

Intelectuais delirantes

Prof. ^a Dr. ^a Ana Cristina de Rezende Chiara (UERJ)

Resumo

A partir das experiências discursivas de quatro figuras de intelectual, fora do sentido canônico atribuído à palavra, proponho pensar a figura do intelectual delirante, rasura no campo conceitual, deslocamento violento. O Intelectual delirante seria aquele que, em transe, trânsito, força a passagem da periferia, do lixo, dos restos, para o mundo das letras e/ou da alta cultura, seja por um empreendimento de vontade de potência, pela exposição ao público de "conteúdos delirantes, desfocados, desmedidos", cujo pensamento toma corpo, é um pensamento-corpo e, com isso, consegue abalar o pensamento e deixar vaziar um modo novo de articulação/desarticulação do pensamento sobre a realidade nacional, terceiro-mundista ou periférica.

Palavras-chave: pensamento; corpo; transe; privação; estados gloriosos

Escrito para Hilan Bensusan,

*Três meninas do Brasil, três corações democratas
Têm moderna arquitetura ou simpatia mulata*

1 Como um cinco fosse um trio, como um traço, um fio fino

No espaço seresteiro da elétrica cultura.

(Meninas do Brasil. Fausto Nilo e Moraes Moreira)

Uma negra cata papéis e escreve um diário. Sua e fede. Retira do lixo extratos poéticos. Um jornalista irá publicá-la. Ela bebe e tem feridas nas pernas: Carolina de Jesus. Uma outra negra cata sobras no monturo e vocifera contra o olho controlador dos remédios de tarja negra... A fala paranoíca varre, solta, os ares. Está diante de uma câmera em alerta: Estamira. Uma escritora branca povoa de mendigos - que lêem alta cultura - páginas a serem dejetadas no mundo letrado. Seu riso de escárnio quer ferir o mercado das publicações medianas: Hilda Hilst. Um fotógrafo clica a face gloriosa do mundo dos restos: Arthur Omar. Enquanto eu ensaio o método metafórico para apreendê-los em pleno vôo. *Como um cinco fosse um trio, como um traço, um fio fino...* Fio em que o lixo é elemento metafórico, conceitual e referencial. Eu foco neste intelectual que fala do lixo, espaço de onde fala, e que fala sobre o lixo. O lixo é o fio que une os intelectuais delirantes: "O lixo é ao mesmo tempo divino e satânico. É a parteira de toda criação – e seu mais formidável obstáculo. O lixo é sublime: uma mistura singular de atração e repulsa que produz um composto, também singular, de terror e medo" (BAUMAN, 2005. p. 32) Estes artistas, estes intelectuais são fios elétricos que se cruzam em curto-circuito.

Estar no difícil. Estar na travessia de um campo conceitual para o desarvorado terreno em construção. Terreno baldio, periférico. Restar no irrespirável da língua (SALOMÃO, 2001.p. 83). Ficar miserável, com dores no corpo e ficar desamparado, para sentir, intuir, pensar de onde estes artistas sentiram, intuíram, pensaram a realidade, as circunstâncias que os moveram. Ficar por fora da esfera pública, no dêslimite, na corda tensa, ficar no impúblicável. O intelectual delirante é a face dupla e inequívoca do artista crítico, daquele que ousa interpelar e cuja força do pensamento impulsivo desarticula o código, aquele da escrita ou da fala disparada em quem da língua rompeu-se o travo lingüístico.

Deslocar violentamente a noção, o conceito do que é ser um intelectual numa nação periférica. Com um tapa, com uma rasteira, com furor e violência romper o pensamento encastelado, já pensado, protegido. Abandonar a segurança das fontes de água potável. Beber do esgoto, da água contaminada pelo impensável, pelo ralo fétido do que vem na enxurrada do delírio, do tremor. O que vem do refugio. Que não pára diante de um muro, não fica em cima do muro, atravessa – com o corpo, com a experiência, força passagem de um lado ao outro, como afirma Gilles Deleuze:...“Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro” (FOUCAULT, Michel. 1979. p72). Passar por isso. Transitar nisso, atingir a fragilidade da alegria. Como descortinar. Abrir uma janela. Uma fuga. Dissolver a dor da miséria em drops de anis...Chupá-la na saliva. Remoê-la. Ser o ‘cria- dor’ e a criatura de um novo intelectual. O intelectual em transe. Delirante. Intelectual que me seduz, convida para acompanhá-lo nesta aventura, convida para segui-lo de perto, cheirar seus calcanhares. Comigo sem queixa, sem gueixa. Guelras abertas, respirar no aquário de outras palavras, outros rostos. Princípio da raspagem do limo que corrompe, corrói a consciência edificante da intelectualidade brasileira. Dor, ‘drop on the line’!...

Não trato do intelectual maldito: “perseguido, maltratado, acusado de subversão, de imoralidade”, nem do intelectual socialista: “que dizia a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la: consciência e eloquência”(FOUCAULT, Michel. 1979. p.70). Não falo aqui do intelectual moderno, que, segundo Bourdieu conjuga *diferença, independência e crítica*, bela linhagem que se perde nos descaminhos da sociedade de massas, banalizada pelo excesso de informações¹. Não trato da passagem daquele ao intelectual que fala por alguém, pelo povo, pela massa, ao intelectual da periferia, esta descoberta recente do mercado editorial: aquele saído do gueto para o espaço público legitimado por instâncias canônicas do poder culpado. Não quero agora pensar a legitimidade do “contra-discurso”, dar legibilidade ao discurso contra o poder. Essa “forma de luta”, lateral e adequada, interessa e tem força, mas não é o foco que me prende a atenção.

Falo de intelectuais delirantes, daqueles que experimentaram o áspero da vida, aqueles que trafegaram pelo lixo, experimentaram o refugio, o resto, o drama existencial da solidão, do desamparo, da pobreza. Falo dos que ultrapassaram limites perigosos da sanidade, da normalidade social, dos que esfolaram a consciência na paranóia. Daqueles que ousaram viver a linguagem como elemento trágico de descoberta, que não dobraram a espinha ao fácil e queimaram a boca, a língua. Dos que souberam captar instantes de glória, de apoteose da existência, momentos únicos, em que a vida desafia a morte. Não se trata, portanto, de um intelectual em disputa de poder nas instâncias públicas, porque, nos casos em que me detenho, suas intervenções se dão de forma assimétrica, desarticuladora de hierarquias, como desafio, como resistência, como intervenções na crise de uma linguagem. Falo de instâncias de poder inusitado, de formas plásticas, de potências, forças livres, fogo, paixão da ira e da alegria da criação. Falo da glória, do júbilo, falo da gaia ciência, do poder transformador na raiz da linguagem, não falo daquele que instaura outras instâncias de poder.

Quando Carolina escreve, a noite se torna mais densa. A Língua é homenageada com as palavras difíceis que a negra cata no lixo: “Falamos de sua genealogia. Que todos atingem a diuturnidade. Como é sublime conversas com pessoas cultas”(JESUS.1966. p.70). As imagens são inauditas e vigorosas “a fome é secretária da morte”. O pensamento de Carolina Maria de Jesus comunica-se à mão que escreve por assaltos. Sua frase sincopada retraça o caminho, o método, daquela que se abaixa a cada passo para retirar do monturo do lixo algo produtivo, o corpo escreve, está inscrito nas páginas onde a letra de Carolina se sobrepõe a outras letras com as quais disputa

¹ SILVA, Augusto Santos. “Podemos dispensar os intelectuais?” In. MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro. *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG,2004. valho-me aqui da produtiva leitura que Santos Silva faz das análises de Pierre Bourdieu sobre a questão.

espaço é a luta da negra para se tornar escritora ². A fome, as dores no estômago, dores de cabeça modulam as ações mais cotidianas relatadas num diário perturbador: “Era Treis horas. Fiquei indispos os moveis giravam ao meu redor. É que meu organismo não esta habituado com as comida reconfortantes”(JESUS, 1966,p.47). No compasso inquietante da sobrevivência conquistada à força de catar papel e ferro, no lixão, a experiência da favela atinge com violência o organismo de Carolina. Esta “intelectual às avessas”³ é impiedosa, crítica com os favelados: “As rascôas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas” (JESUS, 1963. p.15) e, se não demanda piedade, é solidária “Aqui na favela quase todos lutam com dificuldade pra viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros.” (JESUS, 1963. p.28).

Ela está mergulhada até os ossos na ‘estética da fome’: “Somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência” (ROCHA 1996. p.128). A violência intelectual de Carolina é implosiva. Seu texto é contido, hipercontrolado, buscando o registro culto, e, ao mesmo tempo, bárbaro, estropiado. O contraste vem do esforço de pensar dentro e fora do espaço que lhe foi socialmente destinado. Suas opiniões políticas são controvertidas, ela as expõe entre o raivoso e o cândido. Carolina pensa o Brasil, de dentro do precário, da privação. Quando alcança o momentâneo e rápido sucesso, quando já pode andar de táxi, seu texto perde força e se torna um registro quase epidérmico de sua desventura.

Viver miseravelmente com uma lucidez perturbadora projeta a figura da escritora fora dos limites das lutas de conquista feministas, da negritude, da alteridade. O raio de alcance da língua ferida de Carolina é mais vertiginoso, atinge o real mais descarnado e mais lírico. Vai do rez do chão à emoção transcendente da veia artística: “A coisa mais linda é o sonho do poeta” (JESUS, 1963. 64), no entanto, o ‘sonho do poeta’ não é fuga, é necessidade, desejo insatisfeito, motor de mais necessidade: “Quem é que não sorri quando consegue o que deseja? Talvez seja porisso que o poeta não sabe sorrir, porque não consegue o que deseja” (JESUS, 1963. 67): da fome ao sonho do poeta, a lucidez de Carolina confronta-nos radicalmente com a ferida da existência.

Estamira, face gloriosa. Teoria no trânsito do feminino para a paranóia. Gesto de revolta blasfema contra o “controlador do pensamento”. Marcos Prado, ao filmar um documentário sobre Jardim Gramacho, onde eram depositados 85% do lixo urbano do Rio de Janeiro, descobre Estamira. Ele a filma como uma rainha do/no Lixão. Inadvertidamente o cineasta captura as imagens e o discurso de uma mulher em crise. O pensamento de Estamira está na ante-sala do controle da razão: “Eu escuto os astros, é, as coisas, os pressentimentos das coisas”(PRADO, 2004, p. 120). Estamira lembra as personagens paródicas de Hilda Hilst. Ela nos devolve o excesso de realidade do lixão no qual estamos mergulhados até a goela. Lixo da boa consciência-cidadã, das ongs, das ações afirmativas, (pro-ativas), *bandaids* numa barriga aberta, ensanguentada, escorrendo pus. A fala irascível, ensandecida, de Estamira contraria a postura distanciada do intelectual moderno. Estamira encarna o intelectual que se rela na experiência, escarifica a pele, vive no espanto⁴. A face gloriosa da perturbação lúcida: “Se eu não der conta de distinguir a perturbação eu não sou Estamira. Eu não era. Eu não seria.”(PRADO, 2004, p. 120). A mulher fora de controle. A intratável. A teoria retirada do lixão, curtida no fétido. Cultura dos restos. Ela não está na ordem do

² MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “A percepção de um brasileiro”. In. JESUS, Carolina Maria de. Idem, ibidem: “Não há como não se emocionar em face da letra de Carolina. Firme, grande, corrente, vigor e energia depreendem da fluidez com que escrevia.[...] A existência de páginas com outras letras e com matérias diversas (contas) mostra que os cadernos eram mesmo recolhidos no lixo. Há páginas que estão escritas com letras de criança onde se nota, por exemplo, exercícios escolares dos filhos. Curiosamente, são encontrados também receitas de bolos, listas de compras de material doméstico. Tudo, porém, se compõe num conjunto precioso. Único.”p. 29

³José Carlos Meihy utiliza a expressão “intelectual às avessas” na frase: “Produto da própria cidade, intelectual às avessas, independente de seus dotes pessoais, Carolina Maria de Jesus passava a ser notada como resultado eloqüente da soma de ambigüidades.” P.23

⁴ Faço referência aqui a João Antonio, Antonin Artaud, Ferreira Gullar e a Clarice Lispector.

simbólico. Ultrapassou a representação antes de Lacan, antes do desconstrutivismo. Está no imaginário radical. Está na ordem do puro significante concreto abstrato. Matemática pura. Pensamento *do* abstrato, não pensamento abstrato: “A criação toda é abstrata. O espaço inteiro é abstrato. A água é abstrato. O fogo é abstrato. Tudo é abstrato. Estamira também é abstrato. Tudo é abstrato. Tudo que é imaginário tem existe. É. Sabia que tudo é, é imaginário existe e tem”(PRADO, 2004, p. 115).

A noção do abstrato surge do monturo, do acúmulo do acúmulo fétido dos restos do lixão, no contrapelo do acúmulo capitalista. Se Marcos Prado usou a figura de Estamira, não é a questão a ser tratada, porque Estamira dá a volta por cima no ‘aproveitamento da pobreza’ e se lixa contra a ‘má consciência’, ela superou o estágio das ideologias, das dialogias, seu monólogo ditatorial subjugou: “Não tem mais inocente, não tem.”(PRADO, 2004, p. 115) Não há câmera inocente, a de Prado capta, dá visibilidade a esta voz interpelativa, só assim podemos nos defrontar com aquela que tem como missão “capturar a mentira e (nos) tacar na cara”⁵. Toda a pedagogia transmutada foi parar no lixão de Estamira que teoriza de lá: do olho do inferno existencial, a mente perturbada por vozes. Estamos no ar, na pluralidade, discurso em alta voltagem, Estamira é o inferno, são os demônios, é a Legião. Estamira converte-se em teoria pura, especulação, complexidade, mulher comandando os raios. Iansã-mendiga mergulhada no buraco do delírio discursivo... delira, trans-pira, respira, pira, pirada, pirata... Esta outra “intelectual às avessas” vem para desafiar os “espertos ao contrário”. Estamira: amuleto contra a amargura.

Hilda Hilst, em *Cartas de um sedutor* (HILST, 1991), busca este mesmo cenário de restos, espaço onde o pensamento se arruína: seu personagem é tanto um mendigo, Stamatius, que cata coisas do lixo quanto um escritor blasfemo, Karl. A narrativa conjuga, portanto, duas vozes: de um lado, na primeira parte, o conjunto das vinte cartas parodia a literatura maldita por meio de uma violenta oscilação entre a linguagem libertina, e em consequência, o jogo refinado com o obsceno, e a baixa pornografia, o baixo calão; “falso” preciosismo de um libertino Karl (Marx?) que escreve cartas à irmã Cordélia (irmã de Goethe?), numa intrincada rede de referências intertextuais (pensemos em de Laclos- de *Ligações Perigosas*, em Kierkegaard –*Diário de um Sedutor* e em Goethe – *Fausto*)⁶. O tema das cartas é o incesto, a transgressão de todas as regras morais. Como diz o narrador, citando Bandeira, “fora do corpo não há salvação”. Na segunda parte, o mendigo Stamatius, que se ocultava sob o disfarce de Karl, trava uma luta surda contra as veleidades do mercado das letras. Stamatius encena um diálogo com Eulália (a bem falante: diálogo amoroso, erótico, entre o escritor e a Língua) e narra desventuras sexuais também entre a efusão profanatória “efusão farturosa de bocetas/ e naquela efusão...a boceta na cama...a fatura na mesa” (HILST, 1991p.77) e a derrelição do pensamento: “[...]a noite está fria e há estrelas. São atos como esse (cortou um dedo à amante) , vejam bem, que fazem desta vida o que ela é: sórdida e imutável”(HILST, 1991,p.122).

Não é à toa que uma de suas epígrafes vem de Georges Bataille:“...um esplendor infinitamente arruinado....o esplendor dos farrapos e o obscuro desafio da indiferença”. Stamatius está oco, está no vazio, no oco “das astúcias” da linguagem: “Dizem que agora vive catando tudo quanto há, é catador de lixo percebe? Vive num cubículo sórdido com uma tal de Eulália que deve ter nascido no esgoto” (HILST, 1991,p.50) do fundo dessa perdição, ele faz a crítica da cultura, satiriza a sociedade do excesso, do acúmulo, da banalização. Mas, não se engane o leitor com Hilda Hilst. *Cartas de um sedutor* não pode ser lido apenas como crítica da cultura, como as entrevistas de Hilda, sobre sua trilogia pornográfica, poderiam fazer pensar. O que, afinal, está em jogo neste curto e escandaloso livro?

⁵ cf. <http://www.estamira.com.br/>

⁶ Além destas referências, o narrador cita nominalmente: Karl Marx, Otto Rank, Michel Foucault, Sigmund Freud, João Silvério Trevisan, Bruno Giorgi, Roberto Piva, Genet, Nietzsche, Lou Andreas Salomé, Kafka, Virgínia Woolf, as irmãs Brontë.

Trata-se de um livro que pensa os limites do pensamento. Pensar além do limite da palavra, além do jogo ilusório de luzes sobre o escuro, como a sensação de luminosidade ótica que acompanha o narrador: “Sinto-me mal. Não posso respirar tão fundo a vida. Sento-me Não há nada no mar. Nenhuma luz. Nenhum navio. Luzes novamente no meu olho esquerdo. Como é que o cara disse? Fosfenas.”(HILST, 1991,p.113). Respirar fundo a vida é metáfora do pensar e coloca-se como um complexo de interdições, de limites, de irrespiráveis. O limite da própria linguagem – dizer o impossível- limite do próprio Real, limite da realidade social de um país desigual e com desníveis de poder, mas também, sobretudo no caso de Hilda, e de Carolina e Estamira, um limite de gênero. Como declarou Hilda numa entrevista: “Sabe, uma mulher pensando-se nunca é muito levada a sério. Por mais que você seja brilhante, uma filósofa. Por isso, é difícil você encontrar uma grande pensadora”⁷

Carolina, Estamira e Hilda provocam o pensamento sobre o intelectual de um ponto de vista que não é o dos centros irradiadores do poder e recusam a se deixarem aprisionar nos esquemas de subalternidade e comiseração. Nelas, a pobreza é transe, trânsito. Romperam os limites do pensamento. Suas faces são devires, são o que evém, são a face gloriosa da antropologia do intelectual delirante.

O fotógrafo Arthur Omar, na entrevista sobre a mostra de sua série *Antropologia da face gloriosa* (OMAR, 1999, p. 41), explica como se dá sua relação com a arte da fotografia. Para fotografar, Omar coloca-se em total disponibilidade diante do que conhecemos como o material a ser fotografado – no caso são os rostos de foliões de rua do carnaval do Rio de Janeiro – de modo a deixar que haja uma espécie de fusão, uma total sincronia com o fotografado, de tal ordem que o olho que vê se torne no que é visto.

Mas através do ato fotográfico [...] onde o sujeito se insere num tipo de temporalidade diferente, muitos fotógrafos podem se tornar eles próprios gloriosos. Pois é somente tornando-se gloriosos, ou deixando-se atravessar pelo pequeno e fragmentário êxtase fotográfico, que eles podem entrar em fase de vibração sincronizada, com a glória que está atravessando o rosto do outro, ou melhor, o ser mesmo do seu objeto que ele não perceberia se não batesse no mesmo ritmo ou na mesma frequência.(OMAR, 1999, p. 41)

Segundo Arthur Omar, desaparece, na relação fusional do fotógrafo com o objeto, o distanciamento que dá chance ao retrato, ao ‘sociologismo’. Como poderemos ver numa de suas fotos – todas em grandes dimensões – o olho que vê é o olho visto e vê não com a pupila, mas com o branco dos olhos. Ao explicar uma foto da exposição intitulada *Não te vejo com a pupila, mas com o branco dos olhos*, o artista se aproxima do pensamento do transe de Georges Bataille na definição de uma experiência extática:

Em todas as representações plásticas de místicos em êxtase, os olhos sempre aparecem revirados para cima. Aparentemente porque estariam em contato com realidades superiores, acima deles. Mas ao posar para esta foto, descobri algo mais. Na verdade, o que o místico faz ao revirar os olhos para cima, não é olhar para deus, mas vedar a sua pupila com as pálpebras, deixando aberto e solto no

⁷ http://www.nankin.com.br/imprensa/Materias_jornais/hilda_seus_person.htm. HILST, Hilda. “Hilda e seus personagens não param de pensar.” Entrevista concedida a Luíza Mendes Furia. A citação continua assim . A não ser algumas poucas, definitivas. Mas gozam um pouco delas. Nunca ninguém fala muito a sério. Falam das físicas, da madame Curie, por exemplo. Mas, quando entra no negócio do pensar, todo mundo põe um pé para trás. Então eu sempre senti que, digamos, a intensidade desse meu pensar era demasiado para o outro se posta numa mulher. Eu sentia, como ainda sinto, essa dificuldade de ser mulher. Como quando eu era jovem e diziam que eu era bonita demais para escrever o que escrevia e aí fiz tudo para enfeiar mesmo. Mas só agora estão realmente pensando no meu trabalho. Apesar destes 47 anos escrevendo sem parar.

espaço o branco dos olhos, para que ele receba não apenas o que vem de cima, mas o que vem de todos os lados do cosmos.(OMAR, 1999, p. 41)

A soltura e opacidade do branco impedem a formação de um julgamento imediato, colocando a entrega ao outro no mesmo plano vertiginoso com que a câmera registra, em segundos e secretamente, sem que o olho consiga perceber. As fotos de Artur Omar distorcem fisionomias, exageram, esticam ao máximo, são ‘defeituosas’, granuladas, estouradas, são o anti-retrato. São estados alterados. O espectador é tragado numa revolta do objeto contra o sujeito. Como diz o artista: “acho que o centro da imagem é um aparelho de sucção violenta, ao qual, um dia enviaremos o olho em missão tripulada”(OMAR, 1999, p. 56).

Se nestas fotos se suga o espectador para um centro, este centro é um equivalente do redemoinho, uma força neutra de onde se pode sair apenas pelo deslocamento da perspectiva. As fotos de Artur Omar contrariam o que Susan Sontag chama de retórica da dor. A retórica da dor é invariável: reitera, simplifica, agita, cria ilusão de consenso ⁸. *Antropologia da face gloriosa* singulariza o instantâneo de um rosto de modo a que a cada foto o espectador tenha de retirar de si recursos perceptivos inusitados. “São faces sem retrato”, explica o fotógrafo-poeta. São faces que barram a retórica da dor e da piedade para magnetizar o espectador, “cada face gloriosa deve ser um ato de fundação, um momento fundamental”(OMAR, 1999, p. 41).

As fotos de Arthur Omar captam instantes atravessados de luz, o fotógrafo, em ação sintonizada, atravessa-se de luz. Nas palavras de Arthur Omar, trata-se de ‘pequenos transe’, “Rambo das sensações delicadas”. A ação de fotografar desdobra-se em pensamento em ação, ação do pensamento. Os corpos fotografados estão sendo escritos, inscritos, pela luz, conforme etimologia da palavra fotografia, da mesma forma que o corpo do fotógrafo. Este modo de compreensão da arte de fotografar aproxima-a da arte de pensar, concebida como leitura ativa do mundo, captação do Real, do infinitesimal, do inconcebível, longe, portanto, da concepção instituída de que o dedo clica e a máquina faz “tudo por você”. O fotógrafo em transe compreende, experimenta a transitoriedade, a momentaneidade, a singularidade dos tempos mínimos, do outro lado da lente que capta faces gloriosas, ele se torna glorioso, pensa – vive - experimenta uma qualidade de vida da ordem das intensidades: processo de re-sensibilização para o que o cotidiano, a vida social, a cultura fazem desaparecer nas vidas anuladas pelos processos de separação, banalização dos sentimentos:

O fotógrafo nada recebe, ao contrário, é como se, através do obturador aberto, ele se permitisse um vôo cego, um mergulho de se expor. Clic! O olho dá um salto mortal à sua frente. Em seguida, um salto mortal de volta, caindo com os pés no mesmo lugar de onde partiu.(OMAR, 1999, p.24)

Carolina, Estamira, Hilda, três meninas do Brasil, três corações democratas e mais um, o coração de sobressaltos mortais do fotógrafo Arthur Omar, pensam com o corpo, pensamento corporal, compõem o desenho fragilizado do intelectual *supramoderno*. Ser intelectual *transmoderno*, *supramoderno*, não é acumular a erudição beletrista, nem ter a “consciência pesada” do intelectual moderno, nem ser arrimo de ideologias do gueto como os intelectuais pós-modernos. Intelectuais *transmodernos*, *supramodernos*, delirantes não estacionam na dor, são flagrados com a face gloriosa. São captados em êxtase pelo *clic* do olho esperto, desperto... Ultrapassam o ‘*não*’ jogado na cara, crueldade com que os homens pensam descartar de suas vidas o que incomoda, recusam a reificação, o “cala boca”. Ultrapassam a impossibilidade das circunstâncias. Pensam o impossível. Isso só pode acontecer por um movimento violento de saída de si mesmo, abandono de configurações do eu que são impostas pelo ambiente, pela cultura dominante, pela sociedade, pela

⁸ SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. “E as fotos das vítimas de guerra são elas mesmas, uma modalidade de retórica. Elas reiteram. Simplificam. Agitam. Criam a ilusão de consenso.” p. 11.

rede discursiva. Pensar das ruínas, do lixo, do que se rompeu, fracassou, impulsiona o sujeito para fora de si mesmo, o lixo é o lugar metafórico e real da fermentação de uma nova liberdade. Ser intelectual no mundo contemporâneo seja, portanto, a possibilidade de transcender as condições aprisionadoras do pensamento, condições limitantes e os tirânicos jogos de poder.

Neste trabalho, eu sou o olho que lê o delírio do intelectual. O fio do curto-circuito. Estou coberta, embuçada, pelo manto de luz do pensamento delirante. Eu sou o mantra reabilitado do que pensaram nos estados-limite, no trânsito pela porcaria do mundo, com eles reaprendi a desejar, pois “o fotógrafo passa a *desejar de modo diferente*”(OMAR, 1999, p. 10). Deixo atrás toda tralha confessional, autobiográfica, a tralha do discurso da intimidade, do discurso lírico, do discurso acadêmico. Estou no depois do depois do feminino, da mulher, da professora, da acadêmica, da intelectual. Sou o bem-te-li, o olho vidrado, a retina degenerada por uma chuva de prata. Fosfenas. Todo pensamento – sentimento libertado é um ato de luz. Ultrapasso a dor de L.E.R. Das lesões por esforços repetitivos para compreender este outro. Ultrapasso a tendinite e a epicondilite, onde o cotovelo dói demais. Transcendo a dor de pensar, a dor de reinventar o desenho do meu pensamento, numa viagem intergaláctica com Carolina, Estamira e Hilda, intelectuais às avessas, estas flores do mal, estas rosas brotando do esterco, do lixo, do resto do resto. No transe com ele, Arthur, e com elas, eu compreendo a alegria do intelectual delirante como um estado cruel, um colibri na crueza do mundo, movimento de asas na transitoriedade dos afetos, das experiências, do estar vivo. Descubro a diferença entre ser leve e leviano. A alegria é um facho de luz, uma preparação para o futuro. Os intelectuais delirantes me puxam para próximo deles. Estou presa por um fio terra. Presa só por um fio a Terra. O resto é a liberdade do pensamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- [1]BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 2005.
- [2] FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*.org. e trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graaál, 1979
- [3] JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo:diário de uma favelada*”.9ª.ed.Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1963
- _____. *Meu estranho diário*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine. São Paulo: Xamã, 1966
- [4] MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro. *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG,2004.
- [5]OMAR, Artur. *Antropologia da face gloriosa*. São Paulo:Cosac & Naify,1997.
- _____.Catálogo da exposição realizada no MAM, *Antropologia da face gloriosa*, de 22 de janeiro a 25 de abril de 1999
- [6]PRADO, Marcus. *Jardim Gramacho*. Rio de Janeiro: Editora Argumento, 2004.
- [7] ROCHA, Glauber. Glauber Rocha: *Textos e entrevistas com Glauber Rocha*. Org. de Sylvie Pierre. Trad. Eleonora Bottman. Campinas:São Paulo:Papirus, 1996
- [8]SALOMÃO, Wally. *O mel do melhor*. Rio de Janeiro:Rocco, 2001

XI Congresso Internacional da ABRALIC
Tessituras, Interações, Convergências

13 a 17 de julho de 2008
USP – São Paulo, Brasil

[9]SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

Ana Cristina de REZENDE CHIARA, Prof^a. Dr.^a
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
Departamento CULT
chiara@centroin.com.br