

A GAFE COMO CATÁSTROFE

Ricardo de Souza Cruz (UFRJ)¹

*Se não invento a alquimia de transformar esta
imundície em ouro, estou perdido.*

(Nietzsche)

Gafe é quando uma realidade se revela.

(Clarice Lispector)

*Farei uma grande vingança, vou impor-lhes um
castigo furioso; então conhecerão que eu sou o
Senhor, quando me tiver vingado deles.*

(Ezequiel 25:17)

Cometemos uma gafe quando nos abandonamos, mas o gesto equivocado é apenas em certa medida involuntário. Elaboramos nosso fracasso. Preparamos o cenário para que tudo saia perfeito. Não há escapatória: a pequena tragédia não entreabre portas para saídas estratégicas. Dentro do abismo, nunca à beira dele. O salto mortal requer habilidades: queremos a queda. Devemos cuidar para que nada dê errado.

O preparo que há na gafe se assemelha ao da fotografia. Utilizando os termos de Barthes, em sua *Câmara Clara*, é da experiência do *spectrum* que estamos falando, de quem é fotografado. O *spectrum*, neste caso, é pego de surpresa, mas, como nos tipos flagrados pelos *paparazzi*, com um olhar mais atento, o *spectator* poderá ver os

¹ Mestrando em Teoria Literária.

músculos contraídos de um abdômen que quer ser notado. Por isso, quem comete uma gafe sabe o que está fazendo. O dono da gafe se sabota, quer sua derrota, mas não pode ignorar que conquista de fato seu triunfo, pois, no instante em que a comete, está destruindo um coletivo. Provoca uma sociedade que pretende ter cada coisa em seu lugar. Independente do ponto de vista, estamos falando do ato de gozar o aniquilamento.

Toda gafe pode ser considerada um erro. Um em especial que abala a história dos comportamentos. Livre e solitário, o homem moderno precisa decidir seu destino. Logo depois da falta, exclama: estou vivo! Não sabia disso até chegar a esse ponto. É pela amizade que descobrimos isso, por seu filtro. Completamos o instante de decadência salvaguardando nossa reputação perante um amigo. Este ou será duro conosco, advertindo uma tendência suicida a que devemos estar atentos, ou passará a mão sobre nossas cabeças, nos convencendo de que entendemos errado tal derrocada.

O bobo tem certeza de sua bobagem quando ouve a gargalhada da plateia, que vê seu gesto como um espetáculo de chiste. O "equivoco" passa a ser sua marca. A catástrofe sempre em suspenso preparando-se para o grande ato. O riso ilumina a dor solitária do palhaço. É ansiando por essa luz que ele continua a viver. A cruel curiosidade do bem sucedido sustenta a sucessão de tragédias do pobre diabo. A ruidosa e arrogante resposta coletiva é traduzida como não e sim. Amamos o bobo por nos sentirmos imortais diante de sua pequena morte. Há aí um paradoxo. Pois, quando nos liberamos da instância pública, e nos voltamos para o mais obscuro dos medos, transformamos o bobo em espelho. E ele, então, nos afronta com o pior dos nossos reflexos.

É como espelho que o bobo provoca o coletivo, pois a imagem é, para cada espectador da gafe, única. Recebe cores e movimentos de apenas um corpo, que só pode ocupar seu próprio lugar no mundo. O que fornece potência a essa imagem é a própria

imaginação, tornando-a tão dinâmica quanto o *Las Meninas*, de Velázquez. A experiência do leitor de uma obra é solitária como a de um herói trágico. Velázquez transforma-nos em objeto. O pintor nos aprisiona em sua tela. Como prisioneiros, mas também como obra em processo, voltamos a ser origem: Adão, Eva e serpente. Outra vez pecamos... e nos vestimos. Agora se vive como objeto. Objeto de si mesmo. Começamos a duvidar de nossa verdade, do que sabemos que existe. O universo dogmático não mais acalma. A pose do *spectrum* nos atormenta com seu enigma, com seu semblante de idiota. O medo de desvendar o inexprimível flerta conosco, assim como em uma experiência de leitura, também diante do autor da gafe.

Todo indivíduo é, desde a origem, uma história do homem, uma condição a que se conseguiu chegar. Determina sempre um limite que o humano soube alcançar. Diante do bobo, marcamos esse encontro entre individual e coletivo. E ele se dá por despertar o conflito-chave do processo civilizatório: o outro é o que eu quero que ele seja e o que eu não quero ser. Parafraseando Breton, chega-se ao ponto em que individual e coletivo deixam de contradizer-se e passam a coincidir na força que os move, no germe que alimenta suas raízes. Entramos aí na questão da alteridade.

O que acentua a diferença é, desde sempre, a semelhança. Isso se dá por teimarmos em negar nossa natureza. E fazemos isso em nome da felicidade, com o intuito de nos sentirmos realizados, de termos cumprido com nosso dever. E nunca o cumprimos, pois destruímos sem tentar entender. O medo não permite fazê-lo. Medo de que? Por certo, da culpa. Conhecendo meu inimigo, torna-se mais difícil matá-lo. O mais estranho é o que, por vezes, acontece com quem nos está distante e que porventura queremos que se aproxime. Acolhemos alguém com potencial para amigo, mas, como vemos o outro como ameaça constante, em cada gesto torto, ou em cada mão mais pesada, esperamos pela traição, pelo alçapão que nos eliminará. Um delírio persecutório

tem sempre chances de realizar-se. Nos esforçamos para isso. O que torna possível nosso empenho é termos sido treinados para exigir do outro aquilo que necessitamos. Não sabemos recorrer a ele para entendermos o que quer.

Pensemos um pouco no amor dos amantes. No início, há o flerte, o desejo de conquista (esperemos que de ambas as partes), e daí para o primeiro encontro não há muita dificuldade. Enquanto persistir a paixão, não há outro a que se olhar. Mas o amor exige um querer estar junto que, talvez, somente o ciúme ajude na manutenção da permanência. Se chegamos ao matrimônio, tudo fica bem mais complexo. Agora se intromete na dependência o medo de pecar. E, se a relação for aberta, o contrato é composto com maior cautela. Neste caso, o medo é de não pecar. Começa então um competir acirrado. A aposta de quem primeiro infringirá uma lei.

O território amoroso, que mais parece individual, distante do coletivo, une-se a este último ao menos em um momento: o da separação. E se houver outro que o equivalha em importância, seria seu extremo oposto, o do primeiro encontro. No início, encontram-se sob a vigilância da sociedade. São obrigados a cumprir o destino de seres delicados em busca do amor. Pois será justamente a delicadeza que irá conter e apaziguar a violência natural dos homens, transformando-a em pacífico território amoroso. O perigo está na matéria-prima de nossos desejos, revestidos de fina película, que pode romper-se a qualquer momento, destituindo os apaixonados da aparente amistosidade. A exposição da carne do fruto não é notada inicialmente. O gesto brusco, ao olhar dos debutantes, ganha feição de pluma. Em cada reflexo, o tapa converte-se em beijo.

"Pertence aos mecanismos da dominação proibir o conhecimento do sofrimento" (2008, p. 58). A afirmação de Adorno nos remete ao primeiro mandamento da cartilha dominante: aliene-se e seja feliz. Encontramos a felicidade nas prateleiras e vitrines,

exibida de diversas formas nas praças dos mercados. Como lutar contra esse tipo de solução fácil. Dedicar-se ao enfrentamento dos mais terríveis fantasmas, permitindo o confronto com o maior de nossos mistérios. O bobo também encontra prazer no ato de lançar ao mundo uma atmosfera de vertigem. É este cair na morte, ser empurrado para dentro de um espaço em branco que nos retira de nosso real. Somos ludibriados pela força de sua imagem. Tais imagens podem ser interpretadas de diferentes formas, dependendo do campo ao qual cada uma delas parece pertencer. A necessidade de comunicação que está presente em todas elas resulta numa constatação da solidão. Mas o desespero humano não nos permite cessar o erro.

Nossos acertos quase não são notados, valorados. Chegam ao outro pela via da inveja. Fazendo com que prevaleça o fracasso. O sucesso alheio é eliminado da vida do invejoso através da consagração do próprio erro. Começamos, então, a apostar na incompetência do outro para legitimar nossa derrota, para acreditarmos que há para ela um lugar no mundo. Nosso instinto predador é que toma nossas decisões sociais. Por isso é tão difícil garantir uma amizade. Confiar no outro é predispor-se para a morte. Estamos sempre à sua espera.

Em *Persona*, de Bergman, a enfermeira Alma confia a Elisabet, sua paciente, uma experiência sexual que marcou sua vida. Uma orgia que poderia ter-lhe dado sensações de prazer e liberdade, não fosse o fato de ter traído seu amante e ficado grávida. O episódio culmina com um aborto. A dor da culpa a qual Alma consegue dar forma através do próprio discurso; seu ato para Elisabet é intolerável. A paciente, que se encontra em quadro grave de histeria após ter ficado muda no palco enquanto interpretava Electra, recusa a própria fala. Embora seja difícil palpitar um diagnóstico, talvez o tenha feito por defesa, para proteger-se do outro. Ver Alma completamente exposta diante dela lhe soa intragável. De fato uma náusea parece brotar na face da atriz

durante o relato. Junto a esta reação, está presente um sorriso discreto do prazer por sentir-se dona da situação.

Diante da cena, se poderia criar uma expectativa de estar surgindo uma cumplicidade entre ambas, uma amizade parecendo nascer. Talvez tenha sido este o desejo de Alma. Mas Elisabet ouve tudo com uma aguçada curiosidade voyeurística. Está atenta à fragilidade da enfermeira. Alimenta-se daquela dor de animal ferido. Da vulnerabilidade de quem pede para ser devorado. “As forças de exaltação despendidas na amizade” (1995, p. 292), criticadas por Proust, nos leva a um vão, a um nada que nos aliena de nós mesmos. Para ele o que se convencionou a chamar de amizade é uma falsa alegria, uma meiguice tola que nos retira do contato com nossa natureza violenta. Nossa alma predadora. É necessário, conforme o artigo de Maria Rita Kehl, que utilizemos do artifício da “delicadeza”. Elemento que não nos é inato, mas que precisamos dele para conter nossos instintos, para que possamos compor o que convencionou-se chamar de civilização. Não devemos deixar de cuidar de nosso instinto. Ele nos ajuda a entender nossa essência. *Persona* mostra como lutamos contra nossos instintos, mas também como esse movimento pode ser perigoso, pois os caminhos percorridos para tanto impossibilitam qualquer recuo. Nossa via expressa para a morte exige cautela. Porém, de qualquer modo, é o motor da angústia que nos leva.

Não é possível excluir a violência de nossas vidas. O homem é e sempre será violento. Há uma frase de Clarice que traduz bem essa condição inata, esse não poder fugir de si: “ter nascido me estragou a saúde” (1964, p. 198). A sentença traduz o próprio ato de ser como doença. O nascimento como um furto. O estar vivo como um fardo. A infância talvez seja o mais sensível instante de notar, na lembrança, que, ao nos ser concedida a vida, se chegou mais perto da morte. O percurso percorrido até o derradeiro instante é aquilo que alguns conhecem pelo nome de destino. Uma sucessão

de fatos, escolhas, vias, mais ou menos longas, experiências de todos os tipos nos dizem o que e como fazer até o ponto de chegada. Segundo os que acreditam no destino, nossa biografia já está escrita antes mesmo de nascer, e dela não podemos fugir. Toda problemática do destino mora na ação que funda o livre arbítrio. Esta surge como a gafe que poderá desviar a lança do destino. Um vento mais forte que nos faz órfãos de nossos deuses, que nos entregam com pesar (mas também com algum prazer) aos braços da culpa, com cujo sangue nos acolherá e nos alimentará tal como um Lestat que passa a cuidar de seu Louis com uma ironia atenta, como podemos ver no romance *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice. O livre arbítrio parece ter uma atmosfera ameaçadora na ótica religiosa, como se Deus dissesse: *Agora é por sua conta e risco*. A permissão mais parece condenação. Se está mesmo morto, como ouvir a voz deste imenso cadáver que nos assombra, e que ainda é o Deus? Talvez, tenha se metamorfoseado em Lei.

A transformação de Louis em vampiro, após ter boa parte de seu sangue sugado por Lestat e, posteriormente, se alimentado do sangue deste para sobreviver, lhe serve como desculpa para encobrir certas atitudes de caráter duvidoso. Por trás do livre arbítrio está um verdadeiro dilema ético. Inicialmente Louis só se alimenta de ratos. Vê-se numa luta existencial diante de uma problemática cultural, pois no novo universo a “ordem natural das coisas” está completamente invertida. O que é bom para o homem, deixa de sê-lo para o vampiro. O mal deixa de ser proibição e passa a ser lei. Mas sua cultura, que agora reside em outro plano, não está destruída. A culpa sentida por Louis em ser naturalmente mal é a mesma de antes de tornar-se vampiro, com a diferença de que agora ele é impelido a cometer seus crimes, a pecar. É obrigado então a cumprir novo destino. Se tivesse de contrariar alguém neste novo mundo de trevas, era ao Diabo que o faria. Aqui também era possível o livre arbítrio, mas o bem torna-se mais difícil quando o irresistível mal entra no jogo como regra. Talvez seja até mesmo impossível

ser bom. Matar ratos ou pessoas? Escolher qual o pior crime a evitar: dos males, o menor. Como bem disse uma angustiada Electra: “Como não ser má, se o mal é o parâmetro?” (SÓFOCLES, 2009, p. 31). A gafe de Louis é beber o sangue dos ratos. Escolheu o mal menor. A de Electra, matar sua mãe. Optou pelo maior deles. A lei é a condição da liberdade. O pensamento é de Vilém Flusser. Para ele, liberdade é libertação. Limitar a visão para, após um instante de epifania, ir além. Ultrapassar o limite.

O mal precisa ser para libertar. Apenas a obra permite a ele isso. É nela que cessam as proibições e o humano vive. As leis do mundo tangenciam o romance, mas não participam de sua verdade. O leitor precisa delas para chocar-se; o autor as rememora para subverter. Podemos citar como exemplo a famosa crônica “Mineirinho”. Ao falar sobre a morte do bandido José Rosa do Nascimento, morto pela polícia com treze tiros, Clarice expõe em seu texto toda revolta que sentiu com a truculência policial. Evidenciando o fato de que Mineirinho era um bandido perigoso que não cessara de colecionar mortes, aproveita para lembrar também que “na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso” (1964, p. 252), mas deixando que o assassino íntimo que se esconde nele venha para fora, reivindicando seu espaço no mundo exterior. Na crônica, não há lugar para a brincadeira de mocinho e bandido. O fato de Mineirinho ser um assassino todos já sabem. O que merece atenção é o ato de denúncia pelo modo como a sociedade legitima o mal das autoridades. Damos à polícia o direito ao aniquilamento. Ela não destrói por defesa, mas por vontade. Algo há de frustrante na potência que a torna, para alguns, um fardo difícil de suportar. Afinal, ela existe enquanto não se transforma em ato. O sugestivo, a fantasia é o que em geral nos frustra. O sustentáculo da potência reside no amor.

Se pensarmos no amor como oposição à guerra, como foi incessantemente lembrado na revolução sexual da década de 1960, podemos entendê-lo como a maior das gafes frente ao incomunicável. Através da célebre frase “amar é não morrer” o leitor recebe em suas mãos a chave do enigma clariceano. Sem querer desvendá-lo, mas apenas contemplá-lo em toda sua extensão, constatamos que o tema do amor requer um cuidado especial. E está intimamente ligado à questão da morte.

N’*O livro dos prazeres*, estamos diante da trama dos afetos. O amor entre Lóri e Ulisses é da ordem do impossível. Isso se deve ao fato de eles saberem que a morte irá chegar. E na noite entregue ao desejo, é feito um pacto, no qual passam a manter “em segredo a nossa morte para tornar nossa vida possível” (LISPECTOR, 1994, p. 58). Ocupam-se de menores medos para não serem paralisados pelo maior deles.

O mais difícil em saber que se ama é não poder deixar de ser só para ser com o outro. Conta-se o segredo mais íntimo para haver cumplicidade. Mas não é assim. Só descobre então que se ama quando se aceita entregar a própria solidão ao outro. Passa-se a viver então com duas solidões. O peso delas não une, apenas o que ocorreu é que o eu torna-se duplo. Por isso, a confissão na nota que inaugura o romance: “Eu sou mais forte do que eu” (LISPECTOR, 1994, p. 13). Parece que a dor da morte transforma-se em algo um pouco mais suportável quando se oculta o limite. Com Ulisses e Lóri é assim, ao menos quando estão juntos. O “adeus” de Ulisses era como o prenúncio da morte, mas sua chegada a aliviava da ameaça da certeza da dor do mundo.

No século XXI, tornou-se difícil saber sobre o rumo do amor, sobretudo se considerarmos a cena do pós-guerra do século passado, tempo em que os homens perderam a fé e não sabem mais lutar em prol da leveza. A escrita de Clarice espreita os caminhos por onde passa este fantasma de pluma: “A leveza vem vindo não sei de onde” (LISPECTOR, 1998, p. 174). É ansiando pela leveza que não cessamos a

procura. O riso provocado pela gafe é nervoso por haver presente nele a loucura de acreditarmos no retorno do amor. Só não sabemos ainda o que fazer para esta conquista do impossível. Não se esquivar da obra talvez seja o primeiro passo.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *A ideia da prosa*. São Paulo: Autêntica, 2012.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

FLUSSER, Vilém. *História do Diabo*. São Paulo: Livraria Martins, 1965.

KEHL, Maria Rita. "Delicadeza". In: *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutação*. Adauto Novaes (org.). São Paulo: Agir, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Do Autor, 1964.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

PROUST, Marcel. *O Tempo Recuperado*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

RICE, Anne. *Entrevista com o vampiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

SÓFOCLES/EURÍPIDES. *Electra(s)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.