento, para alguns, transforma-se em gesto de força. Assim colabora, para pensarmos, Didi-Huberman:

Tentamos fazer com que essa interrupção volte a ser pausa, e não uma parada, uma breve suspensão. Somente se concentrando no esforço é que o gesto se efetua. Um acontecimento ocorreu; pela força extraordinária do gesto, um excesso de ser aconteceu. É um gesto de força; porém – podemos ver –, realizado como um “sopro”.⁵⁵³

Ao que confirma Norberto Takahashi

Esta fase é caracterizada por uma mudança de pensamento, que nos leva a uma mudança de atitude. Até então, eu vivia perguntando para Deus o porquê de o AVC ter acontecido comigo ou o porquê de ele ter me deixado tão incapacitado. Essas lamentações já duravam muito tempo. Eu mesmo me perguntava: “Até quando vai esse chororô?”. Aos poucos eu fui percebendo que elas não estavam ajudando e, a continuar assim, o fim seria a derrota e, com ela, a depressão. Esse final infeliz não combinava com o “samurai” engenheiro Norberto, e algo precisava ser feito. A outra atitude não era nada atrativa, mas necessária: aceitar

⁵⁵² *Ibidem*, p. 92.

⁵⁵³ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Edições SESC, 2017, p. 38.

as sequelas e empenhar-se na reabilitação com muita raça e força de vontade. Isto não foi uma opção, mas compulsório, pois sucumbir às lamentações, ser derrotado pelo AVC e terminar em depressão era por demais vergonhoso, sobretudo para mim mesmo. Não conseguia encarar as pessoas que me olhavam com dó e piedade, e uma resposta à altura do Norberto Takahashi eu teria que dar.⁵⁵⁴

Por outro lado, Takahashi apoia-se nas artes para recontar e viver sua história. Diz ele:

Por volta de 2012, foi exibido aqui no Brasil o filme francês de 2011 que trazia a relação entre paciente tetraplégico e o seu enfermeiro. Nele é possível ver várias dificuldades de um paciente tetraplégico. Apesar de esse paciente ser um rico, e eu não, eu me identifiquei muito com esse filme. Ao saber do filme, logo se imagina que será um filme triste, mas pelo contrário, ele é muitíssimo engraçado. O filme é tão bom que fizeram uma versão teatral nacional bem fiel, a que, logicamente, fui assistir. Como lugar de cadeirante é na primeira fila, a minha presença ali deve ter chamado a atenção dos atores porque, no fim da peça, eles fizeram uma rápida homenagem, vindo os atores me cumprimentar. Quem não assistiu a esse filme deve obrigatoriamente fazê-lo e, se você tiver alguma relação com a área da saúde, principalmente se for um cadeirante, o filme ou a peça teatral são imperdíveis!⁵⁵⁵

6.1.6 Fátima Silva

Fátima Silva, por sua vez, lampeja ao iluminar com seu gesto de escrita, de mulher-vagalume. Vem da Europa seus escritos, mais precisamente de Portugal. De lá, adverte para a realidade sobre a reabilitação pós-AVC, afinal, em boa medida, segundo ela, a recuperação depende exclusivamente do empenho dos próprios AVCistas que tendem a ditar suas metas.

Hoje, depois de ter estado mais em contacto com profissionais ligados a esta área, tenho conhecimentos que me permitem dizer que esta doença crónica, segundo as palavras de um médico, é uma doença que ninguém, nem mesmo os profissionais de saúde pode avaliar devidamente, ou confirmar com exatidão até onde pode ir, a nossa reabilitação ou a recuperação. Tal está muito mais nas mãos dos doentes, do que nas mãos do médico ou nos fármacos que estes possam administrar prescrever ou aconselhar, é o doente que sabe e dita até onde se pode ir. É ele que com a sua força de vontade, com a sua coragem e determinação pode definir até onde avançar. Não interessa como se vai chegar, importa chegar, o importante, como ouvi um creditado homem da medicina dizer, é chegar. As metas são os pacientes que as ditam!...⁵⁵⁶

⁵⁵⁴ TAKAHASHI, Norberto Toshihiko. **Bariloche, 10 anos de AVC**. São Paulo: Scortecci, 2017, p. 119.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 184.

⁵⁵⁶ SILVA, Fátima. **Os teus olhos: a vida após um AVC**. Lisboa: Pastel de Nata Edições /Capital Books, 2017, p. 37.

Fátima destaca sua visão sobre os hospitais e a sensação de que nesses lugares “de ar saturado e pesado”, o tempo para

Mas voltando um pouco atrás, afinal o médico tinha razão... Naquela tarde em que felizmente eu tive alta pela última vez, quando saímos do carro o ar que se respirava na rua era leve e fresco, foi pena estar um dia escuro e nublado, mas mesmo assim foi excelente... E a frescura do ar que me beijou o meu rosto, ao sair do carro, contrastava com o ar saturado, pesado e denso que se respirava no hospital. O ar – diria que irrespirável – dos hospitais, não só não nos deixa pensar, como não nos deixa raciocinar sobre o que nos está a acontecer... O ar saturado e pesado faz-nos sentir como se não só o corpo, como as ideias, que não fluem, é como se tudo o que existe à nossa volta tivesse parado, é como se não houvesse vida lá fora...⁵⁵⁷

Silva evoca o papel preponderante das questões econômicas relacionadas aos efeitos trazidos pelo AVC. Embora Fátima seja uma AVCista portuguesa, a realidade que se impõem, mesmo em nível econômico revela semelhanças às dificuldades vividas pelos brasileiros, por exemplo, ou até mesmo o que o filme de Michael Haneke, *Amour*, mostra muito bem, pois a personagem *Georges* enfrenta sérias dificuldades econômicas após o AVC de sua esposa *Anne*. Vamos às palavras de Silva, diz ela

Ao longo deste meu percurso, apercebi-me que condições económicas, quer queiramos quer não, sobrepõem-se ao que é mais seguro e mais cómodo para nós, e deixam-nos inclusivamente sem possibilidade de poder escolher o melhor caminho, e a opção encontrada nem sempre é a mais segura, mas cada um tem que procurar a alternativa que as suas possibilidades ditam. Conheci sobreviventes de AVC que me confidenciaram que, com esta tragédia que se abateu sobre as suas vidas, perderam todas as economias que tinham, e tiveram que recorrer a créditos para poderem fazer face às despesas, tal como cadeiras de rodas e outros!...⁵⁵⁸

O orçamento mensal de que dispomos para fazer face às despesas é por vezes muito curto, e há alturas em que damos por nós a pensar: – Eu como, eu vivo, ou faço os tratamentos? Afinal, que País é este em que nós vivemos??? Como é possível uma pessoa que esteja nas mesmas condições que eu estava, desempregada de longa duração, sobreviver sem qualquer tipo de apoio ou subsídio? Afinal, pagamos impostos a vida toda, e só porque tivemos uma fatalidade ficamos vetados ao abandono? Se não fosse a ajuda dos familiares, ter-me-ia sido muito difícil suportar tanto gasto! E quem nem família tem???⁵⁵⁹

Após estas conclusões, Silva contribui com seu gesto vivo, gesto político e acrescenta, no final dos seus escritos, a divulgação de Associações de apoio aos sobreviventes de AVC (que também colaboraram com o projeto do livro dela) e, na

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 54.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 57.

sequência, o livro conta com relatos de AVCistas portugueses sobre suas experiências com a doença. Um dos AVCistas, Amândio de Souza, deixa seu recado

AVC

O coração... dá-nos o sentir.
O cérebro... as razões de viver.
Um sem o outro, não são nada
e não fazem qualquer sentido.

Sentido... sim faz este livro,
esse manifesto, este manual...
de alguém... com alma grande...
a nossa amiga Fátima
que sabe partilhar e bem...
pelos seus semelhantes,
ligando-nos como se fôssemos
simples vasos do coração.

Ontem por eles, hoje e amanhã...
por um de nós, ninguém está isento...!?

E, num futuro muito próximo
e com muita esperança...
vamos todos... dar as mãos...
para ajudarmos esta nobre causa,
e transformarmos essas iniciais
AVC (Acidente Vascular Cerebral)
a terem um sentido mais profundo
AVC (Amizade Vida Coragem)!

Sejam felizes e se gostarem do livro falem dele aos vossos amigos e se por acaso não gostarem... falem dele aos inimigos (se é que os têm?) ... porque tanto uns como outros, temos um coração... um cérebro de estamos todos sujeitos a sermos um dia vítimas de AVC!⁵⁶⁰

6.1.7 Lísia Daniella

Daniella nomeia-se uma “sobrevivente escritora”. Teve o AVC ao que chama de “fim da minha primeira vida”, logo após seu aniversário de trinta anos, em 2019. Em seu escrito, intitulado *Como assim AVC? Uma história sobre recomeçar*, Lísia sabe que ao optar pelo *contra-gesto* está iluminando àqueles que “de alguma maneira, precisam saber sobre esse assunto”. Na introdução do livro, Daniella destaca

Sejam quais forem seus motivos, saiba que escolheu o livro certo e obviamente coincidências não existem. Você está lendo esse livro porque, de alguma

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 134.

maneira, você precisa saber sobre esse assunto. Fique tranquilo. Aqui você terá relatos em primeira mão de quem efetivamente vivenciou tudo relativo a um AVC e saberá de todos os detalhes, sejam os que assustam, emocionam, alegram e os que completam a trajetória de uma orgulhosa e agora feliz *stroke survivor*.⁵⁶¹

Ao mostrar que o atendimento nos casos de AVC ainda está longe de ser o correto, afinal ela foi colocada em uma fila de espera na clínica onde foi atendida, mesmo tendo suspeita de AVC, Lísia usa o acontecimento que mudou sua vida como gesto político no sentido de ir além da sua experiência pessoal e marcar as falhas no atendimento de urgência

Ao chegar na clínica, minha mãe foi resolver a burocracia do plano de saúde e me colocaram na fila de espera, mesmo com suspeita de AVC e estando literalmente amarrada à uma maca de ambulância para não cair em razão dos espasmos. Esse reiterado descaso que me trataram alterou os ânimos da minha família. Apesar da relevante suspeita do neurologista, a equipe da clínica de imagem parecia não levar aquilo a sério e o tempo de espera foi imenso em relação ao que se recomenda em casos como esse. Mais uma falha no atendimento de urgência.⁵⁶²

Em outros fragmentos, suas palavras trazem notícias sobre o atendimento médico e a angústia de ficar sem explicações a respeito do que ocorria com ela. Lísia repete vários momentos em que se sentiu desinformada sobre seu estado de saúde, do mesmo modo sua família não teve informações precisas

Naqueles momentos, o médico neurologista não se importou em explicar muito bem o que isso significava, nem se dignou a dizer o que seria preciso fazer depois do tal derrame. Eu estava cheia de perguntas a fazer, mas teria que esperar sua próxima visita que seria no dia seguinte. Fiz amizade com Ana Carla, um anjo maravilhoso em forma de enfermeira e exemplo de profissional que deveria se multiplicar por aí. Nunca esquecerei seu jeito doce e cuidadoso, especialmente por explicar cada um dos medicamentos que haviam sido prescritos e, por ser carinhosamente empática, ao me perguntar sobre as minhas sensações desde o AVC e dizer num tom honesto e calmante que ficaria tudo bem.⁵⁶³

Após um dia de hospitalização, Lísia voltou a se sentir mal. Teve uma piora brusca e, mais uma vez narra sobre o atendimento médico que deixou sua mãe aflita

– Filha, feche os olhos um pouco e tente descansar para ver se melhora. Essas foram as últimas palavras que ouvi. Guardei na memória a imagem dela e do Ridelson me olhando com preocupação e caiu em sono profundo. Durante esse apagão, minha família e a Bela relatam que tive convulsões que não cessavam e, nem mesmo em um hospital, nenhum médico apareceu para explicar o que estava

⁵⁶¹ DANIELLA, Lísia. **Como assim AVC? Uma história sobre recomeçar**. São Paulo: Dialética Literária, 2021, p. 12.

⁵⁶² *Ibidem*, p. 29.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 30.

acontecendo para minha mãe. O atendimento médico deixou a desejar em todos os sentidos e a aflição da minha mãe só aumentava.⁵⁶⁴

Em outro fragmento Lísia Daniella reitera que sua angustia era grande, afinal já sabia que havia sofrido um primeiro “derrame” de pequenas proporções, mas depois não estava mais em condições de obter informações sobre o que acontecia. Diz ela: “Depois do coma, eu estava muda, paralisada do queixo para baixo em um leito de UTI, com familiares e amigos com terror nos olhos e ninguém me explicava nada. Ô desespero!”⁵⁶⁵ Mais uma vez, a relação com os médicos a afeta e fica marcada em sua memória, de onde ela conta

Eu esperava que aquele médico, ao me atender, me explicasse o que havia acontecido, mas vivi uma enorme frustração como paciente. Ele me avaliou praticamente sem sequer se referir a mim, falou termos técnicos que obviamente não significam nada para uma pessoa leiga, não explicou o que me deixou imóvel e logo se ausentou do meu quarto. Pelo vidro do meu leito, o vi preenchendo o prontuário, como se anotar as minhas condições fosse o máximo que um médico poderia fazer por mim naquele momento. Senti-me como uma carga, largada em um porto de um país frio e escuro que alguém deixou pra trás. Só que “aquilo” lá deitada e sem informações era uma pessoa que estava sob seus cuidados e merecia toda atenção e empatia.⁵⁶⁶

Na verdade, os médicos sabiam mais ou menos que eu compreendia tudo. Vira e mexe, amigos e familiares faziam perguntas meio óbvias para ver se eu realmente estava entendendo. Eu estava sendo testada a todo momento. Um verdadeiro saco! Talvez por desconhecimento, meus familiares agiam como se eu tivesse desenvolvido alguma doença psiquiátrica. Houve momentos em que eu não sabia se estava passando por esses testes e comecei a duvidar das minhas capacidades em razão das atitudes das pessoas.⁵⁶⁷

Do silêncio em que foi colocada a partir da doença repentina, lembrando o velho André, personagem afásico do conto de Osman Lins, Lísia recorda das noites em que “urrou” de dor e, também, que este foi o primeiro som que saiu da sua boca:

Houve noites em que urrei, literalmente, de tanta dor. Esse foi o primeiro som que saiu da minha boca. Os enfermeiros aplicavam remédio para dor que apenas aliviavam, mas elas não paravam e muitas vezes eu apaguei de cansaço depois de tantas contorções e gritos involuntários. Só pedia a Deus que aquilo passasse o mais rápido possível, mas confesso que algumas vezes pensei que não conseguiria mais continuar e pedi, pedi muito, para morrer.⁵⁶⁸

Do desespero passado, ao lampejar de um gesto vivo, gesto de resistência, Lísia pergunta: “Será que desistir é realmente uma opção?” e ilumina com suas palavras

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 52.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 66.

Esse desespero é perfeitamente legítimo e compreensível quando você está tomado pela dor e agonia. Será que desistir é realmente uma opção? Pense bem: se você sobreviveu ao AVC (doença que mais mata no mundo), ou mesmo se você já passou por alguma experiência de quase morte, lhe deram (a espiritualidade) uma nova chance para viver. Existe algum propósito, mesmo que sobrenatural, nisso tudo. Lute para que a nova oportunidade possa ser exatamente o que você deseja. Não se entregue, assumo o controle da sua mente. Segure firme. Só você tem o controle do seu ânimo e do seu desânimo. Seja protagonista da sua nova história. Acredite, a sua coragem para lutar ganha força a cada conquista por menor que ela seja.⁵⁶⁹

Claro que a mudança da vida para quem sofreu o derrame é incomparável, mas as famílias recebem a mesma nova, difícil e assustadora missão de cuidar do sobrevivente numa situação até então inimaginável. Como entender tudo isso, aceitar os fatos e cuidar do sobrevivente de forma que o ajude a lidar positivamente com a nova vida?

Não existe resposta certa para estas perguntas, pois elas dependem de qual e como é a sua relação com o sobrevivente e especialmente como você encara as adversidades da vida. Como cuidar do outro se você não cuida de si? O que eu posso falar com grau de certeza é que a forma como a família lida com a gestão dos sentimentos e dos acontecimentos influencia diretamente no processo de reabilitação do paciente.

Tão importante quanto o apoio emocional e psicológico a quem sofre o AVC é o apoio que a família precisa ter. Sem apoio e sem alguém que possa filtrar as angústias dos familiares, a impotência física e emocional que o derrame, por si só, traz ao sobrevivente pode ser potencializada.⁵⁷⁰

Os primeiros passos de Lísia a animaram a recuperar o resto dos movimentos; porém, seu maior medo era não voltar a falar. Sem poder exprimir suas palavras, jogada ao silêncio angustiante, a escritora aponta que a volta de sua fala a fez se sentir bastante forte para lutar pela vida e, a partir de então, em um gesto solidário, encontrar formas de ajudar outras pessoas que tiveram AVC

Meu maior medo era de não poder falar, mas quanto a andar, como eu já tinha dado poucos passos na UTI, me enchi de esperança de que recuperar o resto dos meus movimentos dependia de tempo e imensa dedicação. Ao menos numa cadeira de rodas, eu poderia me expressar e encontrar meios de me refazer pessoal e profissionalmente.

Falar realmente me fez sentir forte o suficiente para lutar pela minha vida de volta e se conquistasse isso, prometi que encontraria uma forma de ajudar outras pessoas que também tiveram AVC.⁵⁷¹

“O enfrentamento, a coragem, são patrimônio dos vivos”⁵⁷². Por estar viva, Lísia pôde, ao “finalmente” pensar forte o suficiente para mexer as pernas e sair do carro, ter a experiência de ver o mais lindo pôr-do-sol da sua vida. Pura emoção. Emoção que evoca à

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 66.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 87.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 145.

⁵⁷² ENDO, Paulo. As políticas da amizade ou A imaginação no poder. In: Abrão Slavutzky e Edson Luiz André de Sousa. **Imaginar o amanhã**. Porto Alegre: Diadorim, 2021, p. 13.

referida por Didi-Huberman quando escreve sobre a *Parábola da falena* para discorrer sobre a imagem, pois ali ele salienta que “muitas pessoas acreditam que aquilo que não dura é menos verdadeiro que o que dura ou o que é duro. Uma mariposa é tão friável, dura tão pouco”.⁵⁷³ Por outro lado, segundo o filósofo “há pessoas mais propensas a olhar, a observar, até mesmo a contemplar... elas aceitam demorar-se, e não perder tempo, a olhar uma mariposa que passa...”⁵⁷⁴ Assim como Lísia demorou-se ao contemplar o pôr-do-sol e permitiu-se, a partir de sua coragem, viver a sucessão de emoções advindas de sua experiência

Quando finalmente pensei forte o suficiente para mexer as pernas e sair do carro, me dei conta de que o pôr-do-sol era o mais lindo que eu já tinha visto até então. Ele parecia ter sido encomendado para mim sem dúvidas foi o despedir do sol mais emocionante da minha vida. Minha boca tremia enquanto meus olhos se afogavam na piscina de lágrimas que me impedia de ver a paleta das cores mais lindas da natureza. Os raios de sol alaranjados pintavam o horizonte azul e refletiam no espelho d'água do lago que parecia invadir o meu ser. Foi impossível segurar as lágrimas quentes que escorriam indecorosamente pela minha face rígida, chorei e fiz os presentes se emocionarem. Nem com a mais otimista das previsões imaginávamos que eu estaria ali em tão pouco tempo.⁵⁷⁵

A experiência de Lísia⁵⁷⁶ com a doença a tornou mais uma mulher-vaga-lume, visto que através de gestos de resistência e gestos políticos foi possível interferir no possível fechamento da Unidade de AVC do principal hospital público do Tocantins. E, num salto, ela sai do silêncio, ergue sua voz e muda o direcionamento de uma política de saúde do seu Estado

Eu fiquei muito atenta a tudo que acontecia ao meu redor e a todas as oportunidades que a vida me dava para me reabilitar. Soube, por meio dos profissionais que me atendiam, que a Unidade de AVC do principal hospital público do Tocantins havia sido desativada há praticamente um ano e os profissionais que atuam diretamente com os pacientes vítimas de AVC continuavam a sua batalha política para reabri-la. Comecei a pensar no que poderia fazer. A repercussão social que o meu derrame provocou na minha cidade poderia de alguma forma fortalecer a campanha pró-reativação da unidade.⁵⁷⁷

Antes mesmo de ouvir esse chamado intuitivo de participar da campanha pró-reabertura da Unidade de AVC, eu sentia que ao recuperar minha capacidade

⁵⁷³ DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem queima**. PDF.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, PDF.

⁵⁷⁵ DANIELLA, Lísia. **Como assim AVC? Uma história sobre recomeçar**. São Paulo: Dialética Literária, 2021, p. 173.

⁵⁷⁶ Recentemente, Lísia Daniella, participou do TEDx Praia da Graciosa, lugar onde pôde contar sua história. [TEDx Praia da Graciosa \(@tedxpraiadagraciososa\)](https://www.tedxpraiadagraciososa.com.br/) • [Fotos e vídeos do Instagram](#)

⁵⁷⁷ *Ibidem*, p. 201.

motora, encontraria uma forma de ajudar os sobreviventes e as famílias, seja através de um livro, documentário, conversas, ou qualquer coisa que pudesse dar um pouco de esperança e um norte para quem passa por um infortúnio deste na vida. Esta intuição começava a se materializar e fazer mais sentido a cada conversa com um sobrevivente ou seu familiar, fazendo acender em mim um novo e importante propósito de vida.⁵⁷⁸

Como nunca havia pensado em falar da minha vida por achar que não tinha nada de relevante para deixar como legado neste mundo, empaquei na falta de habilidade para escrever sobre mim, mas eu não podia deixar calar no meu interior tantos ensinamentos que a nova oportunidade de viver me trouxe, especialmente ao pensar que tantos jovens e seus familiares vivem momentos críticos como eu vivi e se veem completamente desorientados sem saber se existe vida pós-derrame.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 202.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, p. 211.

Figura 57 – Francisco Goya. *No harás nada com clamar*, 1814-1817



Fonte: [The European Nobility \(brigittegastelancestry.com\)](http://TheEuropeanNobility.com)

No hospital, Sofia respondeu a várias perguntas que duraram mais ou menos meia hora. Eu fiz uma tomografia, que deu apenas uma sinusopatia frontal aguda, e fui medicado para enxaqueca e labirintite.

Após 7 horas, a médica Maria do Bairro nos mandou para casa, onde eu passei a noite toda. O que acho muito estranho é o fato de mesmo estando inconsciente e não parando em pé, a médica me deu alta e voltei para casa.

...

Pela segunda vez fui para Unimed, desta vez pelo Corpo de Bombeiros pois o SAMU se recusou a me levar alegando que meu estado era por causa de drogas ou bebida. Chegando no hospital todos achavam que estava com crise de labirintite.⁵⁸⁰

⁵⁸⁰ POMARICO, Walter. **Xeque-mate: a incrível história do homem que reaprendeu a viver após um terrível AVC**. São Paulo: Editora Dialética, 2023, p. 27.

6.1.8 Ângela Cibiac

Ângela Cibiac é filha-mulher-vaga-lume que ergue sua voz, através de suas palavras escritas. Deste lugar, abre espaço para contar a história de sua mãe e, da mesma forma, alertar sobre o AVC, suas consequências na família e os cuidados requeridos no pós-AVC. Cibiac, então, começa escrevendo sobre o tratamento dado pela família aos AVCistas

Para que familiares, cuidadores, profissionais, estudantes e estudiosos da saúde, da educação e de outras áreas compreendam e enfrentem o cotidiano de pessoas que sofreram um Acidente Vascular Cerebral”. Pág. Início

Entendo que o respeito dos demais pelos sujeitos no pós-AVC está muito baseado no modo como a família o trata. O pior que uma família pode fazer é colocar o sujeito, seja pai, mãe, marido, mulher, sogro, sogra, filho, na condição de um ser humano incapacitado e “leso” (no sentido de tolo). Falam pelas suas costas, riem dele, tiram qualquer chance de iniciativa, desacreditam de seu potencial, quase os relegando ao ostracismo.⁵⁸¹

Outro aspecto relevante é que sempre que nós ou alguém querido está hospitalizado, a alta médica é esperada com ansiedade. No nosso caso, a alta era esperada com medo, reforçado pelas palavras médicas, quando perguntei:

Eu: Doutor... qual é o prognóstico?

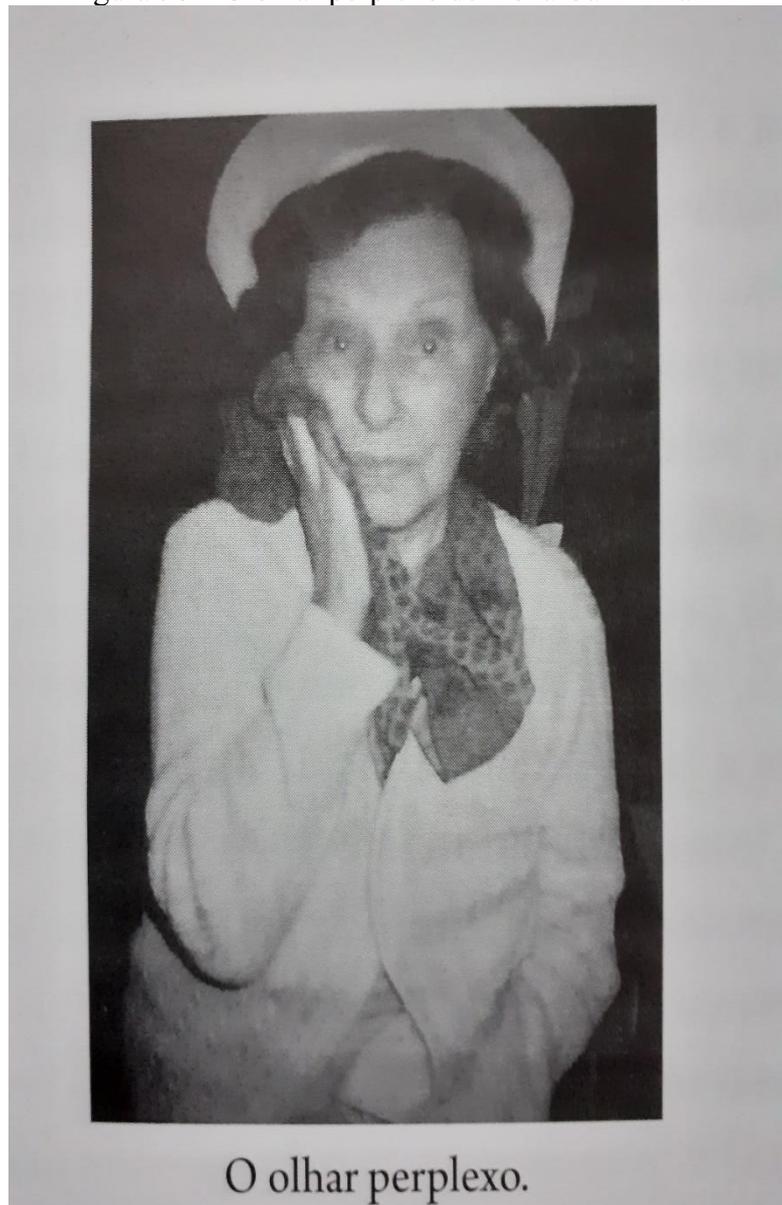
Ele, sem me olhar: O pior possível.

E, assim, nosso medo do desconhecido aumentou. Como seria dali para a frente? Como minha mãe veria sua própria casa? Como ela se sentiria ao olhar para o mundo que construía sentada em uma cadeira de rodas?⁵⁸²

⁵⁸¹ CIBIAC, Ângela. *A vida em dois tempos: Acidente Vascular Cerebral*. São Paulo: All Print Editora, 2016, p. 57.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 74.

Figura 58 – O olhar perplexo de Dona Carminha



Fonte: Página 77 do livro *A vida em dois tempos: Acidente Vascular Cerebral*, de Ângela Cibiac

De uma mãe ativa e independente, Dona Carminha, mãe de Ângela Cibiac, teve de acostumar-se com a cadeira de rodas, a qual ela nomeou de “carrinho”. Revela que, apesar de muito trabalhoso, o gesto de levar a mãe aos lugares ao invés de deixá-la na cama, foi o que considerou um dos maiores gestos de amor. E assim, com seu gesto solidário, ela vai deixando suas dicas escritas de como melhor cuidar de um AVCista ao passear de carro com ele

Apesar da perplexidade com a nova situação, ela se acostumou com o “carrinho” (assim a nomeava), porque compreendeu que seu ir e vir dependia da cadeira de rodas e da boa vontade de quem a quisesse conduzir por lugares diversos. Esse é um alerta fundamental para quem tem um ser querido lesado pelo AVC: não deixá-lo na cama. É mais cômodo, mas é o pior que se pode fazer por ele.

Ele precisa variar sua visão de mundo e, para isso, precisa mudar de espaços em diferentes tempos: sentar-se em diferentes assentos como bancos, cadeiras, poltronas, vaso sanitário, cadeiras de banho, sofás, cadeiras de restaurante que tenham braços. Colocá-lo de pé em uma janela, para que veja o mundo de outros ângulos.

Assim fiz por muitos anos. Trabalhoso? Sem dúvida! Mas é um dos maiores gestos de amor que se pode fazer a favor de quem perdeu a liberdade de ir e vir e ficar em pé por si só: variar, variar, variar... as posições para que o mundo seja visto de cima, de lado... Precisa passear, ver outras coisas para além da casa, outras pessoas, enfim, espaços de socialização, de convívio, natureza, belezas de toda ordem. Sair, sair... Colocar dentro do carro era difícil. Mas com o tempo aprende-se o jeito certo de levantar da cadeira, posicionar perto do banco dianteiro do carro, sentá-la, depois passar o braço por baixo de seus joelhos e pelas costas e colocá-la bem posicionada. Colocar o cinto de segurança e tomar cuidado (fica o alerta!!!) para que o cinto não fique pressionando a carótida (artéria que passa na lateral de nosso pescoço). Até para nós não é boa a pressão na carótida. Para evitar, usávamos dois pregadores de roupa (os melhores são os de madeira) e prendíamos o cinto na saída dele na lateral de dentro, fazendo uma trave para que ele não apertasse seu pescoço. São detalhes importantes para a preservação do bem-estar e prevenção de problemas.⁵⁸³

Cibiac mostra o gesto de amor dos familiares de Dona Carminha ao resgatarem o vôlei no seu cotidiano trazendo, para ela, o gesto de poder e autonomia, mesmo com suas limitações

Minha mãe jogava bola e fazia parte de um time de vôlei feminino. Nós assistíamos aos seus treinos e achávamos o máximo. Hoje, sentada em sua cadeira, em espaços abertos e, eventualmente, dentro de casa, jogamos bola com ela. Ela lança, rebate e, de vez em quando, consegue lançar a bola para o alto e dar o famoso saque; às vezes não é perceptível a satisfação dessa singeleza de gesto aos olhos alheios, mas fundamental aos olhos dela.

Um gesto de poder e autonomia. Isso é do que nós todos precisamos, mesmo que não saibamos: poder (de potência) e autonomia (a capacidade de fazer o que idealiza ou se quer, sozinho, com base em seus próprios valores e princípios).⁵⁸⁴

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 78.

⁵⁸⁴ *Ibidem*, p. 125.

6.1.9 Jill Bolte Taylor

Da experiência da cientista, ao sofrer um AVC, surgiu o livro de Taylor. Ela descreve os hemisférios cerebrais e afirma que a experiência de nirvana existe na consciência do hemisfério direito. Foi com essa consciência, num gesto vivo, que ela “entusiasmou-se” a divulgar sobre sua recuperação e o quanto esta poderia influenciar outras vidas

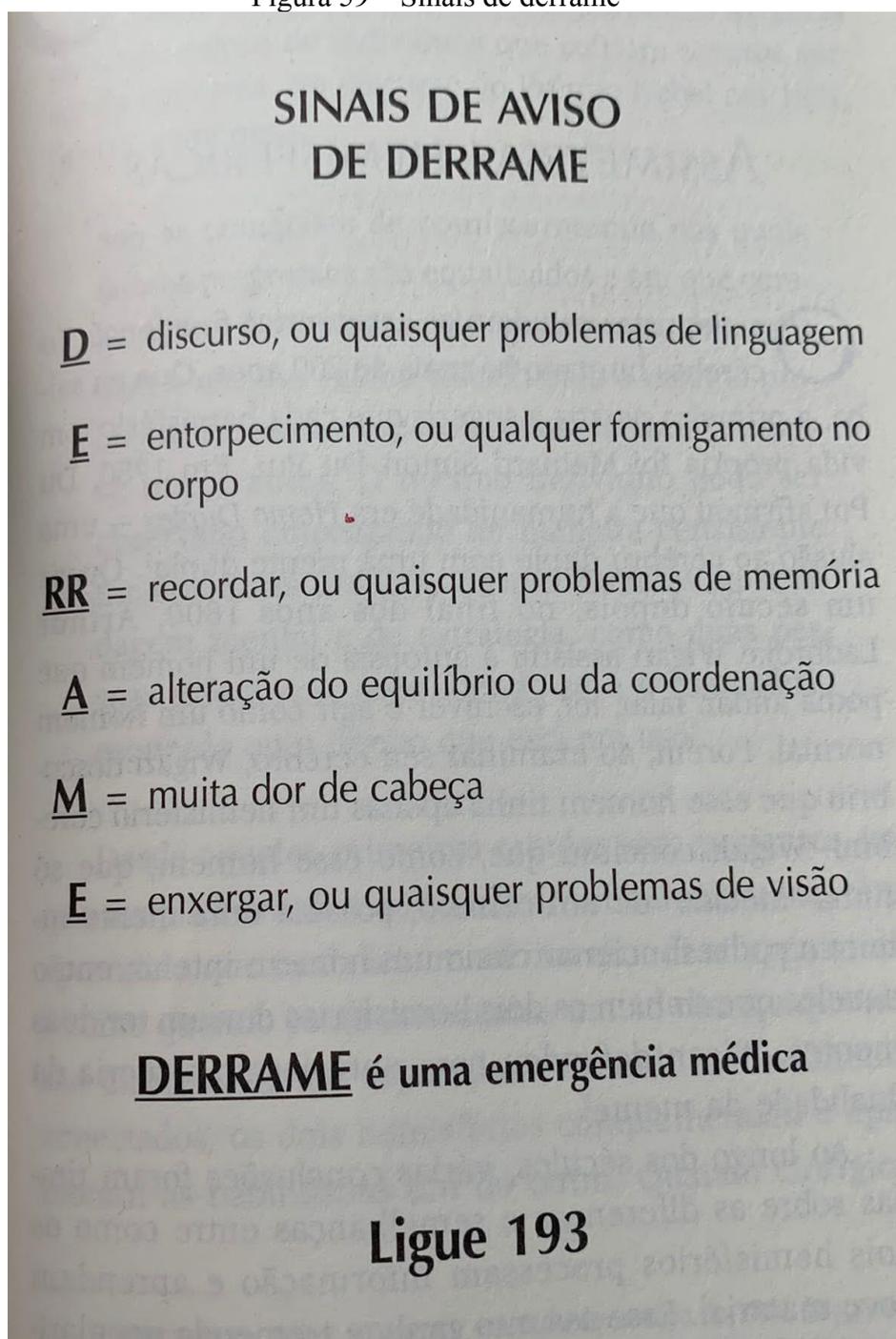
Creio que a experiência do nirvana existe na consciência do hemisfério direito, e que a qualquer momento podemos escolher acionar essa parte de nosso cérebro. Com essa consciência, me entusiasmei pensando na diferença que minha recuperação poderia proporcionar a outras vidas – não só para os que se recuperavam de um trauma cerebral, mas para todos que tivessem um cérebro! Imaginei o mundo cheio de pessoas felizes e tranquilas, e me senti motivada a enfrentar a agonia que teria de suportar em nome da recuperação. Meu derrame da sabedoria seria: a paz está só a um pensamento de distância, e tudo que precisamos fazer para alcançá-la é silenciar a voz do lado esquerdo da mente, que é dominante.⁵⁸⁵

Ao longo dos anos, tenho tido a oportunidade de dividir minha história com platéias como os leitores da *Discover Magazine*; de *O Magazine*, de Oprah Winfrey; da *Stroke Connection Magazine*, da American Stroke Association (ASA); e da *Stroke Smart Magazine*, da National Stroke Association (NSA). A história de minha recuperação foi publicada na *Infinite Mind* da PBS e ainda pode ser lida no programa *Profiles* da WFIU.⁵⁸⁶ Há também um maravilhoso programa da PBS chamado *Understanding: The Amazing Brain*, transmitido internacionalmente. Incentivo o leitor a assistir a esse programa. Foi feito um excelente trabalho que ensina sobre a plasticidade do cérebro.⁵⁸⁷

⁵⁸⁵ TAYLOR, Jill Bolte. **A cientista que curou o seu próprio cérebro**. São Paulo: Ediouro, 2008, p. 109.

⁵⁸⁶ Disponível em www.indiana.edu/~wfiu/profiles.htm.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 134.

Figura 59 – Sinais de derrame⁵⁸⁸

Fonte: Página 205 do livro *A cientista que curou seu próprio cérebro*, de Jill Bolte Taylor

⁵⁸⁸ Os sinais de derrame apresentados por Jill Bolte Taylor em seu livro sofreram adaptações nas Campanhas de Combate ao AVC no Brasil. No anexo B é possível verificar um modelo que vem sendo utilizado nas campanhas.

6.1.10 Adriana Fóz

Adriana Fóz narra sua história de mulher jovem que passou pela experiência do AVC. Sua narrativa utiliza-se do discurso científico para contar sua história pessoal. Por conseguinte, Adriana revela sobre as descobertas em torno da plasticidade cerebral e as imensas possibilidades de recuperação do cérebro humano, mas já no início do seu livro *A cura do cérebro*, ela revela que se tornou uma mulher vaga-lume, ao dedicar seu escrito “à todas as pessoas que passaram pelo sofrimento e aprendizado de um derrame cerebral”. Diz ela:

Dedico este livro a todas as pessoas que passaram pelo sofrimento e aprendizado de um derrame cerebral: àqueles que estão em recuperação e também aos que lutaram, sejam crianças, adolescentes, jovens adultos ou adultos com ainda mais experiências de vida. E também às suas famílias e amigos, que compartilharam da experiência de coragem, conquistas e afetos.⁵⁸⁹

A narrativa de Adriana é detalhada, conta sua história de vida e a experiência com o sofrimento trazido pelo AVC, por outro lado, ilumina com suas dicas sobre como conseguiu se recuperar a partir de muita insistência, paciência e a utilização dos mais variados estímulos para o cérebro. Dentre estes estímulos, está o resgate de uma atividade dos tempos de infância: escrever poesias. Conta ela que: “Descobri que a poesia é também um instrumento poderoso no processo de reabilitação, pois na chamada liberdade poética não há certo nem errado, não há feio nem bonito”.⁵⁹⁰ Na época, Fóz publicou três livros de poemas para crianças. Por meio deles, ela conseguiu escrever, se manifestar verbalmente e se redescobrir nas “brincadeiras com as palavras”, que outrora teve dificuldades em acessar.

Sabe, gente
Eu sou diferente...
Mas quem não é?
Quando estou sem nada para fazer
Gosto simplesmente de ser
Meu passatempo preferido?
Adivinha o que é, amigo
Eu planto palavras
Na terra que é minha mente
e minhas ideias são sementes

⁵⁸⁹ FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilita o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri: Novo Século Editora, 2012. Dedicatória.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 164.

No meu jardim crescem contos de fadas
 Podo trepadeiras de piadas e adubo histórias engraçadas
 Na primavera colho poesias
 No meu dia a dia, chove alegria!⁵⁹¹

Tornar-se “consciente do medo e da sensibilidade de ter sofrido um terremoto cerebral” e encarar que esta experiência faria parte definitiva da vida de Adriana, bem como aceitar e “tocar a vida sem se prender à posição de vítima”. Ela reconhece o grande desafio e salienta que o caminho pode ser permeado por medos, principalmente, com relação à possibilidade de sofrer um novo AVC, afinal a marca deixada no corpo e na mente é para sempre

Durante o segundo ano pós-cirurgia, fui parar várias vezes no hospital imaginando-me vítima de novo derrame ou algo igualmente catastrófico. Parecia acometida pela síndrome do pânico, na qual a cabeça, de maneira autônoma e atrevida, começa a tirar suas próprias conclusões e fazer suas inferências. Se não houvesse equilíbrio interno suficiente, ou se não brecasse a minha mente, julgaria mesmo que iria enfartar ou sofrer novo derrame. Em diversas horas, eu não acreditava que estava bem. Precisava da comprovação médica, hospitalar – e olhe lá, mesmo tudo isso era insuficiente – para me tranquilizar, para me sentir ok. Quem passa por uma cirurgia cerebral ganha uma espécie de impressão digital nova. Uma marca, assim como aquelas a ferro quente, impressas em lombo de gado.⁵⁹²

Fóz chama atenção para o fato de existir um estigma com relação às possibilidades de reabilitação relacionadas com a idade mais avançada dos AVCistas e finaliza concluindo que sua experiência mostrou a ela que “...somos a soma. A soma de nossas experiências, nossas heranças biológicas e genéticas; nossos sonhos, tomadas de decisão, e escolhas”.⁵⁹³

Geralmente, as vítimas de derrame costumam sofrê-lo em uma idade bem mais avançada, tendo, em consequência, muito menos estímulos e menos energia para buscar sua autonomia por meio da reabilitação. Acredito que esse seja o pior estigma existente em relação à diminuição das chances de recuperação: considerar-se velho ou a aceitação do fato de os outros julgarem o paciente idoso e decidirem não valer a pena empreender a maximização de esforços em busca desses caminhos de reabilitação.⁵⁹⁴

6.1.11 Rafael Campos da Silveira

Lutar pela vida ou desistir. Essa foi a decisão que Rafael Campos da Silveira teve que tomar na véspera do Natal de 2015. Foi quando ele começou a recuperar a consciência, pouco mais de dois meses após ter sofrido um AVC aos 44 anos de idade.

Tinha um AVC no meu caminho

⁵⁹¹ *Ibidem*, p. 166.

⁵⁹² *Ibidem*, p. 166.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 179.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 181.

Todas essas experiências se dirigem àqueles que estarão dispostos a ouvi-las. São gestos políticos que em forma de narrativa são capazes de transmitir uma experiência a outrem, afinal as (os) AVCistas aqui constelados estiveram perto da morte e voltaram. Rafael Campos da Silveira é um deles, pois sofreu um AVC aos quarenta e quatro anos e sua história está contada em *Tinha um AVC no meu caminho*, onde com o auxílio de Eloá Lopes da Rosa, jornalista, rememorou os momentos críticos da sua história e compartilhou suas experiências com o intuito de motivar outras vítimas de AVC a não desanimarem

Postagens no Facebook e no Instagram de vídeos gravados durante a internação, da placa alfabética, na fisioterapia, fazendo festa, são algumas das formas encontradas por Rafael para incentivar as vítimas de AVC e seus familiares a buscarem alternativas. Assim, ele também mostra que nenhum caso pode ser considerado perdido.

A boa situação financeira de que desfruta permite a Rafael o acesso a tratamentos e a outros benefícios. Aí surge a pergunta inevitável: como ficam aquelas pessoas sem as mesmas condições? Ele concorda que as famílias desses pacientes precisam enfrentar situações bem mais complicadas. Reafirma, entretanto, que as vítimas de AVC só devem ser ajudadas naquilo que realmente não podem fazer. “A autonomia não pode ser negligenciada, é preciso saber o que a pessoa consegue executar, por mínimo que seja”, aconselha.⁵⁹⁵

6.1.12 Luciana Scotti

Imaginava-se que o acidente vascular cerebral atingisse somente pessoas idosas, como no caso do André osmaniano. Os escritos de jovens AVCistas provam que tal fato é falso. Fica o alerta, para além de suas histórias contadas.

Da experiência dolorosa de sofrer um AVC aos dezenove anos de idade, Luciana Scotti, hoje uma das maiores cientistas brasileiras na área da Farmácia⁵⁹⁶, passou ao gesto de escrever seu livro e, com ele, deixa registrado não só suas experiências singulares desde os primeiros sintomas do AVC, mas deixa registros de sua indignação com a médica que a atendia antes da doença

A ignorante de uma vizinha minha já veio várias vezes perguntar o nome da pílula que eu tomava, como se isso bastasse para livrar a filha dela de uma trombose. Como explicar que o AVC não aconteceu com jovens que tomavam a mesma pílula e também fumavam? E os que tomavam outros anticoncepcionais e também tiveram um AVC?

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁵⁹⁶ Luciana Scotti recebeu Menção honrosa Pesquisadores mais influentes do mundo, pelo Conselho Federal de Farmácia, em 2020. Disponível em: Quatro pesquisadores da UFPB estão entre os mais influentes do mundo - CRF-PB Conselho Regional de Farmácia da Paraíba (crfpb.org.br). Acesso e: 22 de junho de 2023.

Acontece que tomar pílulas, fumar e sentir dores de cabeça são indícios que devem ser levados muito a sério. Com todos esses sintomas, acho que seria possível evitar uma trombose: suspensão da pílula, medicamentos, até um exame prévio de ressonância eletromagnética. E o trombo teria sido diluído, e eu continuaria a andar por aí... Que ódio da Gilda! Até quando teremos médicos irresponsáveis?!⁵⁹⁷

Erro médico, sim. Mas um erro médico sutil, de diagnóstico. Primeiro por ter me dado pílulas de “terceira geração”, sendo que eu fumava... e a Gilda sabia disso. Segundo, por não ter me alertado para o risco de um AVC... e ele veio rápido. Terceiro, porque, mesmo com queixas de dores de cabeça, ela não me alertou para o fato de que eu fazia parte de um grupo de risco e poderia vir a ter uma trombose. Esses erros são imperdoáveis, apesar de menos grosseiros que uma anestesia mal aplicada.

Outro médico errou. O do Pronto-Socorro Municipal de Santana, o primeiro hospital para onde fui levada, ainda consciente, mas em convulsão. Em vez de terem me encaminhado sozinha com meu pai na ambulância ao Santa Izabel, deviam ter corrido comigo para o Einstein, onde eu teria sido entubada, salvando meu cérebro de lesões mais graves. Ouvi também de um novo neurologista que minhas sequelas poderiam ter sido bem menores se tivessem usado um anticoagulante até cinco dias após a convulsão. Stéphanie depois confirmou e disse:

- Até eu, auxiliar de enfermagem, sei isso. Os médicos não sabiam?

Prefiro crer que não.

Hoje sou a expressão de vários erros, os meus próprios e os dos médicos. No entanto, sirvo ao menos de alerta para os milhares de jovens mulheres que se encontram nas minhas condições anteriores.⁵⁹⁸

“A ação tem uma finalidade: buscar a liberdade e a autodeterminação, a dignidade, a justiça ou a igualdade”.⁵⁹⁹

Chama atenção, em outro momento, sobre como as relações de trabalho se alteram após um AVC

A Colgate é realmente uma ótima empresa, desde que você se encaixe num modelo capitalista e não cause problemas sociais. Aliás, como todas as empresas, é claro. A empresa oferece almoços, festas, sorteios, cursos, coquetéis e prêmios. Também me deu a oportunidade de conhecer muita gente inteligente. Mas uma tragédia aconteceu, e ninguém está livre disso. O RH (Recursos Humanos) da Colgate disse um dia para meu pai:

- A Colgate não é mãe da sua filha.

Essa frase traduz bem o comportamento que a empresa adotou diante do meu AVC.⁶⁰⁰

Suas palavras escritas ecoam como um levante, como mais uma voz que se ergue nessa constelação de AVCistas vaga-lumes: “minha verdadeira voz é quem fala”, diz Scotti. E relembra a primeira palavra que conseguiu falar após o AVC

⁵⁹⁷ SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003, p. 47.

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 126.

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 112.

Quantas decepções, quanta dor teria sido evitada. Não me refiro apenas ao Lucas, mas quantas vezes deixamos de olhar o outro, quantas vezes nos enganamos com o próximo e pensamos: “Que decepção! Fulano se revelou uma pessoa que eu não conhecia!”

Quem sou eu para dizer como evitar isso? Hoje, apenas uma essência, porque a casa se foi, se desmanchou no ar... Mas tenho certeza de que a alma é mais verdadeira que as imagens que carregamos, que as atitudes são mais sinceras que as palavras, muitas vezes enganosas. A reflexão nos leva ao caminho da autenticidade.

Se falo assim, é porque só com este livro tive a oportunidade de mostrar tudo o que fui obrigada a calar, mas não a pensar. Eu me sinto falando o que, por anos, carreguei entalado na garganta. Essa é também a minha voz do passado. Enfim, e a que preço, minha verdadeira voz é quem fala. Porque, se o corpo está mudo, as palavras não estão. É por isso que acredito que elas se farão ouvir. Como o “obrigada”, que ultrapassou o AVC, saiu pela boca afora e ecoou no ar.⁶⁰¹

Nesse movimento de *outrar-se*, de unir-se àqueles, muitas vezes esquecidos, Scotti mistura-se à polifonia aqui constelada, deixando clara sua indignação ao referir-se aos direitos não atendidos dos deficientes físicos no Brasil

Agora, como deficiente física, fico revoltada com os outros deficientes físicos que possuem o dom da palavra. Gostaria tanto de falar e ser ouvida. Em vez disso, ouço as inúteis e irrelevantes reivindicações que eles fazem. Dizem que 10% da população é deficiente. De que tipo? Mental, tetraplégicos, paraplégicos, tetraparéticos, cegos, mudos... ou tudo junto?

É óbvio que as reivindicações dos cegos ou dos paraplégicos não me atendem. Ônibus com elevadores, telefones públicos adaptados, certamente essas coisas não servem a 10% da população. Precisamos brigar por coisas mais abrangentes. Guias rebaixadas para cadeiras de rodas, rampas nos locais como hospitais, clínicas, consultórios... Lógico que o ideal é todo o mundo ter tudo... o ideal... Diante de tantas necessidades, o Governo e a sociedade não podem se esquecer, por exemplo, da educação e se preocupar com entradas em cinemas para cadeiras de rodas, ou portinhas giratórias em bancos... Ora, damos um jeito! Sinto-me muito mais ofendida em ir ao dentista e precisar ser carregada até a cadeira de atendimento do que pedir para que alguém tire meu extrato bancário.⁶⁰²

Pensamento criativo como gesto. “Gesto de atleta”. De uma atleta da alma, que faz acrobacias para comunicar-se, fazendo apelo à sociedade, potentemente: LEVANTE, como bem esclarece Didi-Huberman: “O levante seria, então, o gesto pelo qual os sujeitos desprovidos de poder manifestam – fazem surgir ou ressurgir – em si mesmos algo como uma *potência* fundamental. Potência soberana caracterizada, no entanto, por uma tenaz impotência. Impotência que, por sua vez, parece marcada pelo signo da fatalidade”.⁶⁰³

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 122.

⁶⁰² *Ibidem*, p. 191.

⁶⁰³ DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos desejos. Fragmentos sobre o que nos subleva). In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 311.

Outra coisa que peço por gentileza para os leitores que trabalham em uma UTI: “Não comam perto de qualquer paciente”, sim! Mesmo com sonda senti fome e sede. Em mais de um momento me lembro de ouvir alguém sugando aquele finalzinho do copo de suco ou refrigerante ou até mesmo ouvi-los combinar de comprar marmitta.⁶⁰⁴

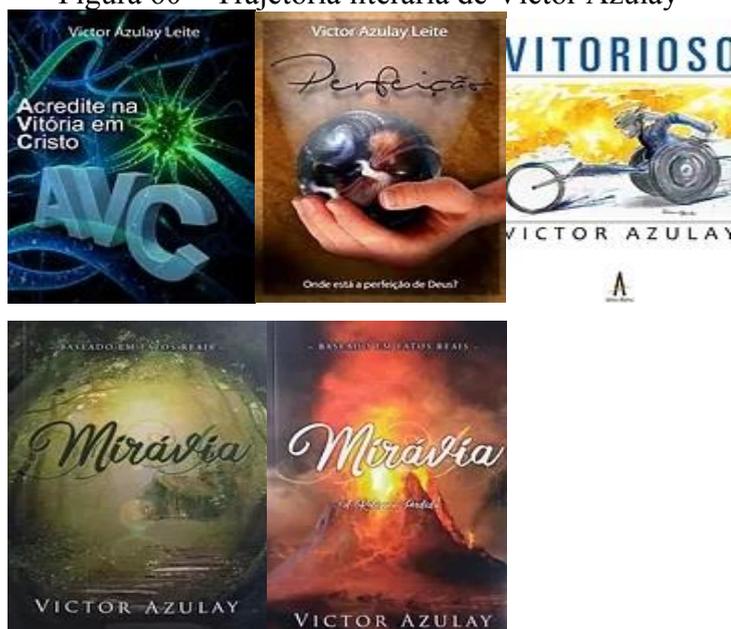
⁶⁰⁴ POMARICO, Walter. **Xeque-mate: a incrível história do homem que reaprendeu a viver após um terrível AVC**. São Paulo: Editora Dialética, 2023, p. 30.

6.1.13 Victor Azulay

Eis a fatalidade que surpreendeu Azulay, aos dezessete anos de vida. Desde sua recuperação tem escrito sobre e a partir da sua experiência com o AVC. No primeiro escrito, *AVC: Acredite na Vitória em Cristo*, ele procura recuperar sua história, logo após, continuou escrevendo mais livros, ou seja, encontrou na literatura sua forma de expressão, gesto que permite inspiração aos jovens, tanto AVCistas como àqueles que não passaram pela doença. No fragmento abaixo, Azulay reflete sobre a ideia de conformismo que o vitimou, mas conclui que, embora todas as adaptações e “mimos do conformismo” sejam boas, sua autonomia poderia ser prejudicada se continuasse neste caminho

Durante todo o meu período de reabilitação após o segundo AVC, não posso afirmar com toda certeza que não teria sido uma infeliz vítima do conformismo. Eu me conformei, assumo. Acostumei-me com todas as adaptações, macetes e mimos planejados para facilitar o meu viver durante essa fase. Tragicamente, fui uma vítima do conformismo, volto a frisar! Minha atual rotina, composta por todos os novos costumes criados para facilitar a minha vida diária me acostumaram, sim. Não posso negar que a presença de um técnico em enfermagem quase o dia todo ao meu lado, facilitando praticamente tudo pra mim, me adapta gerando alguns vícios difíceis de vencer futuramente. Coisas simples como escovar os dentes sozinho, lavar as mãos sem ajuda de alguém para abrir a torneira, digitar no computador, ler, escrever (sozinho) etc, não têm se tornado rotina no meu dia a dia. Facilita bastante pra mim, assumo, mas posteriormente isso tudo poderá vir a ser um atrapalho no meu desenvolvimento motor, independência e autonomia.⁶⁰⁵

Figura 60 – Trajetória literária de Victor Azulay



⁶⁰⁵ AZULAY, Victor. **Perfeição**. São Luis: Ed. Setagraf, 2015, p. 43.

Sobreviver a um AVC é passar a viver uma segunda vida, que é cheia de desafios. No primeiro momento, a gente quer desistir de tudo, até descobrir que queremos esta opção. Foi muito duro entender que a vida mudou para mim depois do acidente, mas ao encontrar outras pessoas que passaram pela mesma situação me senti forte, e me descobri sobrevivente.⁶⁰⁶

⁶⁰⁶ Depoimento de Djalma Reforço nas redes sociais, Desmiolada: [Facebook](#)

O AVC dividiu a minha vida em duas partes. E de um jeito bem inusitado me encontrei em uma nova profissão. O desejo de falar sobre a minha comunidade me tornou uma escritora. Assim, renasci como desmiolada.

...

Em busca do miolo perdido: uma história quase literária

Todo escritor pensa demais, numa mistura de memória e devaneio. Tais características fazem parte da minha vida pós- AVC. Devido a esta tragédia, perdi parte da memória e entro em constantes fluxos de consciência. Faz parte da minha vida buscando o que perdi: meus miolos.⁶⁰⁷

⁶⁰⁷ Texto completo em: [Em busca do miolo perdido: uma história quase literária - Jornal Plural](#)

Figura 61 – Cartaz do documentário *Olhares: vidas pós-AVC*⁶⁰⁸

EXIBIÇÃO ▶ **16 E 17 DE AGOSTO**
CINEMATECA DE CURITIBA
19:00H

Realização:

Apoio:

Incentivo:
FIAT | FLORENÇA
Jeep | Florença

Projeto realizado com recursos do Programa de Apoio de Incentivo à Cultura Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba

Fonte: Redes sociais de Camila Fabro

6.1.14 Ana Flávia Santos

Ana Flávia, jovem de Osasco, São Paulo, sobreviveu a um AVC ocorrido aos dezoito anos de idade, no ano de 2013, e em seu escrito *Sonhos durante o coma*, de início ela dedica o livro “...a todas as pessoas que passam por alguma situação e precisam adequar sua rotina às suas limitações”. Embora seus escritos tenham como centro os sonhos durante o coma, ela vai mostrando as modificações na sua percepção da vida após o AVC, bem

⁶⁰⁸ Documentário idealizado e dirigido por Camila Fabro. Lançado em 20 de agosto de 2023. Disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=QW-S0ooBNi0&feature=youtu.be>.

como seu gesto de resistência ao voltar a estudar Enfermagem e seguir seu caminho na graduação, até sua flexibilidade ao ter de escolher outro curso, após perceber que seria difícil continuar na Enfermagem, optando, então, por cursar Nutrição em 2017. Santos destaca que, após a experiência que mudou o curso de sua vida, passou a comunicar-se com todos sem medo. Afirma que: “Nada é por acaso. Após a experiência do AVC, comecei a ver o mundo de outra forma, a me comunicar com todos sem medo. Sentia-me tão bem quando comecei a ficar assim, mais espontânea, rindo com todos, fazer os outros rirem comigo”.⁶⁰⁹

O percurso dos AVCistas constelados neste trabalho, desde a quase-morte, o despertar sem voz até o gesto político de conexão com a alteridade, demonstra que estão radicalmente vivos, que se tornaram diferentes pelas marcas trazidas pela doença, mas resistem e lutam para ocupar seus lugares na sociedade. Desta forma, penso que Ailton Krenak é assertivo quando afirma que “definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações”. Diz ele

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveríamos guiar o nosso roteiro de vida.⁶¹⁰

⁶⁰⁹ SANTOS, Ana Flávia. **Sonhos durante o coma**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2019, p. 77.

⁶¹⁰ KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 33.

Outra lembrança triste da UTI, foi do meu olho esquerdo, que não fechava sozinho e durante todo o tempo que permaneci na UTI meu olho ficou aberto, sendo assim contrai uma grave úlcera que fez com que eu não enxergasse até o dia que vos falo.⁶¹¹

⁶¹¹ POMARICO, Walter. **Xeque-mate: a incrível história do homem que reaprendeu a viver após um terrível AVC**. São Paulo: Editora Dialética, 2023, p. 30.

6.2 POTÊNCIA LITERÁRIA A ILUMINAR

A potência da Literatura aparece nas poéticas palavras de três escritores que contam, de forma singular, sobre suas experiências com: o aneurisma cerebral e com o AVC. Ignácio de Loyola Brandão nomeia o aneurisma descoberto de *Veia Bailarina* e narra seus pensamentos, sentimentos e fatos ocorridos com tal descoberta. José Cardoso Pires conta sua experiência de perda de memória e identidade após o AVC, fazendo relação com a música e as artes em *De Profundis, Valsa Lenta*. Aliás, a narrativa de Cardoso Pires lembra o romance de Umberto Eco, qual seja, *A misteriosa chama da rainha Loana*⁶¹², afinal no referido romance, a personagem Yambo, um abastado alfarrabista de Milão perdeu parte da memória após um acidente vascular cerebral. Ele lembra do enredo de cada livro que leu, cada verso, mas não se lembra do próprio nome. No caso de Raimundo Carrero, no que lhe toca, prefere escrever em terceira pessoa, ao contar sua história como AVCista, em *O senhor vai mudar de corpo*. Como os demais AVCistas aqui constelados, desde o André, de Osman Lins, a escrita está para além do gesto criativo, é gesto de resistência, um gesto político que desafia como gesto corajoso de contar sobre experiências limiares provocadas por uma doença potencialmente incapacitante como é o acidente vascular cerebral. São escritos que desafiam o *status quo*, pois este tende a conservar anônimos e mudos todos aqueles que passam por doenças que deixam sequelas temporárias ou permanentes e passam a ser “diferentes”. Os escritores também erguem a voz e mostram sua humanidade, sem perder a “aura”. Vamos a eles

6.2.1 Ignácio de Loyola Brandão

Ignácio de Loyola Brandão ilumina através de suas palavras poéticas, ao narrar, em *Veia Bailarina*, a sua experiência desde descobrir um aneurisma cerebral, até a passagem pela cirurgia e a recuperação. Reflete sobre o fato de que uma doença terminal pode levar os sujeitos a “no medo”, “viver sem medos”, “existir integralmente”

Quem sabe uma doença terminal nos leve a assumir este status, o de, no medo, viver sem medos, existir integralmente, podemos nos desligar do supérfluo, das cracas que a sociedade prende em nosso casco, das amarras sociais, do normal e estabelecido, daquilo que não conta para nada. Uma única coisa faz sentido, viver. Estar de pé, desfrutando o olhar, o paladar, o tato, o olfato. Prestar atenção

⁶¹² ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana: romance ilustrado*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

a jardins que sempre estiveram em meu caminho e perceber que flore explodem em caules secos.⁶¹³

Retomar o cotidiano, admirado por nunca ter percebido pequenas coisas que estão em meu caminho. Ao escovar os dentes, vejo que o sol atravessa a janela transparente, bate na pia branca, reflete-se nas torneiras e no espelho. O dia fica concentrado neste banheiro. A luz explode e a pia, prosaica, perde os contornos, estende-se ilimitada, sinto estar dentro dela, envolto num branco absoluto. A luz me provoca cócegas, posso senti-la palpável, física, fico imobilizado para que a sensação não se dissolva. Há dias em que as coisas à minha volta sofrem mudanças, ganham aspectos, tamanhos, cores, que antes eu não percebia, deixava passar. Minha mente se expande, recolho fragmentos, monto unidades.⁶¹⁴

No conhecer-me posso ser autêntico e não estarei buscando realizações que me são impossíveis e que poderão gerar decepções, neuroses. Procurar uma forma para ser honesto comigo. Reduzir cada situação ao real, sem exageros. Nada dura. Nem mesmo uma tragédia. Há um momento em que ela se torna comédia. Tudo vem em ciclos. O que importa é continuar vivendo. A intensidade de cada momento assume uma eternidade. Viver é isto. Cada segundo dura séculos. Agora sei, e sinto.⁶¹⁵

Assumo a perplexidade: qual o sentido desta vida? Não sei. Por que repetimos os mesmos gestos, fazemos a mesma coisa uma vida inteira? Um homem varre a rua, limpa aquele pequeno trecho. Contenta-se com isso, é o que mandaram fazer, é preciso estar tudo limpo. Mas ele o que pensa de sua vida, o que quer, o que gostaria de fazer de diferente? Há uma mecanicidade geral. Como compreender o que leva um homem a encerrar-se num escritório, lendo produzindo relatórios, analisando balanços, criando novas formas de fazer dinheiro, acionando o teclado de um computador, consultando gráficos? O que todos fazem para esconder o vazio?⁶¹⁶

6.2.2 José Cardoso Pires

“Silêncio brusco. Eu e a chávena debaixo dos meus olhos. De repente viro-me para a minha mulher: “Como é que tu te chamas?”

Pausa. “Eu? Edite.” Nova pausa. “E tu?”

“Parece que é Cardoso Pires”, respondi então.

De profundis, Valsa lenta. José Cardoso Pires

José Cardoso Pires “é um artista, um escritor português, e dos bons. Viveu uma experiência que outros também viveram, mas que só ele conseguiu, com severo estilo formal, talento e, principalmente, extrema sinceridade, transformar numa peça literária – *De profundis, Valsa Lenta*.⁶¹⁷ Do silêncio brusco, da pausa, Pires passa a rememorar, com seu escrito, os momentos seguidos após o AVC, como uma “viagem à desmemória”, que

⁶¹³ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Veia bailarina*. São Paulo: Global, 1997, p. 77.

⁶¹⁴ *Ibidem*, p. 203.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 208.

⁶¹⁶ *Ibidem*, p. 208.

⁶¹⁷ *Ibidem*, na orelha do livro.

ele arquiva nos seus “apontamentos escritos à deriva por indícios trazidos na corrente”.⁶¹⁸ A escrita poética de Cardoso Pires lampeja como mais um vaga-lume na escuridão da doença, por outro lado, surge como farol guiando para possíveis águas mais tranquilas na recuperação da doença. Diz ele, sobre sua intenção de testemunho sobre a perda de identidade

Todavia, culpa minha, foi na memória ou na tragédia da memória que, com maior ou menor erro, concentrei o acidente vascular cerebral que acabo de redigir. Se esse enforcamento é aceitável do ponto de vista neurológico não sei, mas foi a experiência sofrida que mo ditou na interpretação forçosamente diletante em que a tentei descrever.⁶¹⁹

Intencionalmente, também, não recorri no meu trabalho à colaboração de quaisquer especialistas. Não pretendi nem poderia pretender transmitir uma experiência tão complexa com a segurança, aproximada sequer, daquela com que a literatura médica já a tem certamente mais que descrita. Em vez disso, interessava-me apresentar o testemunho dum homem de formação corrente na sua abordagem à perda de identidade que lhe ocorreu em resultado dum acidente cerebral.⁶²⁰

6.2.3 Raimundo Carrero

La nave naufraga naquelas águas nojentas, *la nave* segue os segredos das sombras severas e sujas. *La nave...* Quem poderá salvá-lo? *La nave* salvará o Escritor das sombras severas, sujas. Salvará?
Recife, primavera de 2014.

O senhor agora vai mudar de corpo. Raimundo Carrero

A pergunta que atormentava Raimundo Carrero após o AVC consistia em saber sobre sua continuidade como escritor. Conseguiria ele escrever novamente? Antes de escrever *O senhor agora vai mudar de corpo*, ele escreveu *Tangolomango – ritual das paixões deste mundo*, livro que chegou à semifinal do prêmio Portugal Telecom. Para falar de sua experiência singular, entretanto, precisou escrever em terceira pessoa, utilizando-se de metáforas, símbolos e imagens que lhe possibilitaram falar sobre sua recuperação e seu sofrimento. Seguem alguns fragmentos da rememoração literária de Carrero, que alerta sobre o maior gesto político “de que o homem é merecedor”: viver

MÉDICOS E ENFERMEIROS quase não falam. Nada revelam: o segredo flutua no quarto. Rostos ansiosos, mãos nervosas. Um gemido, um ai, uma tosse. De vez em quando, cochicham, riem, gesticulam. O silêncio – sempre o silêncio,

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 75.

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 78.

não raro os silêncios, patas da solidão impondo ansiedade e dor – arrasta-se na sala. Com um gesto, o Escritor chama a mulher encostada à parede num canto.⁶²¹

Também lhe é devastador o remédio que toma para as dores na coluna. Passa o dia inteiro desorientado, cumprindo tarefas apenas por cumprir. E sem sentir quase nada. Tem a sensação de que está novamente cego. Não a cegueira da visão, mas a cegueira dos sentimentos, esta espécie mesma de cegueira que lhe tira a sensação de viver. Porque viver não pode ser isto. Essa confusão mental e essa sensação esquisita de não sentir os dedos da mão. A mão esquerda também foi atingida pelas sequelas do AVC, os dedos enrijeceram, não os sente, quase, mesmo quando abre a mão e sustenta alguma coisa, sem força, sem agilidade. Sem sentimento. A pele não sente nada, mesmo quando o tendão dói. Por isso escreve com um só dedo no teclado – o indicador da mão direita. Como se fossem dois – um que sente e outro que espera o sentimento. Terá que ir ao neurologista, mas o neurologista nunca pode recebê-lo, está sempre muito, muito ocupado.⁶²²

Finalizando o capítulo *Poética do levante*, trago mais um fragmento do livro de Raimundo Carrero, onde ele recupera suas lembranças junto ao clube *La Violetera*, que, segundo ele, se tornara amigo e também confidente. Tal fragmento condensa a ideia de LEVANTE proposta neste capítulo, pois parece representar a fala dos AVCistas escritores, que ousaram narrar suas histórias. No fragmento, Carrero exalta os marginais, aqueles que a cidade não quer ver, mas que de súbito, ao acordar terá de encará-los e conviver com eles, pois eles levantarão “...em andrajos, descalços e despenteados para ocupar a cidade.” Sairão “... sem armas, sem flores, sem cânticos e sem marcha, a revolução da dor, sem sangue, sem gemido.”

Quando a cidade acordar verá os famintos, os miseráveis, os desesperados saindo da lama do rio Capiberibe, levantando-se em andrajos, descalços e despenteados para ocupar a cidade. Sairemos sem armas, sem flores, sem cânticos e sem marcha, a revolução da dor, sem sangue sem gemido. Ocuparemos os bancos, as lojas, os quartéis e as repartições públicas. Tomaremos os lugares dos chefes, dos soldados, dos administradores, e entregaremos todos os cargos aos famintos, às putas, aos loucos, a toda a pária social. Para governar o país, colocaremos Carlitos na presidência, não Charles Chaplin, mas Carlitos, com seu chapéu-coco e sua bengala, a calça, amarrada num cordão, caindo até o joelho, cantando vidas que se acabam a sorrir. A partir desse dia, não se conhecerá mais a força desmesurada de depósitos bancários, empréstimos, juros, inflação, e só praticaremos o único gesto político de que o homem é merecedor – viver.⁶²³

⁶²¹ *Ibidem*, p. 31.

⁶²² *Ibidem*, p. 109.

⁶²³ *Ibidem*, p. 100.

Apesar de ter tido e colhido muitas conquistas durante o processo de reabilitação, vale ressaltar que esse processo não tem fim e persisto preparando um xeque-mate para vida que me deu um xeque.⁶²⁴

⁶²⁴ POMARICO, Walter. **Xeque-mate: a incrível história do homem que reaprendeu a viver após um terrível AVC**. São Paulo: Editora Dialética, 2023, p. 86.

7 CONCLUSÃO

... o que merece especulada atenção do observador, da vida de cada um, não é o seguimento encadeado de seu fio e fluxo, em que apenas muito de raro se entremostra algum aparente nexos lógico ou qualquer desperfeita coerência; mas sim as bruscas alterações ou mutações – estas, pelo menos, ao que têm de parecer, amarradinhas sempre ao invisível, ao mistério.

A história do homem Pinguelo, de João Guimarães Rosa

Depois do percurso traçado no trabalho de tese, a pergunta sobre o destino dos gestos dos AVCistas, ainda ecoa. Quem tem a disposição de ler sobre uma experiência tão dolorosa que coloca o leitor frente a frente com a mortalidade? Portanto, a quem se destinam os escritos de AVCistas? Ao pesquisar, aprendi que este tipo de testemunho de quase-morte captura aqueles que de alguma forma passaram por experiência semelhante, ou conhecem alguém que passou. De fato, como já alertava Walter Benjamin, “é cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generalize”.⁶²⁵

A minha própria busca por tais gestos começou a partir do mencionado “acontecimento pai”. Hoje concluo que esse tipo de atravessamento só poderia ser suportado através da arte, articulada com saberes afins, como a psicanálise e a literatura. Encontrar e assumir meu lugar e meus limites fez parte de todo o processo. Desta forma, os capítulos desta tese contornaram a espiral formada pela conversa polifônica entre o conto de Osman Lins (centro gerador) e os escritos de AVCistas. Uma espiral que gira para dentro, vai e volta ao conto, passa por proximidades e aponta singularidades entre as experiências narradas e escritas, tentando aproximar-se de um modo de montagem literária capaz de contemplar os gestos, as citações e a profundidade das experiências de cada um. Como o desenho da espiral indica, a cada volta de um dos AVCistas, ela acrescenta uma volta em si mesma e assim *ad infinitum*. São questionamentos que, às vezes, dialogam entre si, mas nunca são uma resposta definitiva.

Osman Lins lançou, em 1957, o livro de contos *Os gestos*, nos últimos anos que passou em Recife. Tal livro foi premiado no Concurso Monteiro Lobato daquele ano, para o qual concorrera sob o pseudônimo de André Bolkonski.⁶²⁶ O conto homônimo foi o ponto

⁶²⁵BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213.

⁶²⁶ Andrei Bolkonsky é uma das personagens de Guerra e Paz, de Liev Tolstói. Teria Osman Lins inspirado-se nesta personagem para criar o velho André, de *Os gestos*? Lisa Meinen, esposa de Andrei, provavelmente,

central desta tese, a partir do qual conectaram-se os gestos dos escritores AVCistas, articulando, desta forma, literatura com saberes afins. Da perspectiva literária de Osman Lins, ao trazer questões relativas à impotência dos seres humanos frente ao sofrimento, faz-se laço com os dizeres de Antonio Candido: “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”⁶²⁷. Por outro lado, trabalhei com a ética da psicanálise, que, para além da clínica se ocupa de sujeitos em coletivo.

As leituras me levaram em direção à autores canônicos que, à maneira de Walter Benjamin, criaram literatura a partir de relatos ficcionais da realidade, ao também narrarem suas experiências pós AVC. Cada um à sua maneira, os AVCistas constelados escreveram literariamente sobre a realidade, aproximando-se do tipo de escrita de Natalia Ginzburg, Joan Didion, Annie Ernaux e Primo Levi. Procurei dar voz à polifonia das pequenas diferenças, que na essência revelam o fato de que, AVCistas, ou não, somos iguais, enquanto humanos.

Na construção da tese, encontrei narrativas de AVCistas vindas de diferentes épocas, lugares e sujeitos que representam aquilo a que Walter Benjamin nomeou de autoridade do narrador que “...retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes.”⁶²⁸ Este tipo de narrativa carrega a natureza “da verdadeira narrativa”⁶²⁹, qual seja, trazer consigo uma utilidade que pode consistir “num ensinamento moral”, “provérbio”, ou “norma de vida”. De toda forma, “o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte” e o “conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria”.⁶³⁰

A primeira imagem evocada pela personagem André, criada por Osman Lins, é a perda da palavra, da voz. O narrador deixa bem claro, já nos primeiros parágrafos do conto,

tenha sido inspiração para o nome da filha do velho André. Citação de Andrei Bolkonsky: “Só conheço dois infortúnios reais da vida: o remorso e a doença. E a felicidade é apenas a ausência desses dois males.” Disponível em: [A trajetória de vida de Andrei Bolkonsky. L. N. Tolstoy, “Guerra e Paz. A trajetória de vida de Andrei Bolkonsky no romance "Guerra e Paz": a história da vida, o caminho das buscas, as principais etapas da biografia A trajetória de vida do plano de citação de Andrei \(thestrip.ru\).](#) Acesso em: 24 de junho de 2023.

⁶²⁷ Disponível em: [UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - Antonio Candido defendia a literatura como direito humano básico.](#) Acesso em: 24 de junho de 2023.

⁶²⁸ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 217.

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 216.

⁶³⁰ *Ibidem*, p. 217.

o horror percebido ao acordar sem voz e, no decorrer do conto, declara que sua voz está morta e pretende, por tanto, resignar-se aos gestos. Assume que prefere não utilizar nenhum outro meio de comunicação, exaltando o uso de somente os gestos. Das imagens que retornam, trazidas pela narrativa dos AVCistas, do horror de tentar falar e não conseguir, pude conectar a gestos dotados de um *pathos* que se refere a uma linguagem mímica, de uma boca aberta, a gritar, todavia, sem emitir nenhum som, cuja migração é possível acompanhar nas artes, tanto plásticas, como cinematográficas. Tudo isto remete ao pensamento *warburgiano* de como os estados emocionais profundos ficam retidos nas obras de arte e como o ser humano usa a arte para explicar seu destino e o caos da vida a suportar, por isso, a escolha em transitar entre diferentes formas de expressão artística no desenvolvimento do trabalho.

Apontei que, diferente do velho André osmaniano, os AVCistas narram, de forma singular, como cada um lutou para ir além dos gestos mímicos, partiram em busca da palavra perdida, da emissão vocal perdida, através de recursos como a prancha alfabética, ou da tecnologia *Tobii Dynavox* que permite falar através do movimento dos olhos, em alguns casos, através de um dos olhos. Num *contra-gesto*, direcionado à vida, optaram pelas narrativas escritas para contarem suas experiências de quase-morte. Por outro lado, o encontro com o silêncio absoluto foi revelador e sintetizado nas palavras de André quando reflete sobre o “inexprimível”, pensando: “E o que não é? Meus gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes”.⁶³¹ Entre a palavra escrita e a falada, entre o que os AVCistas pretendiam dizer e o que disseram. O que escutamos? Eis o enigma da linguagem, ao que acrescenta Walter Benjamin

A moderna grafologia ensinou-nos a identificar na escrita manual imagens, ou antes, quebra-cabeças, que o inconsciente do seu autor nela oculta. É de supor que a faculdade mimética, assim manifesta na atividade de quem escreve, tenha sido altamente significativa para o ato de escrever nos tempos recuados em que a escrita se originou. A escrita transformou-se assim, ao lado da linguagem oral, num arquivo de semelhanças, de correspondências não sensíveis.⁶³²

Na busca dos detalhes, notei que os sonhos tiveram papel relevante na experiência contada pelos AVCistas. Nos momentos de maior imobilidade, como no estado de coma, os sonhos emergiram de forma fantástica, possibilitando o relato, a *posteriori*. No limiar

⁶³¹ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 21.

⁶³² BENJAMIN, Walter. Doutrina das semelhanças. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 121.

entre estar acordado, ou estar dormindo, o André osmaniano, passeia por paisagens, a partir do “silêncio que se fizera em seu espírito”⁶³³, seu corpo consegue atravessar as paredes do quarto e viaja entre coisas fugidias que o fascinam “com consistência de sonho”⁶³⁴. Já para alguns AVCistas escritores, os sonhos antecipam algo da sua condição física pós AVC, como a sensação de total dependência. Para outros, o que se passa com seus corpos aparece nas imagens oníricas fazendo referências à tubos e líquidos que entram pelo corpo. Significativa é a menção, por mais de um dos escritores AVCistas, nos sonhos contados, sobre serem perseguidos e ameaçados de morte, seja pelos médicos, seja por algum outro personagem. No entanto, ao ler sobre os relatos dos sonhos, percebi que deveriam ser tratados para além do campo psicanalítico, qual seja, considerar os sonhos como a via régia para a sondagem do inconsciente, tendo a narração como uma forma de recriar os fragmentos que chegam à memória. Concluí que era preciso remeter alguns relatos oníricos à ancestralidade, evocando formas de pensar os sonhos vindas dos povos originários, marcando, ao mesmo tempo, a importância que a narrativa dos sonhos tem para eles. Ou seja, a experiência onírica dos AVCistas evidenciou-se como marcante, ao ponto de aparecerem nas narrativas de muitos deles, colocando os sonhos como coadjuvantes do AVC, na odisseia atravessada por cada um deles.

Osman Lins traduziu o desconforto do velho André ao perceber a mudança de tratamento que era dispensado a ele, desde que passou a viver na clausura do quarto, contando apenas com os gestos como forma de comunicação. Em determinado fragmento, o narrador destaca “...a mulher cruzou o corredor, magra, lépida, sem olhar para o quarto”.⁶³⁵ Na sequência, ressalta que

... via a filha se preparar para servir o leite sem dirigir-lhe a palavra, voltou a lembrar-se de Rodolfo, percebendo, com súbita lucidez, que todas as visitas evitavam agora as frases de esperança e falavam o menos possível com ele. “Todos já aceitaram a mudez como fato consumado. Lise também, também. Eu não tenho ilusões, mas desejaria que eles, pelo menos... Consumado.”⁶³⁶

Entre os escritos de AVCistas, o desconforto narrado remete às mudanças no corpo vindas como efeito das sequelas da doença e, paralelamente, com o preconceito sofrido no convívio social, até mesmo entre aqueles que estão em condições físicas

⁶³³ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 20.

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁶³⁵ LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 14.

⁶³⁶ *Ibidem*, p. 18.

parecidas, como contou-nos Jean-Dominique Bauby, lembrando da sala de fisioterapia que frequentava no hospital, onde os demais pacientes evitavam olhar para Bauby, tamanha era a estranheza causada pela aparência do seu corpo imóvel na prancha ortostática. As mudanças corporais causam muito sofrimento e este aparece expresso, de diferentes formas, nas narrativas dos autores constelados na tese. Recentemente, foi lançada uma canção, composta por três AVCistas. Um gesto poético, cuja composição convoca-nos a conhecer, justamente, a posição daqueles *sobre'videntes* que passaram por mudanças drásticas no corpo e como convivem e sentem os olhares vindos do exterior.

SOBRE'VIDENTES

me olha e não vê
 aquilo que me faz sofrer
 a gana para viver e
 O que eu escondo de você
 Ninguém é obrigado a entender
 a minha mente eu peço
 apenas empatia isso tudo é sobre'videntes
 o vizinho, o amigo, desconhecido, um parente
 ninguém aqui está imune é tudo muito de repente
 a dor insuportável sem explicação
 ânsia de vômito, tonteira
 me faltou forças nas mãos
 não já nem sabia mais o que fazer pedir ajuda ao meu pai para poder me socorrer
 eu só falava dói demais
 eu tô passando mal
 confusão mental, já estava no hospital
 fechei os olhos apaguei nada mais fez sentido
 abri os olhos sem saber quantos dias tinham ido
 olhares trocados com a equipe toda ao meu redor
 sem forças para me levantar, sinto embargar a voz parece que não tem fim
 me resgataram do AVC
 a vida reinicia aqui
 vivências velhas, tudo novo, porém de outra forma
 como viver daqui pra frente com um fantasma em minha porta
 olhares que cobram ações do velho eu
 como se eu estivesse morrido na mente tudo se perdeu
 o ritmo não se mantém, o choro não se contém
 fadiga que me assola em busca do que me faz bem (ACME SAM)

Refrão:

Os olhares pessimistas te fizeram chorar
 Os olhares AVCistas te fizeram sorrir
 Eu venci pra te dizer que tudo vai passar, mas você tem que acreditar e nunca desistir (Juliana Ferreira)

Existe olhar que adocece
 Existe olhar que te cura
 Existe o amigo que esquece
 Existe o amigo que ajuda
 Também a família que soma

E a família que te abandona
 O matrimônio que acaba
 E o namoro que vira piada
 Eu sei que eu tenho sequela
 Eles acham que eu tenho preguiça
 É visível a fraqueza na perna
 Invisível minha cognitiva
 A criança com má formação
 Vem ao mundo com limitação
 Já enfrenta *bullying* na escola
 Meu exemplo de superação
 E disseram é doença de velho
 AVC não escolhe idade
 Cada dia ficando mais sério
 Vem trazendo incapacidade
 O aumento é inexplicável
 A mídia não informa você
 É isquêmico é hemorrágico
 Se não mata deixa PCD
 Minha mão ficou sem movimento
 Tornozelo tá igual borracha
 Volta e meia a cabeça doendo
 Convivendo com a dor neuropática
 Eu procuro e não vejo saída
 Sem dinheiro para o tratamento
 Vem na mente tirar minha vida
 Quem não passa por esse tormento
 O acesso não é para todos
 Muita gente atrofia em casa
 Afasia agonia desgosto
 Acamada sofrendo de fralda
 O amor suporta tudo
 Depende da ocasião
 Meu momento mais confuso
 Foi sem dar explicação
 O que o acidente estraga
 Dificilmente recupera
 O preconceito dos olhares
 É pior do que as sequelas
 (Djalma Reforço)

Os olhares pessimistas te fizeram chorar
 Os olhares AVCcistas te fizeram sorrir
 Eu venci pra te dizer que tudo vai passar
 Mas você tem que acreditar e nunca desistir⁶³⁷

Georges Didi-Huberman, ao tratar das perdas e levantes, menciona Albert Camus e sua obra *O homem revoltado*, trazendo a seguinte citação: “O que é um homem revoltado? Um homem que diz *não*. Mas, se ele recusa, ele não renuncia: é também um homem que

⁶³⁷ *Sobre'videntes* é uma canção composta por Clayton Gomes Pereira (Acme Sam), Djalma Santos Pereira (Djalma Reforço) e Juliana Cristina Ferreira. Está disponível em todas as plataformas digitais. “Uma música feita de AVCistas para AVCistas, abordando nossas vivências.” Disponível em: [Sobre'videntes - YouTube](#). Acesso em: 30 de junho de 2023.

diz *sim* desde seu primeiro movimento”.⁶³⁸ Camus escreve que “a consciência vem à tona com a revolta” – pois, quando chega a ocasião, ela “fratura o ser e o ajuda a avançar. Ela libera os fluxos que, antes estagnantes, tornam-se furiosos.”⁶³⁹ Assim, Huberman destaca que: “o tempo da revolta seria, então, o tempo de um presente desejante, de um presente desejado, movendo-se em direção ao futuro pelo próprio gesto de produzir uma mudança: um presente que contesta a si mesmo pela potência do desejo que lhe escapa”.⁶⁴⁰

É da posição do *homem revoltado* que alguns AVCistas escritores narraram sobre suas experiências da vida vivida nos pronto-atendimentos, nos hospitais, em suma, junto aos profissionais da saúde. Estes escritores tem a referida particularidade, cada um ao seu modo, de dizer não, recusando, mas não renunciando. Diferentes do velho André, de Osman Lins, onde há a renúncia, pois ele resigna-se aos gestos, *preferindo não*, ao mesmo tempo, de forma ambígua, no entanto, começa a valorizar os gestos a partir da filha, tendo os gestos residuais como potência de mudança. Os escritores AVCistas, todavia, recusam serem mal tratados e não renunciam ao levante de seus corpos e de suas palavras, em um movimento desejante, denunciam a precariedade do sistema de saúde ao tratar do AVC, concomitantemente, apontam as dificuldades porque passam os deficientes físicos. Por isso, comparei-os aos seres humanos vaga-lumes evocados por Didi-Huberman na obra *Sobrevivência dos vaga-lumes*, quando ele refere-se à obra literária e cinematográfica de Pasolini, que, segundo ele, “parece de fato atravessada por tais momentos de exceção em que os seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e *resistentes* enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado.”⁶⁴¹ Desta forma, o que move os AVCistas a, para além de contarem suas histórias, lançarem-se na fundação de Associações de combate ao AVC, por exemplo? Seria o gesto de produzir uma mudança? Afinal, sem revoltas, sem mudanças existiram as políticas públicas de saúde como conhecemos hoje? Sem gestos de levantes, de toda ordem, existiram movimentos sociais e associações da sociedade civil? A espiral segue aberta.

⁶³⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. Através dos desejos (Fragmentos sobre o que nos subleva). In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2017, p. 319.

⁶³⁹ *Ibidem*, p. 319.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, p. 319.

⁶⁴¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p. 23.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim. Notas sobre a política**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

ALTOUNIAN, Janine. **L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission**. Paris: Dunod, 2005.

ALVES, Rafaela Brandão. BRAGA, Cláudio Roberto Vieira. CHATELARD, Daniela Scheinkman. Fora do lugar: o estado “demasiadamente humano” de Edward Said. **Psicologia USP**, volume 30, 2019, p. 07.

ANDRADE, Ana Luiza. **Osman Lins: crítica e criação**. 2ª ed. Curitiba: Appris, 2014.

ANDRADE, Ana Luiza. **A casa do gesto íntimo: crítica e clínica**. Texto apresentado no V ELO (Encontro de Literatura Osmaniana), 2020.

ANTONELLO, Diego Frichs. Testemunhar – um modo de compartilhar o trauma. **Ágora**: Rio de Janeiro, v. XXII, n.2, maio/agosto, 2019, p. 180-189.

BARRETO, Lima. **Diário do Hospício e O Cemitério dos Vivos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BANDEIRA, Manuel. **Lira dos Cinquent’anos**. São Paulo: Global Editora, 2013.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Volume único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1977.

BARTOLOMEU, Cezar. **Dossiê Aby Warburg**. Disponível em:

https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_dossie_Cezar-

[Bartholomeu_Aby-Warburg_Giorgio-Agamben1.pdf](#). Acesso em: 05 out 2019, p. 18.

BAUBY, Jean-Dominique. **O escafandro e a borboleta**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BAUMAN, Zigmund. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Vol. II/2. Frankfurt a.M., 1977.

BENJAMIN, Walter. **Passagen-Werk – Gesammelte Schriften**. Vol. V/1. Frankfurt a.M., 1982.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Sobre Alguns Temas de Baudelaire (1940). A Modernidade e os Modernos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. *In*: Rua de mão única. **Obras Escolhidas V. 2**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BENJAMIM, Walter. **Sobre o conceito de História**. Alameda Casa Editorial. Edição do Kindle, 2020.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Veia bailarina**. São Paulo: Global, 1997.

BRECHT, Bertolt. **Ausgewählte Werke**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. 6 v.

BRETAS, Aléxia. **A constelação do sonho em Walter Benjamin**. São Paulo: Humanitas, 2008.

BUCK-MORRS, Susan. **The origin of negative dialectic**. New York: The Free Press, 1977.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. **A vida é sonho**. São Paulo: Escrita, 1992.

CARRERO, Raimundo. **O senhor agora vai mudar de corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

CHRAIM, Rosi Isabel Bergamaschi. **Escrita, morte-vida – Diários com Lúcio Cardoso**. Florianópolis: Nave / Nauembla Ciência & Arte, 2019.

CHENIAUX, Elie. Os sonhos: integrando as visões psicanalíticas e neurocientífica. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**; mai/ago; 2006;28(2): 169-177.

CIBIAC, Ângela. **A vida em dois tempos: Acidente Vascular Cerebral**. São Paulo: All Print Editora, 2016.

FABRINI, Ricardo. **O espaço de Lygia Clark**. São Paulo: Atlas, 1994.

DANIELLA, Lísia. **Como assim AVC? Uma história sobre recomeçar**. São Paulo: Dialética Literária, 2021.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. PDF: www.geocities.com/projetoperiferia; 2003. Fonte: <https://www.marxists.org/portuguese/debord/1967/11/sociedade.pdf>

DELEUZE, Gilles.; PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Editora: Brasil. Ministério da Educação, “TV Escola”, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Un conocimiento por el montaje**. Entrevista a Pedro G. Romero. Revista Minerva, n. 05. Madrid, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG**, vol. 2, n. 4, nov. 2012b, p. 204-219. Disponível em: [Quando as imagens tocam o real | PÓS Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG](#). Acesso em: 01 de abril de 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas: ? Cómo llevar el mundo a cuestras?** T.F. Editores: Espanha, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo)**. Caderno n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016, p. 01-07. Disponível em: [n.47 | 2016 – Remontar, remontagem \(do tempo\) – Chão da Feira \(chaodafeira.com\)](#). Acesso em: 09 de abril de 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sublevaciones**. Sáenz Peña: Universidade de Tres de Febrero, 2017.

DUDZINSKI, Denise M. **The diving bell meets the butterfly: identity lost and re-membered**. Theor Med Bioeth; 2001; 22(1): 33-46.

ECO, Umberto. **A misteriosa chama da rainha Loana: romance ilustrado**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FONSECA, Tania Maria Galli. Túmulo e palavra: o *after life* para prolongar um último toque com a ponta dos dedos. In: FONSECA, T.M.G.; CAIMI, C.L.; COSTA, L.A.; SOUSA, E. L. A. **Imagens do Fora: um arquivo da loucura**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018, p. 257-277.

FÓZ, Adriana. **A cura do cérebro: a educadora que reabilita o cérebro após um AVC por meio da plasticidade emocional**. Barueri: Novo Século Editora, 2012.

FREITAS, Guilherme. **O quarto 65: uma janela para a vida**. Uberlândia: Editora Assis, 2015.

FERENCZI, Sándor. **Diário clínico**. Buenos Aires: conjectural, 1988.

FREUD, Sigmund. Carta 52. In: **Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974, v. I.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia. O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Volume 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1981). **Psicología de las masas y análisis del yo**. In Obras Completas de Sigmund Freud (Tomo III, pp. 2563-2610). Madrid: Biblioteca Nueva. (Obra original publicada em 1921).

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2016.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e memória em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2014.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOFFMAN, Erving. **Behavior in public places**, 1963 citado por Giddens, A. As consequências da modernidade. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GOPPELSRÖDER, Fabian. O gesto como figura do pensamento: In: **Levantar bem alto um livro! Arquivo, tempo e imagem**. Maria Aparecida Barbosa, Meritxell Hernando Marsal, Jair Tadeu da Fonseca (org.). São Paulo – Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HUXLEY, Aldous. **Música na noite & outros ensaios**. L&PM Editores: Porto Alegre, 2014.

IANNINI, Gilson *et al.* “Casa”: Sonhos infamiliars. In: DUNKER, Christian (org.) *et al.* **Sonhos confinados: o que sonham os brasileiros em tempos de pandemia?** Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2009.

KEHL, Maria Rita. Prefácio. In: COSTA, Ana. **Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACAN, Jacques. **Desejo e sua interpretação**, Seminário. 1958-59. Texto em PDF.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

LACAN, Jacques. **O seminário - livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

LACAN, Jacques. (1953). **Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse**. In: J. (3a ed.) Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1954-1955), 1953.

LAHIRE, Bernard. O sonho como objeto sociológico. **Revista Café com Sociologia**, v. 9, n. 2, p. 01-11, jul./dez., 2020.

LE BRETON, David. **Rostos**. Ensaio de antropologia. Petrópolis: Vozes, 2019.

LEITE, Victor Azulay. **AVC: Acredite na vitória em Cristo**. São Luís: Editora Setagraf, 2014.

LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003.

LOPES, Rossana M. A concepção de corpo próprio em Merleau-Ponty. In: CAMINHA e ARAÚJO SILVA. **Percepção, corpo e subjetividade**. São Paulo, SP: LiberArs, 2013.

MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MALISKA, Maurício Eugênio. De um ritmo vocal. In: **O olhar e a voz na clínica psicanalítica**. Justen, D. e Maliska, M. E. (orgs.). Campinas: Pontes Editores, 2018.

MARIANI, Berthania. Nome próprio e constituição do sujeito. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 24, n. 48, p. 131-141, jan/jun. 2014.

MARIZ, Renato. e VILELA, Raquel. **A leveza que a vida tem e o AVC**. Belo Horizonte: Editora dos Autores, 2014.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg and the image in motion**. New York: Zone Books, 2004.

MUCIDA, Ângela. Trauma e Real. Publicação on-line da Associação Fóruns do Campo Lacaniano. In: CHRAIM, Rosi Isabel Bergamaschi. **Escrita, morte-vida – Diários de Lúcio Cardoso**. Florianópolis: Nave / Nauemblu Ciência & Arte, 2019.

NASIO, Juan David. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NATHAN, Tobie. Le corps pris. Un élément dans l'etiologie de la vocation médicale. **Perspectives psychiatriques**, n. 75. Paris: Publicat, 1984, p. 17-20.

NAZAR, Tereza. O escrito da escrita. In: MARIANI, B. (Org.). **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006.

NICOLELIS, Miguel. **O verdadeiro criador de tudo: Como o cérebro humano esculpiu o universo como nós o conhecemos**. São Paulo: Planeta, 2020.

PARENTE, Alessandra Affortunati Martins. A encenação dos sonhos: imagens de Freud e Benjamin. **Ágora**. Rio de Janeiro; v. XVII; n. 1 jan/jun, 2014, p. 9-25.

PEREZ, Magda Spalding. **Amor, Vida, Cuidado: o Acidente Vascular Cerebral (AVC) sob o olhar da família**. Porto Alegre: wwlivros, 2014.

PERRONE, Cláudia Maria. O olhar capturado pela intensidade: Walter Benjamin e o corpo. In: FONSECA, Tania Maria Galli & ENGELMAN, Selda (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PIRES, José Cardoso. **De profundis, valsa lenta**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

POE, Edgar Allan. **A queda da casa de Usher**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIECK, Maíra Brum. A menina desmemoriada e o corpo despedaçado. **Revista Ágora – Estudos em Teoria Psicanalítica**. Rio de Janeiro. V.XX, n. 3, set/dez 2017, p. 615-624.
RIVERA, Tania. **Psicanálise antropofágica**. Porto Alegre: Artes & Ecos, 2020.

ROCHA, Zeferino. Desamparo e metapsicologia: para situar o desamparo no contexto da metapsicologia freudiana. **Síntese Revista de Filosofia**, v. 26, n. 86, 1999, p. 331-336.

RODRIGUES, Elisandro. DA COSTA, Luciano Bedin. Gestos e resistência: imagem e montagem do pensamento. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP)**, (ISSN: 2359-0831 – online), Belém, v. 04, n. 02, p. 28-48, jul./dez. 2017.
Disponível em: [001076586.pdf;sequence=1 \(ufrgs.br\)](https://www.ufrgs.br/revista-ahgora/001076586.pdf;sequence=1). Acesso em: 01 de abril de 2022.

QUINTANA, Mário. **Esconderijos do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. PDF

SAFATLE, Vladimir. **Maneiras de transformar mundos: Lacan, política e emancipação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SANTOS, Ana Flávia. **Sonhos durante o coma**. Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2019.

SCOTTI, Luciana. **Sem asas ao amanhecer**. São Paulo: O Nome da Rosa, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens do trauma e sobrevivência das imagens: sobre as hiper imagens. In: Ricardo Timm de Souza... (*et al.*) (orgs.) **Literatura e psicanálise: encontros contemporâneos**. Porto Alegre: Dublinense, 2012, p. 319.

SEMPRÚN, Jorge. **A escrita ou a vida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Fátima. **Os teus olhos: a vida após um AVC**. Lisboa: Pastel de Nata Edições /Capital Books, 2017.

SILVA, Maria Fernanda Fernandes. CHATELARD, Daniela Scheinkman & CARVALHO, Isalena Santos. Considerações acerca do Corpo e o Nome Próprio. **Analytica**. São João Del-Rei. V.5. n. 8. P. 31-48. Jan-jun. 2016.

SILVA, Rafael Camelier da. PAPINI, Pedro Augusto. MOSCHEN, Simone Zanon. Walter Benjamin e os anjos. **Revista Ara**, nº 10, Outono Inverno, 2021. Grupo Museu/Patrimônio FAU/USP, p. 321-326.

SILVEIRA, Rafael Campos. **Tinha um AVC no meu caminho**. Porto Alegre: Edições Efeí, 2019.

SONTANG, Susan. **A doença como metáfora**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
PDF.

SIMONS, Marisa. **As falas do silêncio em O fiel e a pedra de Osman Lins**. São Paulo: Humanitas. FFLCH/USP, 1999.

SOHNE, Valquíria. **E tudo aconteceu...Num piscar de olhos. Nem sempre as coisas acontecem como esperamos**. Porto Alegre: Pallotti, 2018.

TAKAHASHI, Norberto. **Bariloche, 10 anos de AVC**. São Paulo: Scortecci, 2017.

TAYLOR, Jill Bolte. **A cientista que curou o seu próprio cérebro**. São Paulo: Ediouro, 2008.

VIDAL, Fernando. Hacia una fenomenologia del síndrome de cautiverio. **Revista da Associação Espanhola de Neuropsiquiatria**. 38(I33): 45-73, 2018, p. 60. Acesso em: <http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/v38n133/0211-5735-raen-38-133-0045.pdf>. Acesso em: 01 de setembro de 2020.

VIVÈS, Jean-Michel. A pulsão invocante e os destinos da voz. **Psicanálise & Barroco em revista**, v. 7, n. 1: 186-202, jul. 2009.

VIVÈS, Jean-Michel. **Variações psicanalíticas sobre a voz e a pulsão invocante**. Rio de Janeiro: Contra Capa; Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro, 2018.

WILLS, Pauline. **Manual de reflexologia e cromoterapia**. São Paulo: Pensamento, 2014.

ZAMIÁTIN, Ievguêni Ivánovitch. **Nós**. São Paulo: Aleph, 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **A fuga para o real**. Disponível em: [Folha de S.Paulo - A fuga para o real - 08/04/2001 \(uol.com.br\)](http://folha.uol.com.br). Acesso em 01 de outubro de 2020.

ANEXO A – CONTO OS GESTOS⁶⁴²

Do leito, o velho André via o céu nublar-se, através da janela, enquanto as folhas da mangueira brilhavam com surda refulgência, como se absorvessem a escassa luz da manhã. Havia um segredo naquela paisagem. Durante minutos, ficou a olhá-la e sentiu que a sua grave serenidade o envolvia, trazendo-lhe um bem-estar como não sentia há muito. “E eu não posso exprimir”, lamentou. “Não posso dizer.” Se agitasse a campainha, viria a esposa ou uma das filhas, mas seu gesto em direção à janela não seria entendido. E ele voltaria a cabeça, contendo a raiva.

“Para sempre exilado”, pensou. “Minhas palavras morreram, só os gestos sobrevivem. Afogarei minhas lembranças, não voltarei a escrever uma frase sequer. Igualmente remotos os que me ignoram e os que me amam. Só os gestos, pobres gestos...”

Os pensamentos fatigaram-no. Veio, como de outras vezes, a ideia de que tudo aquilo poderia cessar, restituindo-o à companhia dos seus, mas ele recusou a esperança. “Nunca mais”, insistiu. “Nunca. Essa é que é a verdade.” Súbita, febril impaciência fê-lo agitar-se, trazendo-lhe à mente o seu despertar um mês antes e o horror ao perceber que estava sem voz, mas ele tentou afastar a lembrança. “Esquecer todas as palavras. Resignar-me ao silêncio.”

Um casal de pássaros esvoaçou, além da árvore, dando a impressão de que as asas tocavam o céu cinzento, levantando um ondular de ondas que se cruzavam e extinguíam-se. A ilusão embalou-o: durante segundos, achou-se debruçado ante uma paisagem lacustre, vinculada à sua juventude; ignorava por que laços; mas, quando um vento agitou a mangueira, o instante presente retomou-o com tal suavidade e de modo tão repentino que não o surpreendeu: a aspereza da barba sobre o dorso da mão, o desapontamento abafado, o calor do leito e os sons vadios ressurgiram sem choque, como se o distante lago não houvesse fremido e se dissipado num segundo.

Na sala de jantar, a mulher gritou para que apanhassem a roupa estendida no quintal; ele ouviu a irritada exclamação da filha mais nova e seus pés descalços afastaram-se correndo. Sorriu: distraía-se agora imaginando grandes panos brancos soprados pelo vento – uma fila interminável de lençóis túmidos, camisas bracejantes e lenços -, nítidos, reais, arrebatados um a um por mãos invisíveis que os faziam desaparecer. Algumas

⁶⁴² LINS, Osman. **Os gestos**. São Paulo: Moderna, 2003, p. 13-21.

pancadas extinguiram-nos; ele reencontrou o céu mais escuro, a copa mais virente; mas só percebeu que haviam batido à porta da rua quando a mulher cruzou o corredor, magra, lépida, sem olhar para o quarto.

“Uma visita. Inútil imaginar-lhe o rosto. É uma visita.” E ficou a olhar para a entrada, coração aos saltos, buscando reconhecer a voz masculina que se alternava com a da esposa e se avizinhava. “Rodolfo! Cinco ou seis dias, talvez mais!” Queria abraçar o recém-chegado e, quando este se aproximou, ele não conteve o impulso: estendeu os braços e o reteve junto a si, emitindo um gemido nasal, a suportar uma onda de felicidade transbordante, cujos motivos desconhecia. Antes, os encontros com Rodolfo lhe davam prazer mas não provocavam efusões. Agora, o rosto largo, de maçãs salientes, o semblante sem malícia, o torso amplo, a alva roupa de linho e o ar de vida que ele desprendia eram coisas inestimáveis e André continuava a estreitá-lo, gemendo, até que o olhar indecifrável da esposa, visto por sobre a nuca do amigo, fê-lo afrouxar o amplexo.

Sentado junto à cama, o rapaz se esforçava para não fazer perguntas nem ficar em silêncio; o rosto móbil oscilava entre a gravidade e o riso, detendo-se às vezes a olhá-lo entre apreensivo e cismático – a expressão que deveria ter ante o filho doente – e o homem indagava se era a sua vitalidade ou a roupa branca o que o fazia repousante. Rodolfo lembrava um marinheiro, sua presença tinha uma amplitude de viagens. Como era diferente daquela mulher por trás dele, em seu vestido escuro, fria e vigilante, pronta a insinuar que a visita se alongava!

Devido à chuva próxima, ela não teve que intervir. O rapaz levantou-se, estendeu a mão num gesto franco. André fê-lo curvar-se e abraçou-o outra vez, com força, tornando a gemer. Com as duas mãos, apertou-lhe ainda o braço, deixou-o ir e ficou a olhar com gratidão o dorso forte, à espera de um aceno final: Rodolfo perguntava pelas moças, foi embora sem voltar-se.

André ficou só, olhando as rótulas fechadas. Quisera pedir à esposa que as soltasse, deixando-lhe algumas nesgas de céu, mas nem ao menos esboçou o gesto. Imobilizava-o novo acesso de fadiga e ele ficou a ouvir os passos da mulher – um caminhar sorrateiro, em que os pés se encurvavam nos chinelos, contidos, pousando aos poucos no solo, de modo que ao fim do corredor já não eram escutados, embora ele os acompanhasse ainda em imaginação.

A chuva anunciada chegou, banhando o arvoredado invisível; alguém correu na calçada, as primeiras gotas bateram na janela, ressoaram nas telhas. Ele sorriu, enleado,

mas uma visão trespassou-o: Rodolfo alcançado pela chuva, a mão protegendo a frente, a roupa de linho a molhar-se. Foi como se o visse esmagado: oprimiu-o uma compaixão violenta; soergueu-se, tomou a campainha e agitou-a, frenético, até que a mulher voltou e pôs-se a fazer-lhe perguntas, com tal rapidez que seria impossível entendê-la. As duas filhas surgiram na porta, assustadas; voltou-se para elas e entrou a gesticular, ainda aflito. Veio-lhe então o desejo de estar só, sem aquelas presenças inúteis; escorraçou-as com um gesto brutal e deitou-se.

De olhos cerrados, ouviu-as murmurar. Três mulheres espantadas queriam que lhes dissesse algo. Deviam saber que isso era impossível: sua voz estava morta. Quando pereceriam os olhos? Quando seria a morte da memória?

Afastaram-se os passos, confusos, entrelaçando-se como os fios de uma trança. Mariana, Lise e a mulher fundiram-se numa sombra vaga, dispersaram-se e mergulharam na chuva, que as dissolveu.

Ele corre na manhã invernal, os pés descalços cortando poças de água. A prima chama-o, à janela; voam cabelos sobre o rosto infantil, que sorri. A viagem do barco de papel repousa nas mãos da menina. Ele toma-o, curva-se, entrega-o à enxurrada. Nascem veleiros, alvíssimos, libertos no mar.

Mas haveria raízes penetrando-o? Seria ele um campo, um vasto campo sob a chuva, guardado pela noite? Buscava-o uma voz familiar, longínqua, vencendo corredores infindos. Ele reconheceu aquela pressão em seu ombro, voltou-se; cingiu o punho da filha mais velha, encontrando inesperado prazer em sentir-lhe as pulsações.

O rosto inclinado olhava-o, frágil, pálido, fosco. Os anos tinham alongado seus traços, definiram-nos, mas a infância permanecera na boca e nos olhos, misteriosa, com os seus espanto e sua malícia contida.

André soltou o punho delgado; e, enquanto via a filha se preparar para servir o leite sem dirigir-lhe a palavra, voltou a lembrar-se de Rodolfo, percebendo, com súbita lucidez, que todas as visitas evitavam agora as frases de esperança e falavam o menos possível com ele. “Todos já aceitaram a mudez como um fato consumado. Lise também, também. Eu não tenho ilusões, mas desejaria que eles, pelo menos... Consumado.”

Ela estendia um biscoito que mergulhara no leite. Isso afastou as preocupações e ele se entregou àquele prazer que não estava só no alimento, mas na curvatura da filha, no modo como os dedos finos se moviam e no riso que ele sentia pairar, fugidio, em algum ponto do rosto apreensivo.

“Lise é um anjo. Ao menos isso, eu...” E mais uma vez lamentou não poder desculpar-se pelo que havia feito, quando ela tivera a ideia de trazer-lhe uma folha de papel com o alfabeto, para que ele indicasse as letras dos nomes que procurava dizer. “Talvez ela tenha compreendido que eu não pude expressar-me e que isso me irritou.” Mas ele gostaria de contar-lhe que, ao lhe arrebatou das mãos o papel e rasgá-lo, obedecera a um impulso irresistível, a um violento rancor contra aqueles sinais que pareciam esquivar-se ao seu entendimento e cuja profusão o irritara como um enxame de moscas. E que os momentos seguintes, enquanto alguém soluçava e todos se afastavam do quarto, tinham sido os mais dolorosos de sua vida. “Eu pensava nos gestos. Em não falar, não escrever. Gesticular, apenas. Eu pensava nos gestos.”

Segurou o braço da filha, com ânsia, a olhá-la, e o sorriso pressentido aflorou, difuso, remoto, evanescente, surpreendendo-o e ferindo-o por não corresponder à sua aflição. Esforçando-se para conter as lágrimas, ele voltou a cabeça.

A chuva continuava firme e o apaziguou. Junto, Lise permanecia em silêncio, tão imóvel que André se imaginou sozinho e voltou-se. Ela ofereceu-lhe outro biscoito, como se nada houvesse acontecido.

Mariana apareceu depois, cinto justo, queixo para cima, alteando os seios novos:
- Papai agora virou menino.

Foi à janela, soltou as fasquias; o quarto ficou mais claro, um vento úmido agitou a lâmpada pendente e a irmã repreendeu-a:

- Está louca?
- Por quê?
- Não vê que essa frieza pode fazer mal a ele?

Mas pelas frinchas que se sobrepunham, cada vez mais delgadas, até se anularem no alto, apareciam agora a fronde, a chuva e o céu escuro – retalhados e ainda assim atraindo-o com uma sedução tão forte, que ele agitou as mãos, protestando.

- É o vento, papai. Está frio.

Ele se obstinou, as rótulas ficaram abertas. Mariana deixou a janela, foi ao toucador, abriu e fechou as gavetas, sem procurar coisa alguma, escrutando disfarçadamente o espelho, com enlevo. Para ela, a adolescência ainda era uma espécie de conquista nova e absorvente – pensou ele – cegando-a para tudo que não fossem as suas próprias belezas ou as que julgava possuir.

Lise tirou-lhe o guardanapo do pescoço, cobriu seus braços com o lençol e deixou-o. Mariana seguiu-a, petulante, ajeitando os cabelos. A chuva insistia, o vento sacudia a lâmpada. A enxurrada engrossava, pingavam as biqueiras e os rumores se fundiam num som único, manso que lembrava um caudal.

Do silêncio que se fizera em seu espírito, ele sentiu, à maneira de reflexo que abandonasse um espelho, destacar-se um outro ser, ligado aos seus sentidos, mas alheio às paredes. Modelou toda a copa da árvore semi-invisível, o tronco, a inchação das raízes; as pedras úmidas, além; outras folhagens, um telhado escuro, a erva rala junto ao muro rachado – coisas fugidias, a fasciná-lo com sua consistência de sonho. Fechou os olhos, isso não alterou a contemplação. Com aterrorizada alegria, sentiu-se disperso, livre na vastidão da manhã.

“Como dizer?”, perguntava. “Seria possível?” A pergunta continha a certeza de que não chegariam a entendê-lo. Como de outras vezes, descreveria visões para cegos, com termos profanos, que as degradariam. Impossível.

Os rumores da chuva refluíram, levando a paisagem; quando tornaram, vieram sós, desencantados. O velho André abriu os olhos. Mariana estava de costas para a janela, os cotovelos no peitoril e as mãos cruzadas sobre o ventre. Por trás dela, na linha exterior das fasquias, cintilavam gotas de água; cresciam trêmulas, deslizavam, uniam-se, caíam. Uma claridade opalina subia do pescoço, tocava o queixo da moça, banhava sua face direita e extinguiu-se na penugem da fonte. O resto das feições, mal se percebia; mas era evidente que algo se anunciava, um evento único, secreto – e ele conteve a respiração. A parte do colo sobre que incidia a luz pálida fremiu, palpitou, os lábios se entreabriram, estremeeceram as narinas. Soprou um vento forte, que agitou seus cabelos e precipitou o tombar das gotas de água. Ela moveu a cabeça em direção à luz, lenta, com um suspiro ansioso. O rosto era belo e se renovava, como um ser adormecido que enriquecesse no deslumbramento de um sonho. O pai não se enganara, aquele era um momento único, ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos.

“Isso é inexprimível”, pensou. “E que não o é? Meus gestos de hoje talvez não sejam menos expressivos que minhas palavras de antes.” Fechou os olhos, para conservar durante o maior tempo possível aquela visão. Quando tornou a abri-los, Mariana se fora, a chuva passara e ele viu que estivera dormindo, sem haver sonhado.

ANEXO B - SINAIS DE AVC

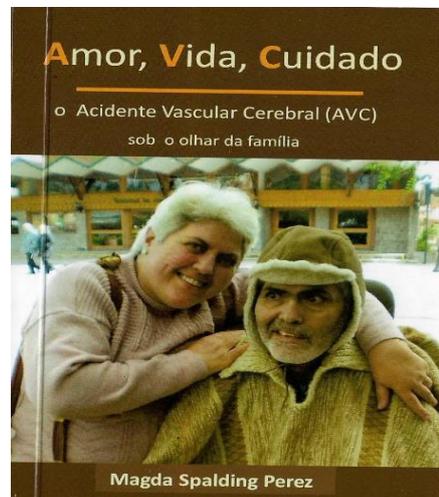
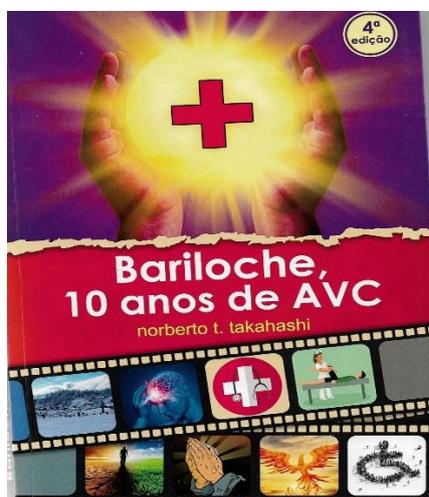
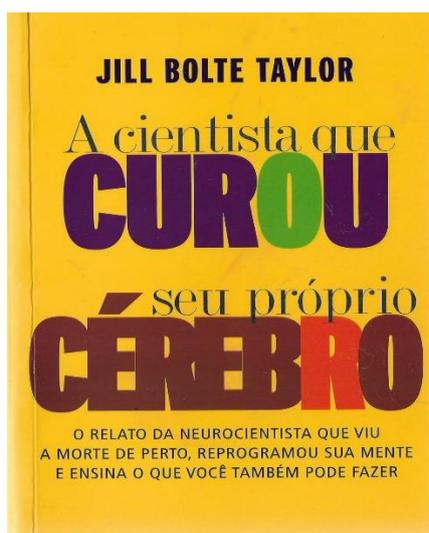
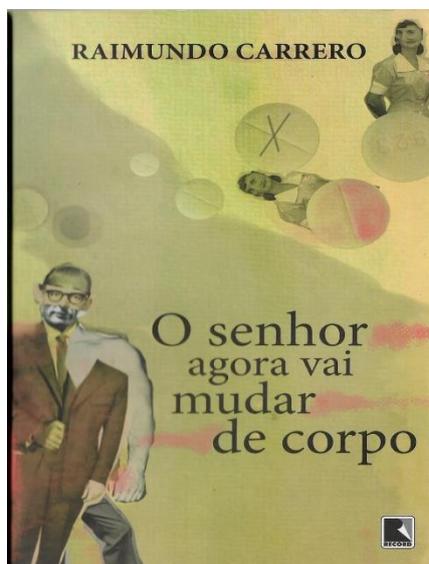
Aprenda os sinais de **AVC**, eles iniciam repentinamente

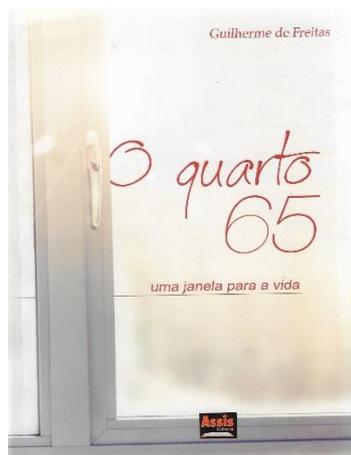
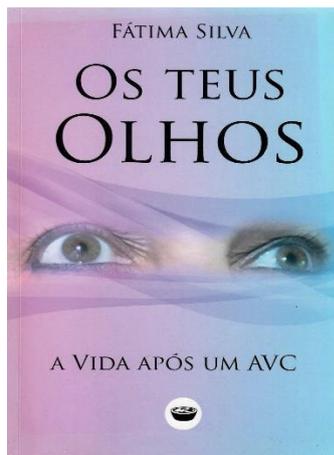
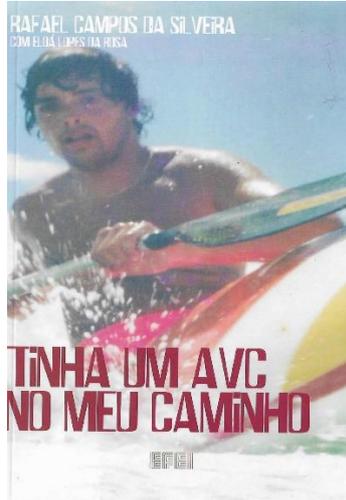
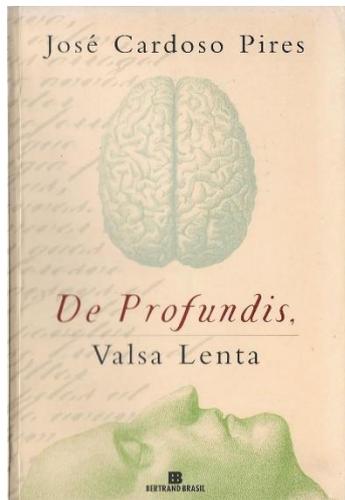
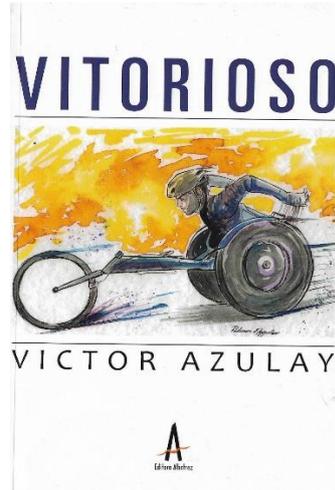
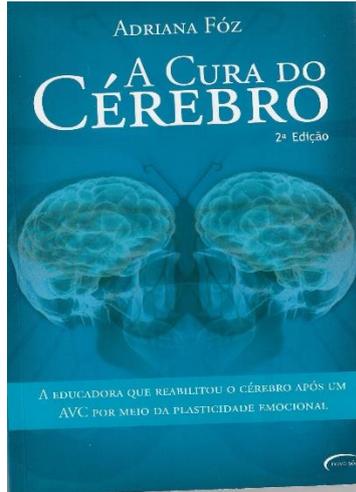


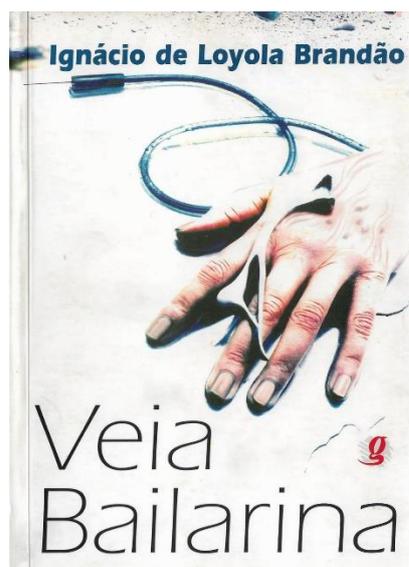
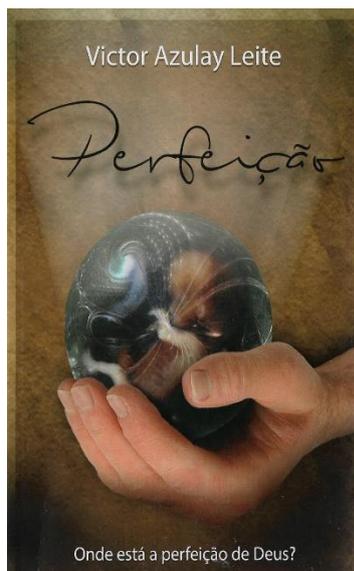
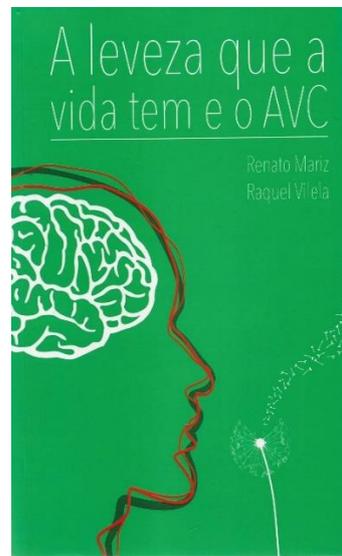
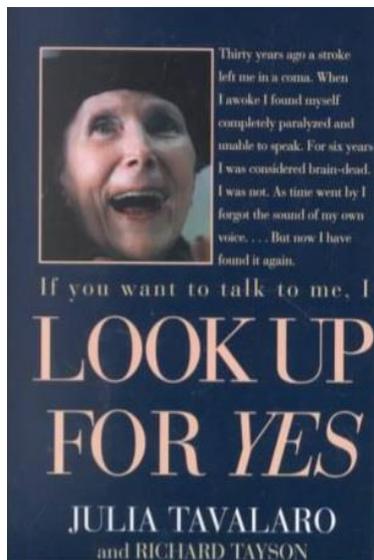
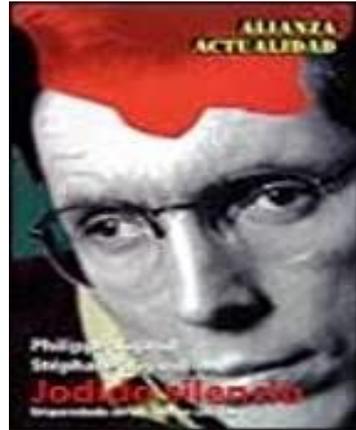
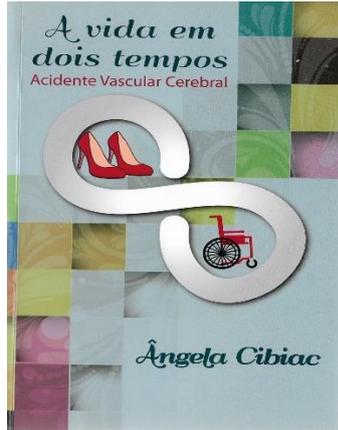
Aja rápido. Tempo perdido é cérebro perdido
29 de OUTUBRO - DIA MUNDIAL DO AVC

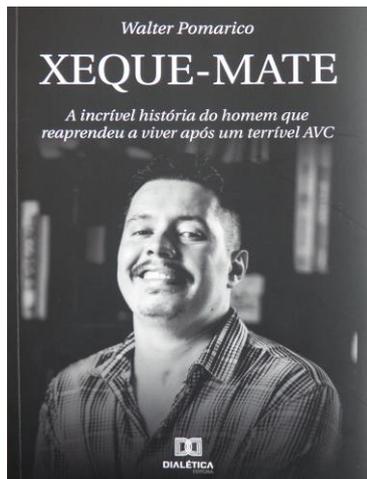
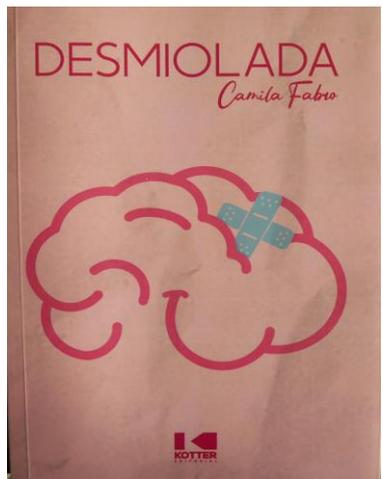
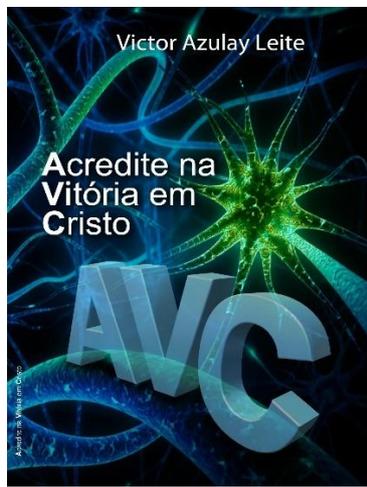
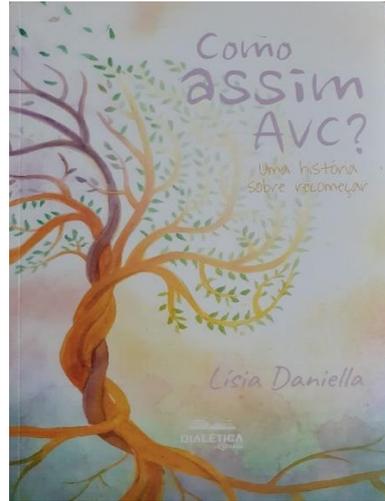
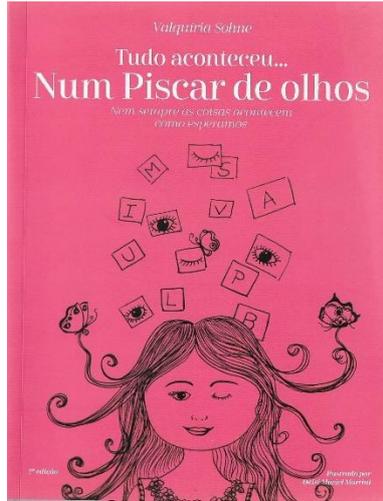
Fonte: Rede Brasil AVC

ANEXO C – CAPAS DOS LIVROS ESCRITOS POR AVCISTAS









ANEXO D – CAPA DE DISCO DE UM AVCISTA QUE FOI CANTOR⁶⁴³

⁶⁴³ João Alfredo da Rosa (Tiago Salles é seu nome artístico), pai da autora desta tese, tinha como *hobby* cantar, era um cantor amador e em 1986 lançou um disco. Na capa veste jaqueta feita por Ivone Erodin da Rosa, sua esposa, costureira e mãe da autora desta tese.

ANEXO E – TIAGO SALLES EM UM DE SEUS SHOWS NA DÉCADA DE 80⁶⁴⁴

ANEXO F: A vida após AVC

ANEXO F: A vida após AVC

⁶⁴⁴ Neste show em uma boate, em Porto Alegre, Tiago Salles cantou vestido com camisa e calça feitas pela esposa Ivone Erodin da Rosa. O cantor tinha muito orgulho de sua voz.

ANEXO F: A vida após AVC⁶⁴⁵

⁶⁴⁵ Após o AVC sofrido em 2015, aos 60 anos, meu pai passou a viver ao estilo do velho André, tendo seu mundo restrito, praticamente ao quarto, de onde aprecia as paisagens pela janela. A afasia, agora já não o permite cantar como outrora, mas ainda se comunica pelas palavras; porém, nem sempre entendidas por ouvintes não acostumados.