

## VI

### CONCLUSÃO – do movimento ao exílio

A trajetória dos capítulos que desenvolvo no corpo da tese fala muito a respeito de seu processo. A ênfase na morte no primeiro bloco, como uma questão que suscita a pesquisa, e o último tópico, que praticamente se circunscreve à questão do amor, são índices da condução deste estudo e de todas as modificações por que passei ao realizá-lo em quatro anos de pesquisa. O título do projeto original continha como palavras chaves Aids, morte e narrativa. Na qualificação já observo um primeiro desvio, quando reencontro na obra de Benjamin e Gagnebin um novo conceito para essa morte, que me instiga e passa a integrar o título na época: deperecimento. E acabo aqui a redação da tese modificando mais uma vez o seu título, incluindo a noção de ‘dualidade’, que passa a ser tão cara como todas as outras. Creio que este é o verdadeiro sintoma de uma pesquisa realizada, essa mudança de lugar tanto do pesquisador quanto de seu objeto. Uma jornada que em muito se afina com a noção de *exílio* que atribuo, na ficção em anexo, ao objeto de estudo: a experiência narrativa.

Ao analisar as obras à luz de meu referencial teórico, percebi, como já descrevi, que as categorias teriam que ser colocadas sempre como díades. Díades criadas para contemplar um esforço paradigmático de associar a reflexão teórica a sua matriz histórica, refletindo muito mais do que dicotomias estanques, tensões dialógicas. Essas díades representam uma categoria em movimento sobre a qual muitas vezes não podem ser percebidos pontos paralisados, mas apenas o eixo pelo qual os pontos se deslocam. É como na física quântica, quando se representa certas partículas subatômicas pelo vetor de seu movimento e não por sua posição estática no universo. Isso, em certa medida, adapta a tese à condição pós-moderna e, ao mesmo tempo, a salva de um obscurantismo quando permite uma reflexão analítica e a sistematização de um estudo.

No entanto, ao conceber a noção de díades, ainda antes de voltar às obras produzidas pelos soropositivos, pude intuir – já nesse vetor – uma impressão de que esse movimento me dizia mais do que apenas a adequação pós-moderna. Registre a reflexão em um de meus blocos de anotações e deixei-a lá, para reconduzir as leituras.

No entanto, a partir dessa anotação meu olhar já havia assumido uma direção muito particular. A idéia de movimento soou-me complexa, porque nela vislumbrei uma certa melancolia, ou seja, não a vi apaziguadora e resoluto como penso que sejam os grandes *insights* teóricos. Um certo desconforto em olhar para ele me era reincidente. Logo em um primeiro reencontro com o referencial teórico pude ver que o autor que norteava toda a tese já falava sobre essa idéia de movimento. Era óbvio que o que Benjamin propunha com o intercâmbio de experiências era falar da circularidade entre sujeito e experiência como um movimento! Um movimento que não possibilita definir de forma estanque uma ou outra categoria, e, assim, a noção de que a subjetividade só existe como vetor desse fluxo, que revela em sua obra o substrato da experiência narrativa. O esquema circular que criei no capítulo sobre referencial teórico (p. 24) já induzia a ver nesse intercâmbio o movimento inevitável que ofusca as posições estáticas.

Por conta das reflexões sobre esse movimento pude resgatar uma oficina que criei e chamei de Espiral, justamente por conta dessa idéia de circularidade das teorias contemporâneas sobre linguagem. Nessa oficina, eu trabalhava com a idéia de vetores para demonstrar os vários momentos das teorias narrativas. Em uma visão mais tecnicista, que corresponderia ao início da Idade Moderna, poderíamos ver na representação da produção de conteúdo a idéia de um ponto, na qual a técnica e suas regras são a grande atenção de quem realiza algo na esfera da comunicação. O academicismo da técnica revelando postulados e regras de composição deflagravam um fazer que enxergava de forma mais nítida os recursos práticos do momento da confecção. O artesanal da obra era o que fundava a Idade Moderna.

Mais à frente, no século XIX, a reforma que algumas teorias estruturalistas permitiam é a introdução da subjetividade e, a partir dela, num desvio que priorizava agora o sujeito como autor, e, aí, eu identificava o surgimento do primeiro vetor, que apontava um sentido único do autor para o leitor. A existência desse sujeito por trás da obra, suas especificidades, seus afetos recolocam a produção de conteúdo e, mais especificamente, de narrativas, em uma circunstância que enxerga agora uma subjetividade norteadora tanto da obra quanto à técnica. Nasce o autor por trás da técnica e, com ele, o gênio romântico – ideário que só se poderia consolidar nesse vetor que expande a obra para além da técnica pura, reivindicando o gesto do autor, sua expressividade.

Em confronto com esse paradigma surge o Pós-Estruturalismo e a evidência maior do contexto social e da interatividade de uma obra. A noção de obra aberta de Eco, e tantas outras teorias vão apontar para a reconstrução dessa narrativa pelo leitor. E essa nova dimensão subjetiva caracterizava um novo vetor com duas direções – tanto ia na antiga direção apontada pelos estruturalistas (autor/leitor) como retornava, em complexa contramão, que podia ser objetiva ou construída por complicados movimentos culturais, mas que caracterizava a direção oposta (leitor/autor).

A Pós-Modernidade, no entanto, e todas as reformas no campo do estudo da linguagem mostram que o duplo fluxo era atravessado por questões complexas quanto ao suporte, ao contexto, às novas possibilidades de interação, etc. E assim, fazem com que esse movimento se torne também complexo. Em vez de coexistir em um mesmo eixo, ele aponta tantos desdobramentos, que me suscitava uma trajetória circular, na medida em que permite esse eterno refluxo, mas com caminhos distintos.

No entanto, nessa oficina, por conta de um conto de Ítalo Calvino, intitulado justamente *Espiral*, percebi que o melhor esquema gráfico para a Contemporaneidade seria o da espiral, em que é possível se identificar a idéia de um retorno como movimento, sem que jamais o fosse, porém, como resgate integral de uma situação prévia. Já que na espiral jamais

se retorna ao mesmo ponto, quando voltamos (nós ou as experiências que nos constroem) nunca encontramos a mesma situação vivida, pois a própria jornada já a terá modificado.

Calvino identifica esse movimento de espiral no rocambolesco formato das conchas de alguns moluscos. Ele também compara esse movimento que constrói a concha com nossa subjetivação mediante o contato com o outro. Contato que ele narra nesse conto como uma grande história de amor.

Dessa imagem da espiral que havia criado para a oficina e do movimento nela implícito – que Calvino tão magistralmente ficcionalizou –, pude ver o âmago do que gerava a tal melancolia: essa visível intenção de retorno depois do afastamento e que se revela frustrada quando não encontra mais o local de partida e se vê, inadvertidamente, afastando-se novamente.

Enxergava nesse movimento a revelação da reminiscência, tão cara à obra de Benjamin e que novamente se apresenta como o único aceno de retorno para não caminharmos sem rastros, mas que sem dúvida é integralmente improvável à medida que sempre gera algo de novo, identificando no desabrochar das lembranças a semente do porvir e a desfaçatez da inevitável ruína do que é finito. Essa dimensão de deperecimento que encontramos na reminiscência é sem dúvida prometéica, como já mencionada. Resgatar significa encontrar aquilo que não pode ser mais senão como algo novo; a factuality é finita, e nossa perspectiva de resgate objetivo será sempre minado.

Essa melancolia com relação a esse retorno factual impossível, parece ser apenas passível de ser superada com a consciência de si como um movimento processual, uma jornada, e não como situação *a priori*. Por isso a tensão entre as atenções objetivas e subjetivas na interação, como uma díade que propõe um caminho para modificar um olhar – olhar que, se for reduzido à objetividade, poderá frustrar esse homem pós-moderno. Embora o deperecimento obrigue em cada volta da espiral, a enxergar a morte, já que não encontramos mais o passado em sua factuality, também nos oferece um eterno reorganizar da trajetória

em que Benjamin anuncia a semente do novo, e Lyotard enxerga o prazer do incomensurável.

Na medida em que essas jornadas incluem em sua espiral o outro – afinal, é ele o responsável por seu fluxo –, desvela-se então o grande risco desse movimento e a outra questão para além da morte revelada a cada volta. Essa interface com o alteritário vai aos poucos impregnando as categorias, primeiro como uma representação quase edípica de romper (continuidade/ruptura), depois como uma circunstância mais filosófica sobre a percepção do que não sou (realidade/ficção), adiante como um aspecto mais contextual em que se relaciona aos avanços tecnológicos e suas mediações, voltando naturalmente aos aspectos técnicos (mídia/multimídia) e chegando finalmente às instâncias dessa interface propriamente dita quanto à concepção de interação e sua decupagem em díade (interação subjetiva/ interação objetiva).

A alteridade, esse lugar que justifica o afastamento e que provoca a libido do encontro, é a mesma que me impele sempre ao retorno para novamente poder buscá-la.

Buscá-la a partir de mim e buscar-me a partir dela.

E foi a partir dessa espiral alteritária que pude retirar da obra *Noites Felinas* a experiência que me motivou a transformar a noção de movimento em *exílio*. Exílio é um movimento muito particular, que, por conta de suas características, ressalta na viagem a dor do abandono e a impossibilidade do retorno. Há no exílio a mesma noção de jornada, mas sua trajetória é de dor e quase nada guarda do hedonismo turístico, fora a possibilidade de um certo masoquismo.

Reencontro nessa dor do exílio o recorte feito na tese e suas especificidades tão trágicas. Pude encontrar no contexto das narrativas produzidas em torno da Aids é a descrição de uma epidemia que revela claramente essa transformação: a Aids reafirma a viagem ao outro como exílio através da dor.

Pude comentar em alguns trechos não ser a doença a única responsável por essa dor. Mas ela é, sem dúvida, um fenômeno muito particular de exposição desse sofrimento que retira da espiral sua boa

forma gestáltica, transformando-a em um conjunto de arcos atormentados. A continuidade que se pensava possível no movimento circular parece rompida como uma mola de relógio que se solta do que a comprime e revela seu aspecto espiral. A morte orgânica alia-se a tantas outras dores com sua magnitude devoradora. O risco do contágio, as desconfianças geradas a partir dele, as questões éticas trazidas à tona e a afetividade definitivamente afetada por todos esses movimentos revelam um contexto particular de adversidades que geram as dores do exílio.

*Noites Felinas* parece gritar por esse aspecto. Cyril coloca-se como um mártir expondo sua própria doença – agora não mais a Aids, mas a de estar inevitavelmente preso a essa espiral como exílio e não como viagem. A personagem solitária que colide com os outros como traumas de um percurso inevitável e frustrante aponta-me um dos motivos pelo qual narrar nesse contexto é uma circunstância tão sagrada. Ele recoloca permanentemente essa espiral narrativa, salvando o indivíduo em uma órbita, que, embora não lhe dê segurança, é sua única garantia. Depois desse mergulho em *Noites Felinas*, é possível ver que sua sexualidade, seus livros, seus vídeos, suas canções, seus romances e até a velocidade que assume ao volante são as forças motrizes de sua espiral muito particular, um desejo permanente de encontro e um mar de inseguranças.

Uma integrante das oficinas menciona esse problema da segurança. Quando outro integrante, em oposição, vê na trajetória de Cyril a aproximação de valores mais profundos que lhe dão uma segurança, aquela primeira discorda, afirmando que a vida não tem nada de seguro! O que ele consegue é apenas – e tão extensamente – mais profundidade, um amadurecimento por meio da intensidade que retira a ignorância de movimentos esvaziados pela superficialidade. Nessa consideração é que enxergo outro aspecto da espiral: o fato de que seus arcos podem ser vistos cada vez mais próximos do centro. E embora esses arcos indiquem uma idéia de infinito ao manter incógnito o encontro com esse centro, o movimento rumo ao centro talvez seja um consolo.

E o consolo da intenção do movimento pode dar a essa declaração de que a vida não é segura um aceno de paz, que nesse momento faz com que não me esquive de ver em qualquer sentimento autenticamente religioso uma afinidade com essa representação imagética para o gesto de contar histórias: uma trajetória de incertezas que acena para uma redenção possível. Pois se a redenção da espiral encontra-se no centro, é no aproximar-se de seus arcos que posso ver a idéia do 'religar-se' que situa a mencionada postura religiosa. Não é à toa que no referencial teórico benjaminiano é tão visível uma dimensão teológica da análise. Eis um autor que tem a ousadia de associar sua formação marxista com a dimensão do sagrado na vida, denunciando na substância da narrativa a mesma matéria-prima da construção subjetiva (experiência). Dessa forma ele define como matriz que organiza a noção de sujeito essa possibilidade de se movimentar em relação ao tempo e ao espaço de uma maneira muito particular, resgatando e apontando para o novo, reconstruindo e apagando, recordando e prevendo, produzindo ao mesmo tempo rastros e trilhas, consolidando continuidades e rupturas e produzindo ruínas e construções.

Toda a relação que se estabelece com a narrativa – e aqui não importa mais se como autor ou leitor, ou ainda em uma instância em que não poderemos mais apartar essas categorias – parece conter uma pulsão por esse eterno movimento. Uma libido organizada em torno da reconstrução que tem na órbita da espiral o *não-finito* como uma proposta produzida pela reincidente finitude dos pequenos atos. É um novo olhar para o incomensurável de Lyotard, expresso agora em sua dimensão prazerosa e tirânica, forjada a partir, paradoxalmente, do limite finito de tudo que tentamos recuperar nessa espiral.

A insegurança dessa órbita apontada pela integrante da oficina, esse aceno de otimismo religioso e a inexorabilidade dessa eternidade encontrada apenas nos pequenos fins são os aspectos psicológicos que podem organizar aqui uma teoria sobre a experiência narrativa para além da preocupação meramente formalista. Intenção que foi assinalada em diversos tópicos da pesquisa e que se consolida nessa imagem da espiral

como um movimento do subjetivo para o alteritário em um eterno retorno sem reencontros factuais, mas com um religar transcendente.

Nas próprias oficinas feitas para essa pesquisa (MAIORIDAIDS) pude constatar por meio das diversas releituras das transcrições um movimento reincidente que partia de uma fala mais impessoal, em que se priorizava o descritivo em relação ao filme e os personagens, mas que gradualmente migrava para uma subjetivação dos temas pelas revelações pessoais e manifestações de implicação afetiva. Apesar de várias especificidades observadas nos grupos, que não quis postular aqui como uma evidência de nichos sociais, manteve-se essa estrutura em todas as dinâmicas.

As falas invariavelmente realizam esse trajeto, onde, no qual, pela mediação da oficina, a narrativa fílmica de Cyril serve como um disparador de discursividades que apresentam um movimento, digamos, arqueológico, no sentido de resgatar os vários esquemas gráficos sugeridos por mim aqui para ilustrar as teorias narrativas. Do 'ponto' como gráfico de um isolamento silencioso no início da oficina até chegar à situação final de se colocar implicado com a narrativa, é possível concretizar o movimento da espiral que se revela na vivência coletiva. A audiência, a discussão nos subgrupos, a apresentação ao grupo como um todo, o jogo criado a partir dos cartazes e as revelações pessoais no final indicam um movimento claro. Um movimento que parte do isolamento narcísico para as primeiras interações manifestas, que são retomadas em diferentes escalas (por conta da passagem de grupos menores para maiores), e o final resgate do eu não mais isolado, como no início, mas modificado pela narrativa do filme e seus desdobramentos na oficina.

Mas podemos também propor para essa espiral um novo olhar, nela enxergar um movimento do centro para a borda, em que os arcos são sempre maiores na trajetória do tempo. O religar evidenciado na outra proposta (de arcos maiores para menores) ainda é possível, mas agora, em uma acepção mais cosmogônica, onde a expansão caracteriza a transcendência. Essa dualidade remete-me a uma citação atribuída a André Gide, que teria afirmado que Deus não se encontra no início, mas



sim no final da criação; Deus é para onde vamos, e não de onde viemos. Acho que essa colocação problematiza de forma moderna a noção de divino. Mas, aqui, eu a colocaria na estrutura de díade em que ambos, o antes e o depois, abrigam um Deus – uma noção de transcendência que faz com que não importe mais o sentido da espiral, senão talvez como a representação estética de um humor particular (mais ou menos expansivo). E, assim, o impulso de religar volta à narrativa, oferecendo essas duas leituras do movimento de intercâmbio: introspecção e extroversão.

Nova dualidade, que precisa ser pensada por meio dessa derradeira díade viagem/exílio, para que então seja possível enxergar nas falências desse movimento a sua expressão pós-moderna: a dor que ele provoca e, por outro lado, sua natureza de gozo. Na alternância de ambos está o grande risco dessa aventura rumo ao que não sou e de volta àquilo que pensava ser, a oscilação entre viajar e se exilar – sofrer e gozar.

A Aids e seus aspetos trágicos desnudam na circunstância dessa dualidade uma reflexão mais humanizada em torno da experiência contemporânea de relacionar-se com a dimensão narrativa da vida. Assim, ao olhar para qualquer categoria no âmbito do estudo da narrativa, como a fragmentação, as construções de gêneros, a especificidade dos suportes ou as dimensões interativas, já me sinto apto a redimensioná-las pela idéia de díade, por esse movimento da espiral e seu aspecto dual de gozo e sofrimento.

E creio que o exercício apontado aqui provoca muitas questões quanto ao papel das narrativas na Contemporaneidade. Desde de suas aplicações na educação formal, suas regras determinadas pelo mercado e academia até suas implicações na construção da subjetividade e da coletividade e suas relações diretas com alterações nessas duas categorias (subjetivo e o coletivo). A epidemia da Aids traz tantos elementos para reavaliação desse papel, justamente por provocar reflexões mais prementes sobre essa experiência humana quando não são mais suficientes os recursos usuais de transmissão de conhecimento,

de informação objetiva e de investigação científica, ou seja, quando se explicita a condição pós-moderna.

E vejo que essa abordagem da experiência narrativa emerge mais visível também no confronto com a morte que situa o estudo de caso. É a morte, por trás da Aids, como limite final, intransponível e redimensionador, que tem a capacidade de restabelecer posturas, fazendo emergirem questões historicamente soterradas. Como, por exemplo, essa necessidade de existir tão premente e tão dependente do outro, mas subtraída em sua clareza do contexto neoliberal, individualista e massificado do pós-moderno. E, fico pensando, em que outros eventos minha geração pôde encontrar tamanha provocação a repensar seu individualismo além da tragédia instaurada por essa epidemia.

Uma geração entregue ao fim dos ideais políticos de coletividade dos anos 60 e 70, longe dos vínculos familiares tradicionais preservados cristalizados até os anos 50 e aprendendo com os anos 80 e 90 a lidar com as conseqüências mais diretas do individualismo exacerbado e da desagregação social tão arduamente conquistada. Nesse contexto é possível enxergar essas narrativas muito particulares dos soropositivos como um movimento exemplar dessas circunstâncias, criando autores totalmente implicados com a reflexão desse momento histórico e trazendo suas experiências como um manifesto vivo de que somos necessariamente construídos a partir do outro.

Assim, reencontro meu próprio ofício totalmente implicado com a obra de Cyril, como uma necessidade atávica de me dirigir rumo ao outro como forma de me constituir. E vejo nessa necessidade todas as dores e gozos que eu e minha geração temos enfrentado nesse trajeto e que são combustíveis para a noção de narrar.

Por conta disso, finalizo reiterando esta tese também como resultado dessas afinidades entre minha vida e a desse autor angustiante. Essa afinidade percorre caminhos infinitos, e penso que em vez de descrevê-la com a factulidade dos meus dias – o que daria início a uma nova tese –, posso resumi-la com dois acenos: em primeiro lugar, a ficção que se segue e onde exercito minha identificação de autor com o tema e,

por último, uma citação que retiro do poema 'A Ceifeira', de Fernando Pessoa, já que ele, em seu futurismo, pode traduzir tão bem esse substrato biográfico.

Substrato biográfico que se encontra na obra de Cyril, nesta tese, na ficção que a redimensiona e em qualquer intenção verdadeiramente narrativa:

*Ah! Poder ser tu sendo eu.*