

A POÉTICA DE LUCIENE CARVALHO

Louca, bruxa, febre terçã¹

Edilson Floriano Souza Serra²
Alex Beigui de Paiva Cavalcante³

RESUMO

A loucura é a potência que norteia o livro *Insânia*, de 2009, e muitos outros poemas publicados desde 1994 pela escritora mato-grossense Luciene Carvalho. Resultado de suas experiências de internações em hospitais psiquiátricos entre meados dos anos de 1990 até o primeiro ano do novo século, o oitavo livro da escritora aborda tanto o desarranjo identitário provocado pelo diagnóstico que recebera, quanto o sentimento de incompatibilidade que atravessa aqueles denominados “loucos”. De posse de um arcabouço teórico que reúne figuras como Foucault (2006, 2014), Roger Bastide (2016) e mesmo Erasmo de Rotterdam (2003), debruçamo-nos sobre o tema da loucura neste artigo. Segundo Luciene Carvalho, para além dos aspectos clínicos da doença, esta resultou ser um refúgio diante de um mundo governado pelo medo e visto como agressivo. Por outro lado, estrategicamente, como louca, teve a capacidade de catalisar suas angústias e transformá-las em literatura. A loucura, assim, é um corolário de suas inexplicabilidades que, se a princípio é um ardil, dela o sujeito apropria-se e a molda em favor próprio, desonubilando seu sentido original para um que advogue em favor de si.

Palavras-chave: Loucura. Culpa. Escrita literária.

ABSTRACT

Madness is the power that guides the book *Insania*, of 2009, and many other poems published since 1994 by the writer of Mato Grosso Luciene Carvalho. As a result of her experiences in psychiatric hospital admissions from the mid-1990s to the first year of the new century, the eighth book written by the writer addresses both the identity derangement caused by the diagnosis she had received and the sense of incompatibility that goes through those who are called “mad”. With a theoretical framework that brings together figures such as Foucault (2006, 2014), Roger Bastide (2016) and even Erasmo de Rotterdam (2003), in this article we focus on madness theme. According to Luciene Carvalho, to beyond the clinical aspects of the disease, this has resulted to be a refuge in face a world that is governed by fear and that is seen as aggressive. On the other hand, strategically, while a mad, she had the ability to catalyze her anguishes and turn them into literature. Madness, therefore, is a corollary of its inexplicability which, if at first is a ruse, the subject appropriates and molds it in its own favor, disregarding its original sense to one that advocates in favor of itself.

Keywords: Madness. Fault. Literary writing.

1 Este trabalho é resultado parcial de minha pesquisa de doutorado sob orientação de Alex Beigui de Paiva Cavalcante.

2 Doutor em Literatura Comparada pela UFRN e Professor de Língua e Literatura no Instituto Federal de Educação de Mato Grosso. Contato: edilsonserra@hotmail.com.

3 Pós-doutor em Literatura Comparada (Suíça). Professor efetivo da UFRN. Contato: beiguialex@gmail.com.

Sócrates entendia que as atitudes humanas seriam influenciadas pelos deuses e, desse modo, a loucura, sempre resultado dessas influências, poderia ser classificada em quatro tipos (NEEL, 2013). O primeiro tipo seria a loucura profética, em que os deuses possuiriam o corpo de uma pessoa, que se tornava um oráculo, transmitindo a mensagem divina. O segundo tipo de alienação consistiria na loucura ritual em que, por meio de danças e jogos análogos, o sujeito seria possuído por entidades espirituais. A loucura oriunda da influência da deusa Afrodite consistiria no terceiro tipo apontado pelo filósofo grego, conhecida como loucura amorosa e que costumeiramente levava os amantes às atitudes trágicas, como aquelas de Romeu e Julieta.

Por fim, teríamos a loucura poética, esta última seria resultado da influência das musas sobre os mortais. Todas essas quatro compreensões da loucura elaboradas pelo filósofo a entende de forma positiva, ou seja, como um estágio de comunicação supra-humano propiciado apenas a determinados eleitos.

Aproximando-se dessas possibilidades, a loucura presente nos textos da escritora mato-grossense Luciene Carvalho, embora promova um afastamento do mundo ao criar para o ser um universo todo particular, não deixa de possibilitar inúmeras atuações tornadas impossíveis pela razão cotidiana: “Não faça metonímia de mim; louca / é parte do que sou” (CARVALHO, 2009, p. 30).

Além da elasticidade inerente ao discurso do louco, outro artifício de que se pode fazer uso na loucura é a inimizabilidade moral; o louco, a princípio, não pode pecar, uma vez que não é capaz de ser responsabilizado pelos próprios atos. E a culpa é um peso significativo na existência do sujeito com o qual lidamos. São essas possibilidades criadas pela loucura que a poeta tentará alcançar, ao passo que, conseqüentemente, com a mesma energia, no entanto, dedicará parte de sua força para distanciar-se dos estigmas inerentes a essa condição que aos poucos vão grudando na sua pele e tomando conta da imagem de si. Antes de abordarmos essas peculiaridades da escrita de Luciene Carvalho, no entanto, é preciso que situemos, ainda que de maneira breve, o conceito de loucura dentro de um contexto tanto histórico quanto social.

Foucault, em sua *História da Loucura*, estabelece o conceito de loucura a partir da fixação do sujeito por determinada imagem:

A loucura está para lá da imagem e, no entanto, está profundamente mergulhada nela, pois consiste somente em deixar que valha espontaneamente como verdade total e absoluta; o ato do homem razoável que, acertadamente ou não, julga verdadeira ou falsa uma imagem, está para lá dessa imagem, ele a ultrapassa e a avalia em relação àquilo que não é ela; o ato do homem louco nunca ultrapassa a imagem que se apresenta; ele se deixa confiscar por sua vivacidade imediata, e só a sustenta com sua afirmação na medida em que é envolvido por ela. (FOULCAUT, 2014, p. 233).

O autor continua o texto afirmando que muitas pessoas tornam-se loucas por preocuparem-se excessivamente com um objeto. Todavia, complementa o autor (FOULCAUT, 2014) que a loucura é muito mais que a preocupação com a imagem, pois, a partir da imagem, o sujeito elabora um conjunto de crenças particulares que com ela coexistem.

Se a loucura ganhou no século XXI cada vez mais aspectos clínicos e passou a desvincular-se de uma conjunção política que relegava ao louco uma identificação de ser não moral ou não racional, esse não foi o procedimento que se utilizou na relação com o doente mental na maior parte da história da humanidade. No transcorrer do tempo, várias medidas de contingência foram tomadas para dar conta dessas almas que não movimentavam, *stricto sensu*, as rodas da máquina social.

Entre essas medidas, ocorreram desde o aniquilamento na fogueira, no período clássico e na Idade Média, que também utilizou-se da “nau dos insensatos” (FOUCAULT, 2014), para afastá-los do convívio social, até as aniquilações do século XX, em que os loucos foram denominados – juntamente com os judeus e outros grupos – como “Lebensunwertes Leben” (vidas indignas de serem vividas) por ocasião da ascensão de Hitler na Alemanha.

Roger Bastide, ao analisar a loucura, afirma que os psicóticos, “da mesma forma que os homens normais, são partes integrantes de um sistema total” e sua identificação só é possível pela referenciação:

Somente se é louco em relação a uma determinada sociedade. Assim, a loucura é ao mesmo tempo cópia e desvio em relação a essa sociedade. De um lado, ela é uma ilhazinha de resistência a tudo aquilo que é destruído (ou desconsiderado) – o sagrado, o afetivo, o irracional, a subjetividade e também se poderia dizer a poesia – mas, por isso mesmo ela remete à sociedade que copia, invertendo-a. Ela é certamente um ritual de rebelião, porém, um ritual que fracassa (BASTIDE, 2016, p. 181).

Para Bastide (2016, p. 178), a loucura é “uma coisa social no sentido durkheimiano do termo, pois é constituída por um comportamento coletivo ou miticamente determinado e ela própria é uma construção coletiva”, dessa forma, tem duas facetas que precisam ser consideradas. A primeira diz respeito a seu grau de patologia e significa, drasticamente, o banimento da razão sociável do indivíduo e o seu convertimento em um ser “incomunicável” com o mundo.

A segunda refere-se à transformação no paradigma da comunicação, em suma, ela é, como loucura, uma espécie diferenciada (muitas vezes niilista) de produção de discurso. É, ao mesmo tempo, uma desistência e uma luta da comunicação com o outro. Pode ser também um rompimento, quase político, às amarras do confinamento social ao qual o sujeito é submetido. Nesse sentido, aliás, de estratégia de comunicação, é que Erasmo de Rotterdam, em seu *Elogio da Loucura*, de 1511, dá voz à loucura, personificando-a:

Eu me revelo, como já se disse, com meu rosto e meus olhos e, se alguém quisesse me tomar por Minerva ou pela sabedoria, eu o haveria de desiludir sem palavras, por só um olhar que é o espelho menos mentiroso da alma. Não uso disfarce, não dissimulo no rosto o que não sinto no coração. Sou sempre igual a mim mesma. Não ponho máscara, como aqueles que pretendem representar um papel de sábios e andam desfilando como macacos vestidos de púrpura e como asnos com pele de leão (ROTTERDAM, 2003, p. 20-21).

Para Rotterdam, a loucura apresenta-se como um projeto de confronto direto entre o ser e o espaço social que o cerca. Por intermédio da loucura, as máscaras sociais são postas fora e cada ser apresenta-se tal qual sua alma é; o ser apresenta-se para o confronto com o mundo com suas feridas expostas, não se permitindo reticências ou quaisquer dissimulações. Como consequência, porém, esse recurso faz partir o tecido social, uma vez que este não é costurado a partir de verdades, mas de apenas de simulacros.

Em *Insânia* (CARVALHO, 2009), Luciene dedica toda a sua obra ao tema da loucura. Embora reserve, com o intuito de promover uma visão crítica do processo de internação dos doentes mentais, dois espaços para cartas trocadas com uma psiquiatra, a ênfase do texto está na loucura encarada como estrutura discursiva, mais propriamente, poética.

Posto isso, a loucura, embora em *Insânia* seja operada a partir de uma experiência clínica, portanto, experiência de segregação, constituir-se-á, paulatinamente, como um elemento de conexão do sujeito com a sociedade que critica ao mesmo tempo em que nela deseja embrenhar-se. A loucura, por isso, não deixa de ser fonte de angústia e frustração.

Não obstante, em sendo o sujeito taxado de louco, assume essa personalidade para justificar seus atos numa atitude de subversão do *status quo*. Se, por um lado, conforme sentenciou Foucault (2014, p. 11), “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: [uma vez que] pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância”, por outro lado, também não pode ser julgado por suas atitudes, posto que seu discurso é análogo ao de uma criança.

Enfim:

A loucura não pode ser encontrada no estado selvagem. A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam. Assim, podemos dizer que na Idade Média, e depois no Renascimento, a loucura está presente no horizonte social como um fato estético ou cotidiano. [...] Enfim, o século XX se apossa da loucura, a reduz a um fenômeno natural, ligado à verdade do mundo. Desse ato de posse positivista derivariam, por um lado, a filantropia desdenhosa manifestada por toda psiquiatria com respeito ao louco e, por outro, o grande protesto lírico encontrado na poesia, de Nerval até Artaud, e que é um esforço para tornar a dar à experiência da loucura uma profundidade e um poder de revelação que haviam sido aniquilados pela internação (FOUCAULT, 2006, p.163).

Mas a loucura, como fato social provoca uma mancha, um estigma, oferece uma subjetivação que só termina na deterioração da identidade. Assim, o sujeito oferece-se a um jogo que se mescla entre perdas e ganhos com linhas acentuadamente tênues, que vão desde a sensação de culpa até a performance de bruxa, uma necessária subversão.

A CULPADA E A BRUXA: SIGNOS DA LOUCURA

O conceito exposto por Rotterdam em seu livro de 1511, que afirmava em outras palavras que a mulher é sempre louca (ROTTERDAM, 2003), comum para o homem do século XVI, foi capaz de produzir outras duas máximas (as quais perduraram atreladas à imagem feminina por muitos séculos seguintes e que, sombreadas por eufemismos, ainda estão presentes em variados discursos) que afirmam ser a mulher continuamente culpada e que, devido a sua suposta fraqueza de espírito, tendente à bruxaria. Desconstruindo esses sentidos pejorativos, a loucura aparece nos textos de Luciene Carvalho como uma potência, uma força que fará surgir temas bastante profícuos na literatura em questão.

Vocês não sabem
Nada da minha tristeza e busca
É mais fácil acreditar:
“Não passa de uma louca
De uma bruxa”
A ferro e fogo sigo a correnteza.
(CARVALHO, 1994, p. 63).

É o sentimento de não se enquadrar nos padrões sociais que fará o sujeito migrar para o território marginal da bruxaria. Em outros momentos, o sentimento de culpa e a personificação da bruxa serão sintetizados sob o estigma da loucura.

No texto acima, o sujeito nega a simplificação que fazem dele: “louca e bruxa” são rasos como definição; mais tarde, utilizar-se-á desses termos ressignificados para falar de si. A definição própria a partir de extremos será um artifício constantemente utilizado, pois há no sujeito um mal-estar ocasionado pelo sentimento de inadequação que o faz mover-se a passos curtos, que limita suas entradas, seus acessos. Fora esses momentos, sua existência é preenchida por um hiperbólico mal-estar que dá espaço para a figura da bruxa, uma personagem feminina que tem por intenção ressignificar o mundo em favor de uma ordem que seja matrifocal.

A figura de Madalena, evocada em *Aquelarre ou Livro de Madalena* (CARVALHO, 2007b), resume esses dois aspectos que gravitam em torno da loucura: Madalena, da qual saíram sete demônios (*Evangelho de São Lucas*, 8:2) certamente era culpada de algo e certamente desse pecado arrependeu-se, já que pela lógica cristã, Jesus só poderia salvá-la a partir de seu reconhecimento como pecadora, ou seja, nesse processo a culpa é inerente.

Ainda, conforme a narrativa bíblica, os endemoninhados – como era o caso de Madalena – tornam-se enlouquecidos ou vivenciam situação análoga, pois os demônios (que andam em bandos) manifestam-se no corpo possuído através de vozes dispersas que ocorrem concomitantemente, portanto, vozes incoerentes e aterradoras. O cinema americano explora acentuadamente o mito dessa relação semelhante entre loucura e possessão satânica que motivou exorcismos dentro da fé cristã.

Por fim, a possessão do corpo, ainda para o cristianismo, é um ato de bruxaria, pois é entendida como consistindo na promoção de eventos sobrenaturais sobre determinado ser. Em suma, pelas suas características próprias de uma bruxa ou análoga às de uma, Madalena torna-se uma personagem que interessa aos olhos do sujeito que circula em *Aquelarre ou Livro de Madalena* e em outras obras.

Quando o sujeito recorre, como medida de contravenção, àquelas mesmas figuras que rondam o cristianismo, permite-nos avaliar com que bases elabora sua concepção de mundo. Seus desejos, seus anseios e mesmo sua dor ou alegria não transigem o raciocínio para além da ideologia cristã. Dessa forma, repudiando a ideia de santidade e afastando-se das metáforas que remetem à pureza, ao bom comportamento, à presteza e ao equilíbrio, tende a tencionar suas forças para outro extremo dessa mesma corda, ou seja, para a personificação do anjo caído, do impuro e para a bruxaria.

Ainda como imanente ao cristianismo, o deleite, de qualquer espécie, só pode ocorrer em contraposição ao mal-estar da culpa; seja o prazer oriundo da prática sexual, que funciona como um alívio na tensão com o mundo, sejam os prazeres resultantes das conquistas individuais; todos são revestidos de um desconforto psicológico fruto de uma doutrina que compreende o sucesso e a autonomia como frutos do pecado original. Junto ao prazer sempre há dor, uma lógica distante do pensamento grego que acreditava, tal qual criam os epicuristas, num prazer genuíno, resultado de boas práticas.

Em direção oposta a essa, o sujeito dá vida ao cíclico pensamento cristão: para cada gozo uma culpa, uma dor, o que, em último caso, acaba resultando também no processo contrário, para cada dor um novo pecado. Se se desvencilha de um aspecto que o reprime, não consegue ser indiferente a ele, é preciso responder-lhe. Assim, sua guerra com o mundo é resultado de uma comunicação que não cessa. No trecho do poema abaixo, por exemplo, apresenta uma culpa para mais tarde transgredir a esse sentimento. Seu processo de construção pessoal consiste num enovelar-se interminável. É provável que opere a partir dessas dicotomias respondendo a demandas anteriores a ele:

É tão antiga a dor
Da tal cobrança materna,
Tão eterna...
Pra nós – as filhas –
Talvez o erro seja genital,
(CARVALHO, 2003, p. 38).

O “pecado de gênero”, trazido à tona no texto não é, conforme o pecado de Madalena, um pecado do qual o sujeito acometido possa esquivar-se. Diante dessa impossibilidade, no decorrer da escritura a autora vai formulando uma ideia que parte do conceito de feminino como um flagelo até a construção de uma identidade empoderada.

Nesse meio tempo, contudo, precisa reorganizar-se inúmeras vezes numa concepção de si que se equilibra entre a culpa inerente ao seu ser, formulada pela sociedade, e a repulsa

a essa mesma sociedade que insiste em “tarjá-la” (CARVALHO, 2007b, p. 51). Dessa negação, nasce a figura de Lilith, a vingativa, a culpada e louca. Nasce também a imagem da bruxa, que politicamente deseja instaurar no mundo um governo feminino; nasce um sujeito ligado às regras da natureza que outrora foram perdidas. Em “Tarjadas”, Madalena assume esse perfil esotérico de (louca) bruxa e Lilith:

Cala, Madalena!
Que permaneça o mistério.
Recolha os sinais em seu corpo
e a lucidez ao espírito.
Jeje às vezes,
Para sutilizar a mente.
Na hora do medo grande,
conte as batidas do seu coração.
E ame, Madalena,
seja tola como o verniz na casca da maçã.
Ame, Madalena,
fonte maior de seu poder.
Não se esqueça de cometer erros,
são passos da escola.
Nas noites vãs
solte seus cabelos pra lua
– Mãe de todas –
e espere que os pássaros noturnos
Apresentem respostas.
Porém, por um fio de tempo ainda,
cale, Madalena.
(CARVALHO, 2007b, p. 51).

Nesse trecho, Madalena é admoestada a cumprir um rito que finalmente a levará a uma espécie de triunfo sobre aqueles que a menosprezam. Sob o signo de Madalena estão todas as mulheres que de alguma maneira tiveram suas identidades solapadas. O plural em: “ainda são tarjadas” ou mesmo o título: “Tarjadas” (mais uma vez fazendo menção à loucura: medicamentos “tarja preta” são conhecidos culturalmente como a prescrição dos loucos, embora indique apenas o tipo de restrição médica) evidencia que Madalena representa um conjunto de mulheres sacrificadas em prol da ordem social.

A exemplo disso, a personagem do texto experiencia um caminho semelhante à *via crucis* do deus cristão tornado homem. Ela sofre, vive solitária, realiza uma jornada em prol de uma missão, ama tolamente e está disposta a padecer pelas mãos daquele que ama. As semelhanças param por aí, o que a motiva não é o amor, é o desejo de vingança, é a vontade de que um dia, em um apocalipse que supostamente bate à porta, finalmente triunfe.

A dor, o mal-estar, a culpa “genital” (CARVALHO, 2003, p. 38), que atravessa o sujeito, na medida em que se torna insuportável e irremediável, começa a operar nele uma transformação,

uma mudança que, embora não desejada, leva-o de crisálida à borboleta. O sujeito nega o confronto consigo mesmo, pois sabe que isso o levará à transformação e, a princípio, em sua necessidade de ser socialmente aceitável, nega qualquer tipo de confronto. Busca elementos cotidianos como fonte de distração e algum prazer:

Só, na tarde,
Olho na janela a vida que passa.
Eu, tão avessa ao cotidiano.
[...]
Ocupações...
Substituições de menores riscos:
No quintal, recolho frutas,
Na varanda, informações da tarde,
Ocupações...
Levezas de uma mente fugidia.
(CARVALHO 2001, p. 61).

Convive com a culpa até o limite suportável enquanto encena para o mundo uma vida pacata, longe do turbilhão da rua. Adverte, no entanto, que esse semblante taciturno é possível apenas para aqueles que se mantêm à distância, fora isso:

Mas quem buscar meus olhos em meio
À tarde,
Talvez não mais se deixe enganar,
Pois tomará contato com abismos
Que guardam turbulências, fogo e mar.
(CARVALHO, 2001, p. 61).

Na imensidão dos olhos do sujeito – que se diz, são espelhos da alma – aquele que ousar aproximar-se e fitá-lo, terá contato com abismos, incompletudes, caos, com o desconhecido. Terá contato com a perdição e com o fogo, com questões pungentes, que ardem, que fazem secar os ossos, que estão latentes e que, juntadas à ideia de abismo turbulento, aludem ao inferno, um abismo que se limita com fogo, conforme a crença cristã.

O mar metafórico pode tanto estar aliado ao conceito de grandeza e profundidade desse “eu” que se fecha, que se esconde metido em si, quanto pode remeter ao contexto de desorientação do sujeito, posto que no mar não há como tecer caminhos, marcar trilheiros ou conduzir-se pelo fio de Ariadne, recursos dos bem-aventurados. Afinal, o mar é, grosso modo, um grande abismo inescapável. Esse abismo precisa ser explicado, submetido ao racionalismo humano para deixar de ser caos e tornar-se apenas um buraco, tal qual insistem em definir a loucura sob o ponto de vista científico.

Perpetuando no sujeito como uma chaga, a culpa faz seus passos desacelerarem, converte seu ânimo em pecado e quase o conduz à negação de seu traço mais caro, o desejo de empoderamento. O sentimento de ter nascido errado para o mundo permanece e vai ganhando

novas facetas na medida em que o sujeito percebe que, por mais que busque corrigir-se, aperfeiçoar-se, seus pecados permanecerão imutáveis:

Mesmo que sigamos
Nos consertando,
O erro é genético,
É cromossômico.
(CARVALHO, 2003, p. 38).

Finalmente, vendo-se portador de um pecado inquebrantável, o sujeito paulatinamente vai assimilando essa marca não mais como algo de fora, uma mancha, um elemento alheio a si. Passa a elaborar as peculiaridades de seu corpo e espírito como constituintes de suas faces, que passam a ser construídas a partir de complexidades mais acentuadas, a partir de um paradoxo recorrente. Essas contradições acabam por fazer parte de toda a escritura de Luciene Carvalho, pois é com elas que alinhava o seu “eu”:

Uma parte de mim cultiva o sonho,
Parte de mim cai no abismo
Parte espera sentada
Parte se cobre de cinza,
Outra parte crê em nada.
(CARVALHO, 2003, p. 63).

Ou:

No que sou nuvem que passa,
Já sou trovão!
Sou cachoeira e fumaça,
Sou livro e sou a traça,
Via dupla e contramão.
(CARVALHO, 2001, p. 102).

No poema abaixo, o sujeito prefere a tríade:

1/3 de mim é medo
1/3 de mim é força
1/3 de mim é fé
1/3 é disciplina.
(CARVALHO, 2012, p. 65).

Surge no sujeito a possibilidade da percepção de si não só por meio da diferenciação como também da polarização, assim, estabelece em relação à sociedade uma via na contramão. A partir dessa reformulação e antagonização discursiva é que uma outra faceta emergirá de sua *persona*. Além de “a louca” será a bruxa, a pecadora, a maleita do mundo:

Meu corpo é sede
e marcas de estrada,
campo de prova
que não cessa a roda.
No canto de ninar
o desejo espreita.
Sou maleita,
febre terçã.
Sou irmã de toda a madrugada,
estancada voraz.
Não tenho paz
que nine o meu peito.
Pasto no leito
de qualquer lugar.
Sou vadia,
Maria enxovalho,
sou quebra-galho,
santa? Sou rameira.
sou mamadeira
da fome vulgar.
(CARVALHO, 2007a, p. 27).

O texto acima, “Febre Terçã”, trata-se de um poema peculiar, pois é um dos poucos em que o sujeito, ao realizar uma definição de si mesmo, não a realiza a partir de contrastes. Isso, no entanto, explica-se, o poema em si já é um contradiscurso, uma agressão às personalidades bem comportadas, sem nada a dizer, que apenas enfeitam o mundo com suas cores opacas. O sujeito do poema apresenta-se como um sistema particular, que é arredo e cuja engrenagem tem um tempo peculiar, é terçã (que ocorre de três em três dias).

Como febre, confunde a mente do infectado, causando-lhe calafrios no corpo todo. Tida atualmente como uma doença de países subdesenvolvidos, a malária ou febre romana (outros nomes para a febre terçã) mata mais pessoas do que a Aids e, segundo historiadores, foi umas das responsáveis pela derrocada do império romano. A Itália, aliás, só em meados do último século, conseguiu superar a crise que a doença causava em seu sistema de saúde (CAMARGO, 2003).

O sujeito encara o outro como aquele que lhe possibilita a completude, a continuidade, mas também como aquele que provoca chagas em seu corpo. Aquele que por si já é o inimigo. Em “Febre terçã” deseja o sujeito que esse inimigo experimente todo o poder selvagem de sua ira, de sua má conduta. Deseja ferir a sociedade e destruí-la com sua sede vingativa, ao manter febril e doente os corpos dos indivíduos, na intenção de consumir suas materialidades.

Entidade noturna que é, explora o apagar das luzes e embrenha-se silenciosamente nos corpos (a malária normalmente manifesta-se após a terceira semana de infecção), nas mentes e na moral social, a fim de diluí-la por dentro, como um edema pulmonar que inunda o peito e sufoca o malgrado, consoante, ocorre em muitos casos graves da doença.

Uma vez impassível, nenhum agrado detém os atos de terror propagados pelo sujeito. Ao assumir a culpa, ao conviver com ela, tomá-la para si como se fosse pele, tende a reorganizar os sentidos que a envolvem conforme uma nova dicção. É assim que se assume “vadia”, “rameira” e, implicitamente, “vaca”. Ao tomar para denominar a si mesmo palavras que designam geralmente “o outro” feminino que a sociedade construiu, não só assume uma postura de divergência da sociedade, como também uma postura de resistência a essa formulação substantiva, que tende à degeneração dos desiguais.

Construída essa postura cujo espaço limítrofe entre si e o outro fica bem delineado, diferentes adereços vão fixando-se a sua gramática existencial. Outra lógica, outra ordem, vai imprimindo-se no seu modo de ver, decifrar e fazer-se na sociedade. Essa nova ordem é uma ordem que se constrói no ambiente noturno, ante a natureza, sob a lua, a partir de ciclos menstruais e de vozes dissonantes; essa nova ordem é abençoada por deuses subalternos e boa parte das vezes, libidinosos; essa nova ordem é independente, autorregulável, mística e em dissonância com a comunidade centrada e diurna que regula o mundo.

Mas o que há na bruxaria (ou na loucura) tão significativamente transformador e mágico a ponto de seduzir o sujeito? A bruxaria, tal qual a loucura, não foi uma forma de “ser” cunhada pelo sujeito, pelo contrário, está cristalizada há séculos na história humana. Um e outro termo têm sido, através dos tempos, utilizados para nominar o inexplicável, o inteligível. Esses nomes servem para explicar o que de outros modos não foi possível compreender. Enfim, não se compreendendo o outro, resta classificá-lo e pô-lo na prateleira dos negativados da forma que mais interesse. Louca e bruxa são dois termos que têm o poder não de explicar, mas apenas de classificar o outro.

A diferença mais significativa entre uma louca e uma bruxa seria que a última tem poderes sobrenaturais (que retira da natureza). Esses poderes, que inclusive em outros momentos julgaram que o louco também possuía, conforme a definição elaborada por Sócrates, por sua vez, são usados para negociar o próprio *stablishment* perante o mundo. O abalar da ordem que promove não é para deslocar o outro e colocar-se como elite, mantendo o velho paradigma; o que intenta o sujeito é propor um novo sistema, em que outras ações e outros conhecimentos sejam considerados:

Nos reuniremos em noite funda
próximas aos murmúrios das águas,
murmuraremos nossos encantamentos,
[...]
Nos reuniremos em luas altas,
noite funda.
E nós próprias seremos o deus e o altar.
(CARVALHO, 2007b, p. 28).

Diversos rituais são ensaiados em *Aquelarre* (2007b) com a propositura de estabelecer uma ordem em que a figura feminina seja deus e altar de si. Uns rituais são temperados por

certa dose de vingança, à maneira de Lilith, a primeira bruxa enlouquecida, outros atos buscam um reencontro com a natureza distante. Há ainda momentos em que o sujeito remete a tempos anteriores a ele, em que as mulheres padeciam de variadas formas, uma vez estigmatizadas socialmente: “As bruxas de meu tempo / acordam canções / que as fogueiras não conseguiram calar” (CARVALHO, 2007b, p. 15). Ou ainda:

Meu 3º olho ainda vê
a dança das chamas
devorando os corpos das irmãs.
Meu 3º olho ainda vê
a mordada silenciando
o saber das fêmeas.
(CARVALHO, 2007b, p. 31).

A bruxaria, dessa forma, surge como um apêndice subversivo que busca solucionar determinados conflitos de ordem mística ao dar vazão às expectativas que não foram de outro modo alcançadas. A bruxa, conforme expõe o verso anterior ao citado acima, é um tipo de deus. Um substituto místico para o descrente cuja mentalidade cristã não resolve nem justifica mais as agruras da vida.

A bruxaria funciona como uma cisão com o cristianismo sem sair dele. Na ausência de Deus para proteger e salvar o sujeito das chamas inquisidoras, reais ou figuradas, resta a ele elevar a si mesmo à categoria de divindade para solucionar suas questões, para lutar contra seus detratores. A loucura, por sua vez, em certo momento marcará um rompimento com a sociedade. Não tardará, contudo, para que o sujeito, visando reinserir-se no corpo social, utilize-se da própria loucura como ferramenta promissora.

Foucault (2014) sintetiza que o limite entre o artista e o louco está na ausência da obra. A poesia, nesse sentido, é o fio de Ariadne que conduz a autora pelos labirintos inefáveis da loucura até uma aceitável lucidez. A poesia é o elo, o relâmpago que indica o rumo a essa caminhante virtuosa. É exatamente como Luciene Carvalho assinala nas páginas finais de *Insânia*: “A poesia foi e é fundamental para o processo de me manter em contato com a realidade” (CARVALHO, 2009, p. 117).

Se a loucura, em sua face mais obscura, oferece ao sujeito um risco de degedo, de isolamento social, de uma perigosa despersonalização e apagamento, em sua face mais fecunda oferece a liberdade que outros sujeitos, imersos na racionalidade maniqueísta, não possuem. A loucura oferece-se também como explicação de fenômenos subjetivos que por outras vias não teriam explicação. Na parte final de *Insânia*, Luciene Carvalho escreve:

Por vezes ousou perceber a loucura não como o oposto do normal, mas como um portal. Isso mesmo, um portal! De um lado reside uma normalidade enrijecedora que leva o psiquismo de alguns a romper com esse estado e atravessar o portal da loucura, atingindo um estágio de expressão subjetiva que, apesar de toda punição e exclusão, também dá acesso a um território libertador (CARVALHO, 2009, p. 117).

A loucura explica as neuroses do sujeito, pacifica-as, torna-as objetos do mundo racional e mais, funciona como um espaço em que a manifestação de suas idiossincrasias torna-se possível.

A loucura, em tempo, permite-lhe performances e mutações de outro modo improváveis; numa sociedade cuja organização é baseada em uma economia mental esquizofrênica (LIPOVETSKY, 2005), a loucura é o papel ideal a ser desempenhado pelo sujeito. É razoável afirmarmos que o louco seja a figura por excelência da hipermodernidade.

A loucura oferece um conjunto de possibilidades necessárias para que o erotismo e a arte da poesia aconteçam, oferece o espaço possível para sua performance e reentrância social. É por meio da estratégia do exotismo oferecido pela loucura que surge a metamorfose suficiente para dar sequência as suas estratégias de interação social, às vezes paradoxais. É o signo da loucura que torna possível a união de elementos sagrados e profanos numa mesma diegese, onde, por exemplo, erotismo e religião mantêm-se em intersecção.

Foucault (2014) afirma que a arte e a loucura são sementes que se precipitam da mesma árvore. A diferença entre elas está no fato de que, enquanto uma das sementes cai perto do tronco, estala, floresce e frutifica, que é o caso da literatura, fazendo prosseguir a espécie pela qual responde, a outra também nasce e de alguma forma vigora, mas não resulta em frutos que possam dar continuidade à existência de seus iguais.

A loucura como fato clínico postulado tal qual a partir do século XVII (conceitos que teimam em resistir ao tempo), com suas ausências duradouras, só pode significar a exclusão. O discurso do louco até pouco tempo deixou de ser válido ao ser considerado como dissociado de razão; como fé, provou-se uma crença falsa de uma promessa impossível: a loucura afasta a possibilidade da fecundação, considerando que o louco é um ser apartado socialmente, ademais, todo o corpo social, a família, os hospitais, as instituições em geral, vigiam para que não procrie.

Realizadas essas considerações, seria razoável afirmarmos que o sujeito que deseja a existência social deve, por precaução, afastar-se da loucura e de seu conseqüente niilismo. Mas também é verdade que há nela possibilidades ilimitadas e, além dessas possibilidades, a loucura presente em *Insânia* e em outros textos de Luciene Carvalho é quebrada pela presença da escritura. O corpo/texto do sujeito o empurra para fora da nau dos loucos ou, pelo menos, oferece-lhe um caminho alternativo à mera deriva, afinal, “o louco se afoga no mar em que o poeta nada” (PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1523). Enfim, de posse da poesia, a loucura torna-se uma opção viável para alcançar e fabular a própria existência.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. *O sonho, o transe e a loucura*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016.

CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, maleita, paludismo. In: *Ciência e Cultura*. São Paulo: SBPC, 2003. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252003000100021&lng=en&nrm=iso Acesso em: 27 de Jul. de 2016.

CARVALHO, Luciene; MORENO, Juliano; NETO, Archimedes. *IX FLAMPE: Devaneios poéticos*. Cuiabá, Editora Universitária da UFMT, 1994.

CARVALHO, Luciene. *Teia*. Cuiabá: s.n., 2001.

CARVALHO, Luciene. *Caderno de caligrafia*. Cuiabá: CathedralUnicen Publicações, 2003.

CARVALHO, Luciene. *Sumo da lascívia*. Cuiabá: Instituto Usina, 2007a.

CARVALHO, Luciene. *Aquelarre ou Livro de Madalena*. Cuiabá: Instituto Usina, 2007b.

CARVALHO, Luciene. *Insânia*. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

CARVALHO, Luciene. *Ladra de flores*. Cuiabá: Calini&Caniato Editorial, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Coleção Ditos e escritos I).

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: Na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HIDALGO, Luciana. *Literatura da Urgência – Lima Barreto no domínio da loucura*. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada). Rio de Janeiro: UERJ, 2007. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp150786.pdf> Acesso em: 12 nov. 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazío: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

NEEL, Burton. *O mundo de Platão: a vida e a obra de um dos maiores filósofos de todos os tempos*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Cultrix, 2013.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. In: *História, Ciências, Saúde*. Rio de Janeiro, v.20, n.4, out.-dez. 2013, p.1515-1529.

ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da loucura*. Tradução de Deocleciano Torrieri Guimarães. São Paulo: Rideel, 2003.

SERRA, Edilson Floriano Souza. *O universo performático na escritura de Luciene Carvalho*. 2017. 172f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22504>>. Acesso em: 30 abr. 2017.