

Caderno Meu Cu¹

Fábio Gatti

Cresci com uma família cujas origens nunca foram claras, assim como também jamais soube definir meu sexo nem meu gênero (os médicos tentaram e me estupraram). Não sou uma pessoa atormentada, apesar de ter motivos de sobra para isso. Sou neurótica! Mas quem não é? Todas as vezes quando estou de frente ao espelho, vejo os olhos puxados dos ancestrais do Oriente; os cabelos cheios e crespos dos bisavós africanos; a forma corporal e o tom de pele dos ascendentes árabes; a lembrança (porque me contaram) do nascimento ocorrido no Vale do São Francisco; as cicatrizes da transferência para Ciudad del Leste durante a adolescência, para certos tipos de tratamento corporal e, sobretudo, o fato inglório de não poder ver refletido meu verso. Meu cu.

Nasci abençoado (o que menos importa pra mim é o artigo de gênero) com quatro órgãos sexuais essenciais: boca, cu, pau e boceta. Todos perfeitos até aquele dia ao qual chamei de ‘Y’, pois essa forquilha permanece como cicatriz após a cirurgia. Nunca compreendi por que não podia falar sobre minhas vontades. Quando crianças, deveríamos ao menos ter o direito de cuidar de nosso próprio corpo. O ‘Y’ tirou meu cu. Hoje não cago. Sinto falta do meu róseo cu. Usava-o muito, fisiológica e sexualmente falando. Sempre soube de sua dupla função: ejetar e injetar. Meu pai (35) me ensinou os truques da injeção desde os três anos. Depois dele, meu tio (30), irmão de minha mãe, e o pároco local (52). Finalmente o vizinho, que era gago, mas lindo, e por quem sempre tivera certa atração. Naquela idade eu já sabia sentir e, mais do que isso, sabia a exata diferença entre sentir e agir. Dédalo (18) – como o nomeei

¹ Orientador: Fernando Cury de Tacca. Título da tese: A fotografia em quatro atos: narrativas improváveis sobre a imagem e sua feitura. Defesa ocorrida em: 30 de agosto de 2013. Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Unicamp. Membros da banca examinadora: Ronaldo Entler, Lygia Arcuri Eluf, Rosa Gabriela de Castro Gonçalves e Luise Weiss. gatti_f@yahoo.com.br

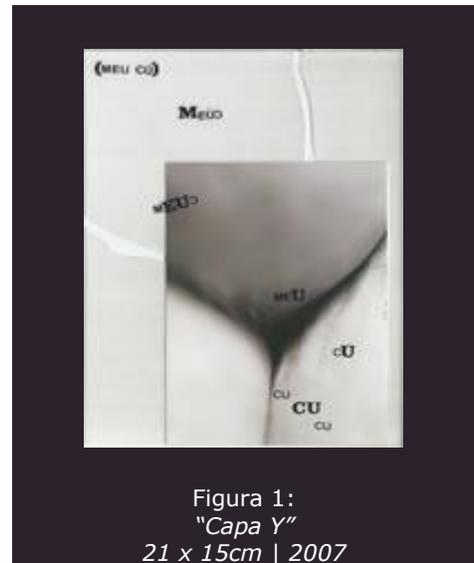
– e eu (10) éramos conhecedores do fim de nossa história e, justamente por isso, entregamo-nos infernalmente ao torpor e à ardência de nossos próprios labirintos. “O que na realidade nos tangia não era tanto o barulho, a contradição, a atitude contestatória *per se*, e sim a questão elementar daqueles dias (como dos nossos) que se resumia na pergunta: Para onde?” (Richter, 1993, p. 3).

A ausência de um ânus para chamar de meu transformou-se em obsessão! Sem cu, procurei tantos outros quanto fosse possível encontrar com a ajuda de Dédalo, que era bastante proativo. Surpresa pela quantidade de ofertas recebidas, resolvi catalogá-los – como histórias distintas e obviamente avulsas – unidos apenas pelo tema, em páginas de um caderno com folhas beges (meu tom de pele), vermelhas (sangue e escatologia) e uma folha rosa (o tom do meu cu). Nas 41 páginas habitam 34 fotografias, pois algumas dessas imagens-histórias foram concebidas em página dupla. O despertar para a criação deste relato é a falta do cu. Todas as figuras contam as minhas aventuras infantojuvenis experimentadas com Dédalo – dos dez aos treze anos, aproveitando inclusive a véspera de ‘Y’ (este dia era-me anunciado desde a precoce menarca ocorrida aos oito). Atualmente tenho dúvidas sobre a existência de Dédalo e também acerca do modo como construí este Caderno. Confundo-me constantemente com a temporalidade horizontal, não sei mais em qual tempo vivo.

O vizinho não era apenas um excelente amante, mas um companheiro exemplar. Passava horas emudecido quando na presença das pessoas comuns, porque se envergonhava de sua gagueira; para mim, seu maior charme. Franzino, alto, olhos apertados cor de jabuticaba madura, pele negra cheirando a madeira úmida, lábios proeminentes em tom de ganache, dedos extremamente longos. Passados três dias da cirurgia, soube de ‘Y’ como cicatriz e, no mesmo instante, solicitei a meu tio – sim, ao irmão de mamãe – os objetos que precisava para executar o Caderno Meu Cu. Ele piedosamente os trouxe.

O primeiro objeto retirado da maleta foi a câmera fotográfica (presente de papai), minha companheira inseparável a partir dos três anos. Com ela documentava

os *close-ups*, planos mais abertos da cena e retratos dos corpos das pessoas com as quais tive algum tipo de envolvimento, mas principalmente do vizinho. Saquei um instantâneo de ‘Y’ e o tornei capa, ou seja, abertura. Perdi meu principal diafragma, porque aquele outro da região estomacal não serve de nada quando se tem um bom períneo. Foi difícil fazer aquela fotografia. Tremia bastante e a sensibilidade fílmica era reduzida. A imagem saiu borrada, mas o ‘Y’ intacto. Devo lembrar que a falta do cu me fez perceber a existência do outro, por um viés singular. Se uma pessoa dotada de boceta e pau já era vista como aberração, imagine essa mesma pessoa sem cu! A diferença, em geral, só é vista com bons olhos pelos diferentes; do contrário, ou tem-se comoção ou repúdio!



Diante disso, juntamente com ele, me perguntava novamente: para onde? Antes mesmo de conhecê-lo, essa dúvida era-me tão próxima e cotidiana, quanto a morte é da vida. Essa intimidade abria um espaço sem regras, onde a diferença pode acontecer. Era um lugar ideal, ilusório, porém aprazível e necessário. Eu era, antes de tudo, uma transgressora. Não cabia naquela realidade, apertada e comum. “Aquele que transgride não apenas quebra uma norma. Ele vai a algum lugar aonde os outros não vão; e conhece algo que eles não sabem” (SONTAG, 1987). Esse é meu lugar e dele soube aproveitar. As delícias da transgressão rotulam-me imprópria aos demais. Havia Dédalo, estava satisfeito. Ele era e é o único permanente!

No dia anterior ao ‘Y’, ocorreu o primeiro embate físico e sexual entre nós. Ele foi à minha casa, como usualmente, pois éramos vizinhos naquela época. Era um conjunto habitacional popular, posteriormente modificado pelas reformas condicionadas à melhoria financeira de cada família ali residente. Ouvi a campainha logo após o almoço. Minha mãe havia se deitado, como fazia todos os dias da semana.

Ela era dona de casa, e a dele, funcionária pública. Ele tinha a responsabilidade de cuidar de seu irmão menor, o qual dormia praticamente a tarde toda, mas era mais meu amigo, pela proximidade de faixa etária. Fui ao portão e Dédalo convidou-me para ir à sua casa brincar. Recordo perfeitamente dele vestido com chinelos de dedo e uma bermuda macia de moletom azul marinho. Estava sem camisa e com a voz instável, mas como era gago, não estranhei. Obviamente fitei, de modo rápido e quase imperceptível, aquele lindo e grande volume, sobre o qual, suavemente, deitava-se o tecido de sua única peça de roupa. O desejava de algum modo, não exclusivamente carnal.

Quando finalmente cheguei à porta principal de sua casa e olhei para dentro, ele estava sentado, com as pernas abertas, assistindo a um programa na televisão com volume bastante baixo. Logo perguntei: Onde está seu irmão? Ele respondeu: Entra aí. Senta aqui do meu lado. Ele está dormindo. E ao dizer esta última palavra, olhava na direção de um dos dois quartos da casa – provavelmente onde estava o irmão – e para seu órgão sexual, sobre o qual lançou uma lenta e leve patolada com a mão esquerda. Entrei e sentei ao seu lado (existia apenas aquele sofá). Foi-me solicitado falar muito baixo e, tomado por uma descarga química interna, optei por emudecer.

Ele levantou, pegou em meu punho esquerdo com sua mão direita, deixou a TV ligada e fomos ao quarto principal, de sua mãe, cujas janelas tipo basculante abriam-se para a rua. Fechou a porta cinza do quarto e passou a chave, trancando-a. Eu muda, atônita, curiosa; observando tudo. Primeira vez sem saber como agir; apenas sentia. O quarto era grande e dividido por um guarda-roupa, de um lado a cama de sua mãe, do outro a cama de solteiro de seu irmão mais novo. Colocou-me deitado sobre a cama de seu irmão com a barriga pra cima e disse: vamos começar a brincadeira. Havia levado comigo minha maleta de fotografia, ele pegou a câmera e começou a fotografar nossa suposta recreação e disse: farei alguns exames em você para saber qual remédio precisa tomar. Não consegui esboçar reação alguma, exceto olhar pantomimicamente em seus olhos.

Eu queria e não queria simultaneamente. Disse não por inúmeras vezes, mas ele insistiu, até conseguir. Algo em mim me fazia ficar, não gritar, não chorar e, muitas vezes, gostar. Tirou meu uniforme escolar por completo e meus chinelos, deixando-me apenas de cueca. Ele tocou meu corpo todo calmamente (era parte do exame). Dentre as ações executadas, ilumina-se na memória apenas o sangue gerado pelo rompimento de minhas pregas, devido à penetração de seu enorme membro. Com este sangue pintei a primeira página do Caderno e escrevi, para anular as dúvidas, as definições das palavras cu e meu. Aquela densa coloração marcou os alvos lençóis de sua mãe – a esta altura havíamos trocado de cama. Impossível esquecer este dia, pois foi o último dia de vida de meu cu.



Dédalo havia sido aprovado no vestibular para cursar história, estava no segundo ano. E eu adorava escutá-lo contar sobre suas descobertas, dúvidas, verdades e mentiras. Ao contrário de todas as pessoas, o esperava completar a frase, não atropelava sua gagueira. Eu queria, como profissão, ser mágico, e encontrei nele uma espécie de magia suficiente para suprir minhas deficiências. Fui obrigado a amadurecer muito cedo, a aprender distinguir a obrigação do erro, e este do acerto. Cada um tem sua sina, a minha era não ter cu. Com ele sentia-me segura, à vontade, livre e pronta para falar sobre a vida, a minha e a dele, jamais a nossa. Nossos encontros eram proibidos e camuflados. Eu produzia o trabalho no Caderno e com ele conversava sobre cada página finalizada. Ambos sabíamos que “o conhecimento sensível é capaz de captar a realidade das coisas somente enquanto lhe figura, e portanto lhe produz e lhe forma a imagem. Mais precisamente, uma imagem tão bem feita que seja capaz de revelar, ou melhor, *seja* a própria coisa” (Pareyson, 1993, p. 171). Ele considerou laudatória a página 01 – “Segundo Aurélio”, justamente por *sernós*.

Não podia ser diferente. Era obrigado a iniciar o Caderno com duas das coisas relevantes: o sangue saído do meu cu e a última fotografia deste, feita por Dédalo, enquanto brincávamos. Após a cirurgia fui proibida de falar de meu órgão ausente em casa, praticamente proibida de pensar nele, exceto em companhia do vizinho. Ele, durante nosso primeiro e único ato, leu-me o mais ilustre poema intitulado “Soneto do olho do cu”, cuja parte mais tocante, a meu ver, dizia:

Filamentos tais como lágrimas de leite
Choraram, sob o vento cruel que os repele,
Através de coágulos de barro em pele,
P’ra se perder depois onde a encosta os deite
(RIMBAUD e VERLAINE in SILVA, 2011).

Agora me resta saber por onde andará o olho do meu cu e o que enxerga nos lugares pelos quais passeia. Qual a consciência de um cu viajante? Como posso transfigurar sua ausência em presença, senão fazendo dele meu objeto, minha matéria?

Não há respostas possíveis a você, minha cara, intrometia-se Dédalo em meu pensamento. Convém-lhe encarar os fatos. Mas já que suas dúvidas são autênticas, posso lhe dizer que:

[...] a arte (e fazer arte) é uma forma de consciência; seus materiais são a variedade de formas de consciência. Nenhum princípio *estético* pode fazer com que essa noção da matéria-prima da arte seja construída excluindo-se mesmo as formas mais extremas de consciência, que transcendem a personalidade social ou a individualidade psicológica (SONTAG, 1987).

Daí a necessidade em repensar o canal antes prioritário do sentir (contemplação) em relação ao fazer (formatividade). É assim que atingimos o estado de *ser* a própria coisa.

Dizer que a espiritualidade viva do artista é o conteúdo da arte é o mesmo que dizer que quem faz arte é uma pessoa única e irrepetível; e esta, para formar sua obra, se vale de toda a sua experiência, do seu modo próprio de pensar, viver, sentir, o modo de interpretar a realidade e posicionar-se diante da vida (PAREYSON, 1993, p. 30).

Colocado dessa maneira, soa como se meu objetivo fosse exclusivamente externalizar, como num processo de expurgação, meus sentimentos. Não! Não confunda as coisas, explicava ele. Continuando em tom endurecido, gaguejava:

em toda operação humana sempre está presente o sentimento [...]. Todas as operações humanas são portanto sempre expressivas. Por isso também a arte é sempre expressão de sentimento. Ou melhor, pode-se também afirmar que se não o fosse nem seria tampouco arte, pois lhe faltaria aquele caráter de humanidade total que é indispensável condição para o bom êxito de toda obra humana, artística ou não artística. Mas não o é de modo intencional e privilegiado, pois a intencionalidade e o privilégio da arte são a formação exercitada em vista da forma por si mesma (PAREYSON, 1993, p. 40).

Assim tentávamos discutir mais atentamente certos pormenores durante a feitura de cada página do Caderno.

Vista minha impossibilidade em falar do cu, optei por fotografar coisas, pessoas e situações relacionadas a ele, incluindo-se também as fezes de todos os moradores da casa onde habitava. Realizei 37 chapas de um negativo colorido; à câmera estava encaixada uma lente fixa de 50 mm, acrescida de filtros *close-up*. Essa experiência dava-me a sensação de pertencimento; como se, ao estar tão próximo daquele excremento, ele fosse saído de mim. Ficava inebriada com as cores e os odores. Os filtros tornavam obrigatória nossa aproximação. Quase mergulhada na privada, a 10 ou 12 cm da merda, sentia-me inteiro.

O vizinho me lembrou do trabalho de Andres Serrano em seu *Shit Show*. Uma variedade de merdas de diferentes animais, focalizadas com bom tratamento luminoso, fundo colorido e ótima profundidade de campo, uma ode ao cu. Não eram

mais merda, e sim uma exaltação dela, um lado visualmente agradável da bosta. Serrano, de certo modo, desconfigurou a imagem da merda com seus truques de estúdio. Sem uma nudez explícita do objeto, diferente das fotografias que produzi, talvez ele procurasse justamente inverter o jogo, modificar o horror e o asco que sentimos de nossos próprios dejetos, para um estado de simpatia e prazer. Não fossem os títulos demasiadamente descritivos, ficaríamos em dúvida sobre a origem de algumas imagens. Perderam suas nuances originais e se assemelharam a creme de chocolate ou pasta de amendoim. Mas este é seu jogo, entre o visto e a informação escrita não existem diferenças, apenas surpresas.

Dédalo ainda recordou de outro artista cujo trabalho tinha uma exuberância e potência ímpares: David Nebreda. O vizinho contou toda a biografia desse sujeito espanhol, mas, sinceramente, não visitei seu trabalho pelo viés exclusivo de sua história pessoal, porque isso reduziria sua produção visual aos esquemas clínicos, e meu interesse se instala em visitá-lo pela sua forma de tratar o individual encerrado na socialidade.

A obra de arte, portanto, revela-se a cada um na sua maneira: ela realiza o mais difícil conceito de socialidade, que é aquele de falar a todos, mas a cada um individualmente. Isto pode parecer o extremo da atomização porque individualiza o comum; é ao contrário o máximo da socialidade, já que socialidade implica personalização (PAREYSON in NAPOLI, 2008. p. 119).

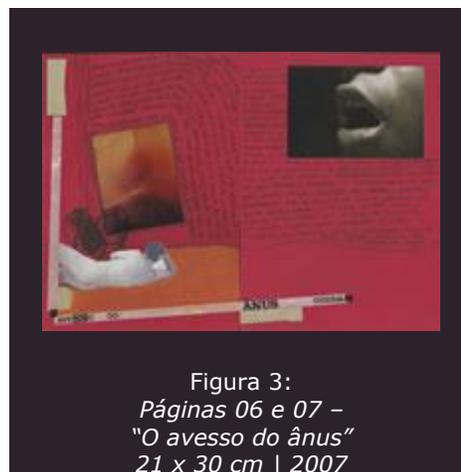
Percebi em Nebreda uma relação mais íntima com a intensidade desejada para minhas 37 chapas. A imagem é direta, objetiva, e “o mecanismo acabado e exato evidencia, por sua estrutura econômica, a alegria de seu funcionamento poético”² (DALÍ, 1927, in FONTCUBERTA, 2010, p. 129). Estupefato com a força do seu trabalho, estacionei os olhos sobre seu autorretrato e acelerei o pensamento.

² Tradução livre. “*El mecanismo acabado y exacto evidencia, por su estructura económica, la alegría de su poético funcionamiento*”.

Sentia-me viva! Milhares de centenas de ideias e relações passavam ao meu alcance. Sem poder apanhá-las todas, lancei algumas questões para o vizinho: Qual outro autorretrato pode ser mais verdadeiro do que esse? De que outra maneira seria possível aproximar estes dois polos do mesmo tubo? Vê esta imagem como um retrato de sua esquizofrenia ou de sua lucidez?

A primeira coisa a ser considerada, respondia ele, é a crueza da imagem. Sua sensação de vida (completude) é decorrente do enfrentamento com o nada (morte). O que nasce na boca morre no cu, não é mesmo? O avesso do ânus é a boca! O avesso da vida é a morte! Ou seria da morte a vida? Afastemo-nos da categoria do absoluto porque este autorretrato é a verdade dele, a sua é outra. As outras páginas que você criou, páginas 06 e 07 – “O avesso do ânus”, páginas 22 e 23 – “Entre parêntesis”, páginas 32 e 33 – “A lição”, e página 36 – “Beijo grego”, realizam esta mesma conexão com o tubo. Vejo e verei como um retrato da mestiçagem entre o ser e o não ser, nada clínico. Há de convir comigo acerca da impossibilidade em dissociar o individual e o genérico, afinal de contas comungou desta ideia, em outras palavras, ao falar da socialidade. Nebreda não retrata somente a si embebido em sua própria merda, mas a nós; por isso você se identifica.

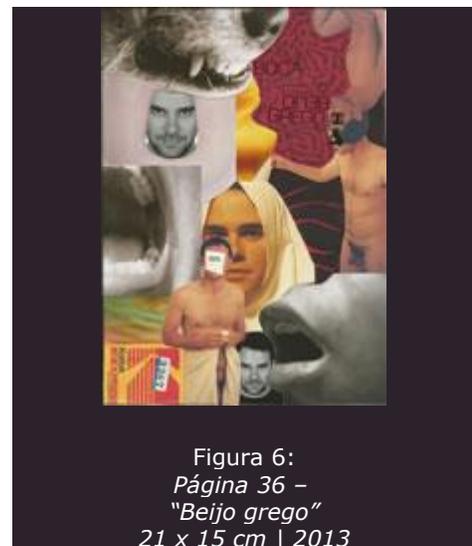
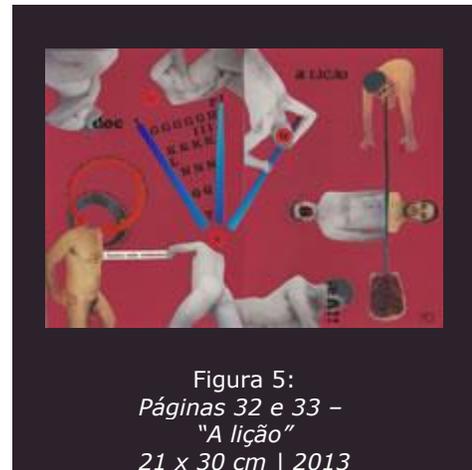
Reproduzi incansavelmente algumas das minhas imagens prediletas daquelas chapas, lembra-se? Sou um colecionador de traças, nem sei mais o que tenho. Por vezes penso na falta do cu como a chave do colecionismo. Uma necessidade de



reposição constante, de controle, de manutenção e de atenção. Ao mesmo tempo, esses retalhos mantidos arquivados servem aos propósitos da execução de cada página. São pedaços de nossas vidas coladas, sobrepostas, algumas muito verdadeiras, outras nem tanto. Trabalhei bastante próximo de Geraldo de Barros ao aproveitar meu arquivo, minhas sobras, meus fragmentos. Inversamente a ele, não trouxe “à luz imagens de uma vida inteira”, mas assim como ele tentei reescrever, seletivamente, uma história “com o obsessivo desejo de fazer emergir a fantasia da recriação” (FERNANDES JÚNIOR, Org., in BARROS, 2006, p. 30).

Sabe quando as coisas começam do nada, como acreditavam os teóricos da abiogênese? Por vezes eu pensava em simplesmente esperar, crendo neste movimento como criador de algo. Quanta estupidez! Deveria observar atentamente, pois esperar já é um fazer. A observação deve integrar a tentativa como uma postura dentro do fazer. Sentia e agia atentamente. No sexo sabemos a exata diferença entre a teoria e a prática (e temos a justa noção da importância do diálogo entre estes dois estratos), não compreendo as razões, em muitos casos, do por que somos incapazes de promover uma analogia desta dimensão com a arte. Se conseguíssemos ‘ler’ a arte do modo como fazemos sexo, muito provavelmente teríamos uma visão menos reducionista e, obviamente, mais ampla e potente. No ato sexual unem-se sentimento e ação.

Sem dúvida, o sentimento, enquanto acompanha toda uma operação humana, é constitutivo também da operação artística, ao mesmo título que lhe



são também constitutivos o pensamento e a moralidade. Mas então o sentimento ganha uma tonalidade especial, como é também particular a inflexão que ganham na operação artística o pensar e o agir (PAREYSON, 1993, p. 40).

E o sexo – assim como a arte – só é sexo enquanto se faz.

Sei a quantidade de vezes nas quais me alertou para interromper o uso de recortes da Bíblia porque as páginas desse Caderno são sim relatos sexuais, mas também conheço seu falso moralismo religioso. Então, faço como quero! Além do mais, minha família, apesar dos excessos, é bastante religiosa e fui ensinada a acreditar em Deus, inclusive pelo pároco. Eliminar os trechos bíblicos seria uma nova castração, já não basta esta física? É o lado ‘B’ do Batismo. Ele também tem seu avesso e o padre soube expô-lo de modo bastante didático. Dentro da sacristia via um quadro de uma mulher de rosto redondo, pele bastante alva, olhar fixo, cabeça virada para a lateral. Ela estava atrás de algum balcão ou apoio de madeira. Usava um vestido de veludo vermelho, com enfeites de fita em tom de dourado. Atentei aos detalhes porque frequentava demais a Igreja, era coroinha e, em todas as aulas com o pároco, eu geralmente ficava curvado de costas para ele, segurando com as duas mãos na pia batismal móvel. Não sei como ela o olhava, mas a mim era com desconfiança. Certo dia, ao folhear o jornal em casa, descobri que se tratava de uma pintura intitulada *La Belle Ferronière*. A reportagem dizia tratar-se da amante de alguém e que sobre ela repousavam ainda diversas dúvidas, como as existentes dentro de mim.

Quando lhe dizia sobre parar de usar páginas da Bíblia era antes para que você pensasse sua aplicação, qual sua intenção? Inaugurar um discurso legível, mas descontextualizado? Propor uma leitura compreensível do recorte e sua contextualização com a imagem? Perguntava-me o vizinho, a quem respondia: Acho tão engraçada sua ‘carentice’ em alguns momentos. Quero tudo ao mesmo tempo agora! Caminho pela fronteira honesta e tangível da multiplicidade, do misto, do confuso; tendo à descontextualização na idêntica proporção com que fabrico o compreensível e o ilusório.

É, Dédalo, seu labirinto te confunde! Você se apega ao desnecessário, ao desproposital. Não sempre, mas demonstra certa disposição. E sabe por quê? Porque “as sensações físicas involuntariamente produzidas em alguém que leia a obra carregam consigo algo que se refere ao conjunto das experiências que o leitor tem de sua humanidade – e de seus limites como personalidade e corpo” (SONTAG, 1987). Por isso você ofereceu-me aquele *beijo grego*, com o qual inauguramos e selamos o nosso desejo, pois nada mais em nós ousou diversificar os caminhos.

Ele buscou um livro cujo prefácio apresentava a seguinte citação:

[...] há obras que não expressam nada e nada dizem, mas o seu estilo é eloquentíssimo, por ser a própria espiritualidade de seu autor. Dir-se-á que justamente nesse sentido a arte é expressiva, e o sentimento está ali presente, enquanto se resolveu completamente na forma (PAREYSON, 1993, p. 41).

O artista deve ocupar-se exclusivamente em formar o trabalho e, fazendo isto, já impõe à obra sua própria individualidade espiritual como estilo, como modo de formar. A eloquência dos trabalhos e, portanto, dos artistas os difere em intensidade, materiais e modos de execução. O viés dialógico criado por mim para visitar seus trabalhos é completamente diverso. O encantamento ocorrido pelo autorretrato de Nebreba não vem apenas do uso da merda, mas da superexposição de sua intimidade mais velada. Ainda sim tudo isso “continua a ser merda, mas doravante queremos cagar em cores variadas para ornar o jardim zoológico da arte com todas as bandeiras dos consulados” (TZARA, 1987, p. 9).

A argamassa mais pesada do Caderno Meu Cu está colocada na manipulação via recorte e colagem das fotografias coletadas, recolhidas e guardadas durante longos períodos. Dédalo questionou se havia algum frescor ou novidade nesse tipo de procedimento. Antes de ele prosseguir, o interrompi: Você acredita mesmo na novidade enquanto medida adequada para a arte? O que é novidade, Dédalo? Longos lapsos de tempo passaram entre nós durante sete minutos de um silêncio doentio. Cu e novidade pareciam impróprios. Na falta de argumentos bilaterais imediatos, retornei

à minha casa e, somente no terceiro dia, voltei a procurá-lo sem ira, mas com dúvidas insolúveis.

Tanto eu quanto ele ficamos, cada qual em seu espaço, amadurecendo sobre o caráter do novo e chegamos a um denominador comum encontrado no mesmo livro: “um mundo é a realidade universal tal qual vista por uma pessoa: é um sentido pessoal do universo, uma visão pessoal da realidade, uma concepção pessoal da vida, [...], é um modo tipicamente pessoal de interpretar o mundo” (PAREYSON, 1993, p. 273). Esta é a novidade, a capacidade única e irrepetível de uma realidade interpretada daquele específico modo de entender o mundo, para formar seu trabalho. Ou melhor, dito pelas palavras de minha sábia avó materna: gosto e cu cada um carrega o seu.



É interessante desenhar o fato de todos estes artistas possuírem um gênero fixo, eles podem ser enquadrados nos conceitos de macho, fêmea; homem, mulher; menino, menina; humano! Eu não! Minhas configurações corporais me deixam na fronteira da indefinição, com pinto e boceta eu seria um hermafrodita, porém com estes dois e sem cu, sou o que? Qualquer coisa de intermédio? *Eu não sou eu!* Sou o inominável, o diverso incôndito para muitos. Para Dédalo sou a inteireza, mesmo sem cu, e isto me basta.

Talvez, no caso específico de minha pessoa, a novidade não seja apenas o modo como interpreto este mundo, mas como este me interpreta. Na exploração do fazer pelo fazer o mais importante é: “que o pensamento fosse ampliado, que se integrassem pensamento e sentimento, sentimento e pensamento, e que ambos se fundissem” (RICHTER, 1993, p. 73). “Cada página tem que explodir, ou pela seriedade profunda

e pesada, pelo turbilhão, a vertigem, o novo, o eterno, pela blague demolidora, pelo entusiasmo dos princípios [...]” (TZARA, 1987, p. 15).

E a religião explode em mim aspectos elementares: alimenta minh'alma, habita meu imaginário e cria infinitas fabulações desde meu nascimento. Batizado na Igreja Católica Apostólica e Romana, seja lá qual o significado desse nome todo, frequentei a catequese, ou seja, fui doutrinada; fiz primeira comunhão apenas para poder comer o tal Corpo de Cristo, e o que mais gostava era quando ele colava no céu da boca; fugi da crisma; integrei um grupo de jovens da chamada RCC (renovação carismática católica) em que as pessoas dizem 'orar em línguas' e inventam dialetos indecifráveis; lia incansavelmente a Bíblia, principalmente o Novo Testamento. Com todo este repertório pude eleger minhas áreas de interesse e, definitivamente, frequentar a Igreja não era uma delas; usar do seu discurso, a meu ver fascinante, sim. Gálatas é tida como a carta magna da Igreja; foi escrita por São Paulo e direcionada a este povo que dá nome à Epístola. Fala da liberdade cristã, da justificação pela fé, do doutrinamento e dos falsos mestres. Não me esquecerei dos Gálatas, porque a catequista solicitou-me uma punheta cujo gozo colou as páginas daquela história.

O mundo é mais antigo do que eles. Já enchia o espaço e sangrava, gozava, era o único deus – quando o tempo ainda não havia nascido. Reinavam então as próprias coisas. Aconteciam coisas – agora, através dos deuses, tudo é feito de palavra, ilusão, ameaça. Mas os deuses podem alterá-las, aproximá-las, ou afastá-las. Podem igualmente não tocar, não mudar as coisas. Chegaram tarde demais (PAVESE, 2001, p. 36),

recitava Dédalo. Ou, quem sabe, chegaram a tempo de usurpar a crença e realocá-la, completou. Retruquei: “nós temos uma Lei, e segundo esta Lei ele deve morrer, porque se declarou Filho de Deus” (João, 19 – 07); ou, mais provavelmente, a tempo de culpar alguém! Cria-se o mito, o mártir, a salvação e a devoção em um só sujeito. Pobre coitado. “Se isto não é assim, quem me convencerá de mentira, e acusará minhas palavras diante de Deus?” (Jó, 24 – 25). *Eles*, afirmou o vizinho.

Depois de morta, a pessoa pode ser qualquer coisa, pois sua existência é ordenada pelo sentimento dos vivos. Alguns alimentarão dúvidas, outros, milagres; alguns aplaudem, outros vão; alguns amam, outros detestam; alguns mantêm adequado juízo, outros inventam.

Entendo sua admiração pelos assuntos eclesiásticos, disse o vizinho. Não! Você não compreendeu, eu explico novamente: “todas as formas de arte e conhecimento autênticas – em outras palavras, todas as formas de verdade – são suspeitas e perigosas” (SONTAG, 1987). Você e eu somos suspeitos. Você é parte disso tudo, goste ou não! Você mesmo pronunciou a insegurança de suas intenções e gestos. Acontece que, “de forma geral não me detenho muito nessas recordações. Passados tantos anos, já perderam o poder de me afetar: o tempo neutralizou-as. Só puderam recobrar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obscuro” (BATAILLE, 2012, p. 87). Afinal, as recordações do tempo viajam no espaço, não? Impossível chegarem intactas! Os cientistas não atingiram a perfeição do teletransporte. Continuam tentando! Também tento, incansavelmente, ser alguma coisa nominável, não mais essa catacrese.

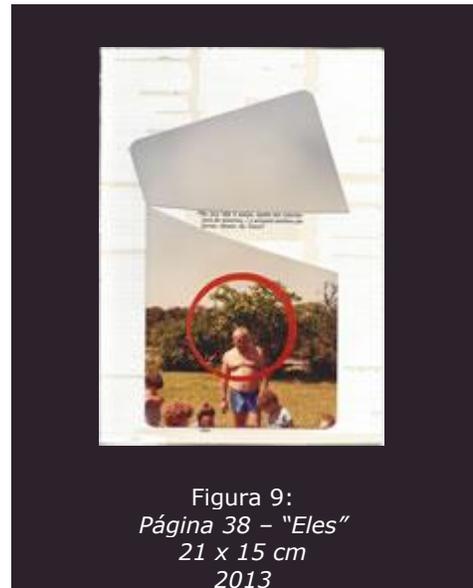
Sou como uma carta fora do baralho, mas também valho como um coringa. O ditado diz: quem não tem cão caça com gato, eu caço com os dois! E ainda peço ajuda a Gálatas porque pra mim



[...] não existe deus em matéria de sexo. Ouça o que lhe digo: é a rocha. Muitos deuses são feras, mas a serpente é o mais antigo de todos os deuses. Quando se estira sobre a terra eis a imagem do sexo. Eis a vida e a morte. Que deus pode encarnar e abranger tanto? (PAVESE, 2001, p. 39).

Foi ela, a serpente, quem apresentou o alimento à boca. Todas as bocas do mundo comeram unidas numa só, pois “o pensamento faz-se na boca” (TZARA, 1987, p. 39), assim como o cheiro se efetiva aí quando comemos.

A principal artéria da vida é o cheiro, quem morre fede por prazo determinado, quem vive fede diariamente. Estes odores constituem a alegria de viver, combatê-los é negar a vida, aceitá-los é desfrutar. Dédalo? Oi! Fiquei pensando, é engraçado pensar na merda como identidade, pois ela é determinadamente universal. Ligamos à noção de identidade um rosto com olhos, boca, nariz, orelhas, cabelo, sobrancelhas, tudo isso aparente, à mostra, ou até mesmo sem algum destes elementos, mas sempre um rosto. Você se esquece dos números, minha querida, olhe no seu Registro Geral, ele te oferece fotografia e numeração. Sem números você não é você. No meu RG existe apenas uma sequência de zeros! Estes zeros o identificam mais do que o anulam, não acha? Tudo são números e você é defendida ou acusada por eles; os advogados bem o sabem. Identidade não é apenas corpo, mas este é muito usado para elaborar discursos sobre ela. E imagem é também discurso. “Não se pode fazer arte nem ler arte sem uma ‘ideia’ da arte e do lugar que ocupa na vida espiritual, ou seja, sem uma ‘poética’” (PAREYSON, 1993, p. 298).



Como definir poética senão pelo fazer? Ora a poética pode assumir uma característica A, ora B, ora A + B, ora Z. Caso contrário, estaria fadada a executar

sempre a mesma coisa repetidamente. Impossível! A cada instante transformo-me em outra, acrescida ou subtraída de algo ou alguém, ou os dois simultaneamente. O fato é: “Se só guardamos lembranças dos momentos tristes ou alegres: enlouquecemos. Felizmente existem os restos” (BARROS, 2006, pp. 30-32). Quantos restos colecionamos e sequer conseguimos encontrar? De quantas sobras sua experiência é constituída? Muitas! Construo meu trabalho dos retalhos. Retalhos de mim, retalhos dos outros em mim, mas também problematizo esta falta anal que me angustia. Não se trata de lembranças e sim de uma forquilha por meio da qual fui obrigado a me resignificar.

Dédalo abriu uma caixa donde retirou um pedaço de papel onde havia uma conversa entre Calipso e Ulisses. Eu os desconhecia, e até hoje tenho para mim que era a carta do divórcio escrita por sua mãe. Prosseguiu lendo (tentando imitar vozes e expressões diferentes):

Calipso – Imortal é quem aceita o instante. Quem já não conhece um amanhã. Mas se gosta da palavra, pode dizê-la. Você chegou a esse ponto? Ulisses – Pensava que fosse mortal quem não teme a morte. Calipso – Quem não espera viver [...]. Ulisses – Mas você não era imortal? Calipso – E sou, Ulisses. Não tenho esperança de morrer. E não espero viver. Aceito o instante. A vocês mortais toca algo semelhante a velhice e o lamento [...]. Ulisses – Mas você também foi senhora de todas as coisas, precisa de mim, de um mortal, para ajudá-la a suportar. Calipso – É um bem recíproco, Ulisses. Não há silêncio verdadeiro se não for partilhado (PAVESE, 2001, pp. 130-133).

Sei disso, retrucava ao vizinho, e sei também que “ao dar vida a uma forma, o artista torna-a acessível às infinitas interpretações possíveis. *Possíveis*, frisamos bem, porque a ‘obra vive apenas nas interpretações que delas se fazem’; e *infinitas* não só pela característica de fecundidade própria da forma, mas porque perante ela se coloca a infinidade das personalidades interpretantes, cada uma delas com o seu modo de ver, de pensar, de ser” (ECO, 1972, p. 31).

Dédalo se envolveu, contados 1096 dias – houve um ano bissexto – do nosso primeiro encontro, num acidente na BR369 – KM377, ocorrido entre duas grandes carretas, uma de produtos químicos inflamáveis e a dele de carga viva. Sentia-se apenas um cheiro intenso de galinha assada. Declarado seu óbito, acordei do coma.

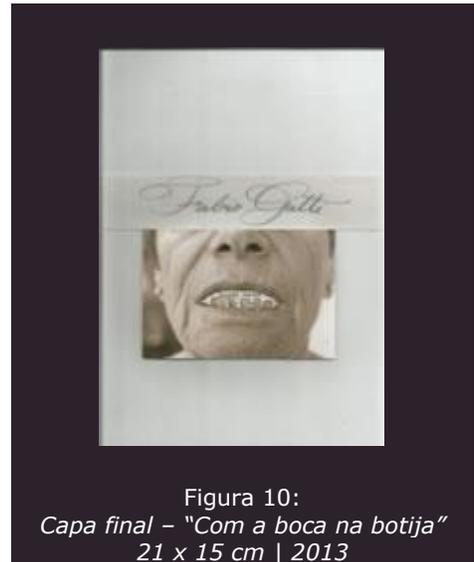


Figura 10:
Capa final – “Com a boca na botija”
21 x 15 cm | 2013

Referências Bibliográficas

BARROS, Geraldo de. **Fotoformas**: Geraldo de Barros. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **Sobras**. Organização de Rubens Fernandes Junior. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BATAILLE, Georges. **História do olho**. Tradução de Eliane Robert de Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BÍBLIA sagrada. Tradução de Centro Bíblico Católico. 88. ed. São Paulo: Ed. Ave Maria, 1993.

DALÍ, Salvador. La fotografía como pura creación del espíritu. In: FONTCUBERTA, Joan. **Estética fotográfica**: una selección de textos. Barcelona: Gustavo Gili, 2010a, p. 129-132.

ECO, Umberto. A estética da formatividade e o conceito da interpretação. In: _____. **A definição da arte**. Tradução de José Mendes Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1972, p. 13-32.

NAPOLI, Francesco. **Luigi Pareyson e a estética da formatividade**: um estudo de sua aplicabilidade à poética do ready-made. 2008. 120 p. Dissertação (mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia, Artes e Cultura,

Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2008.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

RICHTER, Hans. **Dadá**: arte e anti-arte. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SILVA, Marcos. **Rimbaud etc.** : história e poesia. São Paulo: Hucitec, 2011.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: _____. **A vontade radical**: estilos. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 41-76. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/57156376/Susan-Sontag-A-imaginacao-pornografica>>. Acesso em: 1º maio 2013.

TZARA, Tristan. **Sete manifestos dada**. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Hiena, 1987.