

5 Superfície

Você anda de rua em rua, mas um dia acontece que, sem saber porque, você atravessa alguma linha, invisível a seus olhos, e acaba em uma praça onde jamais esteve e que, no entanto, você reconhece como sendo exatamente aquela praça onde se lembra de já haver estado. Ela estava lá, em sua memória, como uma ilhota à parte. Este lugar lembra alguma coisa não percebida. Ele não tem nome, mas se distingue pela estranheza de seu cenário, por aquilo que Freud aponta tão bem como o lugar da ambigüidade que constitui o campo do Unheimlich. Eis aí uma palavra que nos permite tocar a identidade entre o direito e o avesso, este lugar que chamamos Outra cena.

Lacan

Um marinheiro bêbado vinha riscando um traçado
seus sapatos de ponta envernizada nas pedras portuguesas da calçada.
Não sei se embriagado ou se dançava.
Quem sabe era um bolero?
Se aproximou do poste já sem luz, segurou-se com a mão
e o corpo todo jogado para trás.
Conduziu o poste como se fosse dama
ou uma puta velha do cais.
Choro e riso, ia o marinheiro bêbado
com seu bolero triste.
Os olhos verdes
injetados de sangue nunca viram o mar.
Desequilibrava-se pelas ruas da cidade.
Ruas sem porto, sem descanso.
Esse marinheiro bêbado de olhares mansos
cantava a história do espelho do mar.
Seu barquinho vela pelas águas.
Cantava o meu marinheiro
que nunca viu o mar.
Água de sal tão fina

Aqui o chão é liso
feito peito de menina
Vento corre pelo piso
arrasta eu, arrasta
pro lado de lá
que é lado de cá.
Deixa eu descansar
deixa eu me deitar
na superfície das águas do mar.

Há algo sobre se estar no mar, dentro de um barquinho que somente quando se passa por isso pode-se entender. Faz parte do campo da experimentação. Nada que eu diga aqui pode se equiparar a sensação do mar, do vento e da vela. Esses três fatores que devem conversar, entrar em acordo para que se cumpra o ato. Mas devo dizê-lo assim mesmo. Pois entendi algo que vai além de se estar nesse lugar, algo que permite ir além justamente porque no momento de velejar deve se estar inteiro, não é possível divagar, a sua própria presença é solicitada todo o tempo. É uma experiência de inteireza: navegar no fino espaço da superfície, entre a água e os ventos tendo somente madeira e pano. É como segurar um suspiro... E como é bom perceber que nosso pulmão pode sustentar esse suspiro.

Uma outra cena , este lugar, uma palavra toca a identidade entre avesso e reverso, como diz Lacan na epígrafe que antecede este capítulo. O lugar de identidade entre o avesso e o direito. Ou como canta o marinheiro do poema: lado de lá que é lado de cá. Qual seria este lugar? Colocar deste modo a questão, faz pensar na palavra não como um conceito, mas como um espaço.

Um espaço de superfície. Como a superfície de uma lagoa ou oceano. Quando estive por uma única vez em um barco, percebi a superfície. O que me chamou a atenção e me deixou quase emocionada, não foram as ondas ou a vista da cidade do Rio de Janeiro. Mas eu vi, talvez pela vez primeira, a superfície.

O adjetivo de superfície, superficial, é comumente associado a algo leviano, que passa a vista pelo conhecimento, sem quedar em nenhum lugar, sem se aprofundar. Como se fosse preciso ir fundo em um conhecimento para compreendê-lo. Mas nem

sempre é assim. Mergulhar profundamente pode significar justamente não ver, chegar aos mares abicais e nada mais ver, fechar-se numa profundidade alienante. Enquanto na superfície, o olhar se espalha em distância, corre feito areia levada pelo vento, abrange.

Na arte se vê também a superfície. A superfície do quadro, da fotografia. Superfície criando espaço, superfície que é espaço. O surgimento da fotografia modificou a história da arte e mais evidentemente a da pintura. Muito se especulou que a fotografia traria o fim da pintura, pois esta não representaria a realidade de forma tão fiel quanto a primeira. Mas não foi o que se passou. A pintura voltou-se para si mesma, para sua superfície. O quadro era visto como uma janela pra o mundo. Nesse momento de virada da história da arte, ele deixa de ser essa janela. Torna-se arte como arte.

Os quadros deixam a ideia de ilusão provocada pela perspectiva. O espaço da imagem é “achatado” na superfície da tela, os planos não estão um na frente dos outros, mas lado a lado no suporte. O assunto da pintura se torna a própria pintura. Esta arte, uma vez condenada à morte, se reinventa e permanece, talvez, mais viva do que nunca.

Acredito que um segmento da fotografia contemporânea tenha se voltado também para sua superfície. Ela não deseja mais retratar a realidade, pois sua relação com a realidade mudou. Não se trata, portanto, de uma janela para o mundo. No caso da fotografia como autorretrato, vejo uma arte que questiona a ideia de um “auto”, de uma essência do sujeito. O “self” deixa de ser a representação última do homem. Ele, o *self*, é muitos, é deslizante. Talvez, ele nem exista. A fotografia, esta sobre a qual escrevo, não se interessa mais em retratar uma realidade, mas em ser um conceito¹. A rejeição da ideia de essência se faz presente nesse tipo de trabalho fotográfico, onde o rosto assume formas de outros, ou formas limite. Como disse anteriormente, há um

¹ O trabalho da artista visual norte americana Cindy Sherman é um dos exemplos possíveis dessa maneira de lidar com a arte. Ela se fotografa sempre como outra pessoa, outro “self” como diz. Esses personagens escolhidos pela artista são figuras da história da arte ou ícones cinematográficos. Seu trabalho abre, portanto, uma discussão sobre o autorretrato. Pois ela fotografa ela mesma, mas o “auto” é deslocado. Pelo menos deslocado do que entende o senso comum.

rosto que é limite, entremeio entre rostos. Em minha pesquisa em busca de um autorretrato, passei pelo momento de vestir esses “outros rostos” e me deparei com uma barreira que está na pergunta “quem é o outro?”, outro de quem? Nós vivemos em um país onde se pode ser o “outro” da Europa, do homem branco. Mas em uma condição na qual, em nossa cidade, nós, dentro de uma universidade católica na zona sul do Rio de Janeiro, somos o homem branco. Aqui não somos esse outro imigrante, ou estrangeiro ou alijado socialmente. Segue, então, a pergunta: “quem é o outro?”

Por algum tempo, respondi a essa questão, me vestindo de outras peles. Tentava estar na pele de um mendigo, ou na pele de Nena, ou uma puta japonesa, ou uma mulher que apanha. Talvez o “Outro” seja um limite que me barra. Mas a intenção aqui é pensar o retrato, o autorretrato e não uma filosofia ou psicanálise acerca da noção de outro. Em todas essas fotografias e vídeos que fiz, havia o nome: autorretrato. O título não era Nena, mendigo etc. Não atravessei a ponte e cheguei ao “outro”, este rosto no qual habito estava lá, entrelaçado ao rosto mendigo, ao rosto Nena. O nome autorretrato me tragava para a imagem. A coincidência estava no fato desse rosto “outro”, desses rostos todos serem rostos *não-meus*, não próprios, assim como este ao qual, por hábito, nomeio: meu rosto.

Essas sucessivas operações de sacar fotos de “mim mesma” fizeram-me passar pela experiência da intrusão, como o coração transplantado de Jean-Luc Nancy. E foi lendo o livro do filósofo francês que percebi: as fotos não são intrusas, o rosto é o intruso. Este/aquele rosto. Rosto ao qual, como disse, nomeio “meu rosto”, porém essa nomeação falha, o rosto é intruso desde sempre. O retrato traz isso à visão, o retrato deste rosto reproduz um espanto, um estranhamento. Reproduz, como vimos, o *unheimlich*.

Não voltarei ao capítulo anterior, não percorrerei seu tema mais uma vez. Traçava uma cena de um barco navegando. Trouxe a cena ao texto para tornar viva a experiência da superfície. Superfície água, rosto, fotografia.

A superfície é um espaço, assim vemos na história da arte, assim a matemática a define e assim experimentamos se estamos sobre as águas. Resta saber qual é este espaço no contexto do presente texto. Saber que espaço é esse, quando se pensa em autorretrato. Voltando à cena do barco à vela navegando pela Baía de Guanabara, sim era a Guanabara. O barco equilibra-se entre duas extensões: o mar e sua profundidade e

o céu e sua amplitude. Entre estas duas realidades, há um ponto de toque: a superfície das águas, que torcendo o corpo pode ser também a superfície do céu. Este ponto de encontro é também, por sua vez um espaço. É o que venho tentando dizer aqui: a superfície é um espaço, espaço obviamente sem profundidade e é o encontro entre dois lados. Esses dois lados: lado de cá e lado de lá.

No primeiro capítulo, deixei que uma questão soasse sem resposta, sem mais intervenções. Mencionava o muro branco e buraco negro, ideia trazida por Gilles Deleuze e Félix Gattari para falar em rostidade. O muro branco, como disse, é uma linha de fronteira que separa e agrega, o buraco negro, algo que traga qualquer matéria (Deleuze & Guattari, 2008). Me perguntei, então, como ambos poderiam conviver como dois eixos de um mesmo conceito. Coexistem na superfície. Na fina, quase inexistente membrana da superfície-pele do rosto. “*A pele em que habito*”. O buraco negro está na superfície.

Pensar esse buraco no espaço quando lidamos com o retrato, faz com que o rosto comporte esses vãos. O rosto e suas cavidades, atravessamentos de uma epiderme que não levam ao outro lado, ou antes, onde o outro lado e este lado são o mesmo, ocupam simultaneamente uma extensão. Superfície torcida.

Existem dois elementos da topologia, espaços topológicos, como chamam os matemáticos, capazes de nos fazer entender este conceito de superfície torcida. Espaço topológico é uma estrutura criada por um ramo da matemática para poder formalizar um conceito. *Topos* é a palavra grega para lugar, ou espaço. A topologia pode ser lida como o estudo do espaço. Porém não se trata de qualquer área ou volume, se trata antes do espaço em deformação. Uma deformação contínua de uma figura que levaria a outra figura.

O psicanalista Jacques Lacan usa este segmento da matemática em suas teorias. Segundo Maria Isabel Afonso Melo em sua dissertação *Lacan e a topologia: Um retrato da matemática sob o olhar da psicanálise lacaniana*, ele não busca esta área para respaldar cientificamente suas formulações, mas “*ele a interpretou como um estrutura que pode ser organizada através de seus lugares e que compõem um certo espaço*” (Melo, 2007, p.61). É por este viés que pretendo seguir para articular a superfície com o autorretrato. Superfície, um espaço fechado e conexo, o que dizer para que se possa percorrê-la sem interrupções, falhas. É importante que essas

“falhas” não sejam confundidas com o “buraco negro” do platô de Deleuze e Gattari. No primeiro caso, é um elemento constitutivo da superfície, no segundo, um elemento que impossibilitaria a existência dessa superfície.

Uma destas estruturas topológicas já se fez presente neste texto: a garrafa de Klein. A outra é a fita de Moebius. Esta última faz parte da composição da primeira. Uma fita colada na outra constituem a garrafa. Fiz uso do desenho da garrafa de Klein para falar do livro de Jean-Luc Nancy, *L'intrus*. Nela, o dentro e fora ocupam o mesmo lugar. O “dentro” é ejetado continuamente. Sempre estranho.

Com a fita de Moebius acontece o mesmo. A superfície é deformada, torcida de forma que interno e externo ocupem o mesmo lugar.

Ligia Clark², artista visual brasileira, em sua proposição chamada “caminhando”, trabalha com esta fita. Ela propõe que se faça uma fita colando de forma torcida as pontas de uma fita de papel, em seguida se deve pegar uma tesoura e seguir a fita, abrindo caminhos, ou atalhos, como ela chama. É importante ter cuidado para não separar os lados da fita.



Imagem 1 - Fita de Moebius

² Artista visual, nasceu em Belo Horizonte, viveu de 1920 até 1988. Fez parte do movimento neoconcreto, deixando depois o movimento. Trabalhava com as questões de matéria e espaço. Para melhor conhecê-la, sugiro uma visita ao seu site oficial. www.ligiaclark.org.br



Imagem 2 - Lygia Clarck, Caminhando; 1964, Rio de Janeiro.

Sobre a escolha deste elemento a artista diz o seguinte:

Se utilizo a fita de Moebius para essa experiência é porque ela quebra os nossos hábitos espaciais: direita-esquerda, anverso-reverso etc. Ela nos faz viver a experiência de um tempo sem limites e um espaço contínuo. (Clark, 1964, p.2)

A experiência de um espaço contínuo e a quebra de um hábito espacial. Assim Ligia justifica sua escolha. Sugiro também que se faça essa experimentação. Assim estaremos mais próximos do conceito que abordo. Façam isso, peguem um papel e façam. Não pensem, não precisa, já entendi. Aqui está a fita de papel e as instruções. Passem pela experiência desta superfície.

Este é o espaço onde se localiza o autorretrato. Autorretrato; uma experiência no rosto e no espaço. O rosto é esse espaço de superfície, o rosto é o que habito, o rosto é o retrato. Superfície torcida. Espaço deformado e contínuo. Um sempre ejetado, desconhecido. Um estrangeiro do e no corpo.

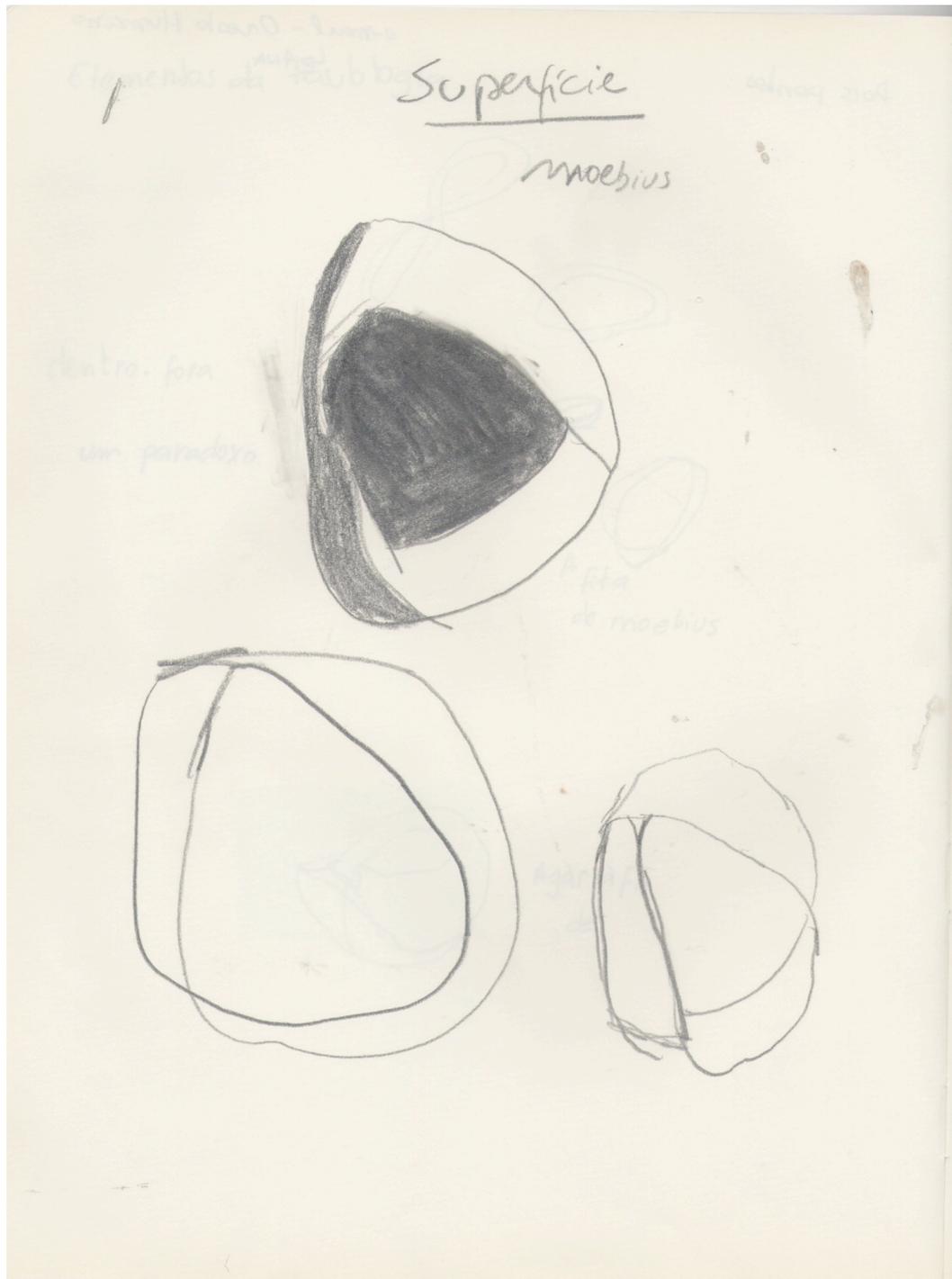


Imagem 3 - Superfície Moebius; 2011, grafite sobre papel, Rio de Janeiro.

5.1 - O toque da superfície o toque na superfície

A superfície na qual inseri a ligação do rosto com o retrato do rosto pode ser tocada. Digo ligação e não relação para reafirmar a ideia de superfície em deformação do espaço, onde uma figura vai se tornando outra. Elas estão ligadas, se pensarmos

em relação, traríamos a ideia de elementos separados que interagem. Há uma extensão e não uma separação entre o rosto e o retrato do rosto. A superfície é essa extensão.

Resta saber como tocar esta superfície? O que a toca? O olhar é uma das maneiras.

O toque é também abordado por Jean-Luc Nancy. Porém antes de caminhar pelas palavras dele, ou melhor, chegarei a suas palavras via Jacques Derrida.

Derrida (2000) escreve um longo ensaio intitulado desta forma: *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy. O título já pode render muita análise. O título, logo assim de saída, me faz parar e, confesso, ficar levemente embriagada pela síntese de Derrida, por sua justeza nessa primeira inscrição do texto. O toque, Jean-Luc Nancy. É como se houvesse algo no texto de Nancy que se estendesse a Derrida, o toca. Há também um jogo de autoria. Quem é o autor? Nancy? Derrida? Esta pequena confusão: dois autores? Nenhum? A questão é de Nancy e foi ela quem tocou Derrida? Quem, afinal, enuncia? Se desenha um jogo, como um jogo de espelhos, o texto desliza de um ao outro, assim como desliza o olhar no espelho, nos retratos. O eu é outro e é eu. O outro, o olhar do outro que recai e vai para outro. Um jogo de espelhos e extensões. Mais uma vez a fita de Moebius, a superfície onde o olhar é um toque.

O livro começa com o filósofo se dizendo tomado por uma questão. Ou tocado pela questão. Ele não a convidou e assim mesmo, sem anúncio ela surge e o toma. Ele perde o direito de dizer “*um dia...*”, perde a possibilidade de contar uma história, pois não está fora do jogo. Cabe perguntar que jogo é este? Que enredo o enlaçou? *Le toucher*, Jean Luc Nancy.

São os olhares que se tocam? Os olhares entre os dois intermediados pelo texto, pela escrita. O que é o toque do olhar? Como acontece? Esse toque se dá no tempo? É fato? É ato? O que se faz quando os olhos se encontram? Esse “o que se faz?” pode ser um terceiro elemento? Como uma escrita, um desenho, escrita feita de lance de olhos e luz. Fotografia.

Um toque como um beijo? Um roçar de línguas. A que superfície dos olhos, comparar os lábios?

Faz-se dia ou se faz noite? Se pergunta Derrida. Tempo nem de dia, nem de noite, instante do relâmpago.

As questões levantadas por Derrida parecem querer aparar a ideia de Nancy, aliás, uma frase. O toque do olhar. Ele se coloca já enredado pela questão, por ela, assim como um pronome feminino que o arrebatava. Ela. A questão. Há um amor, uma paixão e uma falta nisso. Ele se dirige a um outro a um isso, a um que não está ali, corpo presente, mas comparece como uma falta. Será? Ele se pergunta, destrincha a questão, correndo o risco de desmembrar-se a si mesmo, pois ele é outro, é questão, é Nancy. Sem ocupar seu lugar, não se trata de um como se fosse. Antes é um assombro, um relâmpago que mistura o dia e a noite. Interrompe o tempo. Um golpe. No mau tempo, o dia escurece e se faz noite, o relâmpago surge e faz-se dia, iluminado. É ainda noite? Ou ainda, uma interrupção entre o que costumamos conhecer como dia e noite, dia ou noite? É isso o toque?

O texto primeiro, ou antes da inscrição do nome Derrida, no tempo em que o texto era apenas Nancy, se inicia com a imagem de uma pedra pousada em uma estrada. *“Uma pedra no meio do caminho”* (Andrade, 1964, p.61). Esta imagem, por sua vez, foi retirada das palavras do alemão Heidegger. Este declara que o pouso da pedra sobre a estrada não é o mesmo tato que experimentamos ao *“tocar com a mão uma cabeça humana”* (Nancy, 1993. p.99).

Daí, então, surgem as perguntas. O que é o tato, o toque? O toque é o contato dessas superfícies? Mão, pedra, rosto, terra. Nancy aponta para o fato de Heidegger, ao falar da pedra sobre a estrada e defender que esta pedra não a toque, omitir seu peso sobre essa estrada. Se admitirmos esse peso, veremos que a pedra marca a estrada. Heidegger, ainda segundo Nancy, defende que a falta desse “toque” da pedra ocorre, porque esta não tem acesso ou alcance à terra, não se apropria dela.

Nancy vai questionar essas condições: a propriedade e o acesso. Quando esse acesso não existe, não quer dizer um alijamento do mundo. Como mostra Nancy.

Por que determinar, *a priori*, o acesso como modalidade necessária de um fazer no mundo, ou um estar no mundo? Porque o mundo não estaria também *a priori*, nesse ser entre, ser no meio de e ser contra? Ou sobre o limite do acesso?³ (Nancy, 2003, p.99)

Não seria preciso que houvesse não acesso e impenetrabilidade, para haver acesso penetração? Que haja não-sentido e, sobretudo, fora-de-sentido para que haja sentido? (Nancy, 2003, p.100)

O lado de fora, o fora de sentido é também mundo/sentido. Mais uma vez se vê a torção que faz com que o outro seja, habite, o espaço ao qual atribuímos o nome: dentro.

Outro questionamento do filósofo francês sobre a proposição de Heidegger, é sobre a propriedade. A pedra não se apropria da terra. No toque, assim como no autorretrato, no rosto, não se faz pertinente se falar em propriedade. Este não é meu próprio corpo, ou rosto. A propriedade não garante que estejamos no mundo, não é garantia nem de estarmos vivos. E as questões políticas possíveis de saírem desta frase, deixo soltas.

A pedra afeta o mundo, ou a estrada, se inscreve nela de algum modo, mas não chega a ser estrada. E, mesmo sem tornar-se a estrada, é mundo por estar presente numa rede de superfícies. Superfícies as quais chamo de topológicas por se caracterizarem pela deformação ou torção do espaço.

Penso no toque da pedra ao ver uma casa desocupada. A casa vai se tornando vazia, seu ocupantes se mudam, ou morrem e a casa resta. Os móveis, que estavam ali por tanto tempo, talvez uma vida toda, são retirados. E os pequenos quadros das paredes são guardados ou jogados fora. Porque o que serve de recordação, ou pedacinho de afeto pra um, no olhar de outro, é lixo desbotado. Mas até que o sol cumpra sua função de desbotar a parede por inteiro, marcas retangulares permanecem onde havia fotografias. A ausência vira coisa existente ali no meio da casa vazia.

³ Aqui uma breve nota. Esta é uma tradução livre do livro de Nancy em espanhol. Onde traduzi limite, havia a palavra umbral. Em português umbral é limiar e também uma pequena bancada antes da entrada da porta de casa. O limite entre a porta e a casa. Essa ideia tem muito a ver com as questões tratadas aqui. Mas puxo esta nota apenas para dizer o quanto essa imagem me lembra um conto de Kafka. O homem parado em frente a porta da justiça. A vida toda passa, ele nunca entra, não o convocam. Mas era apenas entrar... ele não entra. Enfim, uma lembrança que tive.

Creio que compreender este conceito é também perceber o lugar onde se inscreve o autorretrato.

Em seu texto, *Entre o Ó e o tato* a teórica e professora de literatura Ana Paula Kiffer (2010), ao explicar as questões de Nancy, nos mostra como o filósofo pretende retomar as ideias atomistas e vê “a matéria não como a espessura de algo fechado sobre si, mas sim como espaçamento através do qual alguma coisa é possível – o vazio enquanto ser!”. Matéria como espaçamento, o vazio como matéria. Há uma torção interessante aqui, tornar substância aquilo que se tinha como espaço vazio.

Se pode recuperar a situação descrita por Georges-Didi Huberman no já citado livro *O que vemos, o que nos olha*, a experiência diante da tumba. Ser visto pelo vazio, o objeto que comporta o vazio. Assim como ocorre conosco.

Nas paredes vazias marcadas por antigas fotografias se vê o rastro do toque? O testemunho inscrito do contato de duas superfícies?

Acredito que seja esse o ponto onde há o espaço do autorretrato. Um ponto de contato entre interno e externo, entre eu e outro. No lugar do entre. Nesta superfície, como o texto de Ana Kiffer; “*Entre o “O” e o tato*”. O autorretrato se inscreve, portanto, nessa superfície, onde o externo e o interno ocupam a mesma posição. Lado de cá que é lado de lá. Se pode pensar, a princípio, que o interno seria o lugar do artista e o externo de seu retrato, mas não é assim. Esses lugares não estão fixados. O objeto, o retrato, imagem do artista, torna-se outro, um fora. Um *ali* se opondo ao *aqui* ocupado pelo artista. Porém esses lugares se tocam sendo um a extensão do outro. Não há interno e externo, o que há é extensão, deformação da superfície. Fita de Moebius. O retratado é também um rosto. E este rosto vê. Olha para fora, agora o fora do retrato, e vê o artista. Há um jogo de tensão entre eles, o olhar sustenta este jogo. O olhar do outro e o olhar do eu. Estes também caminantes, deslocados. Um assumindo cada lugar e expulsando o outro incessantemente. Sempre estrangeiro. Estrangeiro desde sempre.

Quando falo em autorretrato, sei que ecoam imagens de Van Gogh, Rembrandt, Cindy Sherman e tantos outros artistas aos quais admiro ou não. Reconheço que é preciso um entendimento e um conhecimento da história da arte para que seja possível

uma inserção na própria arte. Porém aqui, neste momento solitário do texto, do processo, me coloco apenas com essa tarefa: produzir um autorretrato.

Nesse percurso, imbuída dessa dificuldade, que também me atrai, traço meu trabalho sobre autorretrato. Trago essa dicotomia, entre eu e outro, para meu corpo. Como Cindy Sherman, me visto de outros, me transvisto. Sou eu e isto. Aqui e ali. Diferentemente da norte-americana, os meus outros não estão no centro da cena, mas à margem. São figuras excretadas. Uma mulher que apanha chorando sozinha, uma putinha japonesa, uma empregada que se tornou um objeto da cozinha de uma casa de classe média... Nena. Mais ainda que virão. Excluídos, homens infames ⁴.

⁴ Há um pequeno ensaio de Michel Foucault chamado a vida dos homens infames que ressoa aqui. Foi a partir desse texto que fiz meu autorretrato “putinha japonesa” (Imagem 16) e “mendigo” (Imagem 17).



Imagem 4 - Autorretrato – putinha japonesa, 2009, fotografia, 20x 30 cm, Rio de Janeiro.



Imagem 5 - Autorretrato – mendigo, 2009, frame de vídeo, Rio de Janeiro.

Porém, ainda me deparo com entraves, continuo revendo as escolhas que se apresentam no processo do trabalho. Se penso no autorretrato como algo que se inscreve neste espaço de entre-corpos, nesse espaço da superfície, talvez o transvestimento total em outro precise de um passo atrás. Um passo em suspenso.

Foi pesquisando para mais uma de minhas fotografias, mais uma dessas figuras infames, que me deparei com uma imagem, antes, um estudo para uma imagem que é já uma imagem.

Me vi diante dessa nova forma da imagem, um retrato que ainda não chegou a mostrar, ou revelar o retratado. A quem pertence essa imagem? Me pergunto. De quem é aquele rosto?

Houve um desvio, um susto no caminho. Busco, então construir um rosto que seja este meio do processo. Uma interrupção entre o eu e o outro. Um rosto, em certa medida, frágil. Não de uma *persona* ou um personagem frágil, mas frágil justamente por não estar ainda apoiado em nenhum personagem. Um rosto antes da cara, um rosto somente superfície. Superfície torcida. Algo como um deixar de ser ao mesmo

tempo que um vir a ser. Qualquer coisa como um grito que deixou a garganta sem aportar em nenhuma escuta.