

Lápides para uma Rememoração

Recollection of a tumbstone

João Luís Miola; Tania Mara Galli Fonseca

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

RESUMO:

Este artigo se propõe a seguir os caminhos abertos por uma vivência para repensar e retrabalhar o que é uma memória, seu uso, seu signo e sua morte; não mais a vendo como algo perdido, mas como uma potência, algo que impulsiona o presente, sempre o retornando de maneiras diferentes e novas; podendo, portanto, lembrar, escrever e esquecer aquilo que traz uma possibilidade de elaborar o luto e de narrar o novo. Lançando mão de autores como Gagnebin, Benjamin e Deleuze, o artigo reflete a possibilidade de narração, no tempo presente, de algo que ocorreu no passado, mas que ainda faz barulho.

Palavras-chave: rememoração; narração; experiência.

ABSTRACT:

This article propose to follow the pathways opened by a life experience aiming for an other way of thinking and dealing with a memory, its use, its signs and its death. No longer seeing it as something lost, but as a pontency, something that boosts the present, always returning in different and new ways. Alowing to remember, to write and to forget all that brings the possibility to elaborate the mourning and to narrate again. Using authors as Gagnebin, Benjamin and Deleuze, this article reflect on the possibilities of narration, in the presente, of something that took scene in the past, but that still makes noise.

Key-words: recollection; narration; experience.

UM pingo no oceano

“O mesmo acontecia com as bolas de sabão. Eu viajava dentro delas pela sala e juntava-me ao jogo de cores das cúpulas até elas se desfazerem. Olhando para o céu, para uma jóia ou para um livro, perdia-me nas cores.”
Walter Benjamin, 2013.

“Mas pouco sabemos até experimentarmos o quanto de incontável há em nós, instalando-nos a atravessar geleiras e torrentes e subir a alturas perigosas, por mais que o juízo proíba”
John Mur, *apud* KRAKAUER, 1998, p. 154.

Há um ano e meio atrás, entre dezembro de 2014 e janeiro de 2015, por exatos 42 dias, creio ter vivido e, hoje, por meio deste ensaio, busco tornar em uma narração possível a ser compartilhada (afinal, como diria Benjamin, de que adianta uma vivência se ela não puder ser ouvida por outros?) a grande aventura que minha breve vida me possibilitou até o presente.

Em meio às cativantes histórias narradas por Jon Krakauer em *Na Natureza Selvagem* (1998), em que narra aventuras pessoais e as de Chris McCandless, e por Ryszard Kapuściński, em *Travels With Herodotus* (2008) (“Minhas viagens com Heródoto: entre a história e o jornalismo”, em português), em que narra sua experiência de jornalista ao se viciar, após a primeira vez cruzando a fronteira da Polônia pós-stalinista, em aventurar-se a conhecer diversos países e culturas diferentes, fui tentado a também vivenciar algo que me jogasse ao que existe no mundo.

Como não ficar fascinado pelas inúmeras descrições de paisagens, pessoas, culturas e estranhamentos possibilitados pelo viajar, geralmente sem rumo, “à deriva”, como diria Guy Debord (1958)? Eu não possuía o desejo de somente viajar, parecia-me que era necessária uma “causa maior”, sendo, então, quando decidi participar de um projeto de intercâmbio de trabalho voluntário por uma ONG. Desejava um lugar longínquo, afastado de tudo e, preferencialmente, no esquecido continente africano. Destino final? Ilhas Maurício, no meio do Oceano Índico, longe de tudo.

Ainda hoje é difícil conseguir narrar as inúmeras paisagens que vi. Desde o centro de um vulcão inativo, recheado de árvores, animais e aromas, até o pico do morro mais alto do país, em uma trilha que totalizou oito horas entre a base de vegetação densa, estreita e úmida e o pináculo, também estreito e traiçoeiro, com uma das vistas mais belas que já pude ver.

Pude ficar à beira de um abismo, “pegar carona” em uma cachoeira até o seu final, descendo 15 metros de altura; dei a volta na ilha acampando em diferentes pontos, conversando com diferentes pessoas, conhecendo diferentes histórias e aprofundando as informações acerca da história do país - inclusive uma bela história em que, na época da escravatura, os escravos subiam à segunda montanha mais alta do país e tentavam um pulo de medidas olímpicas entre duas rochas para bradar a sua liberdade.

Descobri que uma língua falada pode ter inúmeras versões, mesmo que se fale, em tese, a mesma língua. Indianos, paquistaneses, chineses, holandeses, italianos, sul-africanos, argelinos, etiopeses, colombianos e brasileiros formaram esta viagem, essas linguagens, estes contatos com as diferenças e com histórias de vida únicas. Com eles

descobri a diversidade cultural, a diversidade linguística, aprendendo, inclusive, algumas frases nas mais variáveis línguas.

O trabalho voluntário se resumia a viajar ao centro do país (o que levava cerca de uma hora de ônibus) para potencializar as vivências de crianças que viviam em meio à miséria e à instabilidade familiar. Para narrar as cenas de violência, de descaso, mas também de alegria e esperança destas crianças, seriam necessários Walter Benjamin, Rainer Rilke, Fernando Pessoa e tantos outros que fizeram possível a tradução do inefável do que se vê. É com angústia que rememoro estas cenas e é com angústia que rememoro toda a vivência, sabendo que jamais a viverei de novo, o que ressalta o trabalho de escrita como uma possibilidade de uma busca que revele algo do passado no tempo presente, uma redescoberta do tempo.

Como ignorar marcas deixadas pelos outros que atravessam nossas vidas e que, portanto, compõem uma vida possível nesse contato, choque, colisão de corpos, ideias, imaginários, signos, estéticas? O encontro com a diferença (principalmente neste âmbito cultural) evidencia uma cegueira proposital provocada pelos tempos atuais, que se protege da violência dos signos que atacam o corpo que se deixa tomar, o que causa um empobrecimento de experiência. Pessoas, memórias, cheiros e paisagens inundam o corpo sensível que anda nos fluxos urbanos acelerados, sendo, talvez, necessário parar para provocar um movimento em si mesmo em termos de experiência a partir destes signos tão poderosos.

A volta ao Brasil, a Porto Alegre, foi de um esvaziamento sem nome nem endereço. Como desligar-se daquelas pessoas, daquelas paisagens, daquela dor, daquela alegria, e retornar à aceleração dos corpos que se movem no fluxo capitalístico? Até o presente exercício de escrita jamais fizera uma movimentação de elaboração sobre este luto que tão custoso foi. Em meio a desejos de rememoração e ressuscitação daqueles dias foi que compus este texto que segue. Seguindo os caminhos abertos por diversos autores pude repensar e retrabalhar o que é uma memória, seu uso, seu signo e sua morte; não mais a vendo como algo perdido, mas como uma potência, algo que impulsiona o presente sempre retornando de maneiras diferentes e novas; podendo, portanto, como diz o título da obra de Gagnebin (2006), “lembrar, escrever” e “esquecer” aquilo que traz uma possibilidade de elaborar o luto.

Fazendo sèma

“Pois o túmulo é signo dos mortos”
Jeanne Marie Gagnebin, 2006: 112.

42 dias foi o tempo cronológico da vivência. 53 notas em um diário foram os palimpsestos das memórias. Mais de 57 pessoas arquitetaram as rotas seguidas. Como fazer audível, compreensível e interessante a quem não presenciou o mesmo? Como achar palavras para escrever o que foi feito em uma linguagem outra? Como reproduzir a troca de pneus grafitando o asfalto, de postes de luz e de cachorros encoleirados por passos fazendo trilhas, pela onipresença da lua cheia e por convivências entre humanos e outros animais? Como traduzir em experiência aquilo que tende ao inominável e à banalizações do lado de quem não viveu e pouco se interessa em ouvir mais uma história de outro alguém sobre o viajar?

Benjamin (1994) já falava em uma pobreza de experiência, em vivências que atravessam os corpos e acabam sendo subtraídas, abocanhadas nos conteúdos da cultura para se exaurirem na busca de uma grandeza que leva a nada menos que a uma solidão burguesa nos apartamentos que, de tão cheios, estão vazios. Bondía (2002) segue Benjamin nesta crítica à pobreza de experiência, falando de uma falácia. O espanhol coloca em relevo aquilo que Benjamin chamara de “devorar a cultura”: a ideia de que as pessoas falam muitas coisas, dizem estar informadas sobre o mundo, têm opiniões concretas sobre o conhecimento existente, mas nada realmente experienciam. Creio ser este o ponto apontado por Benjamin (1994) quando se queixa da falta de transmissibilidade, da falta de uma narração de experiência, a partir da simplicidade mesma (a que deu o nome de bárbara) que faz olhar aos lados, faz seguir em frente, faz seguir buscando uma possibilidade de narração.

O espanhol fala em uma queda do que Deleuze chama de estilo, elemento do traçado proustiano de sentir no corpo involuntariamente, ser tomado, inundado, ficar com as cicatrizes das memórias/vivências abertas, sangrando, pulsando, clamando por algo que elabore aquilo, que faça afundar no bloco mágico (alegoria freudiana à elaboração: os traços que ficam na superfície em compulsão à repetição possuem uma configuração traumática, só afundando após o trabalho de elaboração)... Mas não mais... a experiência virou um imperativo que significa estar bem informado (sabe-se lá sobre o quê) e poder vangloriar-se dessa vivência vazia, sem transmissão, sem historicização (BONDÍA, 2002; DELEUZE, 2006; FREUD, 2010; MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011). O corpo não serve mais de palco, não é mais um aventureiro, não é mais

atravessado, mas, ao contrário, fecha-se ao desconhecido, trancando a porta do apartamento cheio de vazios (BENJAMIN, 1994; BENJAMIN, 2002).

Fazendo uso do bloco mágico, Freud (2010) nos mostra que aquelas memórias (traumáticas, no seu entendimento) que não cessam de se repetir em nossa mente, que insistem em reaparecer e, de certa forma, em nos assombrar são como as folhas do bloco mágico, que servem para a escrita de notas rápidas e efêmeras, mas que permanecem na superfície como um aviso. Só nos desprendemos de fato destes avisos quando não mais precisamos reescrevê-los para lembrar de algo, quando essas inscrições passam ao fundo do bloco, de modo a não mais serem passíveis de serem apagadas (aqui, evidentemente, trata-se de uma metáfora para a inscrição psíquica mais do que um guia de uso de um bloco mágico). Quando estas inscrições passam ao fundo, diz Freud (2010), não há mais a violência daquele aviso estampado na superfície, mas, em seu lugar, uma marca profunda que surgirá em nossa memória quando ela precisar ser lembrada, já que terá tido o seu destino nas vias psíquicas.

Neste sentido, o modo pelo qual conseguiríamos fazer este trabalho de “afundar”, de superar a violência de um afeto, se daria pela eficiência de um estilo que faz parte de nossa singularidade (MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011). Este estilo é o modo como conseguimos dar destino, elaborar e criar algo com isso que nos toma de forma tão incidente diretamente em nosso corpo (MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011). Proust (*apud* Gagnebin, 2006) executa precisamente esta tarefa em sua escrita de “Em busca do tempo perdido”. Segundo Deleuze (2006), trata-se de uma aprendizagem, mas não desenvolverei este ponto.

Quadros, fotografias, músicas, vozes, escritas, suspiros e soluços não foram suficientemente fortes para fazer com que os risos, as travessuras e as tragédias das crianças com que trabalhei fossem sentidas. Ter-me engasgado ao falhar na triste reprodução da cena de um pai que bronqueia com um filho que passa fome para levar alguma comida para casa também impossibilitou o compartilhamento daquelas vidas. Como expressar a sensação de aumento de temperatura do sangue que correu por entre os globos oculares naquele momento?

Bom seria se, assim como a Sra. de Winter fala, pudéssemos guardar nossas memórias em vidrinhos como os de perfume e borrifássemos as essências dos cheiros, sons, gostos e imagens daquilo que foi vivido para viver de novo algo que fora tão intenso (HITCHCOCK, 1940). Mas não se trata disso. Não se pode rememorar as coisas como elas foram, devemos nos abster deste “mal de arquivo” – Derrida (2001) é muito

nítido em sua explicitação acerca da impossibilidade de arquivo neutro e, retomando Freud, afirma sermos tomados por nossas fantasias, esses filtros em nossos olhos. Ou seja, o próprio corpo é tomado como um arquivo com infinitos documentos e registros mnêmicos, fazendo os mais diversos usos daquilo que lá está escrito. Cada rememoração é uma memória antiga vinda de modo diferente, por isso o termo *sèma* (túmulo e signo): ao mesmo tempo algo que está em um túmulo pode ser revivido enquanto signo, significado, porém, sempre novo, sempre diferente; e que diz de uma potência para o presente através da elaboração disso que inunda este corpo-arquivo (BARTHES, 1984; BIRMAN, 2008; DELEUZE, 2006; DERRIDA, 2001; GAGNEBIN, 2006).

Lembremos, também, que não se trata de fazer um esforço consciente para recuperar as lembranças, isso não é possível - Deleuze e Proust atentam claramente a isso (DELEUZE, 2006; MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011). O que funciona é a memória involuntária, que irrompe sem precedentes. Esta é a origem que nos possibilita constituir nossas constelações mnêmicas para lembrar, elaborar e escrever aquilo que volta como experiência (sempre *a posteriori*), com um sabor que insiste em reviver, nos tomando no corpo, exigindo uma transmissibilidade ao outro, um fazer história, um narrar, um esquecer, uma desmemória que toma o corpo, aprofunda-se nele e torna uma vida viva em sua potência (GAGNEBIN, 1999; GAGNEBIN, 2006; DELEUZE, 2006).

“Para Deleuze, em contrapartida, o que força a pensar não é o acordo entre as faculdades, mas sim um encontro fortuito a golpear a sensibilidade à maneira de um choque: “Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um *encontro* fundamental e não de uma *reconhecimento*”. Tal encontro produz como efeito uma desestabilização do acordo entre as faculdades, que destrói a forma do senso comum: “Discórdia das faculdades, cadeia de força e pavio de pólvora, em que cada uma enfrenta seu limite e só recebe da outra (ou só comunica à outra) uma violência que a coloca em face de seu elemento, próprio, como de seu disparate ou de seu incomparável”” (SOUTO, 2010: 38-39).

Deleuze (*apud* SOUTO, 2010) traz a efemeridade de uma teoria, algo que violenta o corpo, que o toma como palco, que deixa o sujeito de peito aberto frente a uma ameaça; que mostra a incapacidade do sujeito frente a algo que o invade de uma forma incômoda, desconfortável, que desassossega (DELEUZE, 2006). A análise institucional comenta estas situações em que, ao buscarmos nossas fontes teóricas para sustentar a angústia vivida em campo, achamos nossos bolsos, acreditados cheios,

furados, com buracos, vazando (LAZZAROTTO & AXT, 2012). Porém Deleuze (2006), assim como Gagnebin (2006), dão-nos um certo dispositivo, aparato, ferramenta para aproveitar essa violência sentida no corpo; não se trata de recalá-la, mas de elaborá-la, criar algo a partir disso que diz de uma imanência, de uma potência psico-orgânica incomensurável. Como fazer isso? Pela escrita, pela obra de arte, pela criação a partir do estilo daquele que escreve, para, então, transmitir essa vivência que, agora, é acontecimento, é experiência (MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011).

Este processo, segundo Deleuze (*apud* MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011), é o que permite ao sujeito encontrar a sua singularidade, aquele ponto que o diferencia, o seu estilo, para, assim, encontrar a verdade de seu testemunho, de sua versão e, ainda, poder traduzir e interpretar os encontros com os signos. Lembramos, neste ponto, que a descoberta do estilo e o contato com os signos dependem sempre de uma disposição ao acolhimento, no corpo, de signos que irrompem involuntariamente, vivências que retornam (através de alguma condição advinda do presente) para poder, enfim, tornar-se experiência (GAGNEBIN, 2006; MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011).

Uma pena e uma perda não poder descrever tudo em um fluxo constante de ideias. As metamorfoses da vivência exigem certo trabalho para que as ideias, sua transmissão pela linguagem consigam ultrapassar a empiria ordinária. Não basta apenas uma sensibilidade, um corpo aberto ao toque. Este é apenas o primeiro momento. O segundo movimento é o de trabalhar e elaborar o vivido, debruçar-se sobre ele, desmaterializando-o e desterritorializando-o, tornando-o acontecimento de Uma Vida que, pelas vivências sensíveis, acaba por imprimir, em sua cera, as camadas de tempo, rastros enigmáticos dos caminhos mnêmicos, podendo, então, produzir uma narrativa que faça sentido e que nos diga de um agora já no seio de um outrora (BENJAMIN; 1994; DELEUZE, 2006; GAGNEBIN, 2006).

A crueldade da vida em não permitir que momentos sejam vividos daquela maneira uma vez mais vem acompanhada da possibilidade em reviver, produzindo o novo. Emerge a necessidade da produção de algo novo que faça o contato entre a memória e a vida no presente, da mesma forma que foi necessário brincar de se comunicar através de mímicas com crianças que falavam somente o Crioulo de Maurício (Kreol Morysien), o idioma local. O encontro de duas pessoas tão diferentes não impossibilitou que houvesse algo que ali produzisse uma conversa, risos e gritos; assim como não impediu que essas crianças me ensinassem técnicas de ritmo e de melodia de instrumentos de percussão africanos sem fazer uso de sequer uma palavra

linguística, mas de um vocabulário rico de significado com os movimentos de pulso, braço, pernas e cabeça. Nestas cenas, na tentativa de transmissão de experiência e nesta escrita, há inegavelmente uma (ou muitas) linguagens e vozes emitidas, mas serão todas passíveis de um mesmo idioma? Quantas produções se fazem necessárias para possibilitar uma transmissão? Que idioma é esse que se fala quando recontamos e revivemos algo? Talvez seja justamente uma certa linguagem que produz composições.

Ao invés de um texto padrão em que o “texto sumiu” e “ficou só o avaliado” (FARINA, 2014, p. 50), parte-se de uma potência, como dizem Gagnebin (2006) e Bondía (2002), em que os simples traços, cacos e detalhes de informações permitem uma construção que faça emergir do *sêma* suas novas possibilidades de signos que estavam estancados em lápides. Podemos coletar os fragmentos disponíveis que nos invadem para organizar nossos astros, para formar uma constelação possível que permita uma interpretação daquilo que nos acomete, que nos permite um mapeamento de linhas e traços móveis para que possamos habitar o mundo das experiências em contato com o outro, em contato com a diferença e em incessantes transmissões a partir de narrações possíveis de um passado que volta sempre diferente, mas sempre vivo quando associado a outras potências de nosso presente (DELEUZE, 2006; GAGNEBIN, 1999; GAGNEBIN, 2006; MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011).

Gagnebin (2006) passa a ideia de denegação da morte do passado. Se lermos esta ideia com o conceito de “denegar” de Freud, é possível uma associação interessante (FREUD, 1927). Se desejo narrar, reviver e rememorar a vivência que narrei é porque a percebo na iminência de sua morte, ou melhor, em sua morte mesma. Porém, dou-lhe vida ao narrar, trago-a ao presente de modo totalmente outro, aceitando a passagem do que aconteceu ao mesmo tempo que nego essa morte ao transmitir a experiência após a elaboração dela.

Para Freud (1927), denegação é o mecanismo da perversão que, a partir da criação do objeto fetiche, faz com que o sujeito aceite e negue concomitantemente a castração. Ou seja, em relação à ideia que se quer passar com este conceito, trata-se de, ao mesmo tempo, aceitar e negar algo ocorrido. No caso, falar ou escrever sobre uma memória de algo que, em termos, está morto significaria aceitar esta morte ao mesmo tempo em que se a nega, já que essa narração traz a vivência de volta à vida (mesmo que seja em um formato inédito).

Como Gagnebin (2006) segue dizendo, “não se trata simplesmente de reencontrar uma sensação de outrora, mas de empreender um duplo trabalho: contra o

esquecimento e a morte [...]”. É através de uma “perda de tempo” (*temps perdu*, em francês, que significa tempo livre, tempo para se fazer o que quiser), deste deixar o corpo aberto a receber a violência de uma memória do acaso, permitir que o corpo se deixe atravessar que se pode iniciar este “duplo trabalho” (GAGNEBIN, 2006: 159).

A recomendação que a autora suíça nos traz serve para todos aqueles que vivem a angústia de querer reviver as cenas pelo relato, pela rememoração, pelas memórias involuntárias que nos tomam nostalgicamente, a ponto de sentirmos as fragrâncias do vento naquela imagem deleitosa e dolorosa que já passou (GAGNEBIN, 2006). Mas não se trata somente disso, não se trata de apenas relembrar, há a necessidade de um trabalho sobre essa violência que esgota o corpo e exige uma interpretação, uma elaboração que possibilite uma convivência com essa potência que nos acomete; transformando-a, então, em uma experiência transmissível que diga de algo do presente (GAGNEBIN, 2006).

Para finalizar, desejo reproduzir mais uma bela passagem de Jeanne Marie Gagnebin e, ainda com esta autora, elaborar um caminho possível que diga de uma rememoração possível no presente, não ficando preso ao passado, mas potencializando isso que retorna diferente, isso que aparece violentamente dizendo de algo do passado que se mostra outro no presente (GAGNEBIN, 1999; 2006).

Só se tornou uma obra de arte, isto é, uma criação que tem a ver com a verdade, porque se confronta com as dificuldades dessas revivências felizes, porque toma a sério a presença do tempo e da morte. A elaboração estética e reflexiva, [...] em seu duplo movimento de concentração e distração, é imprescindível justamente porque não há reencontro imediato com o passado, mas sim sua lenta procura, cheia de desvios, de meandros, de perdas, que as frases proustianas mimetizam, atravessando as numerosas, diversas, irregulares e heterogêneas camadas do lembrar e do esquecer (GAGNEBIN, 2006: 160-161).

Tal como o rastro deixado acidentalmente em minha perna sob a forma de cicatriz (que, curiosamente, possui um formato semelhante ao país), é a partir de migalhas deixadas acidentalmente que se pode narrar o vivido (GAGNEBIN, 2006). Não se trata de recuperar o evento tal como ele foi, pois ele não mais existe e nós não mais sabemos como ele foi; só o que resta como tarefa é a articulação deste passado (GAGNEBIN, 2006: 40).

O tempo da história é o preenchido no agora. É só o que faz sentido dessa história hoje, no agora, no presente, que potencializa essa experiência (GAGNEBIN, 2006). A história não mais depende do fato verdadeiro; trata-se, porém, de uma construção. É a partir de uma origem que nos toma que possibilita a criação (*poiesi*) e a

articulação de uma constelação que reúna os cacos deixados e permita uma transmissão, uma elaboração, uma utilização no agora disso que usa o corpo de palco e exige um estilo, uma essência daquele que é violentado pelo acaso de uma memória (DELEUZE, 2006; GAGNEBIN, 1999; GAGNEBIN, 2006).

A tarefa acaba sendo a transmissão que mantenha viva uma narrativa de uma experiência, aceitando, assim, a passagem do tempo; pois, se narro, é porque selei um túmulo naquilo, mas é, justamente, na narrativa que possibilito uma história, uma transmissão de desejo, sem afirmar verdades, mas permitindo uma travessia daquilo que se chama uma experiência e um estilo (GAGNEBIN, 2006). “A preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro” (GAGNEBIN, 2006: 47). Estilo, aqui, remete não àquela essência do igual a si mesmo platônico, mas sim àquilo que é sempre diferente, sempre produzido a partir de um encontro e que leva aquele traço singular do sujeito em questão (MAURÍCIO & MANGUEIRA, 2011).

Gagnebin foi, certamente, uma voz que ajudou a significar esse desejo de rememoração. Não mais se trata de reviver aquele momento; ao lhe impor a palavra, matei-o, enterrei “meu próprio passado, para lembrá-lo e, ao mesmo tempo, dele me livrar”, pois muito angustia o seu não retorno e a sua repetição (GAGNEBIN, 2014: 30). Essa escrita, portanto, serve de luto, assim como, agora que é da ordem dos signos, para abrir uma potência de significados múltiplos, polifônicos, na ordem da experiência, daquilo que sinto no corpo e posso transmitir a quem quiser ler e ouvir (GAGNEBIN, 2014). A partir desta escrita (ou qualquer outra futura escrita) me despeço e permito o nascimento de novas energias construtoras de caminhos em que possa me alicerçar. Assim, deixo essa “imortal beleza”, essa durabilidade possível em uma experiência transmissível (GAGNEBIN, 2014: 18).

A cicatriz em minha perna serve como um excelente exemplo: ela já deixou de ser um acidente ocorrido no dia do Natal. Ironicamente, pela data, ela fez nascer algo novo, é o túmulo da marca e o signo da experiência que me habita. Ela ainda gera muitas perguntas acerca do que houve, pois é uma marca grande; mas não importa muito o que houve, não é? Faço dela uma origem que me remete a uma multiplicidade de momentos que, quando emergem, trabalho exaustivamente para elaborá-los, constituindo a minha constelação da experiência (GAGNEBIN, 1999). A cada questionamento quanto ao acidente, uma nova história, nunca a mesma, sempre algo novo, sempre remetendo a algum episódio que diga do presente, do “tempo-agora

[*Jetztzeit*]” (GAGNEGIN, 2006: 41). “Se o poema é um túmulo feito de palavras, ele também é um monumento, um *mnèma* ou um “memorial” que lembra as façanhas dos heróis mortos, sua existência e, ao mesmo passo, sua perda” (GAGNEBIN, 2014: 17).

Para finalizar, um trecho daquele que, para muitos, é o texto mais poético de Freud: “[...] o valor de toda essa beleza e perfeição é determinado somente por sua significação para nossa própria vida emocional, não precisa sobreviver a nós, independentemente, portanto, da duração absoluta” (FREUD, 1916).

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história, obras escolhidas* (Vol. 1, pp. 114-119). São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- _____. *Rua de mão única: infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BIRMAN, Joel. Arquivo e Mal de Arquivo: Uma leitura de Derrida sobre Freud. *Natureza Humana*, vol.10, nº1, pp. 105-128, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v10n1/v10n1a05.pdf>.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, vol.19, pp. 20-28, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141324782002000100003&script=sci_abstract&tlng=pt.
- DEBORD, Guy. Teoria da deriva. *Revista Internacional Situacionista*, nº2, 1958. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FARINA, Juliane Tagliari. Memórias de uma poesia infame: o que um poema pode testemunhar? Em: FONSECA, Tania Mara Galli, FILHO, Carlos Antonio Cardoso, RESENDE, Mário Ferreira (orgs.). *Testemunhos da infâmia: rumores do arquivo* (pp. 49-60). Porto Alegre: Sulina, 2014.
- FREUD, Sigmund. *Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1916. Disponível em: <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-14/vol-xiv-12-sobre-a-transitoriedade-1916-1915/>.
- _____. *Edição standart brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1921. Disponível em: <http://www.freudonline.com.br/livros/volume-21/vol-xxi-3-fetichismo-1927/>.
- _____. *Obras completas Vol. 16*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1999.
- _____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HITCHCOCK, Alfred. Rebecca, a mulher inesquecível. A. Hitchcock, dir. Celeste. DVD, 130 min, 1940.
- KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *Travels with Herodotus*. Nova Iorque: Vintage International, 2008.
- KRAKAUER, Jon. *Na natureza selvagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LAZZAROTTO, Gislei Domingas Romanzini & AXT, Margarete. Uma pragmática do escrever: um diário coletivo. *Polis e Psique*, vol. 2, nº1, pp. 159-181, 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/30511>.
- MAURÍCIO, Eduardo & MANGUEIRA, Maurício. Imagens do pensamento em Gilles Deleuze: representação e criação. *Fractal: Revista de Psicologia*, vol. 23, nº2, pp. 291-304, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922011000200005.
- PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia & ESCÓSSIA, Liliana. da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- SOUTO, Caio Augusto Teixeira. Deleuze, a imagem do pensamento e a literatura. *Trilhas filosóficas*, nº2, pp. 33-48, 2010. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/trilhasfilosoficas/article/view/609>.

João Luís Miola
Aluno de graduação da Faculdade de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
E-mail: joaomiola@gmail.com.

Tania Mara Galli Fonseca
Professora do Programa em Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
E-mail: tgallifonseca@gmail.com .