

GARRAFAS, ROLHAS E SACA-ROLHAS¹

1. Introdução

Abrir uma garrafa fechada com rolha de cortiça não é fácil. A operação, em si mesma, requer uma certa habilidade, precisão e delicadeza. Mas, isso não é tudo: pode-se assumir que a abertura de uma garrafa é acompanhada de uma certa tensão, seja esta uma forma de desejo, uma forma de irritação ou uma forma qualquer de urgência. Tanto é verdade que o fato de encontrar-se totalmente sozinho e com uma garrafa bem fechada nas mãos, pode criar uma situação que muito facilmente poderia ser traduzida em caricatura e produzir isotopias do cômico ou do trágico. Não sendo John Wayne e hesitando-se em golpear o gargalo da garrafa contra uma superfície rígida, para abri-la à força, pode-se ficar ali, muito tempo, com a língua de fora e com cara de tolo.

Ainda assim, mesmo na sua dificuldade, a forma esquemática, pura, mostra-se de uma simplicidade desconcertante: alguma coisa está dentro de outra e se trata, banalmente, de tirá-la para fora, de removê-la. Nada mais é do que uma das tantas manifestações de um só gesto generalíssimo: extrair.

Vejamos, mais de perto, o que quer dizer “extrair”. Diz o dicionário:

“Extrair: 1 – Tirar fora de qualquer coisa – um dente, o dinheiro do bolso, um trecho de um livro; [...]”²

Não se obtém, como se vê, muito mais do que a confirmação da generalidade da operação, mas a indicação é útil porque nos impõe a perceber as diferenciações secundárias. Pode-se extrair um trecho de um livro ~~de~~ através da sensibilidade literária ou com a ajuda de um processador eletrônico de texto; pode-se extrair dinheiro do seu próprio bolso ou do dos outros; pode-se extrair um dente com um tira-dentes barbudo, de outros tempos, ou com um preciso e profissionalíssimo odontólogo contemporâneo; pode-se extrair o ferro de uma mina, uma farpa de madeira da sola do pé, uma essência perfumada de uma flor ou a raiz quadrada de um número.

Tais diferenças têm a ver com a definição que conseguimos dar (com a interpretação) à relação entre um sujeito operador e um objeto sobre o qual se opera, e da relação entre as “qualidades” que os discursos

¹ MARSCIANI, F. “Bottiglie, tappi e cavatappi”, in *Esercizi di semiotica generativa – dalle parole alle cose*. Bologna: Progetto Leonardo, 1999, p. 159-176. Traduzido por João Batista S. Ciaco e Cecilia Margotti Grego.

² “Estrarre: 1 – Trarre fuori da q.c. – un dente, il denaro dalla tasca, un brano da un libro; [...]”. *Il nuovo Zingarelli*, 11ª. Edição, Zanichelli, Bologna, 1983.

atribuem, de tempo em tempo, aos actantes de um fazer transformador. E não somente isso: se volvermos o olhar para o actante-objeto sobre o qual se opera, apercebemo-nos que este se apresenta, necessariamente, como um objeto complexo, composto ao menos de dois componentes (uma parte que contém e uma parte a extrair) e que a relação entre esses dois componentes é, por sua vez, variável e depende do tipo de discurso (mesmo um objeto constitui um discurso) que determina a sua colocação em forma figurativa. Quando a sola de um pé é ferida por uma farpa de madeira, a operação de extração apresenta-se como o restabelecimento de um equilíbrio que se dá na forma de uma justa separação, dado que o senso comum assume que as duas componentes são, “pela sua natureza”, extrínsecas uma à outra. Quando, ao contrário, se extrai uma essência perfumada de uma flor, a operação separa o que, “pela sua natureza”, é unido, assumindo que as duas componentes são intrínsecas uma à outra.

As diferenças que, de tempo em tempo, articulam esta variabilidade de efeitos, não são predeterminadas se não, na maioria das vezes, pelos hábitos comportamentais e perceptivos que podemos emborcar em um senso comum e compartilhado, muitas vezes culturalmente estável, mas sem nunca ser absoluto. A forma em si da diferenciação, entretanto, segundo o conteúdo e a reconstrução semiótica, pode ser considerada a base sobre a qual se decide o nível de pertinência de cada articulação específica e é a partir dessa que devemos tentar nos aproximar daqueles efeitos de sentido específicos ligados à extração de uma rolha de cortiça da embocadura de uma garrafa.

Para voltar, então, à nossa garrafa, tratemos de elencar algumas das características que definem o tipo de relação que intercorre entre os componentes objetivos e aquele tipo que une o objeto a um sujeito operador.

2. A inserção

Antes de uma garrafa poder ser aberta é necessário que ela tenha sido fechada. Embora isto possa parecer mesmo uma brincadeira, é simplesmente a consideração do fato de que a operação de abertura se opõe, diretamente, a uma operação contrária, executada em precedência. Trata-se, em suma, de fazer o contrário do que foi feito, e aquilo que foi feito pode definir-se como uma inserção. Nem todos os fechamentos são inserções, naturalmente, ainda que a maior parte dos fechamentos tenda a reconstituir a homogeneidade de uma superfície contentora e, neste sentido, pode-se imaginar que, em geral, uma lasca qualquer reencontre o seu lugar, se “insira” na fenda constituída pela abertura. No caso da garrafa, no entanto, é bom não confundir o fechamento, propriamente dito, com a inserção em geral, dado que é necessário distinguirem-se entre si dois tipos de inserção muito diferentes, uma vez que envolvem objetos diversos e valores também diversos: a inserção do conteúdo (falemos do vinho, para nos atermos ao caso do

exemplo) e a inserção da rolha. Parece óbvio, mas serve para dizer que o vinho, enquanto conteúdo, não tem como contentor próprio apenas a garrafa (se não por dois breves momentos: antes do fechamento e depois da abertura), mas uma figura composta que devemos indicar como garrafa-rolha. Seja funcional ou semanticamente, tal figura representa um todo que se constitui, exatamente, durante a fase do fechamento.

Do ponto de vista funcional, isto é, levando-se em consideração algumas características específicas do nosso objeto (que não deve ser esquecido), a importância da construção de um todo é dada pelas características do conteúdo, o qual, sendo líquido, poderia acidentalmente escapar através de qualquer fissura, mesmo se mínima. Do ponto de vista semântico, ao contrário, é importante ressaltar que uma garrafa fechada mostra-se como algo compacto e unitário — e isto, graças a uma certa inserção de um dos dois componentes no outro. Como se sabe, a rolha se insere “perfeitamente” na embocadura da garrafa graças à elasticidade da cortiça da qual é feita.

Encontramo-nos, contudo, no interior de uma ambigüidade: a rolha é um fechamento e, como tal, constitui-se uma forma de inserção, mas essa inserção é compartilhada pelo vinho, enquanto conteúdo. Entretanto, com relação a este último e “aos olhos deste”, a rolha parece não compartilhar da mesma condição, dado que é parte do contentor, perfeitamente solidária à superfície do recipiente. Somos então obrigados a admitir que a rolha é, ao mesmo tempo, conteúdo e contentor, e que cumpre uma função mediadora entre os dois componentes fundamentais envolvidos na operação de engarrafamento, vale dizer, a garrafa e o vinho. Parece um posicionamento interessante, que nos convida a desenvolver a análise dos traços que poderiam confirmar o seu papel de mediador.

3. A rolha

• Tipicamente as garrafas são feitas de vidro, uma substância mineral que, ao término da fase de produção, resulta-se rígida, indeformável, estável no tempo, mais ou menos transparente. O vidro carrega consigo, contudo, a memória da liquidez que atravessou, graças justamente à transparência e às formas que pode assumir, com muita facilidade. Parece um tipo de líquido ~~enrijado~~ {enrijecido}, estanque em um determinado ponto segundo uma certa idéia plástica, como o que acontece à água quando se congela e se transforma em uma estrutura de gelo.

O vinho, ao contrário, é um líquido de derivação vegetal, de forma nenhuma rígido, absolutamente deformável e instável no tempo, sujeito a uma alterabilidade que é da ordem do biológico, da fermentação, da maturação e do envelhecimento. O vinho pode azedar ou, ao contrário, “não se tornar azedo”, pode

espumar ou decantar lentamente. Carrega consigo uma memória, aquela das substâncias minerais que são tiradas da terra e que, de fato, podem com o tempo separar-se dele e formar algo de sólido no fundo, qualquer coisa que tende a solidarizar-se com o recipiente.

Não é difícil conduzir a interpretação semântica de tais oposições evidentes a uma generalidade previsível: à rigidez e à estabilidade da garrafa de vidro, que ao máximo pode se fazer em cacos, é possível associar-se uma idéia mineral de morte; à alterabilidade do vinho, à vivacidade da sua efervescência, à complexidade e à variabilidade das suas características intituladas “organolépticas”, pode-se associar uma idéia vegetal de vida, com os seus ciclos e com suas estações.

Com respeito às oposições que colocamos em evidência, a figura da rolha se coloca a uma certa distância, a qual, de fato, define uma posição intermediária. A rolha de cortiça é vegetal, mas apresenta aspectos substanciais que a distanciam do universo da vida vegetal e que a aproximam de uma certa mineralidade, na qual pode ser percebida na sua esponjosidade de estrutura, na sua elasticidade mecânica, na sua considerável inalterabilidade, na ausência de sabor e de odor, na sua impermeabilidade e na sua indeformabilidade, quando precisamente controlada. De fato, a rolha não é propriamente rígida, mas, no entanto, pode suportar, sem sofrer alterações, uma deformação por compressão que não altera, de modo algum, as suas características de massa e nem mesmo as de forma. Mostra-se absolutamente vegetal no seu aspecto externo, dotada de todas as típicas irregularidades cromáticas e de superfície das madeiras, mas, ao mesmo tempo, permite-se imprimir marcas, códigos e etiquetas, como se dá sobre uma superfície tratada artificialmente e predisposta, capaz, além de tudo, de manter estas escrituras perfeitamente legíveis, mesmo frente à compressão ocorrida. A forma pela qual se apresenta é uma forma tipicamente industrial e determinada mecanicamente (um tronco de cilindro), mas que não é de todo estável, dado que se adapta à ligeira curvatura cônica do gargalo da garrafa.

A rolha de cortiça parece então participar, selecionando-lhe as características, de ambos os componentes fundamentais do engarrafamento. Conteúdo e contentor, vegetal e mineral, deformável, por um lado, e indeformável, por outro, sujeito [concorda com o quê? Conteúdo, rolha?] a alteração por princípio, mas em uma escala temporal exorbitante em relação àquela do conteúdo vinoso, a rolha apresenta, todavia, algumas características que a distinguem radicalmente do vidro da garrafa e do líquido que essa [ou esta?] contém:

- 1) é o único componente que não deixa atravessar a luz e o único realmente opaco, absolutamente não transparente;
- 2) é o único componente que tem um ciclo de vida cujo fim é a cesta de lixo;

3) é o único componente que pode “ser pego com a mão”.

Examinemos, de perto, tais características:

Antes de tudo devemos notar que todas as três características nos induzem a considerar o papel de um sujeito operador, com a passagem de uma primeira posição de sujeito da percepção (a maior ou menor transparência) a uma última de sujeito da atividade de extração, passando por uma posição que constrói a figura de um ator genérico do consumo, que tem modalidades e traços próprios, inserido no interior de um universo social que determina os seus comportamentos.

A opacidade da rolha de cortiça faz com que ela seja um elemento singular entre dois elementos parcialmente transparentes. É interessante notar como tal transparência articula dois objetos com destinos diametralmente opostos: a garrafa de vidro é tendencialmente imortal, pode ser reutilizada muitas vezes e permanece perfeitamente funcional a menos que lhe aconteça de partir-se em pedaços; o vinho, ao contrário, é destinado a ser consumido em um arco de tempo breve e pode-se dizer que seja destinado à desaparecimento. Trata-se de uma mesma transparência, portanto, para uma forma da permanência e, ao mesmo tempo, para uma vocação ao dissolvimento. Entre essas transparências, a opacidade da rolha manifesta-se numa posição intermediária de duração biológica, mesmo se, como já dissemos, sobre uma escala não efêmera.

De qualquer modo, o traço de opacidade se estende, através desse seu caráter médio e próximo aos tempos biológicos, a uma forma média de contato entre um sujeito humano e um objeto envolvido no consumo. Passa-se do distanciamento radical do vidro da garrafa (apenas manuseável e reutilizável, mas sempre inalterável) a uma proximidade radical do gole de vinho (a gustação) através da relação operacional e manipuladora que se entremeia com a rolha, a qual não é propriamente distante, já que se presta a ser alterada, e não é propriamente próxima, já que deverá ser desprezada como um resíduo inútil.

Sobre isso, porém, concentra-se uma orientação ao /fazer/ que tem uma especificidade de muito valor: a rolha de cortiça manifesta, de maneira única entre os três componentes, uma articulação entre o externo e o interno. É interessante notar como esta articulação tira proveito exatamente da opacidade da cortiça, envolvendo as modalidades do universo da visibilidade. É justamente graças à opacidade que uma superfície externa pode evocar a pertinência daquilo que não é dado ver, de um interno que se pode imaginar sensivelmente, intuir, de alguns traços pertinentes a uma eventual ação manipuladora.

Nem sobre o vidro da garrafa, com efeito, nem sobre o vinho, é possível operar com as mãos ou com outros instrumentos que estejam “à mão”, se não de maneira inadequada em relação ao programa operativo

previsto: a garrafa se oferece exclusivamente a ser pega e o vinho apenas à degustação na boca. As suas respectivas “substâncias” (o seu “interno”) não são concernentes às mãos e nem ao imaginário manipulador.

Neste universo da visibilidade, podemos fazer rememorar uma característica ulterior da rolha de cortiça para individuar algumas variantes interessantes. A rolha de uma garrafa de vinho é inserida no gargalo de vidro até o ponto no qual a sua parte superior coincida com o nível da embocadura. Deste modo, ela se apresenta parcialmente encoberta: do alto ela pode ser bem vista, mas não se pode vê-la de uma posição lateral. Uma variante, hoje muito difundida, é constituída pela prática de envolver-se toda a parte superior da garrafa com um invólucro protetor de lâmina de alumínio (segundo a tradição dos lacres), operação que realiza, em relação ao modo normal, uma dupla transformação: de um lado, oculta a rolha ainda mais, impedindo-a de ser percebida à primeira vista; de outro, acentua a focalização perceptiva sobre aquela parte da garrafa na qual se é necessário chegar para a consecução do objetivo. Mas a variante mais interessante, é óbvio, é aquela que diz respeito ao engarrafamento do *champagne* e, mais em geral, dos vinhos espumantes. Neste caso, a rolha de cortiça não permanece escondida no interior da embocadura de vidro, mas emerge parcialmente, mesmo se, como acontece quase sempre, for recoberta pelo invólucro protetor. O fato é que podemos opor entre eles as duas modalidades típicas da inserção, segundo um aspecto que diz respeito à acessibilidade.

Quando a rolha não está totalmente inserida, temos uma parte que emerge, e esta parte transforma a nossa relação com o fechamento, já que possibilita o acesso manual direto. Quando a rolha, ao contrário, está toda no interior da embocadura e não temos nenhuma parte para fora, ela torna-se acessível somente pelo saca-rolhas, instrumento que media a nossa relação manual com o objeto. Não surpreende a ninguém que estas duas modalidades de inserção — que são duas modalidades distintas de construção do objeto complexo garrafa-rolha — dêem lugar a dois tipos diferentes de narrativa: trata-se de duas “cenas” diferentes que são construídas, às quais correspondem diversos investimentos tímicos, emocionais e, em geral, discursivos. No caso da rolha do espumante tudo se desenvolve manualmente (a remoção da película, a remoção da armação de ferro, até propriamente a extração da rolha), mas a seqüência prevê uma autonomia da força própria da rolha, uma “intenção” sua de sair que deverá consentir e facilitar-lhe a remoção. Para tanto se utilizam as mãos, que permitem a expulsão da rolha para fora.

O fechamento das garrafas de vinho, ao contrário, com a inserção total da rolha, requer que o operador se utilize de um saca-rolhas, e este abre o cenário para narrativas diferentes, sobre toda uma casuística de gestos e atitudes que, em boa parte, depende do (ou acompanham o) uso de tal instrumento.

4. A extração

Extraír é uma operação, em si mesma, muito simples, como já dissemos anteriormente, mas não muito fácil no caso específico, justamente porque a rolha de cortiça se apresenta como que inacessível às mãos. É, de qualquer modo, o objeto mesmo que declara, graças à sua opacidade, o próprio papel de obstrutor e se encarrega, por assim dizer, da função narrativa de impedimento, de obstáculo, de interdição.

O fato de a rolha dever ser removida se insere em uma narrativa que contempla o vinho como objeto investido de valor e a garrafa (enquanto contentor garrafa-rolha) como uma espécie de receptáculo abstrato, que é também proteção, indefinidamente prolongada no tempo, do mesmo objeto de valor, o suporte que o torna disponível à medida que o faz adquirível, reutilizável, conservável. Além disso, entre a garrafa e o vinho se instaura uma espécie de familiaridade, freqüentemente utilizada nos tratamentos icônicos dos cromatismos (vidros verdes, ambreados, etc.) como na retórica das línguas naturais (“bebamos esta garrafa...”), familiaridade em relação à qual, mesmo a custo de nos tornarmos repetitivos, a rolha se coloca a uma certa distância.

Mas, como dizíamos, a opacidade da rolha paradoxalmente torna perceptível (segundo uma freqüente dialética do visível e do invisível) a sua estrutura interna, a sua consistência. Ora, é justamente graças a tal consistência que a operação de extração encontra a chave para a própria atuação. Se a rolha do espumante, oferece-se a ser pega manualmente, deixa-se agarrar, torcer e puxar, a rolha do vinho não oferece outro que não um simulacro de densidade material, de resistência molecular, aquela característica através da qual se pode apostar que basta saber como retirá-la, de modo correto, para enganá-la, fazê-la “aflorar”.

E aqui já começa a mostrar-se uma diferença que especifica aquelas diversidades de cenários para as quais acenávamos a propósito dos dois fechamentos mais típicos. Abrir uma garrafa de *champagne* é, aspectualmente, deixar que a alegria irrompa (à meia-noite em ponto, na virada do ano), que a festa se incendeie (“*Martini... there is a party!*”³), que o sucesso exploda (para o vencedor de um Grande Prêmio), que um aplauso ou uma canção se inicie (em uma festa de aniversário). O assim denominado “estouro” da rolha de *champagne*, na sua pontualidade intensiva, é precisamente isto, a deflagração de uma série de conteúdos associados ao festejo coletivo, para os quais é essencial que o corpo, os corpos, naquele momento preciso, ressoem de entusiasmo, estremecendo-se, abrindo-se e rompendo cada restrição, cada melancolia.

O cenário instaurado pela abertura de uma garrafa de vinho é totalmente diverso. Não se trata somente de narrar-nos o fato de que o vinho prevê conversação, um tempo para a degustação, a calma

contida das relações amicais e íntimas; trata-se, principalmente, de explicar-nos como esse tipo de consumo encontra, em um cenário dilatado, as suas condições, os seus traços, as suas características. Ora, a abertura de uma garrafa de vinho leva certamente, a este cenário, toda a densidade significativa de um modo próprio de articular os gestos — aqueles gestos que compõem um programa comportamental inteiro e que jogam aspectualmente sobre valores da iteração e da continuidade, com um efeito globalmente incoativo, de tensão mantida. A rolha de cortiça deve ser enganada, ela que se passaria por garrafa, se apenas pudesse fazer-se transparente.

Mas como enganar aquela parte tão solidária ao recipiente, tão estreitamente inserida, tão adequada e intensamente parte de uma figura objetual completa? A cortiça não é vidro (nem metal, nem pedra, nem outro mineral), mas sim um estranho vegetal que certamente se deixa perfurar, mas cuja elasticidade parece gerar uma espécie de líquido, capaz de fechar totalmente as feridas às quais foi submetida pela perfuração. A cortiça, no entanto, não é líquido: podemos tê-la nas mãos sem que ela nos escorra por entre os dedos, tem uma forma estável, mas elástica — e as feridas que sofre deixam rastro.

Dizíamos anteriormente que a rolha é o único, entre os três componentes, que se pode “pegar com a mão” e, se mesmo em *stricto senso* isto não é exatamente a causa da sua inacessibilidade direta [não entendi bem...], de qualquer modo mantém-se como a única componente sobre a qual se pode intervir. Trata-se apenas de pegá-la e de tirá-la fora, de extraí-la. Mas como?

Fisgando-a num anzol, da mesma maneira que se faz com os peixes, aquelas criaturas que, por assim dizer, vivem inseridas na liquidez, mais consistentes que a água, mas também elásticos, em um certo sentido, dotados, como a cortiça, de uma “carne”, de uma polpa na qual penetrar, de uma consistência que já é conhecida.

Ora, o nosso anzol, quando queremos beber uma taça de vinho, é o saca-rolhas.

5. Puxar, empurrar ou girar

O saca-rolhas se baseia em um princípio elementar, porém astuto, exatamente como o anzol, no caso da pesca. Algo se insere em uma matéria que opõe certa resistência; depois esta mesma matéria se une ao

³ Dada à fugacidade do exemplo, permito-me anotar para um futuro: frase publicitária de uma *star* em um *spot* publicitário da empresa Martini, produtora de vermouths e espumantes (campanha publicitária televisiva colocada no ar em torno de 1998).

objeto perfurante e torna possível a extração por solidariedade com uma empunhadura que fica do lado externo e a qual se pode pegar com as mãos.

É interessante o fato de vermos reproduzir-se, no interior do esquema fundamental de funcionamento do saca-rolhas, o mesmo esquema de inserção que produz o fechamento da garrafa. O saca-rolhas se insere na rolha como a rolha fora inserida na garrafa e, entre os dois primeiros, instaura-se aquela mesma solidariedade que já fora produzida em precedência, entre o gargalo da garrafa e o cilindro de cortiça. Mas, no entanto, com uma característica essencial de inversão: a força que liga a rolha aos dois objetos contrapostos provém, em ambos os casos, dela mesma, da sua elasticidade, e então se deve notar, no caso do fechamento, que a rolha se solidariza com o vidro através de uma força centrífuga, expansiva, enquanto que, no momento da abertura, ela se solidariza com o saca-rolhas via uma força centrípeta, contentiva. Duas forças contrapostas que derivam de uma mesma característica essencial que define a rolha de cortiça como objeto especial, verdadeiro lugar de investimento significativo, para o efeito de sentido de toda a operação.

A partir disso, torna-se possível uma inversão do processo, uma mudança da direção e do valor das ações envolvidas. Inserção e extração, além disso, assumem formas peculiares que dependem daqueles traços que distinguem a rolha de cortiça dos outros componentes associados à mesma configuração.

Mas a elasticidade da cortiça determina também o esforço que as duas operações, de fechamento e de abertura, requerem. Para poder ser inserida, a rolha deve ser comprimida e, para poder ser extraída, deve ser perfurada; trata-se de duas operações que não podem ser executadas só com as mãos, mas que requerem o intervento de um instrumento qualquer.

Se levarmos em consideração as formas esquemáticas dos instrumentos requeridos para as duas operações inversas, notamos uma ulterior oposição: enquanto a inserção pode atuar através de uma máquina que comprime e empurra, a extração acontece através de um instrumento que perfura e puxa. A organização da espacialidade abstrata, sobre a qual se articulam esses processos — espacialidade evidenciável no entorno mais próximo da rolha —, mostra uma inversão da direção das forças que, no caso da inserção, procedem de um externo horizontal (a compressão) em direção a um interno complexo (vertical na direção, mas horizontal nas relações de solidariedade entre os objetos — a rolha adere ao gargalo), enquanto que, no caso da extração, procedem de um interno vertical (o furo que é praticado) em direção a um externo complexo (vertical na direção, mas genérico e lateral nas relações topológicas que se realizam — da embocadura para fora, em direção a um lugar qualquer de um ciclo indefinido dos refugos).

Se este pode ser um modo para colocar em forma abstrata as oposições que dividem os aspectos essenciais de duas operações contrárias entre si, sobre o plano da experiência, ambos os procedimentos

envolvem posturas subjetivas precisas que delineiam dois modos muito diversos de “tratar” a rolha. Manifestam-se, de fato, dois universos de sentido que dificilmente podem se dizer contrários. Em particular, a extração da rolha, através do saca-rolhas, constrói um programa que, por ele, pode realizar-se segundo diferentes modalidades.

Os saca-rolhas que dizemos tradicionais não são, na realidade, um único tipo de objeto, com as mesmas características funcionais e com as mesmas configurações. Podemos indicar ao menos três grandes categorias de saca-rolhas, segundo o modo de seu funcionamento técnico e, portanto, segundo um tipo de projeto construtivo:

1. os saca-rolhas à tração simples;
2. os saca-rolhas à rotação helicoidal;
3. os saca-rolhas à alavancas. [verificar o uso da crase neste tipo de expressão: no texto original, elas apareciam tanto com crase quanto sem crase. Parece-me que quando posso substituir por “`a moda de”, no caso, há crase, mas não sei o correto]

Ora, a cada uma dessas categorias correspondem processos gestuais e investimentos de sentido diversos. Em compensação, aquilo que tentamos descrever um pouco acima como o essencial da extração, encontra em todos os três tipos de saca-rolhas um elemento que permanece comum e que resulta essencial: a chamada “espiral”.

Por espiral, como se sabe, entende-se a ponta do saca-rolhas em forma de parafuso. A espiral aproxima todos os tipos de saca-rolhas porque representa o instrumento de penetração do saca-rolhas no interior da cortiça. A espiral penetra e prende a rolha, já que a cortiça se molda ao seu entorno. É a espiral a evocar-nos o anzol de pesca, a sua função de fiska, e é curioso notar como se forma, pouco a pouco, uma inteira isotopia abstrata de relações entre elementos funcionais à qual correspondem ecos lexicais e jogos homonímicos diversos. É inútil, talvez, recordar a dupla associação entre “parafuso” (o instrumento mecânico) e “gavinha” (prótese da videira — a planta que justamente produz o vinho — com função de enlaçamento e sustentação) de um lado, e a figura da “espiral” (o instrumento mecânico) e aquela da “isca” (aquela que atrai a boca do peixe)⁴, de outro.

Assim, é precisamente à penetração da espiral do saca-rolhas no interior da cortiça que corresponde uma gestualidade cheia de significações. Trata-se, em particular, de uma astúcia, de um tipo de manipulação sedutora, que prevê um ritual feito de tempos relativamente lentos e de uma distância intersubjetiva

⁴ Na tradução ao português perde-se o jogo de palavras presente no original italiano: *vite* pode significar, em italiano, tanto “videira” quanto “parafuso”, o mesmo se dando com *verme* que, em italiano, pode assumir as acepções de “verme” e também de “espiral”. (N.T.)

(interactancial) mantida sobre uma tensão constante. Como em toda sedução, é decisivo o fato de que se puxe a linha somente quando (e tão logo) se esteja certo do fato de que o objeto tenha abocanhado a isca, que o seduzido (rolha de cortiça, peixe ou outro) tenha emborcado o próprio corpo (físico, orgânico ou psíquico, que seja) ao redor do chamariz, sendo atraído por ele, sobre ele, por um /não poder não fazer/ de qualquer modo fatal.

Mas, para que isto seja possível, é necessário que o objeto em questão seja assumido como um anti-sujeito dotado de uma competência suposta, projetada como um simulacro de subjetividade, e que tal competência seja precisamente experienciada como uma instância manipulável, uma configuração que se possa “pegar com a mão”.

A estrutura helicóide da espiral não faz mais do que enfatizar a relação mediata que intercorre entre um sujeito sedutor e o objeto a arrancar: as aletas do parafuso, como também a ponta do anzol de pesca, instalam-se contemporaneamente “dentro” do objeto e “atrás” do sujeito-simulacro, de forma em que o puxar se realiza também como um empurrar (aqui é qualquer coisa que de trás, de baixo, impele o objeto em direção a nós). E vê-se como o que parecia ser uma operação simples e banal (a extração enquanto tal) pode, na realidade, comportar uma complexa estrutura semiótica, um sistema de relações que debruça, sobre relações intersubjetivas (completamente imersas na narratividade), aquela que parecia uma operatividade qualquer do tipo pragmático.

Assim, a configuração instrumental de uma espiral metálica não é outra que a transposição de uma mesma estrutura geral de “pega”, na qual o que primeiro se ressalta é a aposta que se faz sobre um modelo de comportamento, sobre a previsibilidade de uma reação, que é todo o sentido de uma “sabedoria” associada habitualmente ao pescador experiente ou ao “Don Juan”, próprio como ao taberneiro ou ao bebedor experiente [não entendi bem...]. E sem esquecer, é claro, o essencial desta sabedoria: trata-se de inserir no outro aquele elemento capaz de estimular nele uma contração, uma aderência, que é como uma contra-captura.

Neste sentido, sujeito e objeto se unem. Se a cortiça é capaz disto, somente o é graças a um princípio interno que a distingue do vidro e do vinho e que, ao mesmo tempo, a associa, nesta porção de ação, neste micro universo de sentido operacional, aos organismos biológicos reativos.

Toda a tensão ligada à inserção da ponta do saca-rolhas, aquela atenção que se põe à justa inclinação, à dosagem da força, ao momento no qual se deve começar a rotação, àquela arqueadura dos braços que parece envolver um espaço contíguo desenhado pelo próprio corpo que, ao mesmo tempo, domina e enfrenta o objeto sobre o qual se intervém, tudo isto representa a realização de um ato específico de astúcia sedutora

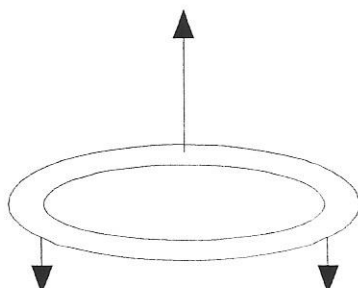
que visa a captura de um oponente, em um programa gestual de uso sobre o qual torna-se possível dividir qualificações actoriais de habilidade, de *expertise*, de quase-profissionalismo. A quem dar esta honra? “Prezado, quer abrir o vinho para os nossos amigos?”.

Mas, uma vez fsgada a rolha, trata-se ainda de extraí-la.

1. O saca-rolha à tração simples prevê que se conduza uma força vertical, em direção ao alto, capaz de vencer a resistência devida à aderência da cortiça ao vidro da embocadura, força de tração que pode atingir, às vezes, 30-40 quilos. Neste caso, trata-se de se engajar em um tipo de luta contra uma vontade contrária que a rolha parece manifestar. A sedução cede rapidamente o lugar para a força bruta. Toda a precisão, o cuidado com o qual o espiral é feito girar para o interior da cortiça, parece esmorecer como aspecto qualificante da gestualidade ligada à operação e mostrar, no seu lugar, o exercício de uma violência muscular que deixa pouco espaço para a astúcia, para o gesto de sabedoria. Não apenas, mas no caso da tração simples, o corpo do operador se encontra, na realidade, a conciliar, ou melhor, a gerir duas forças divergentes entre si, uma em direção ao alto, através da empunhadura do saca-rolhas, e outra para baixo, através da mão que segura a garrafa. Os dois braços, encarregados de separar à força os dois componentes, encontram-se eles mesmos orientados por essas duas direções opostas.

Se é bem verdade que se trata de uma mesma operação – e que esta compõe, efetivamente, em um sentido unitário, o processo inteiro –, resta o fato de que a forma que ela assume comporta um tipo de dilaceração, e que toda a sensibilidade envolvida, aquela do operador e aquela projetada sobre o objeto, vive o esforço necessário ao êxito como uma tração, um descolamento, além de tudo repentino e não privado de uma certa dose de risco.

A narrativa deste tipo de abertura se articula, então, sobre dois tempos distintos e investidos de tonalidades patêmico-sensíveis diversas, que qualificam de modo diferente também o sujeito e o objeto envolvidos: uma primeira fase suave, envolvente, ou melhor, penetrante, quase dissimulada no seu insinuar-se com andamento circular, convincente e imperfectível, e uma segunda fase na qual duas vontades se enfrentam, com forte tensão terminativa, pela vitória de uma sobre a outra, em um embate direto que deve abrir, separar brutalmente aquilo que tinha sido unido.



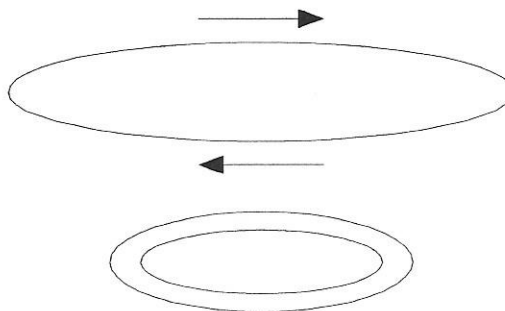
2. Sobre este ponto é evidente que a operação que se realiza através do segundo tipo de saca-rolhas, aquele da “rotação helicoidal”, intervém como uma eliminação da descontinuidade. Nesta, de fato, existe um mesmo gesto de atarraxamento que recobre a seqüência inteira, desde a inserção da ponta na cortiça até a retirada da rolha.

Os modelos de saca-rolhas à rotação helicoidal podem diferir entre si como variantes realizadoras de um mesmo princípio essencial: opera-se sobre a haste através de um mecanismo de parafuso que lhe provoca a elevação. As variantes constitutivas (o mecanismo, a dupla borboleta e o cilindro de apoio) não alteram o essencial, mas introduzem subprogramas de detalhe que se focalizam na passagem da captura para a tração. São como variantes pela forma sensível desta passagem, quase complementos decorativos para uma transição contínua que apresenta, ao seu centro, uma zona sensibilizada, como uma depressão do percurso.

Do ponto de vista do semantismo gestual, duas parecem ser as características essenciais deste tipo de instrumento. A primeira é a eliminação da dupla orientação dos braços, da dilaceração entre os vetores contrapostos. O saca-rolhas à rotação, de fato, incorpora, em um novo elemento que o compõe (o sino), a função de impelir a garrafa em direção oposta àquela da extração. Deste modo, a gestualidade do sujeito operador pode manter-se no interior de uma isotopia patêmico-sensível ligada à astúcia da sedução. Existe um tipo de sábia delicadeza que, por uma solução de continuidade, não é alterada. O sino reproduz uma solidariedade entre os elementos (deslocando para si aquela solidariedade mesma que se dava entre a rolha e a garrafa) e, escondendo entre as dobras da própria composição técnica, nos nexos entre as suas articulações internas, a contraposição entre vetores de forças divergentes, mantém totalmente estável o contexto da extração e alivia a mão do operador da tarefa de desunir com a força, através do ato de tração, os dois componentes intimamente conexos entre si. Disto resulta um programa gestual composto e homogêneo, sobre o qual se pode facilmente estender à tela [não entendi bem...], o tom de uma experiência única de sentido.

A segunda característica do saca-rolhas à rotação é a quase eliminação da componente vertical do processo de extração. Dizemos "quase" porque resta a orientação vertical, sempre necessária, da inserção preliminar da espiral, mas o essencial é que a fase sucessiva, aquela da extração mesma, articula-se exclusivamente sobre uma rotação horizontal. A eliminação da tração, da descontinuidade, coincide com a

eliminação da verticalidade do gesto, e tudo se desenvolve na fluidez de um circuito horizontal que, além de tudo, mantém-se em posição superior e dominante, como uma auréola, com relação ao lugar decisivo do evento concreto, da rolha que é extraída.



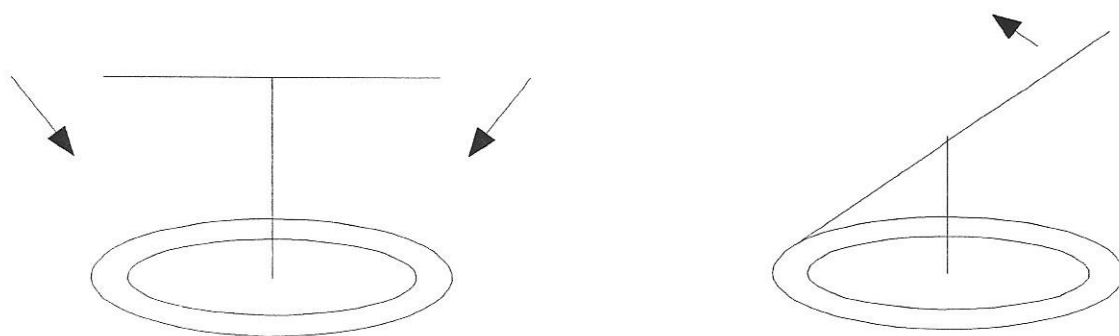
Ao mesmo tempo, porém, se estabelece um tipo de distância perceptiva entre os dois processos que, mesmo estritamente ligados entre si, parecem pertencer a duas ordens distintas. O sujeito operador se encontra em contato com a única estrutura mecânica, um sistema de hastes em roscas sobre o qual intervém com a própria sensibilidade tátil e cinética, mas não tem acesso à estrutura tensiva do objeto (a resistência da rolha), experienciada como conjunto das características da sua substância matéria. A rolha perde, em um certo sentido, as suas próprias qualidades de cortiça comprimida, esconde o princípio da própria aderência ao vidro e, poderíamos dizer, a fisionomia da própria competência. A rotação helicoidal torna tendencialmente insensível o impulso de resistência, transformando-o em uma forma de atrito, ou de viscosidade, do qual é afeito o movimento rotatório. É o mesmo que dizer que a orientação vertical (para baixo) da ação da rolha (da sua contra-ação) se transforma, se transfigura, em uma resistência horizontal à rotação, tornando-se, deste modo, uma resistência mais genérica, parcialmente desencarnada, uma resistência de funcionamento instrumental ao invés de uma “intenção” que rege um programa alternativo.

Provavelmente é a esta dessensibilização do objeto-rolha e à hipersensibilização do objeto instrumental que se deve uma certa vocação ao colecionismo que é própria desta tipologia de saca-rolhas. É verdade que podemos colecionar saca-rolhas de todos os tipos, acentuando o interesse histórico, decorativo ou estético desses objetos que se apresentam sob formas e estilos variados, mas ao saca-rolhas “à rotação helicoidal” acrescenta-se o componente inventivo, tecnológico, que faz dele um inventário de soluções técnicas, de engenharia, realmente não desprezáveis, com todos os corolários (mesmo passionais) ligados à manutenção, à lubrificação, à “calibragem”.

3. Se as oposições que colocamos em evidência entre os primeiros dois tipos de saca-rolhas têm algum valor, então somos obrigados a reconhecer que um novo tipo de programa gestual surge se tomarmos

em consideração os saca-rolhas “à alavancas”. Trata-se dos saca-rolhas mais difundidos hoje no uso cotidiano, doméstico, aqueles constituídos por um sistema mais ou menos complicado de alavancas de tração que facilitam a extração, reduzindo a força manual necessária. Mesmo deste tipo de saca-rolhas existem diversas variantes: as duas mais típicas são aquela com duas alavancas laterais (que agem sobre armação oportunamente dentada) e aquela conhecida como “saca-rolhas de garçom”, com alavanca única e de bolso.

Os saca-rolhas à alavancas que, como qualquer saca-rolhas tradicional, comportam uma fase inicial de inserção da espiral em parafuso, representam um sistema diferente dos precedentes no que tange à extração e, podemos dizer que, desde então, constituem uma mediação entre os dois princípios técnicos que analisamos. O aspecto mais evidente da mediação é dado pelo fato que compõe, em um mesmo gesto, os dois traços da verticalidade e da rotação. As alavancas, de fato, agem segundo uma orientação vertical, conforme o programa de base que é aquele da extração, mas introduzindo-lhe um andamento rotatório, circular.



O fato de ambas as figurações abstratas conexas aos princípios técnicos dos instrumentos serem recompostas em um objeto único tem conseqüências relevantes sobre o semantismo gestual e sobre aquelas que, sem grandes escrúpulos, gostaria de indicar por experiências somáticas.

O aspecto essencial consiste no fato de que a sensibilidade operatória se distribui seja sobre o instrumento enquanto tal, como era o caso dos saca-rolhas à rotação, seja sobre a resistência verticalizada da cortiça, como era o caso dos saca-rolhas à tração simples. O mecanismo das alavancas, em resumo, introduz continuidade, diluindo-a na tração em direção ao alto que deve realizar a mão, e admite a sua regulamentação sobre a base da contra-ação direta exercida pela cortiça. Deste modo, o gesto recupera um contato sensível com o objeto sobre o qual deve operar e, pelo contrário, se pode dizer que a diluição da força necessária à extração enfatiza a relação intersubjetiva entre operador e simulacro competente. A sedução pode assim apoiar-se sobre a manutenção de uma relação intercorporal direta, sobre um tipo de intimidade que é

expandida de maneira tal que torna absolutamente possível interrupções, suspensões temporárias, esperas, sem que a confiança no pleno êxito seja contradita.

É interessante notar como esses traços narrativos não se alteram na sua substância, ao se passar do saca-rolhas à alavancas laterais para aquele “de garçom”, com uma só alavanca, mesmo que seja evidente que entre eles se estabelece uma diferença fundamental. Trata-se, na verdade, de duas direções operativas absolutamente contrapostas, dado que a rotação vertical se dirige para baixo, em um caso, e em direção ao alto, no outro caso. O que muda entre eles, então, se aquilo que parece ser um elemento fundamental (a relação sedutora “de pega”) evolui segundo um ritmo, uma pregnância e uma aspectualização análogos?

Provavelmente as duas direções de força determinam duas focalizações distintas no que toca ao objeto. Parece possível sustentar-se que, no caso dos saca-rolhas de garçom, é a rolha que se mantém no centro do investimento sensível. A direção do gesto é totalmente homóloga à direção do percurso que a rolha deve realizar e parece constituir um tipo de acompanhamento da cortiça através da embocadura estreita. Pode-se notar como, ao término da operação realizada com esse saca-rolhas, a rolha conserva, no espaço e no tempo, uma identidade própria, uma insistência semiótica própria, uma autonomia própria: será possivelmente cheirada, observada, será provavelmente apanhada e desatarraxada da espiral, manterá, em suma, ao longo de uma certa porção do processo, uma relevância actorial única, quase um personagem que tarda a sair de cena.

No caso do uso do saca-rolhas à alavancas laterais, ao contrário, a focalização operacional parece voltar-se para a garrafa e, em segunda instância, ao vinho contido nesta. A rotação para baixo, de fato, parece recompor, no seu andamento, alguns aspectos envolventes que são próprios da garrafa; o gesto circunda, circunscreve, preme do externo ao interno, e parece quase a colocação em cena daquela brincadeira humorada que se faz a propósito de espremer-se a garrafa como solução para retirar-se dela até a última gota do seu conteúdo. É muito forte neste caso o efeito de estabilização da garrafa, da sua fixação sobre o plano de apoio; é, em qualquer medida, um modo mediato de tê-la à mão, de tê-la bem segura.

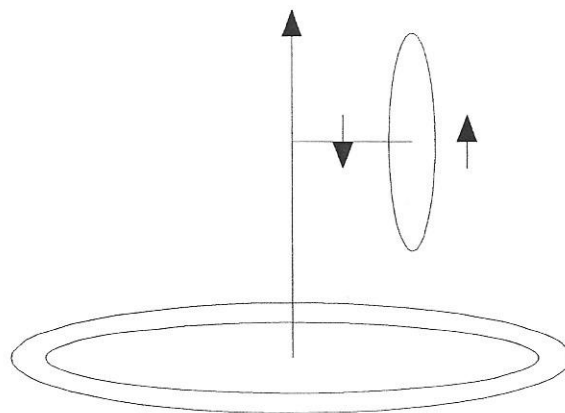
Nesta perspectiva, é bom notar que se trata também do único saca-rolhas que prevê, na fase de extração, o apoio de ambas as mãos ao instrumento, enquanto que em todos os outros casos pressupõe-se que uma das duas mãos segure e mantenha bem firme a garrafa de vidro. Essa incorporação de uma função ulterior, por parte do objeto mecânico, torna-se possível graças ao efeito estabilizador das duas direções convergentes para baixo do movimento das alavancas laterais.

Parece, portanto, que os saca-rolhas à alavancas, na sua dupla configuração, nos restituem o sentido daquela unidade garrafa-rolha da qual falamos mais acima, mas, dado que se trata de separar os dois

componentes, para alguns se parece tirar qualquer coisa que deve sair e, para outros, parece-se empurrar aquela mesma coisa, insistindo na compressão lateral.

4. Existe, todavia, um outro tipo de saca-rolhas mecânico, muito menos difundido que os precedentes, dotado, no que diz respeito ao mecanismo técnico de extração, de um sistema composto de eixo e engrenagem. O eixo, colocado em posição lateral em relação ao sino e à haste que este contém, é feito girar com um andamento circular e, por sua vez, age sobre uma engrenagem dentada da haste, análoga àquela que se encontra nos saca-rolhas à alavancas laterais. Deste modo, a haste se eleva e a rolha sai da garrafa.

Trata-se de um tipo ulterior de mediação entre a homogeneidade do gesto e a captura real e verdadeira. O saca-rolha à eixo e engrenagem recupera, de fato, a verticalidade do movimento, como já acontecia no saca-rolhas à alavancas, mas acentua o movimento rotatório recompondo, em um círculo completo, a semi-rotação das alavancas.



De um lado devemos admitir que a rotação completa reintroduz uma forte focalização sobre o funcionamento mecânico em si, afastando, de uma certa maneira, o gesto do objeto de valor enquanto tal, da rolha; de outro lado, no entanto, a mudança desta mesma rotação de um plano horizontal, perpendicular e em um nível mais alto, na direção de um plano vertical e lateral, reproduz a homogeneidade recíproca entre o movimento da mão e a direção global da operação. Graças a esse [ou este?] último aspecto, as resistências que se encontram durante a rotação, no que diz respeito ao funcionamento do mecanismo, podem ser

interpretadas como resistência da rolha mesma, como a manifestação daquela competência contrária que faz do objeto rolha um anti-sujeito narrativo.

Assim, as variações técnicas, às vezes aparentemente mínimas, meros detalhes, podem, na realidade, conter profundas transformações da significação processual da nossa gestualidade cotidiana.

6. Conclusão

Tudo o que dissemos poderia ser assim comentado: “Mas são somente estórias!”. Sim, precisamente, são narrativas através das quais os objetos ganham vida. As estórias que nos contam os saca-rolhas são certamente mais numerosas do que as que lemos aqui, já que existem outros tipos de saca-rolhas, assim como existem outros tipos de rolhas e outros tipos de garrafas. São outras tantas estórias que esperam ser lidas e, se se quiser, transformadas em experiências íntimas.

Mas, o que mais importa, é que os cenários, que deste modo se desdobram, podem ser explorados pelas manifestações textuais mais diferentes, nas quais os componentes daquele investimento geral de sentido, que é a valorização (componente estética, ética, alética, etc.), podem ativar recíprocas relações de pertinência para a construção de narrativas que nada mais são do que nossas estórias cotidianas.