

TERCEIRA MARGEM

TERCEIRA MARGEM

Revista semestral publicada pelo Programa de Pós-graduação em Letras (Ciência da Literatura) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Divulga pesquisas nas áreas de Teoria Literária, Literatura Comparada e Poética, voltadas para literaturas de língua portuguesa e línguas estrangeiras, clássicas e modernas, contemplando suas relações com filosofia, história, artes visuais, artes dramáticas, cultura popular e ciências sociais. Também acolhe resenhas críticas que avaliem publicações recentes. Buscando sempre novos caminhos teóricos, *Terceira margem* segue fiel ao título rosiano, à inspiração de um pensamento interdisciplinar, híbrido, que assinale superações de dicotomias em busca de convivências plurívocas capazes de fazer diferença.

Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Coordenadora: Vera Lins
Vice-coordenador: Fred Góes

Editora Executiva

Danielle Corpas

Editor Convidado

Manuel Antônio de Castro

Co-editores

André Lira
Fábio Santana Pessanha
Jun Shimada

Conselho Consultivo

Ana Maria Alencar • Angélica Soares • Eduardo Coutinho
João Camillo Penna • Luiz Edmundo Coutinho • Manuel Antônio de Castro • Vera Lins

Conselho Editorial

Benedito Nunes (UFPA) • Cleonice Berardinelli (UFRJ) • Emmanuel Carneiro Leão (UFRJ) • Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma La Sapienza – Itália) • Helena Parente Cunha (UFRJ) • Jacques Leenhardt (École des Hautes Études en Sciences Sociales – França) • Leandro Konder (PUC-RJ) • Luiz Costa Lima (UERJ/ PUC-RJ) • Maria Alzira Seixo (Universidade de Lisboa – Portugal) • Pierre Rivas (Universidade Paris X-Nanterre – França) • Roberto Fernández Retamar (Universidade de Havana – Cuba) • Ronaldo Lima Lins (UFRJ) • Silvano Santiago (UFF)

Pareceristas deste número

Andrea Copeliovitch (UFF) • Carlinda Fragale Pate Nuñez (UERJ) • Celso Garcia de Araújo Ramalho (UFES)
• Cláudia Andréa Prata Ferreira (UFRJ) • Eduardo Augusto Giglio Gatto (CEFET-RJ) • Flavio Garcia (UERJ) •
Gilvan Fogel (UFRJ) • Kátia Rose Oliveira de Pinho (UFT) • Marcello de Oliveira Pinto (Uni-Rio/UERJ)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Aloísio Teixeira

Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa (PR2)

Ângela Uller

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Léo Soares

FACULDADE DE LETRAS

Diretora

Eleonora Ziller Camenietzki

Diretora Adjunta de Pós-graduação e Pesquisa

Maria Carlota Amaral Paixão Rosa

TERCEIRA MARGEM



Poética: a terceira margem

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM CIÊNCIA DA LITERATURA DA UFRJ
ANO XIV • N. 22 • JANEIRO-JUNHO / 2010

TERCEIRA MARGEM

© 2010 Copyright dos autores

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ / Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

Todos os direitos reservados

Pós-graduação em Ciência da Literatura/Faculdade de Letras/UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – Bloco F – Sala 323
Cidade Universitária – Ilha do Fundão – CEP: 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
Tel: (21) 2598-9702 / **Fax:** (21) 2598-9795
Homepage: www.ciencialit.lettras.ufrj.br
e-mail: ciencialit@gmail.com

Projeto gráfico

7Letras

Editoração

Letra e Imagem

Revisão

Clarissa Penna

Impressão

Nova Letra

Os textos publicados nesta revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano XIV, n. 22, jan-jun. 2010.

272 p.

1. Letras- Periódicos I. Título II. UFRJ/FL- Pós-Graduação

CDD: 405 CDU: 8 (05) ISSN: 1413-0378

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
André Lira, Fábio Santana Pessanha e Jun Shimada	

I – NA MARGEM: POÉTICA

ARTE-POLÍTICA NA MARGEM: ENTREVISTA COM ANTONIO JARDIM	15
André Lira, Fábio Santana Pessanha, Jun Shimada e Manuel Antônio de Castro	

A TERCEIRA MARGEM DO RIO	43
Emmanuel Carneiro Leão	

A TERCEIRA MARGEM DO MITO: HERMENÊUTICA DA CORPOREIDADE	51
Diego Braga	

A TERCEIRA MARGEM DA POÉTICA DE CLARICE	65
Renata Tavares	

MUSICALIDADE: A DINAMOGÊNESE INSTAURADORA DA TERCEIRA MARGEM	79
Sônia de Almeida do Nascimento	

A TERCEIRA MARGEM DO CAMINHO EM DRUMMOND	95
Leandro Gama Junqueira	

II – NAS MARGENS DA POÉTICA

O PRÓPRIO E OS ATRIBUTOS	115
Manuel Antônio de Castro	

A MORTE EM CINCO ATOS	135
André Lira	
PALAVRA: A CASA DO POETA.....	147
Fábio Santana Pessanha	
A LITERATURA ENTRE OS MUROS	159
Jun Shimada	
O TRÁGICO EM ARISTÓTELES E FERNANDO PESSOA	175
Antônio Máximo Ferraz	
POÉTICA DO <i>PALAVRÃO</i> : CORPO E AMOR	195
Igor Fagundes	
O QUE É ISTO, A PINTURA?.....	207
Janaina Laport Bêta	
D. QUIXOTE À PRO-CURA DE UM LUGAR.....	221
Celia Mattos	
TEMPO E FINITUDE: A TENSÃO <i>ENTRE VIDA E MORTE</i>	237
Angela Guida	
ÉTICA E RESPONSABILIDADE NA VIDA	251
Denise Quintão	
SOBRE OS AUTORES	263

CONTENTS

FOREWORD	9
André Lira, Fábio Santana Pessanha and Jun Shimada	

I – ON THE BANK: POETICS

ART-POLITICS ON THE BANK: INTERVIEW WITH ANTONIO JARDIM	15
André Lira, Fábio Santana Pessanha, Jun Shimada and Manuel Antônio de Castro	

THE THIRD BANK OF THE RIVER	43
Emmanuel Carneiro Leão	

THE THIRD BANK OF THE MYTH: HERMENEUTICS OF CORPOREALITY	51
Diego Braga	

THE THIRD BANK OF CLARICE LISPECTOR'S POETICS	65
Renata Tavares	

MUSICALITY: THE FOUNDING DYNAMOGENESIS OF THE THIRD BANK	79
Sônia de Almeida do Nascimento	

THE THIRD BANK OF THE WAY IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE	95
Leandro Gama Junqueira	

II – ON THE BANKS OF POETICS

THE SELF AND THE ATTRIBUTES	115
Manuel Antônio de Castro	

DEATH IN FIVE ACTS	135
André Lira	
WORD: THE POET'S HOME	147
Fábio Santana Pessanha	
LITERATURE BETWEEN WALLS	159
Jun Shimada	
THE TRAGIC IN ARISTOTLE AND FERNANDO PESSOA.....	175
Antônio Máximo Ferraz	
POETICS OF THE SWEAR-WORD: BODY AND LOVE	195
Igor Fagundes	
PAINTING, WHAT IS IT?	207
Janaina Laport Bêta	
DOM QUIXOTE SEARCHES FOR A PLACE	221
Celia Mattos	
TIME AND FINITUDE: THE TENSION <i>BETWEEN</i> LIFE AND DEATH.....	237
Angela Guida	
ETHICS AND RESPONSIBILITY IN LIFE	251
Denise Quintão	
ABOUT THE AUTHORS	263

APRESENTAÇÃO: POÉTICA, A TERCEIRA MARGEM

Manuel Antônio de Castro

André Lira

Fábio Santana Pessanha

Jun Shimada

“Questionar e pôr em questão é a única tarefa do pensamento”. Eis o grande desafio posto e proposto pelo pensamento de Martin Heidegger. Nele, a certeza em que se funda a modernidade, originada de uma dúvida formal, se vê atingida em sua raiz. Com ela, também é atingida a variação relativista da certeza: a pós-modernidade. Só se desce à raiz questionando. A raiz é sempre a terceira margem, enquanto a história são as margens do tempo. Seu vigor é a terceira margem enquanto o acontecer do questionar.

“As questões!” – a frase, muito dita e ouvida pelos pesquisadores da área de Poética da UFRJ, já é quase um bordão. Apesar disso, não se desgasta: traz consigo muito a ser pensado e tem muito a dizer sobre o trabalho desenvolvido por professores e alunos da área de Poética e do NIEP, do qual uma pequena parcela é mostrada aqui.

Ela não se refere às perguntas. Nem às cotidianas nem às do âmbito do conhecimento acadêmico. Contudo, isso pode aparecer nas perguntas quando elas manifestam o grande espanto do homem frente à realidade – seja ele pesquisador ou não. O espanto não requer formação ou erudição, pois não depende sequer de objetividade científica. Quando falamos em espanto, nos referimos à atitude dos que em seus percursos vitais não se resignam ao conforto do já conhecido, pois sabem que o desconhecido é sempre maior. Não se resignam à facilidade do conhecimento objetivo, pois sabem que os objetos são na verdade coisas a nos interpelar com suas mudanças, vistas em geral a partir de uma falsa dicotomia entre subjetividade e objetividade.

Por isso, é difícil discernir se a procura das questões é um requisito acadêmico ou um caminho histórico-pessoal daqueles que aqui

propõem compartilhar suas experiências; sabem todos que não basta conhecer o que se é, mas é preciso ser o que se conhece. Frente à perenemente complexa realidade que não se deixa reduzir aos sistemas e conceitos, encaram e aceitam a dificuldade da etimologia da experiência: colocar-se para fora de seus limites, descobrindo e colocando-se à disposição de descobrir aquilo que a realidade, até segundos atrás, tinha mantido encoberto.

É isso que se tem buscado nesse Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética (NIEP); é daí que vem a interdisciplinaridade. Não se prescinde aqui das disciplinas e da disciplina indispensável à atividade de pesquisa que os autores do presente número da *Terceira Margem* e os demais membros do NIEP realizam, é claro. Isso se percebe em duas dimensões, que constituem o eixo em que está articulado o presente número. Esse eixo é o que dá título ao número, *Poética: a terceira margem* – ou, o que dá no mesmo, *A terceira margem: Poética*. Só essa permite estar aquém e além das falsas dicotomias, sejam elas ideológicas ou não.

Verticalmente, na densidade dos textos aqui trabalhados, é o que intitulamos “Na margem: Poética”. Assim como o tempo, ela nos precede e acompanha historicamente. É o descer à raiz das raízes, do rizomático. Horizontalmente, na diversidade rizo-temática, que passa por literatura – na Faculdade de Letras, ainda é ela o assunto privilegiado –, artes plásticas, música, educação, filosofia e mitologia. É o que na revista denominamos “Nas margens da Poética”. É a interdisciplinaridade concreta.

No entanto, a preocupação que permeia as discussões temáticas é ainda o “entre”, o “inter” que subjaz às disciplinas e aos temas. O “entre”, que, quer nos demos conta dele ou não, está em todo conhecimento, toda disciplina, e é fonte de toda *práxis* histórica. Todas as disciplinas são históricas, apesar da mitificação do científico.

Desse modo, não apenas se elencam argumentos relacionados, mas se estabelece um diálogo tão concreto que o saber não pode deixar de ser sabor. E não um sabor de um gosto estético, do gozo de um belo abstraído nas formas e nas técnicas. O sabor que se busca é o inexorável sabor de ser o que se é, a experiência artística no limite do entre ser e

não ser, do autoconhecimento, de se descobrir ser humano que vive também no “entre-ser”.

De forma genuína, os ensaios presentes nesta edição captam nuances de pensares, momentos únicos de palavras que trazem no desenho dos verbos a musicalidade de olhares diversos. São enfoques singulares, sim, ainda que não subjetivos. Sabemos que lidar com a diversidade temática que a arte concede significa não fincar uma estaca e estabelecer um limite. Não há teorias que esgotem a literatura, não há retas que enquadrem o improvisado de uma escultura, pintura etc. O condicionamento, talvez desejado por quem ainda não tenha percebido a vitalidade do que está sempre por acontecer, não passa de figuração lúdica – e das piores, diga-se de passagem –, dessas que consideram o lúdico como mera imaginação, um faz de conta que não diz, que não manifesta realidade, mas apenas funciona como ferramenta ludibriadora de um possível tempo presente.

A Área de Poética tenta não fechar os olhos para a variedade de disciplinas, reunindo em seu núcleo o coletivo de possibilidades – e é isto desde os gregos o político –, a riqueza das diferenças no trato com temas em comum entre habilitações ou áreas diversas. É com essa multiplicidade que nos é possibilitado ter a reunião de questões, às vezes as mesmas, mas tratadas com a particularidade de caminhos muito próprios.

Isso nos mostra que não há delimitações, mas possibilidades, pois, embora seja comum no círculo acadêmico tratarmos de especificidades por assuntos, disciplinas ou áreas, essa repartição é na verdade meramente burocrático-conceitual e não condiz com o modo como a realidade se manifesta em seu vigorar-acontecendo. Ela não bisbilhota o vizinho ou a janela ao lado, não é (big) “brother” para saber como deve se portar, apenas acontece. E sua maneira de acontecimento não considera nem mesmo nossas vontades; então perguntamos: o que fazer?

Talvez a resposta que melhor se enquadraria nessa situação seria: não sabemos! E é exatamente esse o teor do que temos nesta edição: professores, pesquisadores, poetas, músicos, enfim, uma infinidade de olhares permeados pelo não saber. E só a partir do que não se sabe é possível trilhar um caminho como o que vemos aqui nesta *Terceira Margem: Poética*, porque escrever o que já se sabe é relativamente fácil.

Com a devida técnica e argúcia, basta dizer o que se espera que seja dito e afirmar determinações já aferradas, in-questionadas. Porém, por que continuar um caminho já trilhado quando podemos rever ou repensar determinadas questões às vezes já sacralizadas por um dado percurso acadêmico?

A proposta vigente neste número sempre é favorável ao diálogo em vez de substituições teóricas, ou seja, a dança de sentidos e caminhos presentes aqui não só incita a curiosidade de se saber mais e mais a respeito das discussões como, e principalmente, se estende para além de simples curiosidade erudita, pois as questões nos atravessam, queiramos ou não. Com elas criamos, questionando-nos. Assim criaram os autores aqui presentes: estiveram em silêncio, escutando e dialogando com a rítmica ressonância existente entre homem e mundo, entre homem e homem, entre coisa e coisa, todos lançados no abismo do tempo: o acontecer poético.

Na margem: Poética

ARTE-POLÍTICA NA MARGEM: ENTREVISTA COM ANTONIO JARDIM ¹

Manuel Antônio de Castro
Jun Shimada
Fábio Santana Pessanha
André Lira

Jun Shimada: *A palavra poética, por ter, inevitavelmente, uma faceta semântica, nos permite a leitura da questão da verdade da obra, pertinente ou não, muitas vezes como uma verdade propositiva. Em que medida a questão se amplia quando se trata da música, linguagem sem proposição nem semântica?*

Antonio Jardim: Em medida nenhuma. A verdade, entendida como um movimento de desvelamento e velamento, não escolhe a melhor maneira de se enviar, mas está em envio constante. Talvez a única coisa que possa nos favorecer a questão da música nesse caso é que a música, na medida em que não é linguagem verbal, certamente dificulta uma abordagem verbal. Pelo menos não se vão cometer com a música os mesmos equívocos que se cometem, por exemplo, em relação à poesia ou à pintura. A música não vai admitir e nunca admitiu, de maneira nenhuma, ser reduzida à expressão verbal. Quando se tenta fazer isso, o máximo que se tem é disponibilidade técnica, ou seja, o discurso técnico. A questão da verdade é acionada como a emergência do ser, é a questão do modo de presentificação do ser. A música não está fora disso, nem guarda para si uma especialidade nisso, se nós a olhamos desse modo. Se nós a olhássemos desde uma perspectiva representacional, aí talvez se tivesse como ver a ampliação que a música impõe, porque, com um olhar representacional, não dá para falar de música. Música não representa; não tem como.

Manuel Antônio de Castro: *Como isso se dá em relação à política, pensando a música? Em relação à verdade política, em que política se pode falar? A música é arte política? Com a literatura facilmente se pode pedir engajamento político. Como isso acontece com a música?*

Jardim: Sabemos que, modernamente, para o senso comum, música se converteu num eixo onde o texto fica agregado. Quando se tenta fazer qualquer abordagem representacional do sentido político da música, você vê que a imbecilidade circundante, na verdade, vai privilegiar sempre o estudo do texto. É assim que se vai dar acesso à representação. Se quiserem exemplo disso é só pensar acerca do valor que se dá a determinados movimentos musicais onde nitidamente a única coisa tomada em consideração é o texto. A música mesma, essa, fica de fora. No Brasil, tivemos muito isso na música popular em determinados períodos em que esta se tornou via de acesso de questões pseudopolíticas ou mesmo pseudoestéticas ou estetizantes.

Quando música é música sem estar relacionada ao texto, isso é diferente do modo como música é música, já que, com texto ou sem texto, a música é música. Seu dimensionamento político vem de seu relacionamento com a *pólis* e não de uma proveniência interna sua. O fato de ter o texto não invalida a música como música, mas agrega à música a possibilidade de um texto que, nesse caso, é e sempre será música. Não há representação para fora dela. O grande vício da ignorância, que é invencível e onipotente, e, portanto, é Deus, é sempre tentar partir do que é rumo a outro modo de ser, a um modo de ser que seja de alguma forma decodificado ou pelo menos decodificável. Tanto é que se pega literatura, se olha para ela, se identifica uma possibilidade de sair da literatura para entender, na verdade, o que a literatura tem de representação daquilo que é “real”. Aí se abandona imediatamente o que é literatura e se vai ver o que é “real”. Esse é o vício. Por quê? Porque não se entende o que é real, o que é realização, o que é realidade. Não se entende, sobretudo, a diferença entre as três instâncias. Toda vez em que se fala que alguém está fora da realidade... Em nove entre dez vezes, quando se fala de realidade, está se falando, de fato, de realizações. É preciso distinguir a realização da realidade. Não tem como se estar fora da realidade. Está se sempre dentro desta disponibilidade que o real conduz, põe, coloca, manifesta e onde o real é, sempre, verdade.

Se se entender o que é política, que é o que você quer provocar, não tem como a música não ser política de alguma maneira. Porque a política é um dos envios do real. A política é um modo como o real se

apresenta quando ele é *pólis*, ou seja, na dinâmica de uma determinada organização. O problema é quando o real é *pólis*, quando ele é travestido ou coberto por um invólucro que nós chamamos político. Na verdade, política é a con-vivência que estabelecemos em um determinado modo de organizar e ordenar o real. A política não é a única coisa do real. A música é uma coisa do real ao mesmo tempo em que a política é uma coisa do real. O problema é que, como acontece com a linguagem, por exemplo, dentre tantas outras coisas, a política passou a ser uma coisa de uma espessura muito pequena, ou seja, a política não tem densidade. Política é, para o pensamento representativo e medíocre, a participação política enquanto mera adesão ao lado esquerdo, ao lado direito, ao centro, ao meio, ao embaixo, ao em cima. E política, no meu entender, não é isso. Política é um modo de se estar na *pólis*. O modo de se estar na *pólis* que é o definidor de política. Aí se pode dizer que o modo de estar na *pólis* ganhou uma maneira específica que é o modo político-partidário. Sim, mas aí há uma redução da *pólis* ao político-partidário. Tanto é assim que se faz a distinção entre esquerda e direita. Diga-se de passagem, distinção esta cada dia mais difícil de ser feita. A esquerda e a direita não são opostas, nem, tampouco, contraditórias. Ou seja, eu não posso optar pela minha mão esquerda em detrimento da minha mão direita. Eu tenho uma mão esquerda e uma direita. Não tenho que anular a esquerda para afirmar a direita, nem anular a direita para afirmar a esquerda. Quando isso vira política, parece que se faz na verdade uma lógica que é tão perversa quanto imbecil, porque é a lógica adjetiva, aquela em que alguém propõe uma contradição que, na verdade, é invenção barata.

A contradição que poucos chegam a compreender, na verdade, aquela que é vigorosa como condição de possibilidade do real, não é proposta; ela é. Quando ela é proposta, ela o é a partir de envios completamente ajuizantes, atributivos ou predicativos. Então, se diz assim: “tal coisa contra tal coisa”. Está-se fazendo juízo. Quando se diz, por exemplo, que capital é contra trabalho, isso é uma contradição? É uma contradição. É uma contradição a partir do quê? A partir do momento em que o capital é poder. Não é nem uma contradição a partir do momento em que trabalho é trabalho, porque houve muito trabalho

antes que não pôde ser contraditado com capital, porque não havia capitalismo. Em uma época em que não circula moeda, em que não se faz acúmulo de capital, seja como moeda, seja como bem de uso ou valor de troca, não há uma tensão real entre trabalho e capital fora do capitalismo. A tensão trabalho e capital vai surgir na era do capitalismo, enquadrada em um determinado contexto histórico. Se acabar o contexto histórico, acaba a contradição. Ora, que contradição é essa que acaba quando acaba o contexto histórico? O contexto histórico, ainda que seja real não é capaz de esgotá-lo. Esse tipo de contradição é, na verdade, uma falsa contradição. Não é uma contradição que, no meu linguajar atual, eu chamaria uma contradição substantiva, mas uma contradição completamente adjetiva. E adjetivo é a classe gramatical mais vagabunda que podemos encontrar, precisamente porque admite a contradição formulada por interesses e não uma contradição advinda desde a vigência e o vigor do real, como uma instauração que é maior que o homem. Ninguém pode me dizer o contrário de uma uva. O contrário da uva não é a melancia nem é um peido. Não é a melancia porque é grande, nem o peido porque é gás. O contrário da uva não existe, mas o contrário da uva doce pode eventualmente existir: a uva amarga.

Quando você faz da política isso, o que você está fazendo? Você está pegando a política e a adjetivando, ou seja, predicando, ajuizando. Ajuizando significa: o meu juízo é melhor do que o seu. Para a direita, para a esquerda, para cima, para baixo, para fora. Não tem jeito, porque o ajuizamento é ajuizamento sempre com interesse. Mesmo que o interesse se coloque como o caminho, a verdade e a vida. Mesmo que ele seja a salvação. Ora, as religiões fazem isso todo o tempo. Tanto é que teve uma época no Brasil em que tudo o que a esquerda fazia era bom, até que chegaram ao poder. Aí, se viu que a esquerda, como a direita, como o centro, faz merda do mesmo jeito. E até cumpre os mesmos projetos políticos, como ora, por exemplo, a meu juízo, acontece no país. Há uma esquerda que cumpre um projeto neoliberal traçado pelo governo anterior. Nada me convence de que esse partido que está no poder se elegeu para fazer outro programa que não o programa do governo anterior, ainda que com suaves e delicadas diferenças. O projeto não mudou.

Pensar a política nesses termos é pensar a política adjetiva, que é o que se tem feito no mais das vezes. Pensar a política substantivamente dá um pouco mais de trabalho. É esse o equívoco que cometem muitas das pessoas engajadas em projetos político-partidários, ainda que tenham as melhores intenções possíveis. É que elas sempre acham, e pode ser o cara de direita ou de esquerda: “eu sou o caminho, a verdade e a vida, eu vou trazer a solução.” Não traz. Ou o famoso “agora, sim”, ou “agora vai”, “sem medo de ser feliz”. “Sem medo de ser feliz” é um *slogan* que decepcionou muita gente. Ninguém tem, nem nunca teve, medo de ser feliz. O mais estranho disso é que nunca ninguém precisou dizer pra quem quer que seja não ter medo de ser feliz. Só diz isso quem se julga muito enviado, desde uma ordem quase celestial. Você não precisa disso para ser feliz, não precisa que alguém te diga isso. Você simplesmente é feliz. Ou infeliz, como qualquer coisa que seja. Mas o *slogan* é uma marca que vocês podem procurar nos *slogans* partidários de qualquer época: no nazismo, no stalinismo, na ditadura brasileira, na situação atual, ou no Obama, ou no Bush, ou em qualquer um. Os *slogans* vão sempre dizer mais do que eles parecem dizer e operar menos do que pensam que podem. “Sem medo de ser feliz” é quase que aconselhamento, um juízo: você não precisa ter medo de ser feliz, vote em mim. Votaram. E agora dá certo pavor. Dá pavor porque o projeto em curso é um projeto que, se difere, difere muito residualmente do anterior. Isso dito não por mim, mas por muitos nativos do próprio projeto. Eles estão aí dizendo isso o tempo todo: “ai, meu Deus, e agora?” A perplexidade se instalou. Ela já tinha tudo para ter se instalado antes, mas faltou sensibilidade. Sabe por quê? Porque muitos gostam de ter os *slogans* para seguir. A maioria gosta do pensamento arrumado. Ora, pensamento arrumado é ordem e progresso, é sistema. Talvez precisemos de um pouco mais de desordem e regresso para termos em vez de sistema para o pensamento um pouco mais de questões para pensar.

É por isso que quando se diz que fulano é fascista, fulano é nazista, fulano é comunista, isso não faz diferença. Na verdade, é tudo pronúncia de juízo. E é juízo vagabundo, é juízo adjetivo, é juízo sem-vergonha, é juízo de quem não conhece aquilo que está ajuizando. Fulano é isso, fulano é “não-sei-o-que-ano”, fulano é “coisiano”, quer dizer: o cara está

olhando pelo ângulo errado, de baixo para cima, pelo rótulo anal. Não dá para fazer assim. Isso não é pensamento; isso não é sério. É por isso que você, toda vez que faz esse tipo de juízo, está sempre na iminência de cair no ridículo. E cai. Não dá para fazer. Eu recuso os rótulos. Não quer dizer que eu não os faça eventualmente, mas não seriamente. Colocar no papel que fulano é nazista, fulano é comunista, é não-sei-o-quê, é complicado. Para isso, seria preciso conhecer meandros, situações e instâncias políticas que, em geral, se ignoram solenemente.

Vê-se muito isso a torto e a direito. Tem gente que gosta de fazer esse tipo de discurso. É o que eu digo: você não pode julgar Marx porque ele comeu a empregada. Deixa o cara comer a empregada em paz. Ela teve um filho dele que o Engels teve que assumir para salvar o casamento dele. O filósofo Marx não pode estar sujeito a uma trepada mal ou bem dada. O Marx não pode ser julgado porque trepou com a empregada. Sob o ponto de vista de uma ética dessa ordem, o cara que condena linhas políticas vai ter que condenar o Marx como um cara sem ética, sem moral, e de quem a gente não sabe o quanto se utilizou da sua própria posição de patrão para submeter uma pobre e desamparada empregada. Dá para fazer uma novela bem pegajosa com isso, mas, filosoficamente, seriamente, não é para fazer. Isso, na verdade, é bobagem. O Marx que está vivo não é o Marx que comeu a empregada, mas sim aquele que escreveu *O capital* e fez a análise talvez mais profunda que se possa ter do sistema capitalista. Não é para jogar fora. Senão, vamos jogar fora por moralismo. E para jogar fora por moralismo, a gente joga qualquer coisa fora.

André Lira: *É uma tendência muito comum ver as obras de arte tanto à sombra de seu autor quanto dependentes de certa mensagem ou engajamento político. Como deixar claro que isso não se trata apenas de uma posição pessoal do Antonio Jardim ou de uma crítica filosófica que você faz da literatura? Como evidenciar de uma maneira teórica a importância de separar claramente essas diferentes instâncias – política, autoral, histórica, cultural?*

Jardim: Ninguém nega a vigência e o vigor dessas instâncias todas. Não estou aqui para negar que o contexto vai dizer do contexto para tudo que está no contexto. Se você pergunta como, eu fico com um pouco de medo de responder. Mas eu te digo certamente o seguinte: há

um caminho possível. Há questões que é preciso distinguir de forma a não se meter em determinadas confusões. Por exemplo: realização e realidade. Não dá para confundir, porque isso é decisivo em um encontro com qualquer manifestação de verdade. Significa: se se confunde realização com realidade, e toda vez que se fala de realidade está se falando de realização, faz-se um recorte da realidade que é muito menor do que ela. Não tem saída, não fazer essa distinção é fatal. Da literatura, por exemplo, diz-se que ela remete para uma realidade. Como literatura remete para uma determinada realidade se ela já é realidade, se ela é um constituidor primordial de realidade muito antes de a realidade passar pelos filtros por que passou ao longo da tradição ocidental toda? Como é que literatura, ou pintura, ou poesia, ou música, ou dança, como isso tudo pode ser representação do real se instaura uma nova modalidade de espaço-temporalidade, aquela espaço-temporalidade à qual, aderido, você se esquece do tempo cronológico? É você, na frente de uma tela de cinema, sem saber mais há quanto tempo está vendo o filme. É você, com o livro na mão, não saber mais há quanto tempo está lendo. É você, num show ou recital de música, parado, olhando e ouvindo aquilo e esquecendo que tem relógio. Você olha para o relógio e diz: “puxa, já passou tudo isso?” ou “não passou tudo isso?” Na peça de teatro, se você olha para o relógio é porque a peça deixou de instaurar espaço-tempo. Se isso é instauração de espaço-tempo, o que é realidade fora de espaço-tempo?

Eu me pergunto isso porque não tenho como responder como é que se pode pensar realidade fora de espaço-tempo. Não se precisa nem estudar muito. Basta ver o Kant, quando fala dos sintéticos a priori. A priori de qualquer coisa, há espaço-tempo. Em Kant, já se sabia que, fora de espaço e tempo, não há nada. Claro que diverge aqui ou acolá o modo como se encara isso. Se a obra de arte foi sempre a instauração de uma espaço-temporalidade, ela não precisa, ela prescindir do que quer que seja de realidade externa a ela para viger e vigorar como espaço-temporalidade. Se você consegue fazer esse envio de dentro dela para fora dela, significa que você jamais conseguiu entender o que é uma obra de arte.

Eu tive um colega professor na UERJ que dizia: se você olha para um Kandinsky e não entende, é porque você já não entendeu o Da Vin-

ci, é porque está procurando no Kandinsky o que pensa que achou no Da Vinci. Assim, trabalha-se no eixo externo representacional. Pensa-se que se entende Da Vinci porque se acha que se vê uma mulher que sorri e passa-se o resto da vida perguntando: será que Monalisa sorriu, ou será que Monalisa não sorriu? Como se isso fosse dar conta do que é a pintura. Ou: será que Capitu traiu ou será que Capitu não traiu? Como se isso fosse dar conta da literatura. Esse neobobismo! É essa a minha frase para isso – é neo, porque se atualiza todo dia. É bobismo secular. É a capacidade que se tem de procurar bobagem como solução para uma coisa que não é uma bobagem. Sobretudo, procura-se bobagem e soluciona-se com bobagem uma coisa que nem se é capaz de entender como instauração de tempo e espaço. Isso acontece direto e não é só na literatura. Estamos inundados por isso. Quando eu digo que não aguento mais bobagem, é porque não aguento mais isto: dar uma solução simplória para uma coisa que é instauração de tempo e espaço. Não tenha dúvida: Gabriel García Márquez não levou cem anos para escrever *Cem anos de solidão*. E ninguém leva cem anos para ler (parece incrível, mas é verdade). Ninguém vai contar aquilo como tempo cronológico; é preciso que o leitor perceba cem anos, como ele sentiu para fazer. É preciso viver cem anos, mas não os cem anos cronológicos. São cem anos de tempo eônico, de tempo vivido, e não de tempo medido. Se tempo fosse apenas medição... seria unidimensional e, certamente, o tempo não o é.

Não sei se te respondi, mas, primeiro, é necessário discutir realização e realidade discutindo verdade, a obra de arte como instauração de verdade. Como instauração de verdade? É a obra de arte como instauração de espaço-tempo, ou seja, fazendo emergir uma modalidade de real que sem a obra de arte não haveria, que só pode haver com ela, e por isso ela é sempre a exigência de sua (dela) presença. Você pode classificá-la como romântica, clássica, neorromântica, neobobista, neocubista, o capeta, mas ela é a presença dela em um modo de espaço-tempo que ela instaura. É por isso que quando você vai a uma exposição, pode ficar na frente de um quadro por meia hora. Quando dá tempo, porque nessas grandes exposições tem alguém atrás te empurrando para você andar rápido.

Lira: *Nessa questão de tentar encarar a arte (a vida?) como uma linguagem substantiva, eu penso em como as ciências humanas se ressentem de querer ser ciência, mas de certa forma não podem produzir a mesma linguagem matemática. O objeto que ela se dispõe a estudar não oferece ou não realiza todas essas possibilidades de representação. E há as relações entre técnica e poesia ou técnica e poíesis, no sentido de que a gente quer algo para medir, a gente quer algo para representar, para poder explicar, para poder assegurar o domínio daquilo de que a gente está falando. Acho que a literatura é vista como um discurso que tem que fazer menção àquilo, ou conter aquilo, ou ter tal forma, enfim. Tudo isso testemunha ainda um ressentimento e uma vontade de querer uma precisão, uma objetivação daquilo com que lidamos, enquanto quando se faz arte, música, poesia, não se assegura o poético pelo controle dos procedimentos.*

Jardim: Se fosse assim, você seria poeta todo dia, até sentado no vaso sanitário. Há uma coisa interessante que você convoca na sua pergunta e que me permite falar de um assunto: é a troca da coisa pelo suporte da coisa. Quer dizer, o que permite a medida e o que enseja essa ânsia de medir é, na verdade, a gente ter trocado o ser pelo suporte. Por exemplo, você não compra música. Você não pode comprar música. Você compra um disco, a bolacha antigamente, agora você compra o CD ou compra a partitura. E, toda vez que compra a partitura, ou créditos na internet, você tem a sensação de que levou música para casa. Você reifica a sua relação, que não é meramente coisal. Na verdade, ela é coisal em outro sentido, mas ela não é coisificante, coisificadora, unicamente ôntica. Você pega um suporte e leva para casa, e ele está suportando o poético, que, na verdade, não é poético, porque ele, em si, não pode ser poético, mas você tem essa sensação. Tem-se a sensação de que se é dono daquilo, de que se tem a propriedade daquilo.

Se você for, por exemplo, a Marx, que foi um grande pensador, ele falou disso tudo sobre o capitalismo. O capitalismo converteu tudo em mercadoria e ele percebeu isso tudo com uma sensibilidade extraordinária. Qual é a tese fundamental disso tudo? A tese do Marx é a seguinte: tudo, sob o capitalismo, fica convertido em valor de troca. Portanto, mercado livre. Então, lá em *O capital*, ele analisa a mercadoria. Quando o Marx pensa a obra de arte, que é uma coisa muito fragmentária no seu

pensamento, ele tem certo pudor, que os marxistas, infelizmente, não herdaram. Por que ele tem pudor?

Como é calculado o valor no capitalismo? Ele descobre: pelo tempo de trabalho necessário. Temos duas canetas. Se alguém que fez uma levou três horas para fazer, e quem fez essa outra levou duas, o tempo de trabalho socialmente necessário para produção de canetas é de duas horas e meia. O Marx percebe isso: você calcula o valor do tempo, no capitalismo, e o tempo tem valor. O tempo é a medida do valor econômico, porque é em cima desse valor que se vai calcular não só o valor do objeto produzido como o valor do trabalho, que se vai estipular mais-valia, fazer-se o lucro, e tudo isso é em cima do tempo de trabalho socialmente necessário. Isso vale? Vale. Sob o ponto de vista do processo industrial de produção, vale. Quanto mais industrial é a produção, mais vale, porque mais ela está acionada como produção industrial a partir da máquina-ferramenta, que é algo que o homem interpõe entre ele e a matéria-prima com a qual ele trabalha. Se essa máquina-ferramenta tem uma rotina de produção, os donos dos meios de produção sabem calcular direitinho de quanto tempo social eles precisam para produzir 50 mil pares de sapato, e estabelecer o valor dos pares de sapato sem nenhum problema. É medida. Quando se chega à obra de arte, não dá, e o Marx diz que não dá. Por quê?

Não se pode calcular o tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de sinfonias, ou para a produção de poemas, ou para a produção de romances; não é possível saber porque isso não é calculável. O Rilke fez as *Elegias de Duíno* em um intervalo estimado de dez anos da vida dele. Esse tempo é caro se você for calcular. Não tem valor de tempo social que possa ser medido daí. Mas, aí, o que o capitalismo articula de forma genial? Ele não calcula mais o valor do tempo que o Rilke levou para produzir as *Elegias de Duíno*, calcula o valor do tempo para se produzir o livro. Na verdade, se faz uma reversão, em que o valor é o valor do livro, objeto, mas não o valor do que está dentro do livro, porque esse valor é inestimável, por pior que seja. Se ele for o pior livro do mundo, o valor é inestimável. Você não pode calcular o valor desse trabalho que está aqui, por mais horrórico que você possa achar que ele é. Como não se pode calcular esse tipo de valor, o suporte vem e você

calcula o valor do suporte. É por aí que se é capaz de calcular o valor do disco, o valor do CD, o valor do MP3, o valor que você quiser, para falar de música. Para a literatura, calcula-se o valor do livro. Calcula-se o tempo de televisão, por exemplo, que é um suporte. E quanto mais esse suporte for transitável e fizer do seu trajeto uma cultura maciça, mais valor de mercado tem. Em 1979 eu publiquei um texto escrito em parceria com meu amigo Nestor de Hollanda Cavalcanti, onde nós mostramos como esse processo se dá na produção musical.

Por que você acha que um jogador de futebol ganha quatrocentos mil reais por mês? Porque ele dá um lucro para a mídia que certamente é cinquenta, cem, um milhão de vezes mais do que aquilo que se paga a ele. Não tenha dúvida nenhuma, ele não ganha muito. Ele ganha muito quando nós nos comparamos com ele. Ele ganha pouquíssimo perto do que se fatura em cima dele. E isso vira lei de mercado. Quem tem consciência disso é o empresário, que certamente não joga dinheiro fora. Agora se diz que no futebol não há mais passe e o jogador é livre. Livre coisa nenhuma. O jogador é livre para vender a sua força de trabalho. Não é livre para coisa nenhuma além disso.

Por outro lado, às vezes, pela sensibilidade, a pessoa tem intuições interessantes; por exemplo, esse jogador que veio agora do Inter de Milão para o Urubu diz que preferia morar na favela a morar em Milão. Apesar de ser urubu, e, portanto, um bicho abominável, é legal ver isso. O cara não perdeu a origem. Ele sente falta de andar descalço na favela. Qualquer pessoa pode sentir falta da sua origem.

Eu me lembro de outro exemplo: há um tempo eu orientei uma dissertação de mestrado no Conservatório Brasileiro de Música. A mes-tranda foi fazer uma investigação em uma cidade da Bahia chamada Correntina, para falar de Folia de Reis. Ela ia para lá, se metia na festa e fazia folia de reis todo ano para investigar, fazer etnografia... Um dia, ela vem para uma dessas sessões espíritas de orientação que eu algumas vezes promovo e diz assim: “Antonio, eu descobri uma coisa interessan-tíssima em Correntina nessa vez que eu fui. Você sabe que o palhaço da folia de reis é sempre o mesmo? E sabe quem é ele? Ele é um camarada que mora em São Paulo, é um *yuppie*, um testa de ferro de multinacional, um cara bem-sucedido, tem uma grana.” Ele devia ganhar na época

o que seriam hoje por volta de cem mil reais, me disse ela então. “Ele saiu de Correntina, foi para São Paulo, virou gerente de uma multinacional. Agora, todo ano ele vem para a Folia de Reis para virar palhaço, que é um negócio extraordinário. Ele vem representar”, ela disse para mim, “o palhaço”. Eu digo: “Não! Ele vai a São Paulo representar. Ele é o palhaço. Nada justifica a volta dele a Correntina que não seja o fato de ele ser aquilo, ou seja, de ele sentir falta de sua própria origem. Ele representa quando é gerente da multinacional; lá ele representa um papel para poder se manter vivo em um jogo de comodidades como a gente vive no nosso tempo. Mas ele é, efetivamente, o palhaço da Folia de Reis. Ele tem um próprio. Isso se chama a densidade do próprio.” Tanto é que isso foi para o título da dissertação dela: *A densidade do próprio na Folia de Reis de Correntina*, da Andréa Luísa de Oliveira Teixeira. Mudou completamente a dissertação e a partir daí ela começou a falar de densidade do próprio, que é exatamente o que eu estou falando em relação ao jogador de futebol, quando este descobre sua relação com sua origem, o que é cada dia mais difícil.

Se alguém olha para nós e diz que nós vamos morar amanhã em Como, na beira do Lago de Como, em um casarão, com quinhentos serviçais que vão te servir na hora que você quiser... Quando você estalar os dedos, uma mulher vem e você come se estiver com vontade. Se não estiver com vontade, come frango mesmo, que também serve. Mostra esse quadro para o homem médio no Brasil: “Você quer isso para você?” Qualquer um diz: “Eu sonho com isso a minha vida inteira.” Todo mundo sonha com isso. Todo mundo, não, porque eu não sonho. Atraente, portanto, sob o ponto de vista do que seja ser bem-sucedido nessa modalidade de articulação social. O jogador chega e diz assim: “Estou entediado com isso, quero voltar à favela Cruzeiro para andar descalço e conversar com meus amigos.” Acho legal. Porque o que fala é a densidade do próprio. Pode acontecer. É difícil, mas pode acontecer. É a mesma coisa que você está me perguntando. Esse emaranhado da técnica, na verdade, põe as coisas de cabeça para baixo. Porque parece que a realização, no caso do cara lá de Correntina, está em trabalhar na multinacional. Não; a realização se dá para o camarada no dia em que vira palhaço da Folia de Reis. A mesma coisa se dá com a obra de arte. A

realização não é a realização do livro, mas a realização da obra. O livro é suporte da obra. A obra é que é importante, não o livro. Alguém vende um livro para você, mas na verdade você quer a obra. Se a obra chegar daqui a algum tempo em outro suporte, que não seja um livro, você terá a obra. Tanto é que hoje não se compram livros. Se você puder, você vai a um instrumento de busca desses, baixa o livro e lê. Porque o importante é a obra, não o suporte dela. Amanhã ela vem em DVD, ou ela vem por transmissão mental, sei lá. Mas ela vem. A obra não é, de qualquer forma, apenas um objeto.

Lira: *Voltando à questão do suporte, isso também se aplicaria à questão da academia, da faculdade. Cada um tem um percurso acadêmico e cotidianamente você busca determinados suportes teóricos para orientar o trabalho, que é geralmente o modus operandi das ciências sociais e humanas em geral. Como é que você resgata ou tenta buscar uma dimensão poética em que você tenha uma valorização desse tempo kairótico de criação, em que no fundo você está sempre se ensaiando? Como é que você vê isso e a questão que normalmente se coloca de que você tem que seguir determinados autores, ter uma determinada linha de pensamento, embasar seu trabalho com determinadas pesquisas? Como seria essa tensão entre a criação e as informações, o aglomerado de dados e coisas assim?*

Jardim: Nós vivemos no tempo da informação exatamente porque a gente vive no tempo da otimização do suporte. Você tem uma internet que tem tudo. Tem aquele ser que é como o Manuel Antônio de Castro já disse: o maior erudito do mundo em todas as línguas, o Google. Eu tenho repetido isso. Por isso acontece como na história que alguém me contou. Perguntaram na prova: “Como era o Brasil no período de Jânio Quadros?” A resposta: “Não sei, professor, não vivi nessa época, mas prometo pesquisar.” A resposta é tão idiota quanto verdadeira. Porque, num eixo de informação que circula como circula no Google, uma solução dessas é perfeitamente aceitável, de alguma maneira. O cara não viveu na época do Jânio Quadros e está dizendo a verdade. “Como é que você quer que eu saiba disso?” Essa é a parte Google da história. Mas também tem legitimidade a pessoa dizer isso. Não obstante, desde aquela já mencionada invencível ignorância, claro, mas desde também uma sacrossanta ingenuidade, porque a noção que uma pessoa dessas

tem é de que, quando ela vai ao Google e recolhe a informação, ela está vivendo atualmente aquilo, de que aquilo faz o Japão chegar aqui agora. O cara abre o *site* do museu do Louvre e acha que entrou no museu do Louvre. Sobretudo se ele estiver desavisado como quase todos nós estamos sempre. Entrar no museu do Louvre virou entrar no *site* do museu do Louvre, porque é muito mais fácil e mais barato. Mais uma vez, há a reversão do suporte em relação à própria coisa.

A questão do suporte acadêmico é a mesma coisa. No meu modo de entender, suporte acadêmico não existe. Sabe o que existe? O afeto, no sentido menos banal do termo. Afeto por determinadas questões e por quem trabalhou determinadas questões em um sentido em que você pensa: “eu podia ter feito isso”, ou “eu gostaria de ter feito isso”, ou “isso é alguma coisa que não seria problemático, para mim, dizer”. É claro que eu não vou dizer como o outro disse, seja quem for. Pode ser o maior pensador do mundo, pode ser um idiota qualquer. Esse mito da racionalidade de que você olha para o espectro todo e escolhe quais são as suas fundamentações não existe. Na verdade, há gente que trabalha assim, mas essa não é verdade. A verdade é a seguinte: “puxa, é isso”, ou, num dizer menos pós-moderno e mais pré-antigo, “eureka!”. E aí, alguém pode ver esse lampejo em qualquer um, ou em qualquer coisa. Até em alguma coisa ou alguém com o que ou quem você está certo de que não concordaria em primeira instância. Porque o pensamento é generoso, eu acho. Ele não tem matriz e pode fazer você pensar a partir daquilo que você acha que jamais vai fazer você pensar.

Durante muito tempo, eu não li o Heidegger. Eu estava certo de ser comunista. Durante muito tempo, eu evitei ler o Heidegger porque ele era nazista. Na verdade, o tempo todo em que eu pensei isso na minha vida foi antes da leitura do Heidegger. Foi por isso que me causou surpresa quando li. Eu pensei: se nazismo é isso, eu gosto! Fiquei um pouco eticamente abalado com isso, me deu caganeira e tudo. Porque eu não posso me afirmar nazista assim com essa simplicidade. A gente fica sempre nessa situação de “puxa, fui pego na esquina”. “Mas eu gosto disso.” “Esse pensamento (o do Heidegger) tem mobilidade.” “Ele era nazista?!” Tem gente que fica repetindo isso. É o neobobismo. O neobobismo vai ficar repetindo que Heidegger era nazista. Existe

idiotice suficiente para ficar repetindo isso todo dia, e é capaz de não ter lido uma linha do Heidegger. Se leu, viu que não era. Pelo menos, não como pensador. Se lê um pouco mais, e adquire um pouco mais de informação, conhece a história todinha da adesão e da desadesão. Aí, se continua fazendo esse jogo, é má-fé, ou mau-caratismo, ou, em última instância, devemos dizer, filha-da-putice por interesses muitas vezes inconfessáveis. Se não entendeu, não alcançou, a gente perdoa. Se não entendeu, nada se pode fazer. Se entendeu e continua repetindo como um psitacídeo, aí não está pensando! Essa é a questão. Você não pode não ver e não gostar! A não ser que seja uma coisa muito patente, muito evidente. E que seja muito evidente por si só, em qualquer marca de pensamento que venha. Isso é difícil porque os pensadores pensam muito mais do que são. Se você fosse entrar pela vida de todo mundo que pensou ou de todo mundo que criou, descobriria coisas escabrosas. Os grandes criadores são figuras muitas vezes intragáveis no seu aspecto pessoal, são pessoas com quem você não quereria ter cinco segundos de conversa, você ficaria enjoado, porém isso não retira o valor da obra.

O maior mito, em sentido estreito, que a gente inventou é o mito da coerência. Esse mito é extraordinário porque faz uma pessoa, uma vez dado um passo no caminho, nunca mais ser capaz de voltar atrás. E é um mito. O tempo todo você está discutindo com você mesmo. Se você não discute consigo, não discute com o pensamento, porque o tempo todo você está pensando aquilo que você disse e está redizendo de outra maneira. Com muita coragem, às vezes, está dizendo o contrário. O que não é desdouro nenhum e significa que o pensamento segue seu curso. É por isso que os malucos da filosofia têm essa maldita mania: o primeiro Wittgenstein, o segundo Wittgenstein, o terceiro Wittgenstein... São vinte e cinco “Wittgensteins”, noventa e três “Heideggers”, quarenta e dois “Platões”, e assim por diante. O cara está pensando, não está preocupado se o diálogo seguinte vai dizer o contrário do diálogo anterior, se a linha seguinte vai dizer o contrário da linha anterior. O pensador, assim como o poeta, também não pensa nessa coerência. Se pensar nela, não faz poesia. Coerência é uma coisa moralista e que, portanto, não é ética. Então, fica esse discurso meio hipócrita que exige uma ética do outro, mas não tem nenhuma ética quando lê o outro e pronuncia o juí-

zo do outro. Isso é bonito, isso dá certo, costuma ser bom. Eu exijo ética de você, mas quando faço o juízo de você eu posso não ser ético, ou seja, eu posso não ter nem lido você e posso emitir juízo a seu respeito. Eu posso não conhecer você e posso emitir juízo a seu respeito.

Fábio Santana Pessanha: *Você falando desse percurso dos noventa e três “Heideggers” e quarenta e dois “Platões” me levou a pensar num tipo de historicismo de ordenação cronológica, enfim, ao que chamam de evolução. No entanto, a “falta de coerência” a que você se referiu se dá em função da vigência do pensamento. Então, com essa mobilidade do pensamento, como é que a gente poderia pensar o amadurecimento? Porque, no âmbito dessa “evolução”, uma obra que veio depois seria melhor porque evoluiu – o que não é adequado se dizer. Em Poética, neste sentido, não teria amadurecimento. Sempre é algo que é único. Como é que fica, por exemplo, se um historiador fizer uma pesquisa poética? O que ele poderia fazer?*

Jardim: E nem sempre houve evolução. A primeira coisa seria ele se perguntar o que é história. Daí para frente, eu entendo, o percurso já melhoraria. Coisa que ele não faz porque é historiador, ou seja, ele, antes de qualquer coisa, assinou um pacto com a cronologia e com a evolução. Esse pacto, ele tem que romper para fazer história efetivamente. Quero dizer, para fazer história do modo da presença, não fazer história de um modo em que uma presença anula a outra, como é, sobretudo, a história da arte. Alguém diz que porque houve Pollock um dia, ele acabou com o Delacroix. Isso não existe! Eu posso olhar para o Pollock e posso olhar para o Delacroix. Não posso fechar os olhos quando vejo um para poder ver o outro.

Eu me lembro da minha época de professor de música, uma vez uma pessoa veio e disse: “Vamos fazer uma modificação na disciplina História da Música.” Quando eu disse para acabarmos com os pré-requisitos, a imediata resposta foi: “Não pode!” Então, perguntei: “Mas como não pode?” E a pessoa: “Não, não pode! Como é que um aluno vai poder ouvir Stravinsky sem ter ouvido Gesualdo?!” Eu disse: “Com os ouvidos! O cara põe o ouvido e ouve Stravinsky. Depois, com o mesmo ouvido dele, ouve Gesualdo!” Ao meu juízo, quando se põe Stravinsky para tocar, ninguém vai dizer: “Não! Fecha os meus ouvidos rápido porque não ouvi Gesualdo!” Se fosse assim, a gente não poderia

ouvir rock, a gente ouviria rock daqui a trezentos anos porque teríamos que ouvir a história da música inteira e entender porque o rock surgiu um dia. Não precisamos disso para ouvir! Você ouve e gosta ou não gosta. Você ouve e acha pobre ou acha rico, bom ou ruim. Então, a primeira coisa seria, nesse sentido, rever o conceito de história. Rever, inclusive, o conceito de temporalidade que sustenta essa história, porque se teria que se fazer uma história não da cronologia, mas de um tempo eônico, ou seja, dos modos de presença e de insistência.

Uma obra não é do passado. Se eu nunca vi um quadro e ele se apresenta pela primeira vez na minha vida, eu passei a ver o quadro agora. Com isso, poderiam me dizer, por exemplo: “Ah, mas você está completamente defasado, esse quadro tem quinhentos anos.” Não, para mim ele tem absolutamente um segundo, eu acabei de vê-lo! Eu não estava lá quando o cara fez o quadro, lamentavelmente. Eu gostaria de acompanhar todo o seu processo de construção, mas eu não estava lá. Quinhentos anos é o tempo cronológico que se mede do dia que o pintor o fez. Ele tem quinhentos anos de vida, ou seja, ele tem quinhentos anos de presença. Ele não tem quinhentos anos de passado, ele tem quinhentos anos de insistência como presença. Nós temos uma relação com o tempo muito estranha. Você diz, eu digo, ele diz, nós dizemos: “eu tinha três anos, eu tinha dez anos.” Eu não tinha dez anos, eu tenho dez anos! Não adianta eu dizer que eu tinha dez anos, eu continuo tendo: os dez estão dentro dos cinquenta e cinco.

Não sei se é isso que você gostaria que eu respondesse, no sentido de que o historiador, para fazer história, tem que rever o seu sentido de tempo. É a primeira coisa que ele precisa pensar. Ele, na verdade, precisa pensar o tempo como aquilo que consolida um espaço-tempo de presença, mesmo que seja como insistência do que foi feito há quinhentos ou mil anos. É por isso que as obras não sofrem o processo de dissolução perverso que a história da arte determinou para elas. Dostoiévski não nasceu ontem, nós sabemos. Dostoiévski é o autor que faz você emular um gosto pela literatura. Você não precisa ter a idade de Dostoiévski para lê-lo, felizmente. Dostoiévski é, para você, para mim, para quem gosta e quem não gosta, presença. Desde o momento em que ele consolidou sua presença com a obra que fez, está presente. Certamente,

é uma presença de longa duração. Tem que mexer na questão espaço-tempo, tem que mexer na questão histórica, necessariamente.

Shimada: *Dado que a política é inegavelmente existente, como é que a gente poderia liberar ou pensar uma política independentemente dos padrões que se fizeram normativos para se pensar política?*

Jardim: É difícilimo, mas acho que tem alguns indícios de, pelo menos, como não se deve fazer. Talvez revendo muitos dos juízos que nós colocamos com tanta facilidade a respeito da questão política, começando pelos nossos. Revendo o que é política, ou seja, pensando-a, coisa que nem político ou militante algum está disposto a fazer. Não se perguntam o que é política. Essas pessoas se sentem salvadoras do mundo porque estão engajadas num projeto político que decidiram para eles e não sabem nem como. E sobre o que é política, necessariamente, esquerda e direita estão de acordo, porque quanto menos você pensar, menos trabalho dá. O problema é que vira uma consideração quase genética no sentido de que se você está comigo, você está certo, e aí é quase como uma bem-aventurança, isso é quase religioso. Quero dizer, concorre-se para uma mesma perspectiva não só perversa como pervertida, porque é assim: você está com o bem de qualquer maneira.

Platão é mais forte do que a esquerda e a direita porque ele disse que a ideia suprema era a ideia do bem, e dessa, meu amigo, todos acham que estão absolutamente certos, seja na direita, seja na esquerda. A primeira coisa a ser feita é rever o princípio de constituição da política desde que ela se constituiu no ocidente. Quero dizer, desde que se montou um caminho de ordenação. Tem-se que estudar a *República* direitinho, e as repúblicas todas que se fizeram depois, tem-se que ver de que forma o Marx é republicano no sentido da república platônica, porque é, e é tão ideal quanto. Isso não é uma crítica só ao Marx, isso é, na verdade, uma forma de salvar o Marx de boa parte do marxismo, porque o Marx é pensamento e é um pensamento forte e necessário até hoje. O problema dele é que, a despeito dele mesmo, virou uma espécie de catálogo bíblico onde você vai buscar o caminho, a verdade e a vida. E aí não é diferente de Jesus Cristo, de budismo, de islamismo. Política virou uma religião, só que com um nome diferente. Ela se salva porque é chamada com um diferente, ou seja, você é da seita dos

bem-aventurados, você é da seita dos mal-aventurados. Todo mundo acha isso: o cristão acha isso de si, o islâmico acha isso de si, o budista também acha... Enfim, tudo é o caminho, a verdade e a vida. E a ética é a ética do amor ao próximo como a si mesmo, ou seja, o “eu me amo”. É fácil amar ao próximo como a si mesmo, o difícil é amar ao próximo como o próximo.

Castro: *Quando o pensamento é político?*

Jardim: Sempre que ele vem da *pólis*, isto é, hoje, sempre! Ele é sempre político, ele é político se está na dimensão da *pólis*. O pensamento, se é pensamento – e pensamento é, sobretudo, cuidado –, é político desde a *pólis*. Mas tem uma coisa que é preciso ser ressaltada: não é a rubrica que diz. Não é a rubrica que diz o que é político. Se você pensar em pensamento político, pensamento religioso, pensamento filosófico, pensamento poético, com o predicado, você reduz o pensamento. Na verdade, a dificuldade que a *pólis* impõe hoje é pensar a *pólis*. Tem-se que pensar a *pólis* e isto significa pensar o político, mas pensar o político não como uma forma exclusiva em que o político se separa da dimensão do pensamento.

O estereótipo do político é que ele tem pavor do pensamento, parece aquele negócio: “política é prática”, “que é que você faz de prático com isso?” Então, se alguém faz um estudo político da questão da escravidão no Brasil e diz-se que ele não fez nada porque se acredita que fez apenas teoria, fica difícil; há quem pareça achar que quem estuda escravidão precisava ter sido escravo. Mas, se ele fosse escravo, ele teria morrido, não iria fazer um estudo sobre escravidão. É como se só fosse capaz de entender de escravidão quem foi escravo, é quase isso. É aquele negócio que também acontece com futebol: “o treinador é teórico, nunca chutou uma bola.” Primeiro que é mentira, todo mundo chutou uma bola na vida; segundo, ninguém precisa ter jogado bola para pensar o futebol. Meu amigo querido, Ronaldo de Melo e Souza, diz sempre assim: “É preciso devolver a palavra ao poeta.” Eu, mesmo que concorde, tenho, no fundo, certo receio disso, pois depende do poeta. Se você devolver para o poeta errado, está encrencado! Ele vai causar mais danos do que os críticos literários causam, porque ele vai virar crítico rapidinho, ele vira crítico dele mesmo. Essa é a tentativa de totalização, “eu sou o

poeta e tenho o juízo acerca de mim mesmo”, e aí de quem discorde. Esse é o pior dos poetas, o poeta que tem poder de argumentação crítica e faz do seu poder de argumentação crítica justificativa da sua poesia. Ele reverteu completamente o caminho. A poesia não precisa de defesa crítica, ela é. Senão, ela não é. Sobretudo, ela não precisa de defesa crítica do próprio poeta. Porque assim ele assume o lado de crítico, mas assume a seu favor, o que é eticamente condenável, é moralismo puro. A poesia não precisa disso, ela se afirma como poesia. Se ela depender da crítica favorável de um crítico externo, já é ruim. Se ela depender da crítica favorável do próprio poeta, a poesia não se sustenta, ela precisa de uma bengala.

Castro: *Nesse sentido, a densidade de um pensamento se mede pela densidade política?*

Jardim: Não e sim. Se eu aceito a primeira coisa que eu disse, que todo pensamento, como cuidado com o real, é político, a resposta é sim. Mas não político como estereótipo. Sua pergunta tem dois lados: quando você pergunta se ele se mede pelo político, pode-se dizer que o pensamento só se justifica porque ele tem uma dimensão política. Mas qual pensamento não tem? E onde a política não é a redução do pensamento? Essa é a grande dificuldade. É difícil ela, tal como é praticada, não ser a redução do pensamento, já que a gente separou essas instâncias. Por exemplo, um aluno meu tinha uma curiosidade danada porque eu dizia que o maior pensador político que conheço é o Heidegger. E ele sempre aceitou esse desafio e tentava entender o que eu estava dizendo. Mas se passa alguém com má vontade, pode ouvir isso e dizer que sou nazista, porque parece que o Heidegger é o único nazista que existiu no mundo. Nem o Hitler foi tão nazista. Ele não sofreu da crítica de nazista como o Heidegger sofreu – e sofre, até hoje. Ninguém diz do Hitler, como um rótulo, que ele é nazista. A gente olharia para o sujeito que diz isso com piedade, né? Agora, o Heidegger, sim, pode ser nazista.

Então, o problema do Heidegger é o seguinte: ele é o grande pensador da política. Mas toda vez que se fala disso, se entende “a política do nazismo”. Não, ele é o grande pensador da possibilidade de renovação. Ele não separa; o político nele está tão dentro do pensamento, que o po-

lítico não precisa ser separado a ferros. Você vai ver que em seu pensamento há alternativa para se pensar o momento político de hoje. Houve e há alternativa para pensar qualquer momento político, desde o momento em que Heidegger produz seu pensamento, porque ele mexe na linguagem! Se ele mexeu na linguagem, mexeu em tudo, mexeu no modo de presença do real. Ele está olhando para o real, não está fazendo outra coisa senão nos dando a possibilidade de aprofundar nossa relação com o real. Nada é mais político do que isso. O estereótipo de política não dá conta disso. Você pega esses modernos pensadores europeus da política, como Norberto Bobbio, Jürgen Habermas, isso é bobagem perto do pensamento do Heidegger. Não é porque estou fazendo juízo que é bobagem: leia. Leia, porque eles estão tentando solucionar o insolúvel. Eles querem salvar as partes boas de algo todo arreventado. Não dá para salvar a parte boa do que está atumorado, ruim.

Castro: *Como é que se pode pensar o político sem pensar o homem? Como é que se pode pensar a pólis sem pensar o homem?*

Jardim: A pólis não se pode. A pólis construída pelo homem, ordenada pelo homem, não. Mas acho que o fundamento do político não está no homem, de qualquer forma. Está no real. Não está no pensamento, mas no real, no modo de se presentificar da linguagem, no real que é enquanto linguagem. O pensamento, como o cuidado que se tem com a linguagem, é humano. Mas o fundamento não é humano. O político em sentido amplo é esse cuidado. Falar de política é falar do homem, é entender o homem e suas formas de ordenação de real, não necessariamente apenas da pólis. Por isso, estou dizendo que o fundamento não é o homem, mas entender o real como aquilo que se manifesta como linguagem.

Lira: *O que o Heidegger teria a ver com a questão da arte, com o que ele teria a contribuir? Porque há uma crítica que pode ser feita sobre Heidegger ser um filósofo, e isso ser usado para rotular seu pensamento e afastá-lo dessa reflexão da arte. No sentido dessa separação disciplinar, o que você acha dos Estudos Culturais e a proposta de quebrar as barreiras entre as disciplinas para pensar o mundo de uma maneira mais global? Queria saber se esse procedimento consegue resolver algumas das questões que estamos discutindo.*

Jardim: Eu acho que o problema é pensar o homem. Não é o homem o problema. Toda vez que a gente colocar o homem nisso, vai dar num desvio como os Estudos Culturais. O que eu gosto do Heidegger é talvez, mais do que aquilo que eu entendo, aquilo que eu não entendo. O Heidegger não é um pensador do homem – não é e não vai ser nunca, para mim, mas um pensador do real. Ele nos dá ou nos aponta uma possibilidade de relação com o real que a gente perdeu. Ele aponta para o homem, claro, porque não aponta para a barata. Mas a grandeza do Heidegger como pensador está num profundo anti-humanismo. Ele é talvez o pensador da história da filosofia posterior a Platão, Descartes e Kant que põe o homem no seu lugar. E, para isso, não faz uso de instâncias aparentemente tão dogmáticas quanto fez o pensamento medieval inteiro. Retorna a uma possibilidade em que o homem, de alguma forma, se conjuga mais com a *phýsis*, no sentido daquilo que surge por si, sendo essa a possibilidade de o homem ser homem. A contribuição que o Heidegger dá para a arte é que ele refaz uma união perdida, ou pelo menos esquecida, entre a obra de arte e a verdade do real, entendida a expressão “verdade do real” como um processo de presentificação e ausentificação.

Isso é muito mais interessante do que pensar o homem. O homem só presta, efetivamente, quando pensa, ou seja, quando exerce algum cuidado, sobretudo com coisas que não são do homem. Quando ele exerce o cuidado com o homem, ele acaba exercendo o cuidado com ele mesmo, e você tem um desvio da questão política: quando você está comigo, você é bom, quando você está “sem migo”, você é ruim. Toda vez que você coloca a questão em cima do homem, é o homem sobre o real, e o homem não está sobre o real, ele está no real: ele não pode escolher a hora em que está no real. O real é a instauração de um movimento que se chama realidade. O homem não está fora disso. Quando o homem cria, analogiza ou faz emergir em si uma espaço-temporalidade, que não é exatamente apenas a criação dele, mas um movimento, a percepção do movimento que o real faz enquanto tempo e espaço. É a vigência de um tempo e de um espaço, instauração de alguma coisa que ainda não foi vista ou percebida de uma forma. Mas se eu uso “vista” e “percebida”, estou no âmbito do homem. Sim: não posso ser uma lagarta, até gost-

ria, para fazer a experiência. Não sou uma lagarta, sou um ser humano. “Vejo”, portanto, como ser humano, mas entendo que o ser humano não é e nem poderá ser nunca o centro desse processo, porque, toda vez que ele for a política, por exemplo, vai ser o pensamento degenerado.

Assim, o fundamento do pensamento político não está no homem. O que está em jogo é o poético como cuidado com tudo o que é real. Ele é maior, infinitamente maior que o homem. E aí vamos salvar, por exemplo, a ecologia do estereótipo. Essa postura é política, é quase “*Hay que endurecer, pero sin perder la ternura jamás*”, o poético na citação do Guevara. Quer dizer, para não perder a ternura, não pode ser o homem no centro, uma vez que a ternura não é ternura apenas quando se dirige ao homem. Você tem que se deixar enternecer pelo movimento de uma folha, de uma árvore, isso é o poético: o movimento da folha da árvore ali pode enternecer e encantar, do mesmo modo como esse enternecimento pode se dar com o ser humano, por que não? É aí que o poético se instaura, e isso o Heidegger vai nos chamar para ver. A importância do Heidegger para a arte é, exatamente, a de nos devolver a experiência de nos enternecer com o movimento da folha, do passarinho, sem neobobismo. Enternecer mesmo, como a pessoa é capaz de ver o riacho passar, ver a catedral de Brasília, abrir um livro e não conseguir largar, ouvir uma música. Nesses momentos é que o homem é grande, é quando o homem é capaz de fazer no outro esse tipo de apelo. Por isso, o Heidegger é um grande pensador. Não é porque ele escreveu trezentos e cinquenta mil ensaios, formulou tantos mil conceitos. Mas porque ele é capaz de fazer da filosofia uma coisa encantadora, no sentido de que você pode se emocionar com ela. É difícil você se emocionar com pensadores de outra ordem, ainda que sejam infinitamente respeitáveis, porque são grandes pensadores, como Kant, Hegel, Platão. Mas é claro que alguns também são capazes de emocionar com o pensamento, o que é mais difícil na filosofia, porque ela deu as costas para o poético. E o Heidegger, de alguma maneira, põe a filosofia de frente para o poético.

O que é digno de ser olhado é esse momento de enternecimento, esse afeto produzido. Não é exatamente uma tese que, racionalmente, articula tudo que está presente. É você perceber que quando ele fala de

linguagem, ele está falando de uma coisa simples, mas difícil para se voltar a entender. A folha vai, faz um movimento, ela balança. Mas olha, aquela folha não é igual àquela outra, então o conceito genérico de folha não dá conta. Aí, temos que pensar a experiência, como ela realmente faz enternecer. Você olha para uma paisagem e não precisa fazer a análise da paisagem, recortar em quadrantes e dizer “é desse ponto aqui que emana o enternecimento”; não, é o jogo de cor, é luz que nos entenece.

Ah, e o que está representado? Ora, o que está representado podia não estar lá. Alguém pega a cor e te faz enternecer com a cor. Por isso, quando alguém pensa que entendeu o Da Vinci e não entendeu o Kandinsky, efetivamente não entendeu o Da Vinci, porque olha para aquilo como representação. E o Heidegger não é um pensador da representação. Ele é o pensador que procura o “isto”. Esse “isto” não é, na verdade, uma fuga do real. É o real posto, a res-posta. Esse “isto” ele nos convida a tentar encontrar. Mas é claro que você não precisa encontrar “isto”, necessariamente, no caminho do Heidegger. Você tem o Rosa, sem dúvida, o Kant, com as devidas diferenças, o Manoel de Barros, Cecília Meireles. No Brasil, é difícil você achar “isto” na filosofia. Você vai encontrar “isto” na literatura. Por quê? Porque somos filósofos de segunda, mas criadores de primeira. Nós não nos enternecemos com nosso pensamento, não sabemos onde ele está.

Castro: *O Emmanuel Carneiro Leão seria uma referência?*

Jardim: Seria, seria. O Emmanuel é, sem dúvida, a grande referência da filosofia brasileira. Para mim, a filosofia brasileira se divide em antes e depois dele. Claro que há outras figuras importantes e imponentes, como um Gerd Bornheim, um José Américo Pessanha, um sujeito extraordinário, mas o Emmanuel é antes e depois, para mim. Como nós somos um tanto toscos de pensamento, não se valoriza o Emmanuel como essa joia rara por causa de questões menores, questões político-acadêmicas, de ignorância profunda...

Castro: *Certamente, não é o mais celebrado.*

Jardim: Sem dúvida, não é. Mas não acho que haja uma contradição necessária entre ser um grande pensador e não ser o mais celebrado. Se fosse o mais celebrado, acho que talvez devêssemos ficar um pouco

com o pé atrás, alguma coisa estaria errada. Na literatura, o mais celebrado não é o Rosa. Talvez seja dentro das academias, mas não como celebridade, como é um Paulo Coelho. Não estou nem discutindo o valor, nem conheço [*Paulo Coelho*], nunca li, não tenho vontade. Pode ter coisas maravilhosas, estou falando da minha ignorância, à qual também tenho direito, afinal, a ignorância é tanta que também tenho direito à minha.

Enfim, tomara que o Emmanuel não seja o mais celebrado; de alguma maneira, se preserva o Emmanuel de certas exposições. Mesmo sem ser o mais celebrado, ele incomoda uma grandeza, tem gente que perde um tempo danado falando mal... Se fosse o mais celebrado, coitado dele! Quem puder ler e souber ler, e quem puder entender e souber entender, vai entender.

Lira: *Você também é professor da Faculdade de Educação. A pergunta é: como política e educação se põem como um desafio para você, como professor? Qual é o desafio para um ensino dos jovens, seja dos tempos de hoje ou de sempre? O que cabe ao professor conduzir para fora, pensando na etimologia de educar? É a questão do humano, também: o que cabe ao professor realizar no aluno, para o aluno?*

Jardim: Eu adquiri com o tempo um certo cinismo e uma certa ética. Esse cinismo e essa ética são cinismos e éticas um tanto simples, devo dizer. Tento ser uma pessoa muito simples, na minha maneira de pensar. Minha simplicidade, ou mesmo, para alguns, “simploriedade”, se traduz da seguinte maneira: sob o ponto de vista do professor, como você perguntou, eu, Antonio Jardim, não salvo nada. A educação não é um processo de salvação. Aí já jogamos metade da educação pelo ralo, porque a maior parte dos educadores acha que são salvadores, que vão salvar o outro da ignorância, da inciência; não vejo assim. Não acho que seja responsabilidade minha, nem de nenhum professor, operar esse processo de salvação. Noutro dia, estava dando aula na Faculdade de Educação e uma menina de História disse para mim: “Professor, eu vou estudar grego, porque percebi que, se eu estudar grego, a História vai melhorar, vou conseguir entender melhor coisas que não entendo.” E esse testemunho me é comovente, não porque eu acho que produzi isso, não é essa a minha questão. É porque, de um modo ou de outro,

a gente fez, às vezes sem saber – e, quando é sem saber, é melhor –, o outro sair do lugar cômodo e sentar em outro lugar. É a melhor maneira de ser professor.

Primeiro, há um sentido ético profundo. O que é um sentido ético profundo? É saber que você faz um trabalho no qual você acredita. Isso precisa ser o ponto de partida. Se você está fazendo um trabalho em que você não acredita, mas você acha que faz porque faz bem ao outro, não vai dar certo, porque você não vai operar nada. Você vai se dirigir ao outro sem saber o que é o outro. Lá na UERJ eu tenho cada sala com sessenta alunos, tenho trezentos alunos esse período, e não sei que efeito uma coisa que falo produz. Pode produzir todos os efeitos. Não sei e não quero saber, não tenho a necessidade de saber qual o efeito produzido. Acho comovente no sentido etimológico da palavra – movente com. Eu me movo com esse tipo de depoimento tanto quanto eu acho que essa aluna se move quando diz para mim que vai fazer grego. Não acho que a salvação está em fazer grego, mas se isso se produziu nela e com ela, está legal para mim, não preciso de muito mais para ficar contente com a minha prática docente. Se tivesse um desses por semestre, eu ficaria bem feliz. Não elogios do tipo “você é ótimo, uma maravilha”, isso é apenas juízo. Mas o que ela disse não me fez elogio nenhum, mas tão somente disse como foi legal, para ela, assistir à aula.

Não acho que haja projeto educacional renovador, nem hoje e nem nunca. Toda vez que se tenta renovar, piora. Com mais duas reformas, acabou a universidade. Ela não resiste, já que não adianta reformar se você vai otimizar o mesmo sistema. O processo educacional é melhor quando não sabe que está agindo. É um *éthos* que me agrada. Quando tenho dúvidas do que estou produzindo, fico feliz. Se estou muito certo do que ando produzindo, às vezes, pode ser que esteja errado, e devo estar. Acho que não sou capaz de fazer nada grandioso, talvez a coisa que mais seja capaz de fazer, e não é tão grandiosa assim, é a música que faço, mais que a aula que dou.

Não tenho muita expectativa de uma reforma pela educação, nem uma salvação pela educação, mas a Educação precisa pensar o que é educação, e vale para a Educação tudo aquilo que falei com referência à História. Ela não parou para pensar o que ela é, porque fica o tempo

todo com processos de atualização de métodos e métodos de investigação. O método principal da Educação é um pouco diferente do da História: parece que ela existe para se perguntar como o professor pode sair vivo de uma sala de aula. O professor tem medo da turma. Ele não vê o aluno como parceiro; vê o aluno como adversário. Ele não pode ter medo do aluno, o aluno é o único parceiro em que ele pode confiar para brigar contra o modelo institucionalizado. O aluno também esperneia e se bate contra o modelo. O aluno é seu aliado, você não pode jogar o aluno fora. Claro que nem sempre, porque os seus interesses também podem ser diferentes dos de seus alunos, não podemos paternalisticamente dizer que o aluno tem sempre razão. O aluno é outra coisa: ele é meu aluno, não no sentido de sem luz, mas está em outro percurso ainda, que não é inferior ao meu, mas é outro jeito que ele está buscando de lidar com a questão do conhecimento. Nem sempre a nossa posição é coincidente com a dos alunos. Você não pode faltar com o respeito ao aluno, nem ser desrespeitado por ele. O aluno tem que entender que o seu processo com o conhecimento é o seu, e o dele é o dele.

Há convivência possível? Perfeitamente. Há desinteligência nisso? Pode haver, e há desinteligências seriíssimas. Mas o processo é um caminho árduo, não acho que haja uma solução genérica. Também não acho que haja uma ação individual, como “eu faço o meu e que se dane”. É uma questão a ser discutida, mas a Educação não discute essa questão como precisava discutir. A Educação quer criar um modelo que vai salvar a educação. Enquanto ela quiser isso, ela vai ser a pior coisa do mundo. Ela vai destroçar ainda muita gente nesse caminho. Não é um privilégio de faculdades de Educação, mas pode ocorrer também aqui [na Faculdade de Letras] e em outros lugares.

Resumo

Entrevista concedida pelo músico Antonio Jardim, professor adjunto do Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ. Com nuances, modulações e dissonâncias, a conversa versou sobre temas como: a relação entre música e política, a distinção entre realidade e realizações no âmbito da verdade, a questão dos suportes em música e em literatura, o re-pensamento da história como presença, a educação, o pensamento de Marx, as relações de Heidegger com o nazismo.

Palavras-chave

Política; música; poética.

Recebido para publicação em
30/11/2009

Abstract

Interview with the musician and professor of Theory of Literature Antonio Jardim (UFRJ). Most important topics: relations between music and politics; distinctions between reality and realizations in the scope of truth; different medias, be them in music or literature; the re-thinking of History as presence; education; Marx's thought; relations of Heidegger with Nazism.

Keywords

Politics; music; poetic.

Aceito em
25/01/2010

A TERCEIRA MARGEM DO RIO

Emmanuel Carneiro Leão

O homem não vive para trabalhar. Trabalha para viver. Na prática da vida, o trabalho – *tripalium* – não é uma atividade imanente, a saber, uma atividade, em que o homem se dirigisse para dentro e cuidasse de si mesmo. Diretamente, o trabalho se dirige para fora. É uma atividade transiente, que só por repercussão atinge o próprio homem.

Outra é a vigência do pensamento. Como homem, todo homem vive operativamente por e para pensar, em tudo que faz ou deixa de fazer, o mistério de ser que, ao mesmo tempo, ele nunca é, nem deixa de ser de todo. Nesses termos, o pensamento não é nem só imanente, nem só transiente. Trata-se de um vigor tão abrangente que o homem é e age enquanto é e age. Assim, o homem não é Midas do pensamento. Não transforma em pensamento tudo que toca. Em sua existência, o homem é o Midas do ser, em cujo pensamento aparece sempre o mistério de tudo que toca.

E mistério, que é isso?

Mistério é a imensidão livre e desimpedida que se dá, como horizonte, e se reconhece fora das possibilidades de conhecer e fazer. É retirando-se que o mistério deixa ser e possibilita tudo que é, não é e vem a ser. Pois bem, é esse horizonte de mistério que sempre se retrai e, retraindo-se, atrai e se dá como o mistério que constitui a terceira margem do pensamento.

Nessa terceira margem, o homem, desde quando é homem, já vive sempre inserido de algum modo. Da terceira margem brota a história humana. Retraimento é acontecimento. Com retraimento, acontece e se dá a apropriação das propriedades de ser e não ser homem dos homens. Na terceira margem, todo “*cogito, ergo sum*” da consciência moderna supõe “*sum, ergo cogito*” do pensamento humano e todo “*cogito me cogitantem obiectum mihi obiectum*” próprio da condição humana.

É por isso que o homem sempre está pensando, tanto quando é como quando não é, quando cala não menos do que quando fala. Pensar é o envio sempre endereçado pelo destino e ser e não ser homem dos homens. Se o homem não soubesse nada de nada com um saber feito só da experiência de ser, não poderia também pensar nada. Toda procura de conhecimento ser-lhe-ia impossível. Se já soubesse tudo e tudo, não lhe valeria pensar nada. Toda procura seria inútil. Para pensar e conhecer é preciso, ao mesmo tempo, saber e não saber o ser que já se é e não é.

A terceira margem, o homem não pode nunca deixar de procurar por já sempre tê-la encontrado no ser que é e não é. Pensar diz, portanto, conhecer, mas conhecer no sentido originário de nascer com, de *cognoscere*, de *con-naiître*. Pensar não é poder, é aceitar não poder e receber do outro de si mesmo e dos outros e do não outro as virtualidades do próprio pensamento. Pensar é, como diz Immanuel Kant na *Crítica da razão pura*, o maior índice de finitude. O homem só pensa e tem de pensar porque sua intuição não é criadora, mas receptora do real, que já é e está sendo.

E por que a terceira margem? Terceira margem não só remete para uma primeira e segunda margem. Não diz apenas dualidade e separação. Terceira margem diz também e sobretudo o mistério de uma reunião. E por quê?

Porque toda divisão e pluralidade provém de uma dinâmica de reunião. No pensamento da realidade, o primeiro número, no sentido de primordial, não é o um. É o três, o acolhimento exordial tanto da unidade como da dualidade. É o numerador de toda relação, a fonte de qualquer numeração. No três temos conjugados o um, o dois e a união do um com o dois. Três não é a soma ou adição de dois mais um. Três é a integração viva e reciprocamente circular da reunião, que sempre inclui diferença e igualdade de unidades. A singularidade das unidades de uma união provém da geração criadora de uma atividade. É a circulação do Bem, que sempre contagia e propaga. *Bonum est diffusivum sui*. A terceira margem garante na circulação de identidade e diferença sempre novas gerações de ser e pensar. Na tradição totêmica dos bororós, a terceira margem é a taquara, o vegetal totem da tribo, que morre, mas sempre de novo renasce em seus rebanhos.

Com o surto da técnica e o progresso da ciência, o conhecimento objetivo foi deixando cada vez mais de pensar, aceitando o real em sua realidade de mistério, para vir a ser, assintomaticamente, dominação e controle da razão. Na racionalidade, o real se transforma em objeto e o homem em sujeito. Sujeito e objeto são processos metafísicos de constituição recíproca. Por isso, diz Hegel que toda objetividade já é de per si subjetividade e vice-versa. Nessa recíproca constituição, a razão conhece objetos e institui sujeitos, criando dispositivos, construindo próteses, produzindo ciência e tecnologia. O desconhecido vai sendo pretensamente conhecido e o artificial vai substituindo, cada vez mais, o natural. No início de um pequeno ensaio, “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, escreve Nietzsche em 1873:

Em algum recanto perdido do universo, espalhado nas cintilações de um sem número de sistemas solares houve, certa vez, uma estrela, em que animais astutos inventaram o conhecimento. Foi o instante mais orgulhoso e mais mentiroso da história do cosmos. Após poucos suspiros da natureza, a estrela se apagou e os animais astutos tiveram de morrer.

Outro é o modo de pensar do pensamento radical. Aqui, o pensamento não conhece nada no sentido da racionalidade objetiva. Ao contrário, o pensamento reconduz o conhecido subjetiva-objetivamente para o desconhecido. Todo pensamento, na medida que pensa, apenas percebe o mistério do ser e do nada e, por isso mesmo, não pode explicar nem produzir nada. Só pode aprender com o conhecido o desconhecido. Numa anotação para sua obra principal, Nietzsche diz dos pensadores filósofos:

É necessário, é talvez até desejável, que a filosofia seja uma planta rara. Nada me é mais repugnante do que a louvação erudita da filosofia de Sêneca ou mesmo de Cícero. Filosofia tem pouco a ver com virtude. Seja-me permitido dizer que mesmo o homem de ciência é algo profundamente diferente de filósofo. O que desejo é que, entre tanta louvação e tanta ciência, a filosofia não venha a desaparecer de todo da Alemanha.

Em toda leitura e interpretação de pensamento de alguma experiência, de uma citação ou texto, está em jogo a capacidade de pensar radicalmente de quem lê e interpreta e não do autor em causa. Se a aprendizagem do pensamento passa sempre pelos pensamentos dos grandes pensadores, sejam filósofos ou poetas, uma leitura e interpretação com o propósito de aprender a pensar não podem ser ideológicos. Não se estudam as obras dos pensadores para repetir as atitudes que tomaram, as posições que defenderam, as questões que colocaram ou as respostas que deram. “*Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit*”, escreve Wittgenstein no *Tractatus Logico-philosophicus*, “a filosofia não é uma doutrina, é uma atividade”! Que atividade? – a atividade de aprender e ensinar a pensar. A tarefa do pensador não é dar respostas nem formular teorias. É pensar a irrupção das diversas perguntas, das muitas respostas e teorias em seus respectivos pressupostos de sustentação. As diferenças não ameaçam, alimentam a vitalidade do pensamento. Na história do pensamento se faz a experiência saudável de que a verdade de ser e não ser não está nas partes. Para Hegel, as partes são passagens de que necessita a verdade para chegar a si mesma no todo. A verdade é o mistério da totalidade. Se na ciência prevalece o “sei que sei”, no pensamento vale a fórmula socrática “eu sei que não sei”. Este “que” não tem função, nem categorial, nem transcendental, quer seja causal, “sei porque não sei”, quer seja integrante, “sei o fato de eu não saber”. A formulação não visa a constatar um fato ou sua aceitação por Sócrates. Fala sobretudo de uma realização e modo de ser. A realização e o modo de ser do filósofo nos homens. O pensador em todo homem vive, em tudo, o não saber. Pensar não é saber, é não saber. Quando se pensa, ainda não se sabe. E quando já se sabe, não se pensa. Desde o poema de Parmênides, pensador é quem não cessa de questionar as raízes e sua falta, em que se encontram e desencontram, na encruzilhada da verdade, os caminhos de ser, de não ser e parecer.

No mesmo dia do colapso mental nas ruas de Turim, Nietzsche exprime num cartão postal enviado ao amigo Jorge Brandes as relações do pensamento vigentes em todo esforço de pensar, com três verbos: *entdecken*, *finden* e *verlieren*, ou seja, descobrir, encontrar e perder. É o seguinte o teor do cartão postal:

Turim, 04.01.1889

Caro Jorge

Depois de me teres descoberto

Não foi difícil me encontrar,

A dificuldade agora é me perder!

O Crucificado!

Este é um dos chamados *Wahnzetteln*, bilhetes da loucura. Nietzsche não está falando de suas obras, mas do pensamento radical e do modo extraordinário de o pensamento radical operar, isto é, de como ele se põe em obra, age e trabalha. Os verbos se referem aos pensadores de todos os tempos e seus pensamentos, qualquer que seja a situação individual, ideológica ou patética de cada um.

Só se poderá corresponder à terceira margem no pensamento de um pensador se se conseguir ler sua escritura numa leitura libertadora de nosso próprio pensamento, isto é, numa leitura que nos liberte a capacidade de pensar das peias das ideologias até mesmo dentro da própria ideologia. O pensamento radical nos livra de qualquer ranço ideológico de discriminação. É o pensamento radical que pode libertar *La Fiction du politique* (Lacoue-Labarthe, p. 76) de discriminar “*la logique symbolique*” e entre o extermínio dos judeus e o extermínio dos ciganos. Na terceira margem do pensamento, também a “lógica simbólica” e “a significação metafísica” são as mesmas para todos os homens, sejam eles judeus ou ciganos. A passagem é a seguinte:

c'est précisément pour éviter tout “pathos exterminationiste” que je n'ai pas parlé des autres victimes du massacre, dont le sart relève bien de la même logique exterminationiste (et je concède sans difficulté que le nazisme, de ce point de vue, n'est nullement exceptionnel), mais non toutefois de la même logique symbolique, si l'on peut du moins s'exprimer ainsi. Cela ne veut pas dire que l'horreur est à son comble, si les victimes sont les petits-bourgeois européens.

Não existe um método de estudo nem uma filosofia que nos proporcione as condições para uma compreensão criadora dos pensamen-

tos dos filósofos. Nem a própria filosofia nos garante um entendimento livre. Toda obra criadora pertence à terceira margem do pensamento. Pois esta transcende a própria filosofia, ultrapassa qualquer parâmetro, remetendo-nos para fora e para além de toda posição fundamental em que ela mesma se planta. O único sentido de uma obra filosófica na Terceira Margem do pensamento é precisamente rasgar novos horizontes, é instaurar novo princípio, em que os recursos, os caminhos e padrões da obra se apresentem superados e insuficientes, se mostrem exauridos e vencidos pelo novo nascimento histórico. Instituinto outros paradigmas de questionamento, uma obra de pensamento teria novas regras de leitura. Ora, toda explicação, no sentido do conhecimento objetivo, recorre ao já dado, remete para o já sabido, excluindo de qualquer explicação tudo que for libertador e criativo, tudo que inaugurar uma transição histórica. E não é somente isso. O predomínio das explicações destila por toda parte uma compulsão de repetir a que nada poderá resistir, como se já não pudesse haver nenhuma criatividade e tudo se reduzisse à miragem de um deserto monótono e incapaz tanto de viver como de morrer. Talvez se perceba um pouco o horizonte de mistério da terceira margem do pensamento que quanto mais se busca, mais se retrai e, retraindo-se, nos atrai a sempre novas tentativas de pensar radicalmente.

Referências bibliográficas

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *La Fiction du politique*. Paris: Bourgois, 1987.

Resumo

Qual a mútua referência existente entre homem e terceira margem? Pode-se tentar apontá-la no trabalho, no pensamento, na filosofia, ou, ainda no mistério, que engloba as três dimensões anteriores. Assim, torna-se necessário se perguntar pela identidade do mistério e como esse se faz presente no trabalho, na filosofia e no pensamento.

Palavras-chave

Terceira margem; mistério; filosofia; pensamento; verdade.

Recebido para publicação em

10/10/2009

Abstract

What is the mutual reference between man and the third bank? One might try to outline it in the spheres of work, thought, philosophy or even in mystery, which comprehends the previous spheres. As a result, one must finally think about the identity of mystery itself and how it relates to work, philosophy and thought.

Keywords

Third bank; mystery; philosophy; thought; truth.

Aceito em

09/02/2010

A TERCEIRA MARGEM DO MITO: HERMENÊUTICA DA CORPOREIDADE

Diego Braga

A Terceira Margem do Mito não é uma nova cunhagem conceitual que almeja, sob os auspícios de tentar apreender e lidar com o fenômeno mítico, contornar-lhe a originariedade que lhe é própria. A Terceira Margem do Mito, então, é o nome que damos a um encontro. Este encontro. Ela não se viabiliza por representação. Não se dá à compreensão por uma mediação, qualquer que seja. Que ela seja imediata não implica obviedade, tampouco que deva ser intuída ou sentida. O sentido em que ela se dá é o sentido pensado.

O sentido que se pensa aqui é – já dito – o encontro de um sentido. Isso porque quando o que tem vigência é um acontecimento mítico, só podemos ir ao encontro de um sentido que, nesse mesmo movimento, nos venha ao encontro. Isto é, a vigência mítica é aquela em que o conhecer não é produto de um mérito do ser humano, apenas, porquanto o ser humano é, no empenho de compreensão de uma tal vigência, ele mesmo, o que compreende e o que é compreendido. O mito não pode ser seu objeto. Como não consiste em qualquer proposição fundamental – nem pode ser, desta, consequência ou resultado – o sentido da vigência mítica que nos vem ao encontro não se identifica e nem se acessa com e através de qualquer noção de subjetividade.

Portanto, tudo o que se pode e se quer tentar aqui é viabilizar um encontro, é nos pormos – a nós – nas vias de um encontro. Um encontro, vale ressaltar, que não depende de forma alguma do esforço deste ensaio, visto que é aquilo que a todo tempo se nos envia. O que não impede, por outro lado, que tentemos que esse envio se dê aqui.

Esta é a ocasião de uma leitura. Foi, antes, a ocasião de uma escrita. Essa distinção – óbvia – mascara a referência mútua entre a escrita e a leitura, que vale mencionar aqui, tendo em vista que esta escrita e também esta leitura se dão no empenho de um encontro. Escrita e leitura

estão numa referência mútua, no horizonte do mesmo. Trata-se, então, de uma ocasião hermenêutica. O vigor hermenêutico de toda leitura e toda escrita, nesse horizonte, é o que se pode nomear *acontecimento de sentido*. Na leitura e na escrita, quando plenas, o sentido acontece. Isso não quer dizer que seja como que um acidente. Quer dizer apenas que é um encontro, que não depende tão somente da disposição, do procedimento e dos recursos de quem lê e escreve para encontrar o que nesse encontro acontece, conquanto o empenho nessa busca seja vital. O que se procura precisa se dar ao encontro para que haja o encontrar. É neste sentido que este ensaio, bem como sua leitura, deve se empenhar em deixar que o que se pretende encontrar venha ao encontro.

Esta é uma ocasião. Nela, espera-se o acontecimento de um sentido. Um sentido que se nomeou como a Terceira Margem do Mito. Entre o que está aqui dito e nós, que lemos e escrevemos, encontra-se essa terceira margem. Quando lemos e escrevemos, há um diálogo. Não tão vigoroso é o diálogo entre quem escreve e quem lê, como o diálogo entre quem escreve e quem lê e a questão que concede a ocasião de todo ler e de todo escrever. Por isso, esta terceira margem é: do mito.

O mito aqui é a questão. Estamos aqui, *reunidos e separados* por este diálogo, no empenho deste encontro, que tem sua temporalidade aberta pela questão nomeada: mito. Este diálogo que nos reúne é também o que nos separa e concede a cada um o lugar de vigência própria. Diferentes histórias, anseios, destinos, angústias, paixões, convicções, saberes e referências reunidos na e pela mesma questão. Quando tal reunião de diferenças e identidades se dá, temos o que se pode chamar de corpo, no vigor mitopoético de sua corporeidade. Corporeidade será o caminho em que nos colocaremos à espera de que o sentido da terceira margem do mito se nos envie, na caminhada que este texto se esforça em ser.

Já não conseguimos compreender o corpo, de modo próprio, tanto quanto não conseguimos o mesmo em relação ao mito, ambos reiterados e adiados epígonos de nossas inquietações e frustrações epistemológicas. Não conseguimos compreender o corpo porque não conseguimos compreendermo-nos corpo, compreendermo-nos no corpo. Porque o corpo é este lugar do tempo do encontro de identidades e diferenças. Encontro de diferentes, múltiplas e mutáveis corporeidades separadas e

reunidas pela mesma, una e permanente questão. O corpo é o lugar do encontro do atual e do permanente, do uno e do múltiplo, da ideia e da matéria, do pensamento e da ação, de todas as cisões a que a filosofia recorreu perante o espantoso que é tal reunião. O corpo é o lugar da filosofia.

Se estamos, aqui, no empenho de viabilizar um encontro em nossas diferentes corporeidades reunidas e separadas pela mesma questão, então, nestas diferentes corporeidades que se encontram, somos nós, o texto e o pensamento que nele se envia um corpo. Somos *uma* corporeidade. Somos corpos *em uma corporeidade*. Já não conseguimos compreender como isto pode ser assim. O corpo, como lugar do encontro que chamamos aqui de Terceira Margem do Mito, já não se entende em sua corporeidade. O corpo é entendido, hoje, como organismo, funcionando como combinação estrutural entre partes; como produto de um código genético, mapeável determinação que operacionaliza todo o nosso devir biológico; como entidade étnico-política, representando valores nos vetores do jogo de forças sociais; como força de trabalho a serviço de um projeto econômico e político que escraviza os corpos que promete libertar pelo consumo; como matéria e forma combinadas de diversas maneiras, conforme a estética que se imponha em cada conjuntura ou que se exponha em cada produto cultural. Por um lado, fica claro que não se entende o corpo em sua corporeidade – porque já não se pergunta pelo vigor que o corpo é. Por outro, o que é comum a todos esses encaminhamentos não corporais de representação do corpo é o entendimento de que ele seja algo como uma *unidade material do ente*.

De maneira que só se pensa o ente no contexto hegemônico do conhecimento como representação, a corporeidade do corpo jamais se dá a pensar. Como unidade material do ente biológico, o corpo é organismo ou produto do código genético. Como unidade material do ente sociocultural, o corpo é entidade étnico-política. Como unidade material do ente membro de uma comunidade econômica e política, ele é força de trabalho e, como unidade material do ente estético, ele é matéria e forma. Já não conseguimos, portanto, compreender como diferentes corporeidades separadas e reunidas num diálogo ensejado pela mesma questão possam *ser um* corpo.

Nas diversas ontologias regionais acima mencionadas, estabelecidas como fundamento das disciplinas do conhecimento moderno, entende-se o corpo como unidade material do ente de diversas maneiras. Dissemos que tal entendimento não viabiliza a compreensão própria do corpo, do corpo em sua corporeidade. Isso pode parecer estranho, visto que hoje, à luz de tais entendimentos e por meio das técnicas a partir deles desenvolvidas, conseguimos chegar a um nível de controle do corpo, para todos os fins, nunca antes atingido e jamais sonhado na história. Podemos, graças a tais entendimentos e às técnicas deles oriundas, curar doenças que sequer teriam sido identificadas sem os mesmos conhecimentos e técnicas; podemos produzir novos seres vivos a partir de sua unidade genética fundamental; estamos em vias de produzir, com cada vez mais sucesso, órgãos para os transplantes necessários; somos capazes de otimizar a capacidade de trabalho e o desempenho esportivo dos corpos; compreendemos que as diferenças aparentes entre os corpos escondem uma semelhança enorme na sua estrutura genética fundamental; compreendemos a presença e o valor fundamental dos corpos nas produções e interações culturais, sociais, políticas e econômicas. Diante de tudo isso, é difícil perceber em que medida nos distanciamos sobremaneira da compreensão da corporeidade do corpo.

Por mais progressos e resultados que se tenham obtido a partir da consideração geral do corpo como unidade material do ente, o que atravessa todos esses progressos e resultados não é uma compreensão própria do corpo. Como ente, compreende-se o corpo sempre como alguma determinação, conforme a constituição das diversas disciplinas que dele se ocupam. O corpo é uma unidade determinada, delimitada, não está aberto a reuniões de quaisquer tipos que não sejam reuniões entre corpos, um conjunto de corpos que interagem de diversas maneiras. A delimitação garante a segurança da constituição irredutível de uma unidade em toda e qualquer multiplicidade que se possa verificar. A segurança da constituição irredutível de uma unidade permite a consolidação de uma representação clara, universal, segura, neutra e imutável da unidade, no caso, o corpo.

Essa representação consiste – por se consolidar como clara, universal, segura, neutra e imutável – no elemento hegemônico, no valor

único, na moeda comum de toda e qualquer consideração do corpo dentro de uma determinada disciplina. Dada a especificidade de objeto e método das disciplinas, o corpo, então, se vê fragmentado em disciplinas, cada uma garantindo-lhe, por outro lado, a fixidez de uma unidade dentro de seu campo próprio de representações. Assim, o corpo em sua unidade, no âmbito específico de cada área de representação conceitual, está, não obstante, fragmentado na sua corporeidade própria, que enseja tanto biologia, como política, economia, cultura e estética. Portanto, estas, que são em princípio manifestações, concessões de corporeidade, acabam por se assenhorar do corpo. Isso porque a representação assegurada de uma unidade permite, sobretudo, a manipulação do ente determinado nessa unidade representada. É justamente por isso que tal compreensão não corporal do corpo dá ensejo a tantos desenvolvimentos.

Esses desenvolvimentos são essencialmente manipulações baseadas em concepções da unidade de um corpo de corporeidade fragmentada, que pretendem – e conseguem – levar a cabo realizações diversas de controle, reparo, otimização e operacionalização do corpo, não conseguindo, contudo, integrá-lo em sua corporeidade. Daí surgem os conflitos entre os desenvolvimentos da tecnologia corporal da genética e os envolvimentos corpóreos de outros horizontes, como o religioso, por exemplo. Assim, se, por um lado, gera-se um grande avanço, que sem dúvida traz grandes benesses à vida do ser humano, por outro, acaba-se por criar o contexto de uma crise, em que o ser humano, em sua corporeidade fragmentada e dividida em circunscrições inconciliáveis, vê-se obrigado a cada vez mais limitar a compreensão de seu corpo a um âmbito mais restrito, seja ele genético, étnico, político, estético etc., para tentar de modo residual salvaguardar a integridade de seu corpo.

A vigência em que o corpo não é somente um ente, em que o corpo não é simplesmente alguma coisa nem meramente coisa alguma se dá justamente como o encontro aqui nomeado Terceira Margem do Mito. O mito se dá como a instauração originária de mundo em vigor telúrico, como reunião de compreensão em que a plenitude do horizonte se abre à criação encerrando-se na tradição, em que cada corpo é acolhido dentro de um corpo da família, do grupo, um corpo social e sagrado

que, por sua vez, é recolhido em sua totalidade, em cada um dos corpos de seus membros. Desta feita, o mito, dispondo cada coisa em seu lugar, em que não são meras coisas, porquanto referenciadas no sentido, instaura mundo ao modo de uma corporeidade que acolhe corpos ao mesmo tempo que liberta diferentes corporeidades. Com o advento e a constituição do modo representativo do conhecer como hegemônico, essa compreensão do horizonte mítico já não se dá. Não se compreende, destarte, o corpo como lugar acolhedor e libertador de corpos.

Tal é o caso porque vige essa corporeidade, em sentido próprio, na contradição. A não contradição, por sua vez, é a condição de possibilidade do conhecimento e do entendimento hoje dominante, porquanto é o fundamento da representação, uma vez que representar é determinar abstratamente os limites das coisas numa concepção a todo tempo acessível ao pensamento. Como compreender a contradição originária hoje, quando já estamos tão avançados dentro do processo de consolidação da epistemologia das representações? Como chegar a compreender originariamente a contradição para que possamos deixar que o lugar de encontro das identidades e diferenças, da unidade e da multiplicidade, da permanência e da atualidade que é o corpo como Terceira Margem do Mito venha a nosso encontro, quando nos lançamos nessa procura?

Quando a filha de santo acolhe no seu corpo o corpo do orixá, os deuses e os seres humanos estão na maior proximidade. Essa proximidade entretecida no lugar de encontros que é o corpo é aquela proximidade originária, a referência fundamental em que ambos estão separados por nada. O mesmo nada que os reúne. O corpo da filha de santo reunido e separado por nada ao corpo do orixá: de fato *um* corpo. Contudo, nesse corpo, ainda, uma filha de santo e um orixá. A filha de santo não é filha de santo sem que acolha em seu corpo o corpo do orixá, libertando-o em sua divindade na medida em que o manifesta. O orixá não é plenamente orixá se não recolhe em sua divindade o corpo da filha de santo, que em seu corpo o acolhe. Na medida em que se dá em e à filha de santo que a ele e nele se dá, o orixá liberta a filha de santo para a plenitude do sentido do que ela é. Libertando-a para a consumação do que ela é, o orixá vela a filha de santo na medida em que se

faz ver como orixá. No mesmo movimento, a filha de santo aparece em todo o seu brilho, dançando no terreiro, porque seu brilho veste o e se reveste do brilho do orixá.

Então, já não se trata de um corpo da filha de santo e um corpo de orixá. Com a dança, que em voltas tece o tempo e toca a terra com o peso do ritmo, na música, o corpo de filha de santo e de orixá é um corpo. A dança já não é a atividade de um corpo possuído por um ente divino, com tais e quais características, própria de tal ou qual cultura. A dança é *plenamente o orixá*. É *plenamente a filha de santo*. A dança é, no lugar de encontro do corpo, a filha de santo e o orixá. Visto que a dança traz o sentido do encontro do corpo de filha de santo e orixá, ela não é outra coisa senão o acontecimento do sentido de reunião dessa corporeidade. Assim, não é o corpo que dança. O corpo é a dança que se dança. A dança é o peso da música na terra, sua densidade e concretude. Instaurando o lugar da música, a dança é *um corpo* com o atabaque com o qual ela dança. O atabaque, fazendo vibrar o ar que se respira, no tempo que se abre generoso ao acontecimento da dança, é um com essa dança que faz o seu ritmo ser plenamente experienciado como música. O atabaque, tecendo o tempo em ritmo, concede à dança o lugar de seu acontecimento.

O atabaque, que é com dança, filha de santo e orixá um único corpo, está numa referência fundamental com o canto sagrado, a poesia da evocação. Evocando o orixá em que se dá plenamente a filha de santo, cuja dança manifesta no ritmo do atabaque a presença do mesmo orixá, o canto sagrado é com filha de santo, dança e atabaque um único corpo e, contudo, corpos em corporeidade. O canto que evoca o orixá é ele mesmo não um instrumento para se trazer a presença da divindade. O canto sagrado não é outra coisa que a própria divindade se manifestando na música das palavras. Essa música é plenamente música porque é dançada na terra, abrindo-se mundo num terreiro, porque é tecida pelo ritmo no atabaque, que dá os rasgos de sentido à temporalidade que essa reunião de corporeidade instaura. O canto, evocando o orixá, é já o orixá manifesto. O canto é a filha de santo que dança, à espera do sagrado. É o tambor que toca. O tambor é o orixá pulsando: iminente chegada que é própria do extra-ordinário.

Também é um corpo o tempo propício da celebração em que acontecem o canto sagrado, o bater do tambor, a dança, a filha de santo e o orixá. O tempo se faz tempo, acontecendo não como medida de uma extensão abstrata, mas como sentido de uma vida concreta, quando se cuida do momento propício da celebração. Na celebração, o mesmo é feito novo. No mesmo feito novo, no novo criando o mesmo, a memória é viva. Quando a memória é viva, a palavra para dizê-lo é música. Música é não somente a dança, o canto sagrado e o ritmo, mas o tempo propício da celebração em que pulsa viva a memória. A memória é um corpo, não porque é função psíquica, mas porque articula a corporeidade em tempo, terra, ritmo e imortais para além da biologia dos corpos mortais.

São *um corpo* a terra ofertando-se mundo na culinária divina da qual partilham os seres humanos, os adereços usados pelas filhas de santo, que pertencem ao orixá, o congá, que narra o mito em silêncio, cores e aromas. A culinária reúne terra e mundo, orixás e seres humanos, canto e dança, tempo propício e terreiro. A culinária é um corpo. O congá e os adereços são também esses lugares de reunião originária, ao mesmo tempo em que estão nesse lugar. Na contradição de tudo isso, a Terceira Margem do Mito se nos envia como sentido, o que, contudo, só se dá se não tomamos o que se disse acima como uma representação, mas como o acontecimento do sentido.

Quando o cristão recebe a hóstia, recebe em seu corpo mortal a divindade. A hóstia não representa o cristo. Ela *é* o cristo. Pode um corpo mortal acolher em si o corpo imortal de deus? Essas perguntas que procuram apenas circunscrever alguma lógica de representação não conseguem se articular com o fato de que ao acolher em si o corpo imortal do cristo que é a hóstia, o cristão é ele mesmo acolhido, ao mesmo tempo, no corpo de cristo que é a igreja, que é a cristandade. O acolhido acolhe. Contradição originária. Nesse mútuo acolhimento, tornam-se um, o cristão e o cristo. Tornados um na corporeidade da ocasião sagrada, cristão e cristo não se igualam, contudo. O que os reúne, os separa. O cristo, acolhido no fiel com o qual se faz um único corpo, consoma a existência do cristão. Na medida em que o cristo acolhe o cristão em seu corpo, ele o liberta para ser plenamente o que é. O fiel, porquanto aco-

lhe em si o cristo, também manifesta o cristo na plenitude do seu ser, pois o cristo se consuma no ser-acolhido libertador por cada cristão.

A missa não é simplesmente um conjunto de procedimentos em que tal reunião se dá. Em cada um de seus movimentos, a missa é a própria história sagrada na totalidade de seu sentido acontecendo numa simples manhã de domingo, em diferentes tempos, sempre a mesma, mas ao mesmo tempo diferente em cada templo, em cada domingo. São outros os corpos reunidos em sua corporeidade. Transfigurados pelo desdobrar do tempo em vida, o sacerdote e o fiel já não são os mesmos, e ainda assim o são. A missa é o próprio cristo acontecendo, na homilia inclusive, no canto, no incenso, nas velas, na eucaristia. A missa, abrindo o espaço de comunhão e fazendo-se também comum, nessa comunhão, tece o encontro dos destinos profanos com a história sagrada.

A igreja não é somente o espaço físico em que a missa acontece. Ela é um lugar. É um lugar porque o acontecimento de sentido, em que tudo chega à plenitude, faz surgir o lugar como lugar. Quer dizer, devolve ao espaço que a hegemonia técnica converteu em mera extensão o vigor originário de seu sentido, de sua intensidade. Como lugar desse acontecimento, a igreja manifesta na solidez das pedras as alturas sublimes do céu. Dentro da igreja, o fiel está na cruz de cristo, ele é como que carregado, na temporalidade vigorosa da missa, pela cruz, essa mesma cruz cujo peso ele carrega. Igreja, missa, cristo e cristão, um corpo. Um corpo também no pensamento silencioso da meditação, na récita musical e apaixonada da oração, em todas essas tensões em que se encontra consigo mesmo, o corpo do cristão acolhe em si o corpo do cristo e é acolhido por este.

Que não se pense que se sugere que a esfera do que se entende pelo conceito de religiosidade seja a Terceira Margem do Mito. Seria tão limitador e, mais acertadamente, impróprio quanto considerar que o sejam os âmbitos estético, cultural, político, linguístico, científico ou filosófico. O que se quer encaminhar é justamente que isto – isto que não é âmbito, circunscrição passível de representação – isto que é, é. Assim, é lugar de encontro: Terceira Margem do Mito. Isto que não se pode acessar por meio de qualquer enunciação propositiva, tendo em vista

que reduzi-la a uma valência adjetiva equivale a de todo obliterá-la, tem vigência substantiva. Substantiva não diz aqui de uma classe gramatical ou determinada constituição do ente enquanto ente, mas daquilo que, em sendo, articula sentido, porquanto vige como próprio, como inaccessível por meio de quaisquer qualidades, conquanto irreduzível a toda quantificação. Isto que é o concreto, não em simples oposição ao abstrato, mas como o que é ao modo do desencadeamento do sentido que encadeia a existência em sua historicidade de criação e de memória.

Isto é o que é propriamente corporal. O corpo não se determina por suas qualidades, nem se quantifica em sua substancialidade, que é sempre indômita ao cálculo. O corpo não admite representação. Em relação a formas e conceitos, processos e procedimentos, efeitos e causas, consequências e determinações, idealidades e materialidades, as representações têm valor satisfatório, conseguem *se fazer valer pelo que representam*. Tal é o caso porque representam o que já se constitui como representante por um lado e representado por outro. O que se nota, portanto, é que, sempre que a representação tem qualquer valor, ela não se distingue da própria coisa tal como ela se dá já num modo representativo de considerar. A representação válida é parte essencial da estrutura ôntica das coisas vistas como representáveis, mas não apenas passíveis de representação, e sim unicamente pensáveis na medida em que representadas. Por outro lado, quando as representações se referem ao corpo – já pensado no sentido pleno de sua corporeidade – elas jamais conseguem impor sua validade. Apresentam-se sempre como substitutas insuficientes, dispositivos meramente ilustrativos, símbolos, analogias e signos.

Diante dessa insuficiência, o pensamento que se esforça em permanecer na facilidade das representações geralmente procura uma saída ainda mais distanciadora da dinâmica concreta do acontecimento de sentido: geralmente procura-se instaurar, de uma forma ou de outra, uma *autonomia do signo, uma autonomia dos dispositivos, símbolos e analogias*. Esse recurso é buscado como se todo signo, símbolo, dispositivo e analogia não dependesse do acontecimento de sentido da realidade. Entretanto, no único instante criativo que as acomete – a saber, o momento em que surge, vale dizer, o momento em que se dão

em correspondência a um determinado acontecimento da realidade em seu sentido e verdade – as coisas então erroneamente chamadas signos, dispositivos, símbolos e analogias não são outra coisa que o sentido do acontecimento da realidade se manifestando. São gestos de mundo que respondem a um aceno telúrico.

Gesto de mundo, o gesto que coloca mundo, que recolhe e produz, que cria recriando, o gesto próprio, concreto, em que não há a noção de um original que esteja sendo executado nem de um real externo ao próprio gesto que esteja sendo indicado – a este gesto de mundo que responde a um aceno telúrico chamamos mito. Ele acontece, além de na música e na festa, como vimos acima, na palavra cantada, poética e, como poderíamos dizer, no pensamento, como tentamos aqui – ao menos nas passagens onde há menor preocupação em explicar e, sim, um maior empenho em implicar, em estarmos e nos esforçarmos em permanecer nas dobras em que o sentido do que se pensa se desdobra –, além de na dança, na arte culinária, na arquitetura e na escultura, na arte do vestir-se, nos adereços, em tudo aquilo em que o real se dá como ser humano, como o ser que tem um cuidado essencial com essa doação do real que ele mesmo é. Cuidar do real em seu desvelo é cuidar da linguagem – o que condiz sempre com o cuidado em relação ao que é constitutivo da possibilidade do ser humano. Tomando esse cuidado, continuamos.

Dançando, o palco torna-se lugar de acontecimento do sentido. Em sentido próprio, o palco não é uma extensão espacial com tais e quais características que confere lugar à dança, como se, conduzida e apresentada em um lugar determinado como “lugar de exposições de arte”, apenas assim a dança fosse obra de arte, em oposição à dança corriqueira da vida. Essa maneira apequenada de se considerar a questão do lugar da presentificação da arte é sobremaneira comum no âmbito do tratamento estético moderno das obras. É como se o lugar específico, em sua vigência contextual, garantisse operacionalidade à obra, vale dizer, como se a obra fosse obra apenas por se encontrar no contexto geral em que se encontram obras. Uma coisa que é obra no contexto pode não ser considerada obra fora do mesmo – e em geral, atualmente,

não é. Como se a galeria fizesse do quadro uma obra de arte, quando é o contrário. Uma galeria sem quadros não é uma galeria de arte. Com quadros, ela já pode ser uma galeria de arte, mas ainda não é um lugar. Lugar é a espaço-temporalidade acontecendo em seu sentido. Apenas quando o encantamento de um quadro, por exemplo, cria o sentido da espaço-temporalidade em que se dá mundo, sentido da realidade, temos então a galeria como um lugar da arte. Quebrado este frágil – embora forte – encantamento, estamos de volta a um espaço chamado galeria, cheio de objetos-quadros à venda ou catalogados numa museologia que nada mais tem de musal, de musical.

Dançando, o palco é lugar. A dançarina não dança exatamente no palco. Ela dança com o palco. O palco, tornado lugar, dança porquanto na reunião originária de identidades e diferenças em que se dá a plenitude da corporeidade. Palco e dançarina são *um* corpo e, contudo, corpos. A corporeidade que os reúne como um corpo aqui se dá como dança. O palco não é, contudo, sua estrutura, seu linóleo, sua profundidade, altura ou prestígio. Nada disso pode dançar e, assim, ser lugar de dança. O palco que dança é o vazio que concede saltos, que concede giros e pêndulos, quedas e rolamentos, a espera e o espanto. Esse vazio é que se faz lugar e se dá no sentido do que é palco. A música que se dança – quer dizer, que é dançada e que dança a si mesma – não é ritmo, apenas, mas o silêncio concedendo ritmo. Em sentido próprio, dança-se no vazio e no silêncio, posto que vazio e silêncio concedem lugar e dizer dançantes, vale dizer, nos abrem a possibilidade de corresponder à linguagem ao modo do dançar. Com seus saltos, a dançarina manifesta o abismo sobre os seus pés, mas é este mesmo abismo que assim se mostra que lhe concede os saltos. As mãos em arco e um giro de corpo põem em acontecimento a presença do aberto dos céus, mas é apenas porque os céus já se abrem que um corpo pode girar e as mãos traçarem arcos, na compreensão do ilimitado que é a corporeidade do corpo dentro do limite que é também o corpo em sua corporeidade. Compreensão do ilimitado no limite é: liminaridade.

Na liminaridade, também a plateia se espanta. Ser ouvinte, assistir, contemplar, é estar na espera do espanto. Para tanto, é preciso esperar o que não se sabe, para que este possa se apresentar como inesperado.

Infelizmente, hoje, a espera do inesperado se converteu em exigência de novidade. Esperando o inesperado, a plateia, muda, embora boquiaberta, é *uma* corporeidade, apenas *uma com o palco, a dançarina e a música* – com a dança que se dança. A plateia dança parada na medida em que vê a dança. Só assiste de verdade a dança quem dança assistindo, quem se vê dançar no palco, embora sentado. Muda, embora boquiaberta, a plateia assiste a seu próprio corpo dançando diante de si, ainda que esteja parada, estática, sentada na bancada. Esse estar estático é sempre extático, romper os limites da representação na liminaridade da corporeidade.

Assim, a dança acontece na plenitude de sua corporeidade, vale dizer, assim ela se consoma como dança. A dança, em se consumando, é quando o mundo dança e, dançando, faz-se mundo: ciranda de re-revelação: folguedo do desvelo. Espanto não apenas *diante do* extraordinário, mas *no* extraordinário. Instaurar-se numa corporeidade em que a plateia, vendo-se dançar sentada assistindo, se espanta com essa contradição originária. Originária porque não requer que se anule qualquer um dos pares da relação contraditória: o que a plateia é e o que ela, não sendo, é. Essa contradição é, na verdade, uma referência fundamental. São duas margens abertas e unidas por uma terceira, que flui, que escapa, que foge a todo tempo. A terceira margem, que não se verifica, mede, representa, calcula, mas que por isso mesmo concede, separa reunindo, emprenha e eclode, essa terceira margem é o próprio rio. O rio foge, vai, flui, leva. Contudo, fugindo, vem, nasce, surge, traz.

Poderíamos ainda seguir as vias dos envios do corpo social que acolhe numa única corporeidade diversos corpos, que são um corpo, e muitos. A casa da família, vigorosa corporeidade! É o lugar de todos, a casa é de todos os seus moradores, ao mesmo tempo, e dá lugar a cada um. Cada um tem seu lugar na casa e ainda assim a casa é de todos. O amor é também uma corporeidade, bem como o sofrer e o pensar, o sonhar e o criar. Poderíamos ainda esperar que muitas vias se nos enviassem. Certo, ainda podemos. Estamos sempre nessa espera. Somos essa espera. Preferimos, contudo, encaminhar o fim – que é o princípio – desta caminhada apontando para o aceno de que, escrevendo e lendo este

texto, somos *uma* corporeidade – aqui e agora. Sim, mas o somos desde que nos deixemos encantar e corporificar por isso que está entre nós, leitores e escritores, entre nós, texto e leitores, texto e escritores. Somos um corpo: esperarmos corresponder ao sentido da Terceira Margem do Mito entre nós, pelo pensamento do corpo que somos. Tentamos deixar que esse sentido se nos enviasse aqui, como quem espera. Afinal, o nosso esforço em corresponder à Terceira Margem do Mito de fato *não garante* o acontecimento do sentido, mas *abre o lugar de sua espera*, num comprometimento em que somos radicalmente livres.

Resumo

No encaço do apelo da questão que repousa na imagem da Terceira Margem e numa tentativa de pensar tal questão na medida em que ela se refere ao fenômeno mítico como experiência fundamental de corporeidade, este ensaio tenta não chegar a uma representação conceitual da experiência que se esforça em pensar. É impossível compreender de modo próprio qualquer vigor de experiências míticas e corpóreas por meio da conceitualização, porque a conceitualização constitui a essência mesma do modo de pensar – metafísico e científico – que expropriou mito e corpo de toda relação direta com verdade e significado, visto que os conceitos operam como elementos mediadores no processo de conhecer e pensar no escopo da metafísica e da ciência. Assim, este ensaio tenta corresponder às possibilidades de pensamento numa imagem poética tal como a Terceira Margem, de modo a viabilizar uma compreensão poética do que aqui se pretende pensar.

Palavras-chave

Mito; corporeidade; corpo.

Recebido para publicação em

01/11/2009

Abstract

Pursuing the call of the question that lies within the image of the Third Bank, and in an attempt to think this question as it refers to the mythic phenomenon as the fundamental experience of corporeality; this essay strives not to come to any conceptual representation of the experience it endeavors to think. It is impossible to properly comprehend any vigour of mythic and corporeal experiences through conceptualization, because conceptualization constitutes the essence of the very mode of thinking – metaphysical and scientific – which dispossessed myth and body of any direct relation to truth and meaning, as concepts work as mediating elements in the process of knowing and thinking within the scope of metaphysics and science. So, this essay tries to correspond to the possibilities of thought in a poetic image such as the Third Bank in order to allow a poetic comprehension proper to what is here intended to be thought.

Keywords

Myth; corporeity; body.

Accepted em

22/01/2010

A TERCEIRA MARGEM DA POÉTICA DE CLARICE

Renata Tavares

Uma vírgula nos lança, inesperadamente, em nossa condição: o desejo violento, a incapacidade de ação, a dúvida; a frase começada com letra minúscula, assim como o já não poder escolher estar aqui e ter em si as dores do mundo. Assim começa o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector: como um susto que nos joga na vida vazia e medíocre da personagem Lóri.

Essa vida vazia e a transformação trazida pela paixão por Ulisses formam a linha que conduz o romance: trilhas de dor, embate e descoberta, que culminarão na aprendizagem de uma vivência mais verdadeira e humana, a experiência autêntica do prazer e da liberdade que há em ser, no entre de uma vida fugidia e maravilhosa.

Como interpretar uma obra como essa? Os passos da transformação de Lóri nos transformam. A maneira insípida como sente a vida nos incomoda, mais do que seria plausível. O silêncio, muito além de tema ou personagem de um diálogo interior, se coloca, do início ao fim, de maneira concreta, como se saltasse do livro e existisse no peso dentro do peito de quem lê. Diante da dor de Lóri, nós também nos desarmamos. E a palavra “intimista”, frequentemente usada para descrever Clarice, talvez seja ainda muito determinada para dizer o que realmente acontece em seus livros: o envolvimento necessário do leitor, o espanto diante das questões que emergem, cruas e transparentes demais para dizer respeito apenas ao indivíduo, ao acaso, ou à pessoa de Clarice.

A literatura de Clarice, de fato, tem o “íntimo” como cenário. Mas o que é isso, mais propriamente? É preciso perguntar, pois, de outro modo, a palavra torna-se rótulo e o rótulo faz a interpretação passar simplesmente ao largo da obra. Afinal, não há nada de fortuito na “tendência” de um autor. É nessa e por essa tendência que se dá a escolha de cada palavra, a construção de cada cena e de cada imagem. Nela se constitui sua poética, que tem o incrível poder de pôr em obra o que há

de mais humano no homem, as suas questões mais essenciais, decisivas em seu viver.

No caso de Clarice, podemos dizer que o questionamento existencial é uma espécie de matéria-prima. Em todas as suas obras, sobressaem não apenas dúvidas comuns à nossa existência, mas o sentimento diante dessa dúvida. Podemos fazer aqui uma aproximação com o que Heidegger denomina angústia, isto é, saber-se um ser liminar, perpassado pelo Nada, no “entre” ser e não-ser, e, conseqüentemente, tomado pelo silêncio fundamental da realidade enquanto esse “entre”. É patente nos personagens de Clarice a concreta constatação do silêncio da vida em relação às perguntas mais essenciais e uma enorme dor que a acompanha, assim como a própria intensidade dos acontecimentos, que sempre atingem de maneira fundamental e transformam de maneira cabal o processo de realização de vida de cada personagem.

O questionamento que Clarice realiza não tem poucas conseqüências. Constatar esse silêncio tem sido uma das mais graves tarefas da filosofia do último século. Ela traz consigo o difícil trabalho de rever toda a relação do homem com a tradição do pensamento metafísico e científico, tocando primordialmente em nossas arraigadas crenças sobre a verdade, o fundamento do mundo e o conhecimento como previsão e controle do homem sobre o real.

Em *O que é metafísica?*, Heidegger diz: “A ciência nada quer saber do nada” (1973, p. 234). Na atitude científica, conceitual, do pensamento da técnica, das certezas e do cálculo, furtamo-nos ao silêncio e esquecemos que o ser é questão em aberto e manifestação no tempo. Mas, considera o filósofo, nós, cotidianamente, nos referimos à palavra nada. O que é essa palavra? Por que ela nos assedia a todo tempo, em nossa existência diária?

A posição de Heidegger é a de que nós efetivamente conhecemos o nada. Estamos cotidianamente imersos nele, do mesmo modo que o estamos na totalidade do ente. Ainda que não possamos representar nem uma coisa nem outra, há disposições de humor (*Stimmungen*) que os revelam claramente. Podemos chamar essas disposições de humor de *páthos*. O tédio, que nos mergulha numa bruma de estar entre os entes somente, ou a alegria da presença de um ser querido

revelam-nos a totalidade do ente. Já o *páthos* que manifesta o nada é a angústia.

Lóri é tomada pela angústia, porque é eroticamente arrastada para um encontro com um outro ser. Mas não sabe o que fazer desse desejo, pois ele lhe tira o controle que um dia ela pensara ter, e questiona os pressupostos que lhe permitiam passar pela vida de maneira ausente, para não sofrer. Para amar, precisava passar pela queda humana, pelo reconhecimento de sua condição humana, onde o nada é presença cotidiana:

Através de seus graves defeitos – que um dia ela talvez pudesse mencionar sem se vangloriar – é que chegara agora a poder amar. Até aquela glorificação: ela amava o Nada. A consciência de sua permanente queda humana a levava ao amor do Nada. E aquelas quedas, como as de Cristo que várias vezes caiu ao peso da cruz – e aquelas quedas é que começavam a fazer sua vida. Talvez fossem os seus “apesar de”, Ulisses dissera, cheios de angústia, e desentendimento de si própria, a estivessem levando a construir pouco a pouco uma vida. Com pedras de material ruim ela levantava talvez o horror, e aceitava o mistério de com horror amar ao Deus desconhecido. Não sabia o que fazer de si própria, já nascida, senão isto: Tu, ó Deus, que eu amo como quem cai no nada (Lispector, 1998, p. 27).

A poética de Clarice, na via inversa do que faz toda a tradição conceitual, considera e faz do nada uma presença iniludível. Somos obrigados a prestar atenção ao que nunca ouvimos: o silêncio, o vazio, a ausência da qual e na qual nós mesmos nos constituímos. Podemos falar, assim, em Clarice, de uma poética de proximidade do mistério. Suas imagens-questões, sempre envolvidas no tom do pensamento e sentimento das personagens não se resumem a abusar, como estilo, de nuances psicológicas, mas o que fazem, mais primordialmente, é colocar-nos diante da realidade do ser e não ser dessas personagens. O horizonte do que não são está sempre presente num desconhecimento patente ou latente de si próprias, na possibilidade da descoberta, no desentendimento do mundo, num jogo de ocultamento e revelação. Poeticamente, Clarice põe manifesto o que se cala em toda fala, pois lembra-nos, a todo momento e em toda imagem, do “e”.

O “e” do fato de o ser humano ser o tempo todo vida *e* morte, o *e* em que nada pode ser definitivo. No *e* de prazer *e* dor, de amor *e* ódio, de atração *e* retração, de dia *e* noite, vivemos. E este verbo viver precisa ter toda a carga e todo o peso da humanidade com sua história e com suas descobertas, afinal tão ínfimas diante de seu mistério.

Por isso, a imagem do que Lóri é no início do romance e a sua possibilidade de transformação ao longo da obra constituem um diálogo riquíssimo com a tradição do pensamento ocidental. Lóri é a mulher presa e crestada na secura de um viver que não a satisfaz: um viver rico em condições materiais, em que há trabalho, há o que chama de liberdade, há algum afeto, há respostas bem planejadas e bem confortáveis, enfim, há o que Lóri ou qualquer ser humano poderia desejar. Mas, oprimidos pela perspectiva de que deveríamos encontrar todas as respostas, como Lóri desejaria, temos medo da não resposta. Temos medo do silêncio que a todo tempo nos acossa, apesar de todo o nosso conforto. Como imagem-questão, Lóri é o ser humano lutando para manter-se calmo e numa espécie de “zona de conforto”, enquanto seu coração grita, sua alma pede, sua vida aparece como uma dor imensa e inexplicável.

A partir dessa imagem do indivíduo que não toma para si a tarefa de constituir-se como ser humano, o romance constrói três diálogos: entre Lóri e Ulisses, dos dois consigo mesmos e, numa dimensão mais profunda, de cada um deles com o silêncio que nos faz essencialmente questões. Isso implica, de maneira extremamente provocadora, um diálogo no leitor: nós mesmos somos confrontados com o silêncio que grita na dor de Lóri, e que sussurra na voz irritantemente calma de Ulisses. E é Ulisses mesmo que faz uma belíssima apresentação desse tema, o quanto nós não ouvimos o silêncio que nos constitui:

Mas olhe para todos ao seu redor e veja o que temos feito de nós e a isso considerado vitória nossa de cada dia. Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceitado o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoado coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais, e ficado do lado de fora, porque as catedrais que nós mesmos construímos, tememos que sejam armadilhas. Não nos temos entregue a nós mesmos pois isso seria

o começo de uma vida larga e nós a tememos. [...] Temos mantido em silêncio a nossa morte para tornar nossa vida possível (*Ibidem*, p. 48).

Amar, aceitar o que não se entende e se entregar são uma profunda oposição a nossos atos comuns, como amontoar coisas, catalogar, construir, fugir, temer. Essa oposição os une, pois estamos jogados na necessidade de amar que tanto tememos, ao desejo insaciável de uma vida larga que não temos coragem de abraçar. E por que não temos? Há uma história de decisões, há um destino do pensamento, há uma ideia primordial de que o real é apenas o utilizável, e que o próprio humano é apenas disponibilidade para fins definidos (Heidegger, 2001).

Movemo-nos já por palavras vazias, tradições que foram perdendo, a cada século, o vigor, a vida do movimento da palavra, e se deixando esconder por uma montanha de poeira e cinza, em nome dos poderes e das verdades que os garantissem. A automatização não é algo que está apenas nas máquinas, mas também nos toma, a nós, seres voltados exclusivamente para a preocupação da produtividade. A distância de nós mesmos é, em grande medida, apenas um medo criado, sob os interesses sempre de alguns, que pretendem gozar das vantagens sobre a capacidade de trabalho dos demais. A lógica da exploração e da dominação é muito clara e explica em grande medida como viemos parar num tempo de tanta distância. Este tempo nada mais é do que consequência da história da dominação e des-humanização que sempre serviu ao estabelecimento de vantagens; nada mais é do que a exacerbação e radicalização dessa história, que agora dá mostras de sua insustentabilidade.

Lóri, educada nos moldes e valores dessa cultura tradicional, sente o tempo todo o gosto da “água ruim”¹, que são os prazeres falsos de uma vida pouco autêntica. Tem o comportamento de uma mulher medíocre em suas ações e desejos, que tenta deixar aflorar sua feminilidade e se encontrar, mas parece sempre descompassada consigo. Não sabe vestir-se ou maquiarse, a não ser apelando para uma vulgar paixão dos sentidos. Parece tentar compactuar com uma vida aquém da vida, calando o que no peito diz que há uma fruta melhor e mais saborosa, uma experiência de vida com mais sentido e beleza: “Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira” (*Ibidem*,

p. 13), coisa que não sabia fazer – trazer beleza à vida simples e cotidiana. Mas ela não consegue nem calar esse desejo, nem abrir-se a essa nova experiência. Deseja Ulisses, num desejo que não deixa alternativas, e se desespera por precisar dele. Mas, ao mesmo tempo, sabe que está muito longe dele e de considerar-se pronta para dormir com ele. Sabe que se move por esse desejo, mas não encontra em si a capacidade de sair do sofrimento para ser uma mulher mais pronta.

“A vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre” (*Ibidem*, p. 32), diz Clarice. E completa: “a mais premente necessidade de um ser humano era tornar-se um ser humano.” Essas duas afirmações expressam a questão central do romance, a questão central que nem Lóri nem cada um de nós, como indivíduos que apoiam suas vidas em verdades fundamentais, queremos enxergar. Por não querermos enxergar, também não temos coragem de perguntar o que é essa dor, a dor do mistério e do abismo que nos toma, apesar de todas as nossas tentativas de fuga.

Talvez seja esta a dimensão do silêncio de Berna, que Clarice descreve em sua carta a Ulisses: silêncio não de um lugar, mas de sua própria existência. Estar no silêncio de Berna é, de maneira muito angustiada, tocar o grave e crucial da condição humana, o que não se deixa dizer em palavras tampouco aquieta. Aqui não há ainda entrega, mas uma luta humana muito dura: a necessidade de viver e de ser, que ao mesmo tempo em que é afirmativa de prazer e alegria, só pode se dar na presença do desconhecido e da morte como horizonte. Isto significa: “a dor de não ter futuro senão o de continuar existindo” (*Ibidem*, p. 70), a ausência de respostas que dói no corpo quando é reconhecida, a morte das justificativas, das teorias que explicam o homem por fora, mas nunca nos preenchem por dentro. É quando não temos outra coisa senão dizer: “É tão vasta a noite na montanha, tão despovoada” (*Ibidem*, p. 36).

Talvez se queira pensar que esses momentos não passam de impressões subjetivas, que não interessam enquanto conhecimento válido. Ou, ainda, que além de subjetivos, não passem de momentos raros e desligados de nossas vidas, como fantasias. Mas não. Esses momentos somos nós, a humanidade de hoje, tão ausente do próprio silêncio, tão distantes uns homens dos outros, como as noites despovoadas das montanhas.

Sentir a dor desse silêncio – “Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar” (*Ibidem*, p. 38) – é como subitamente respirar uma grave ausência de sentido e perder todas as esperanças. “Pode-se depressa pensar no dia que passou. Ou nos amigos que passaram e para sempre se perderam. Mas é inútil esquivar-se: há o silêncio” (*Ibidem*, p. 37). E, finalmente, saber que, apesar de termos caminhado por um longo tempo, crendo na possibilidade de todas as respostas, realmente não há outra coisa senão o silêncio: “Mas há um momento em que do corpo todo descansado se ergue o espírito atento e da Terra e da Lua. Então ele, o silêncio, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo: pois ele é o de dentro da gente” (*Idem*).

É desta maneira que entendemos a colocação de Heidegger sobre o nada: o nada se revela na angústia, mas não enquanto ente, tampouco como objeto. “Na angústia se manifesta um retroceder diante de, que sem dúvida não é mais uma fuga, mas uma quietude fascinada” (*Ibidem*, p. 237). E é nessa quietude fascinada que Lóri entrará, para a descoberta do viver.

Somente à base da originária revelação do nada pode o ser-aí do homem chegar ao ente, e nele entrar. Na medida em que o ser-aí se refere, de acordo com sua essência, ao ente que ele próprio é, procede já sempre como tal ser-aí, do nada revelado (Heidegger, 1973, p. 239).

É o que não sabemos que constitui o apelo do pensar, assim como o que não somos constitui o apelo do ser. Só podemos compreender a obra de Clarice se tivermos a sutileza de ver (como Ulisses, “que sabia ver a beleza tão recôndita que um ser vulgar não poderia”) (*Ibidem*, p. 27), justamente, sob a camada de pó de mediocridade, uma mulher inconquistada e inalcançável, não só para si, mas para os outros e para o mundo. “Ela vivia de um estreitamento no peito: a vida” (*Ibidem*, p. 40). Esse estreitamento, doloroso, feito de silêncio, é o apelo que Lóri ouve. E esse apelo chama para aquilo que nós ainda não somos, mas nos é dado ser. É o silêncio das questões primordiais que nos faz perguntar: o que somos? Qual o sentido de ser o que somos? É esse silêncio que nos traz a questão do *télos*, antiga palavra grega surgida na aurora da

filosofia, que queria dizer a plenitude de uma realização, o realizar até o sumo uma determinada natureza.

Permitindo-se aos poucos, ao longo do diálogo com Ulisses, dar ouvidos ao seu próprio silêncio, Lóri vai se aproximando cada vez mais da questão da sua própria plenitude, de seu *télos* enquanto ser humano e mulher.

Por isso a paixão por Ulisses já não pode mais ser entendida como aquelas que ela já havia tido. Ela tenta, em diversas passagens, uma ligação com Ulisses parecida com a que ela faria dentro do “sistema de uma pessoa totalmente só”. Faltava aos encontros sem lhe avisar nada, tentando convencer a si mesma que não precisava dele. Ou como no dia em que Ulisses fora à sua casa para dissuadir o homem que a esperava: Lóri de camisola curta e transparente convida-o para entrar. Ulisses para, fica no limiar, e recusa a proposta.

Ela precisa se ouvir. Precisa ouvir o próprio silêncio. E precisa se transformar. Não sabe em quê, nem como. Não sabe o que pede esse homem que, de maneira arrasadora, toma a sua vida. A pessoa que ela era já não é capaz de amá-lo como ele pede, como essa experiência exige dela. Ela sofre e foge, mas também não consegue calar essa necessidade dele, talvez porque já não possa mais, justamente, fingir e calar a paixão de viver. Essa paixão de viver já não diz algo definido, pois como definir vida, para sabermos o que é paixão por vida? A partir da experiência de Lóri, já não podemos mais dizer o que é paixão. Que paixão é essa entre Lóri e Ulisses que já não satisfaz os cânones de uma relação amorosa como costumamos entender? O que Ulisses quer de Lóri? Ou será que a pergunta não seria: o que a paixão quer dos dois? De cada um de nós?

Lóri começa a perceber que a paixão por Ulisses não é uma paixão que ela tem, mas a paixão que ela é. A relação entre eles nos leva pelo caminho de um silêncio que nos diz: a seriedade da questão do amor se encontra no fato de ela ser radicalmente dada a nós como uma questão de ser.

Sabemos que a questão do sentido e da verdade do ser é a grande questão da filosofia de Heidegger. Mas, para compreendê-la, a primeira coisa que temos que saber é que ela não é uma pergunta teórico-conceitual, que nasce de uma espécie de reflexão isenta e imparcial, que

imaginamos que os filósofos alcancem. A pergunta expressa o nosso ser tomado, o nosso *páthos*, a nossa dor. Nas palavras de Lóri:

Mas à ideia de que a paciência de Ulisses se esgotaria, a mão subiu-lhe à garganta tentando estancar uma angústia parecida com a que sentia quando se perguntava “quem sou eu? quem é Ulisses? quem são as pessoas?” (*Ibidem*, p. 18).

A dor se faz em nós quando perguntamos as perguntas mais cotidianas: o que sou? O que quero ser? Qual é o sentido do meu agir? O que amo? O que é amar?

Clarice nos joga no abismo dessa questão com *Uma aprendizagem*, pois nos abre a um horizonte de amor que nos diz ser, e de ser que nos diz amor. Lóri e Ulisses buscam ser o que eles são, e nessa busca, sim, encontram amor. Quando buscam amor, só o encontram em ser propriamente o que são. Uma coisa não se revela sem a outra. Os personagens são, enquanto questões, aprendizagem de que só podemos amar no horizonte do ser, e que só podemos ser no horizonte do amor, entendendo aqui ser como a tensão do ser e do não ser, e do ser e do Nada, e entendendo amor com toda a sua “contextura de ódio, de amor, de ciúme e de tantos outros contraditórios” (*Ibidem*, p. 48).

Lóri e Ulisses não fazem outra coisa senão conquistar a si mesmos, e, no auge dessa conquista, encontrar o que há de mais essencialmente humano: a escuta do silêncio que os leva à liberdade de ser. Só na liberdade de ser experienciam o que de fato é o amor.

Pois assim como não podemos dizer que a questão do ser seja uma questão teórico-filosófica com uma resposta a ser encontrada em algum lugar, também a resposta de Lóri e Ulisses é impossível. Ela é o próprio impossível, que só podemos, afinal, passar a vida a buscar, vivendo. A dor de cada página, o silêncio de cada página, falam a nossa vida de procura, que não cessa nunca, enquanto somos vida.

Abrir-se à escuta do impossível, do invisível, do extra-ordinário, do *télos*, tal é a única tarefa que Lóri precisa se dispor a cumprir. Ela não tem nada de fácil. Mas, aos poucos, o ódio de Lóri, que era a imensa resistência a todo esse apelo, começa a se desfazer. Como se aos poucos se preparasse para iniciar-se numa nova vida.

Um vislumbre dessa nova vida havia se dado na imagem de Ulisses na piscina. Lóri sentira ali “um primeiro passo assustador para alguma coisa” (*Ibidem*, p. 70). É quando, desarmada, como uma criança “em encantamento pelas cores orientais do Sol que desenhava figuras góticas nas sombras” (*Idem*), se dá conta da beleza de Ulisses; da beleza que havia em Ulisses apenas por ser um homem, e existir nele uma calma virilidade. Lóri descobre “o sublime no trivial, o invisível sob o tangível” (*Idem*). E é como se de repente descobrisse

que a sua capacidade de descobrir os segredos da vida natural ainda estivesse intacta. E desarmada também pela leve angústia que lhe veio ao sentir que podia descobrir outros segredos, talvez um mortal (*Ibidem*, p. 71).

Descobrir o sublime sob o trivial, o extraordinário em uma experiência ordinária é, sem dúvida, uma experiencição de felicidade. De repente, nessa experiencição, Lóri estranha a si mesma. Não está mais no fulcro da dor. Está apenas vivendo um momento em plena presença. Nesse estranhamento, pode dizer, encantada, humilde, e pela primeira vez: “estou sendo”.

“Estou sendo”, diz Lóri. “Estou sendo”, diz Ulisses. Nisso, há um encontro. Porque o estar sendo não é mais banal, como fazemos parecer todos os dias. Dois seres humanos se encontram quando se encontram no humano, e o humano é presença, vigor do entre-ser.² O entre nunca se apresenta como banal, ao contrário, toda banalidade o esconde. Toda tentativa de conter a dor desse entre tende simplesmente a diminuir a ambiguidade, tornar tudo conhecido e planejado. E, na maravilhosa riqueza da realidade que se dá, nada é simplesmente plano e sem vigor. A realidade é, como diz Heráclito, *phýsis* que se oferece e se vela, e isso é extraordinário a cada segundo.

Lóri vai descobrindo que esse prazer é real, assim como era real a sua dor. Cada vez vai se sentindo com mais coragem de realizar a entrega à vida, a rendição à possibilidade do prazer simples e gratuito, a uma nova estação, uma primavera, rica em vida, em cores, em possibilidades. Lóri encontrava nela mesma, na própria vida que antes só conseguia ver como um fardo infinito e doloroso, algo já muito diferente:

Muito antes de vir a nova estação já havia o prenúncio: inesperadamente uma tepidez de vento, as primeiras doçuras do ar. Impossível! Impossível que esta doçura de ar não traga outras! diz o coração se quebrando.

Impossível! diz em eco a mornidão ainda tão mordente e fresca da primavera. Impossível que esse ar não traga o amor do mundo! Repete o coração que parte sua secura crestada num sorriso. E nem sequer reconhece que já o trouxe, que aquilo é um amor. Esse primeiro calor ainda fresco trazia: tudo. Apenas isso, e indiviso: tudo (*Ibidem*, p. 114).

Seu coração, a vida que pulsa em seu peito, não era mais como lama seca. E para sua surpresa, aquilo era amor! Porque se havia buscado amor, antes, havia buscado onde ele não estava, em um coração que não se dá à vida. Agora experienciava a doçura de se dar como amor, que é como a vida se dando como primavera. “E que ela não se esquecesse, naquela sua fina luta travada, que o mais difícil de se entender era a alegria. Que ela não se esquecesse que a subida mais escarpada e mais à mercê dos ventos era sorrir de alegria” (*Ibidem*, p. 115).

A alegria que Lóri vive não é aquela dos clubes e salões, onde “sorrisos do que não sorriríamos se estivéssemos sozinhos”. Não é a alegria daquele que se negou à dor. Ao contrário, é alegria daquele que mergulhou na vida como se mergulha no mar gelado, sem medo do abismo que é ser um ser humano. Não é a alegria que virá depois, no mundo da eternidade, na compensação pelo sofrimento. E não é, afinal, a alegria que se buscou: é a alegria que se recebeu de graça, que se deixou ser no corpo a própria Natureza, a vida que pulsa, o extraordinário sob o ordinário.

Descobrir que cada dia é sempre extraordinário e que a nós cabe sofrê-lo ou ter prazer nele é a grande conquista, a delicada conquista, capaz de derrubar os alicerces de todo um mundo que há tempos nos faz habituados à vida como sofrimento necessário. É com isto que o pensamento hoje se defronta: este sentir que o desconhecido do mundo e que o devir da realidade sejam afinal o que nos preenche, não o que nos faz temer. Este sentir que se pode não compreender, e nisto obter uma compreensão ainda mais profunda e verdadeira. Este saber que o mistério insondável da vida foi disfarçado por muito tempo, mas a farsa não mais se sustenta.

O caminho de pro-curas trouxe Lóri a romper com a solidão, a encontrar a si mesma num contato profundo com a realidade, com Ulisses e com o silêncio. Lóri encontrava não os limites de si mesma enquanto indivíduo, o que lhe serviria para se definir e se guardar, mas uma liberdade de se saber humana, ser indefinível, ter o ilimitado dentro de si.

E então:

O amor por Ulisses veio como uma onda que ela tivesse podido controlar até então. Mas de repente ela não queria mais controlar.

E quando notou que aceitava em pleno o amor, sua alegria foi tão grande que o coração lhe batia por todo o corpo, parecia-lhe que mil corações batiam-lhe nas profundezas de sua pessoa. Um direito-de-ser tomou-a, como se ela tivesse acabado de chorar ao nascer. Como? Como prolongar o nascimento para a vida toda? (*Ibidem*, p. 128).

No momento em que não pôde mais controlar a vida que pulsava em seu peito, o *páthos*, a paixão de viver plenamente como humana, Lóri nascia para si mesma, descobria a própria existência com uma alegria de quem nasce para um infinito de possibilidades. Mil corações batiam-lhe nas profundezas de sua pessoa: ser humana não era um pequeno mundo de dores, era a possibilidade de um infinito de realizações, era uma abertura para a grandeza inesgotável do silêncio e do mistério. E só aí se dará o verdadeiro encontro amoroso com Ulisses, de corpo e alma, inteiramente conquistada.

O romance havia começado com uma vírgula e terminará em dois pontos. E este é o seu ápice: o silêncio em que Clarice nos deixa, perdidos, plenos da dor/amor de viver. O silêncio que nos leva, junto com Lóri e Ulisses, a tocar o ponto crucial de nossa condição: a pressentir e desejar profundamente que se dê o humano como liberdade.

Notas

¹ “Porque nela a busca do prazer, nas vezes que tentara, lhe tinha sido água ruim: colava a boca e sentia a bica enferrujada, de onde escorriam dois ou três pingos de água amornada: era a água seca” (Lispector, 1998, p. 104).

² Tradução original de Manuel Antônio de Castro para o termo heideggeriano *Dasein* (Cf.: Heidegger, 2007).

Referências bibliográficas

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro e Idalina Azevedo. Lisboa: Ed. 70, 2010.

_____. *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. *O que é metafísica?* São Paulo: Abril Cultural, 1973. Col. “Os pensadores”.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Resumo

Interpretando o romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, vemos como nele se tece um pensamento cuidadoso da angústia humana, marcado pela tensão de “ser entre”. Essa tensão é essencialmente dolorosa, pois a todo momento retira qualquer possibilidade de fundamento. Ainda assim, a poética de Clarice oferece como via de felicidade a conquista do próprio. Na descoberta incessante da simplicidade da vida pelo diálogo, o amor deixa de ser subjetivo e é reconduzido às suas fontes mais silenciosas.

Palavras-chave

Clarice Lispector; diálogo; amor; angústia; silêncio.

Recebido para publicação em
23/11/2009

Abstract

Interpreting the novel *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, by Clarice Lispector, we see how it is woven a careful thought on human angst, marked by the tension of “being between”. This tension is essentially painful, because it takes away, at each moment, any possibility of a ground. Still, Clarice’s poetics offers, as a way of happiness, the conquer of the self. In the constant discovery of the simplicity of life through dialogue, love is no longer subjective and is brought back to its most silent springs.

Keywords

Clarice Lispector; dialogue; love; angst; silence.

Aceito em
29/01/2010

MUSICALIDADE: A DINAMOGÊNESE INSTAURADORA DA TERCEIRA MARGEM

Sônia de Almeida do Nascimento

Nós, hodiernos: filhos de uma educação racional e utilitária voltada e votada à atividade cognitiva e ao conhecimento que se cristaliza em enunciados e proposições, uma educação que torce o nariz a qualquer tentativa de se viver percorrendo o caminho do poético. Será que ainda estamos prontos a empreender a viagem com as asas da liberdade, aquela que nos conduz à terceira margem? Será que nós, leitores deformados pelo intelectualismo, acostumados a colocar o pensamento conceitual e ajuizador antes do enlevo e do arrebatamento diante dos mistérios do mundo, leitores que acreditam que escrever é procurar rótulos para ilustrar e resumir pensamentos, ainda seremos capazes de, numa composição, dispensar cuidados ao que nos vem ao encontro sem antes darmos primazia à inteligência e às faculdades intelectuais, sacrificando os nossos gestos e os gestos do mundo? Será que ainda somos capazes de viver o maravilhamento e a inquietação diante dos mistérios do real? Decerto, poderíamos continuar apresentando muitas outras indagações. No entanto, as aqui apresentadas já indicam que iniciamos o presente artigo com uma convocação e uma declarada provocação para pensarmos o nosso verdadeiro modo de ser no mundo.

A aceitação dessa convocação implica a necessária abertura para questionar o nosso modo habitual de ser. Somente nessa abertura será possível vislumbrar que, no modo habitual, vivemos na superfície do real, migrando de margem a margem. Nessa migração desenfreada, perdemos a possibilidade que se doa no entre, lugar onde acontece a tensão harmônica dos contrários. Na superficialidade e tentativa de reduzir tudo à utilidade, o que perdemos é a riqueza fecundante repleta de vigor que se encontra em profundidade.

Então, podemos afirmar que, insistindo nessa pressa desenfreada, expulsamos e soterramos o Mistério. Consequentemente, nesse agir que

não cuida do Mistério, desviamo-nos do seu vigor, da vitalidade da vida e, assim, de nós mesmos. Nisso, perdemos a possibilidade da intensificação do próprio – aquela em que participamos e somos a amplitude da onda e dela participamos – e não mais participamos dos acontecimentos súbitos da vida. No entanto, o Mistério, por nós encajado e entulhado, continua sempre exigindo que de novo nos movimentemos para que ele possa tornar-se, outra vez, digno de questão. Ora, digno de questão é o que se diz como enigma: “O enigma não tem solução, só a têm os problemas e as adivinhas” (Castro, 2007, p. 8).

Diante do enigma, o que sempre surpreende é a impossibilidade de toda e qualquer solução ou descrição: essa riqueza fecundante jamais poderá ser inventariada por um notário. Este, com seu olhar escrutinador, nunca poderá alcançar essa riqueza. Ela não se deixa agarrar por nenhuma atividade intelectual. Portanto, só aquele que habita poeticamente se encaminha ao desconhecido e às possibilidades, permanecendo no movimento engrandecedor. Só ele está aberto para o mistério das coisas.

A abertura é o que concede o livre jogo do encontro, é a própria ação de abrir-se, cujo movimento faz surgir um campo de possibilidades sempre novas. Ela é a instauração da ação mágica que nos faz vibrar e recuperar a medida do nosso habitar: a musicalidade. No limiar da abertura, vivemos musicalmente na travessia e participamos da parte vibrante-musical do real. Na travessia, somos o sentido do passo; somos o sentido da aventura. Esse é o sentido do inesperado, do extraordinário. Destarte, ele é o sentido do peregrino: do viandante que está no ir e vir do caminho do campo. Esse é o campo de combate, aquele em que repercutimos no entre céu e terra. Entenda-se campo como lugar de luta. Luta é *aletheia*: dinâmica veladora e desveladora. A verdadeira luta: a luta pela revelação das coisas é *aletheia*.

Na ondulação, o distante e o imediato se entrelaçam, jamais se despedaçam. Portanto, precisamos habitar poeticamente para participar desse movimento. O habitar poético, diferente do habitar escrutinador, é aquele em que olhamos aquilo que não vemos: olhar criador que vislumbra e revela luzes ao mesmo tempo profundas e cheias de mobilidade. Portanto, onde não há luta instala-se a paralisia, o nivelamento e o

desaparecimento. Isso significa dizer que no desaparecimento deixa de acontecer o desencobrimento, ou seja, deixa de acontecer a abertura da revelação.

No entanto, devemos lembrar que nós, enquanto existimos, somos e estamos na disputa, na luta. Percebemos então que a abertura advém daquela coragem originária que nos faz deslocar do já dado para que possamos nos aventurar no risco extraordinário, cuidando do inevitável. Consequentemente, como um verdadeiro desabrochar, a abertura é antes de tudo a ação que faz surgir o caminho por onde devemos passar. Sua experiência é o que nos permite ver e entrever as coisas. Entretanto, abrindo mão da coragem que nos faz entrar no campo de combate – lugar de tensão harmônica dos contrários –, renunciamos também àquilo que caracteriza o nosso modo próprio de ser: a nossa musicalidade. Podemos entrever, assim, que a abertura é o *modo de ser* que nos é próprio na medida em que somos sempre gesto e, desse modo, movimento revelador da reunião. Portanto, nosso modo de ser mais próprio é o modo da com-posição. Com-pondo, recuperamos o nosso modo de ser: o modo da musicalidade.

Depreende-se disso que somos sempre o movimento daquilo que é sempre o mesmo, mas nunca a mesma coisa. É justamente esse movimento – essa ação – o que caracteriza o nosso modo de ser. Ora, se o nosso modo de ser é o modo da coragem decidida para o abrir-se e fechar-se, decerto que esse é um, ou melhor, é o caminho privilegiado na medida em que provimos e advimos dessa fonte de possibilidades potencialmente incessantes e em constante latência. Nesse sentido, longe de ser algo *a priori*, o caminho é sempre nosso. A entrada nesse caminho é sempre e a toda vez uma busca, uma procura de possibilidades. Ele é o caminho do silêncio da terceira margem.

Já afirmamos anteriormente que somos sempre gesto, ou seja, movimento revelador, e que existimos enquanto luta. Então, é na busca, no esforço corajoso e questionador, aquele que se aventura no risco extraordinário do encontro com o mistério, que existimos.

Assim, não devemos nos esquivar da questão: o que é questionar? Certamente não é uma procura daquilo que de antemão já sabemos e já definimos, e que restringe o caminhar por já ter definido antecipada-

mente todas as possibilidades. Questionar é a busca do verdadeiro saber: saber esperar o inesperado, auscultando e cuidando para que ele se revele. Nesse sentido, a indagação com cuidado é aquela que se entrega à natividade do mistério de ser. Ela é a caminhada do questionamento em que, a cada passo, vai surgindo o caminho essencial. Então, o passo é o movimento compassado e cadenciado, e a caminhada é a insistência de pensar a cada dia o que se disse originariamente, para que a originalidade e a amplitude da questão possam acordar dentro de nós, interpelando-nos numa primeira vez.

Por conseguinte, no âmbito de uma educação fundamentada na cientificidade limitadora do conhecimento, ou seja, uma educação fundamentada na certeza e na definição, não existe espaço para o surgimento da terceira margem. Nesse âmbito o passo é sempre linear, jamais será passo de dança. Em outras palavras, nos limites da certeza não existe espaço para o pensar poético, ou seja, para o pensar que dispõe desvelamento puramente dinâmico. Nesse desvelamento não há certeza, há dinâmica. Ele é pura musicalidade, na medida em que tanto retira excesso como põe limites, integrando, deixando surgir um terceiro, que é o primeiro. O terceiro é o trinado, é o ritmo instaurador da harmonia de dois: o trino. Portanto, é cadência harmoniosa.

Assim, o pensar poético nos faz habitar o mundo, demorando junto às coisas, protegendo e cuidando das coisas em seu crescimento. Protegendo e cuidando, empreendemos a viagem ondulante instauradora da terceira margem. Nela, na medida em que não estamos diante de um espaço geométrico, não nos deslocamos de um lugar para outro. Ao contrário, porque adentramos a espaço-temporalidade da reunião, a viagem será aquela que transmuta a natureza humana. Ela é a viagem poética que nos faz participar da parte vibrante-musical do real e engrandecermos.

Torna-se manifesto, nesse sentido, que toda educação voltada para o conhecimento utilitário deixa sempre de fora o pensar poético. Ela instaura o esquecimento da nossa musicalidade e impede o caminho do silêncio da terceira margem. Então, podemos afirmar: o humanismo, ai de nós!, só conhece retornos ao peso que imobiliza. Mas, aquele que ensinar o homem a ser leve e flexível novamente terá deslocado todos

os limites. Lembremos: os limites da existência humana são traçados no âmbito do saber mais originário, aquele saber auscultar permanentemente o envio indicador, sempre renunciando aos caminhos por que passou e sempre na disposição para um novo lançar-se.

Neste ponto de nossa meditação devemos repetir a questão de Carneiro Leão: “Será que está em nós mesmos termos perdido a força de pensar pensamentos e a capacidade de aprender com a experiência criadora?” (Leão, 2000, p. 244). Será que perdemos a força que nos faz trilhar o caminho que conduz à terceira margem? Por ser pura abertura, toda experiência criadora já é brotação, é geração do novo. No entanto, não é só isso, uma vez que por ser um fazer, é sempre *poiesis*. Por conseguinte, jamais será algo já conhecido e passível de fixação e certeza.

Assim sendo, percebe-se que para recuperarmos a nossa musicalidade e, com isso, a nossa capacidade de questionamento, é forçoso que deixemos de sobrevoar o mundo. Até porque pairar acima do mundo considerando que tudo já se encontra definido não passa de uma atitude de soberba e arrogância. Para habitarmos poeticamente o mundo, devemos nos entregar ao movimento livre e flexível que abre sempre novas possibilidades e, nessa abertura, engrandecer o nosso modo de ser. Esse é o sentido do habitar poético, ou seja, o habitar a terra (vigor essencial da poesia): “A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim a traz para um habitar” (Heidegger, 2002, p. 169). O habitar, nesse sentido, é antes de tudo um viver com. Ele é tensão harmônica. Acrescentamos que o habitar poético é livre, leve, totalmente aberto e preparado para acolher o inesperado na medida em que é sempre um engrandecimento. Então, só conseguiremos habitar o mundo poeticamente após termos construído o nosso modo de ser como um habitar numa participação acolhedora e engrandecedora. Essa participação nunca poderá anular ou ignorar a dimensão de mobilidade e gestualidade das coisas.

No âmbito do questionamento, na dimensão de mobilidade – aquela que nos torna saltadores e dançarinos –, movemo-nos num lugar que nada tem a ver com uma busca de decodificação de algo. Toda decodificação nada mais é que uma tentativa de arrancar o que se encobre

do seu encobrir-se, mutilando-o à medida que impede a sua gestualidade, que é a ação propiciadora da abertura para as possibilidades. Assim sendo, renunciando à soberba decodificadora e decidindo pela coragem acolhedora, estaremos prontos para adentrar o âmbito da musicalidade, onde estamos livres e leves, prontos a alçar voo e assim encontrar o que é sempre novo por sempre deixar ver. Esse deixar ver revela no seu gesto o sentido de abrigar, guardando com cuidado o que se encobre em seu encobrir-se. Longe desse âmbito, o que resta é sempre algo a ser decodificado, algo que é arrancado de sua gestualidade. Sem gestualidade, tudo é imóvel.

Ora, não devemos nos enganar. Essa imobilidade imposta pela brutalidade do processo de decodificação é o que fundamenta a pretensão de já conhecermos o segredo de tudo, só restando aplicar regras. Um mundo decodificável é um mundo triste e repleto de tagarelice. Num mundo assim embrutecido, circula de maneira desenfreada a transmissão de coisas ditas, prontas e acabadas. Portanto, ele é um mundo repleto de leis, de ideias dadas, que imobilizam tudo que encontram. Em proveito de conhecimentos tão pobres quanto inertes, esse mundo tagarela perdeu o caminho da mobilidade, brutalizando nosso vigor poético. Nele, o que se perde é a possibilidade da viagem que leva à terceira margem. Nessa imobilização, acontece o endurecimento da força poética por uma camada de conhecimentos frustos; acontece a sujeição de tudo aquilo que nasceu para ser pura possibilidade aos ditames e às regras, de modo que o mundo abre mão da procura para permanecer na viciosidade da mudança de um código para outro, de uma margem para outra. Nesse mundo tagarela, o que podemos observar é que nada mais resta para ser revelado, nada mais resta para ser auscultado, na medida em que tudo já está desvendado. Portanto, se tudo está revelado, nada mais resta para ser procurado.

Mas será que vivemos em um mundo inerte e simplesmente decodificável? Será que nada mais nos surpreende? Ora, se ainda podemos nos surpreender diante do mundo, é porque ainda existe a dimensão da mobilidade em que nada permanece a mesma coisa. Nessa dimensão, o mesmo pode sempre ser uma fonte de possibilidades sempre novas que clama por nossa participação acolhedora, ou seja, nossa abertura: nosso

modo de ser mais próprio. Quem acolhe sempre trata com cuidado e se mantém no movimento do engrandecimento propiciador do acolhimento. Por outro lado, o cuidado é sempre uma procura. Questionar é sempre procurar. Ou melhor, é sempre cuidado por aquilo que é sempre novo. No cuidado, somos o modo da com-posição.

Portanto, a entrada na dimensão da mobilidade é a própria renúncia que nos conduz ao momento em que devemos saltar por cima de todas as tagarelices de um processo de desfiguração, decifração e decadência cuja característica principal é não só estar preso ao que é objetivamente dado como transformar o mundo em pura imobilidade, para assim tratarmos de reconquistar a força evocativa das coisas, aquela que sempre e a toda vez nos chama com seu canto. Atendendo ao canto, empreendemos a viagem e participamos da cadência harmoniosa. Canto esse que é um chamado para um auscultar obediente, ou seja, cuidadoso. Nessa reconquista tornamo-nos abertos ao chamado, ao apelo para uma correspondência cuidadosa. O corresponder, então, é escuta e questionamento, procura cuidadosa. Entretanto, só escuta verdadeiramente quem se aquieta para se deixar tocar pelo canto. Somente uma força primeira tem a coragem para se pôr a ouvir o sentido de primeira vez. Aquietando, participamos do Silêncio da terceira margem: o silêncio é o espaçotempo da consonância dialógica com o sagrado.

A consonância dialógica é aquela espaçotemporalidade que a ciência, por sua dificuldade de concebê-la e exprimi-la com suas ferramentas de laboratório, insiste em eliminar, mas que nós sentimos e vivemos. Diante do silêncio, a ciência se imobiliza e se recusa ao seu prenúncio misterioso, considerando-o mera ausência. Porém, aquilo que não podemos ver exige de nós não o calar impeditivo do auscultar, mas o saber da consonância dialógica: esperar o inesperado. O silêncio é a presença ausente, é mistério impenetrável e, ao mesmo tempo, penetrante, que não se deixa solucionar e muito menos explicar. É na sua mudez, no seu mistério, que se encontra o murmúrio, o som plangente e ressoante, que nos convoca sempre e nos envia em sua direção, abalando e desfazendo os limites e as barreiras das realizações. Nesse sentido, o silêncio é recolhimento no pertencimento. Assim como também é abertura germinativa e, como tal, é pré-dicção.

Nele, o que se envia são os murmúrios festivos: voz do ser que emerge liberando o que está contido no silêncio. Uma vez compenetrados e concentrados no silêncio, encontramos a fonte de encantamento da realidade e entramos em consonância dialógica com o sagrado: meditamos. A consonância é a reunião originária e festiva que guarda as ondulações genesíacas: o gesticular da fonte da onda em movimento, aquela que abriga a essência velada do ritmo.

No que nos cabe pensar, o silêncio é, acima de tudo, lugar de recolhimento, lugar de vida concentrada: terceira margem. Então, por mais paradoxal que seja, é lugar de reunião de onde emana a voz de comando que recolhe os que estão separados para que, reunidos, possam viajar na mesma afinação: viajamos no tom único fundamental que vive em profundidade. O silêncio só acontece quando o vagar se mantém na reverência e se atém ao respeito. Ele é a espera do inesperado. Essa espera é repercussiva; nunca enunciativa. Repercutir é calar; mas calar não é fechar; é abrir-se sempre e totalmente. Portanto, manter-se em silêncio jamais será fechamento na medida em que é pura abertura, puro acolhimento. Só repercute quem se abre; quem aceita; quem consente receber. Essa abertura não tem medida *a priori*, uma vez que será sempre acolhimento daquele que se doa. Se nessa abertura existe medida, ela é a do toque. No toque do silêncio, calamos nossa voz mortal, repleta de significações e enunciados, e deixamo-nos transpassar pela sonoridade murmurante – dispomo-nos ao sentido e nos convertemos em sonoridade –, empreendemos a viagem ondulante e prodigiosa que transgride toda audibilidade e visibilidade.

Torna-se evidente que a coragem anteriormente anunciada só acontece quando renunciamos à pretensão de tudo saber e nos entregamos numa consagração à experiência da abertura, à própria experiência da novidade. Nela, deixamo-nos tocar pelo silêncio e aprendemos a ouvir o sentido de primeira vez. Aquietar, então, diz adentrar o lugar do repouso onde cessa o burburinho das tagarelices e grilagens que entulham e entram toda e qualquer possibilidade de viver o sentido de primeira vez. No sentido da primeira vez, nos colocamos em unísono com aquilo que se oferece sempre a cada vez como questão. No unísono aprendemos o sentido e o dizer da unidade.

Também aprendemos que, mais que a razão, a musicalidade é a força de unidade da alma humana. Surgindo sempre como vigor primeiro, a musicalidade é essencialmente aberta. Ela é a própria experiência da abertura. Nesse sentido, a força de unidade é o que nos convoca para vivermos a liberdade da quietude. Na quietude guardamos o silêncio, ou seja, calamos o burburinho para ouvirmos aquele que, como pura provocação, se oferece sempre com o sentido da primeira vez. E mais, o silêncio guardado na quietude nos põe abertos para o maravilhamento. Quanto a isso, devemos lembrar que, antes de ser verificado, o mundo é admirado.

Assim é que, afinados pela quietude, tornamo-nos seres admirados e questionamos. “Questionar é a piedade do pensamento”, afirma Heidegger (2003, p. 135). Ao que nós acrescentamos: piedade daquele que abre sulcos no agro – no campo cultivável – do nosso ser para que possamos acolher. Acrescentamos que o questionamento é a dádiva daquele que nos faz sempre puros, libertos de qualquer *a priori*, ou seja, libertos de tudo que nos faz cegos e surdos diante do mundo, para estarmos prontos a receber o presente ofertado no encontro. Em outras palavras, piedade é o amor que recorda o sentido de primeira vez, e, recordando, abre sulcos no espaço da memória, espaço cultivável, campo de legados, campo de oferta, campo de cuidados. Questionar, então, é o pensar que procura não esquecer e se mantém musicalmente aberto para colher e fazer germinar.

Tomando emprestadas as palavras de Heidegger (2002, p. 11), para quem “o questionamento trabalha na construção de um caminho”, afirmamos que ele é aquele que abre o caminho da terceira margem. Somente no aberto é possível construir caminhos: “perguntar quer dizer colocar no aberto” (Gadamer, 2004, p. 474). E, como toda colocação mostra o lugar, ela mostra originariamente o para onde tudo converge num acolhimento, ou seja, deixa ver a ponta de lança para onde tudo converge e onde tudo se manifesta numa revelação: a terceira margem. Assim é que o questionamento, por si só, já sugere um caminho que impõe sempre uma “atitude interrogativa”, aquela de que falou Heidegger, ou seja, “a resolução de abrir-se a um poder-suportar a manifestação” de “possibilidades imperscrutadas, jamais traçadas, isto

é, futuras” religando-as ao “princípio de seu pretérito vigente, dando-lhes, deste modo, peso e perspicácia no presente” (Heidegger, 1999, pp. 50-70). Ela é a atitude do ser musical. Nela, pressentimos o irromper do abismo intranquilizante que subverte o familiar e nos coloca no caminho do sempre novo.

Reafirmamos, desse modo, que nesse caminho estamos sempre à beira de possibilidades; de um des-cobrir-se. Gadamer (2004, p. 489) ensina que perguntar é experimentar possibilidades, na medida em que, quando se pergunta, abrem-se possibilidades de sentido, edificam-se caminhos. Assim, as possibilidades nada mais são que a luz mesma que, por ser doadora de sentido, ou seja, doadora de caminhos, nos permite prosseguir caminhando. Além do mais, ser na possibilidade de algo significa permitir que algo, segundo seu próprio modo de ser, venha junto de nós, resguardando insistentemente tal permissão (Heidegger, 2002, p. 111).

Em vista disso, poderíamos dizer que uma atitude interrogativa ensina-nos possibilidades de engrandecimento, possibilidades que nos retiram das pesadas preocupações e nos mantêm leves e flexíveis. Ora, engrandecer é o mesmo que crescer e, ao mesmo tempo, alargamento e flexibilidade. Em outras palavras, as possibilidades são verdadeiras lições de originalidade, lições nascedouras.

Afirmamos, portanto, que só o pensar poético amplia todas as possibilidades e nos concede a liberdade do crescimento: a liberdade que faz cada um de nós recuperar a leveza do voo, a musicalidade. Ela é a leveza propiciadora da viagem que conduz à terceira margem. Essa leveza é aquela que nos concede a possibilidade do movimento para todos os lados. Será que estamos diante da tarefa de fazer da educação o espaço para abertura do poético, espaço da terceira margem? Vale sempre pensar a respeito.

Diante de tais palavras, a atitude interrogativa da qual estamos falando é a possibilidade que nos transporta para o âmbito da abertura do poético, aquela de que nos fala Emmanuel Carneiro Leão: “nos convoca a sermos mais livremente o que fomos, descortinando o que seremos no horizonte do que somos” (2000, p. 46). E o que nos convoca para junto de si colocando-nos no espaço de dois, o que nos interessa, solicita-

nos sem cessar na medida em que nos chama para estarmos junto a ela e assim persistirmos (Heidegger, 2002, p. 113). Colocando-nos em questão, submetendo-nos ao questionamento, estaremos prontos para aceitar o desafio de conviver com as “possibilidades imperscrutadas” nossas e do mundo.

O questionamento, verdadeiro vigor de mobilidade, sempre e a toda vez nos conduz, no próprio caminhar, a vivermos muito simplesmente no maravilhamento dos encontros da primeira vez. Esses encontros não precisam de uma prova, uma verificação; eles são uma relação direta entre uma alma e outra, e nunca algo a ser apenas confirmado por já se saber de antemão. Eles são encontros de congraçamento. Em outras palavras, são encontros de alegria e contentamento. Esse encontro só acontece quando participamos da festa, da parte vibrante-musical do real.

Percebe-se, então, que não se trata de provar e sim de saborear. O sentido de saborear, então, é o sentido da admiração. O que se impõe da admiração é o perguntar histórico. Nesse último, acontece o entendimento da questão como “algo que, no se colocar como pergunta, se dá como saber e não-saber, ser e não-ser” (Castro, 2004, p. 9). Diante dela, devemos com-por. Nesse sentido, a admiração nos move para junto dela a fim de que possamos participar do seu sabor, da sua graça. Perguntar historicamente significa: libertar e pôr em movimento o que repousa na questão e nela está preso (Heidegger, 1987, p. 53), ou seja, libertar a sua graça, o seu favor. Sua historicidade se dá sempre como possibilidade.

Por outro lado, o caráter inexorável do modo do questionamento é doador do grau de liberdade do saber que, de cada vez, é livremente escolhido. Para os gregos, ensina Heidegger (1987, p. 48), no poder questionar encontrava-se toda a nobreza do seu estar-aí. E, na medida em que a nobreza é o brilho do puro surgimento, o ritmo mundificador sempre se coloca de novo, por si mesmo, assim que voltamos à própria coisa, assim que voltamos a viver no maravilhamento desse mundo que cresce na exata proporção em que crescemos ao habitá-lo. Voltar a viver no maravilhamento que nos faz habitar e crescer é exercer o primeiro entusiasmo do questionar. Ora, é viver poeticamente. Acima de tudo, é habitar a terceira margem.

No modo do questionamento somos o sentido da primeira vez. Nele, nos lançamos nas ondulações da terceira margem: musicalidade. No primeiro entusiasmo surgem as perguntas naturais, perguntas que se fazem naturalmente e que nos remetem às nossas ondulações originárias. Tudo que é originário é essencial. Portanto, é doação permanente da *phýsis*: floração/brotação. Se não a fazemos sempre é porque o nosso modo soberbo de viver nos impede, envelhecendo-nos cedo demais. Nenhum espírito soberbo e envelhecido de uma ciência positiva suporta que a *phýsis* permaneça sempre como questão. No caminho da *phýsis* não estamos em terras do conhecimento. Ela é o caminho da terceira margem. A cada passo surge algo para humilhar e mortificar a soberba dos conhecimentos.

Torna-se evidente, assim, que o princípio originário das questões originárias ultrapassa sempre a experiência científica na exata medida em que ele é um saber que só é aprendido no questionamento. Ele é o saber mais originário. Devemos sempre lembrar que os limites da existência humana são traçados no âmbito desse saber. Até porque, antes de tudo, ele é puro vigor de rememoração na medida em que é aquele que traz à memória a graça, o favor daquele que se oferece como questão.

E, devemos reiterar: só nos colocamos em questionamento diante do mundo quando nos despojamos da pretensão de já sabermos tudo e nos entregamos ao movimento do seu princípio originário. Ademais, diante de um mundo que se oferece como questão só há espaço para o saber originário. Então, devemos ter em conta que o caminho do “saber original” só percorre aquele que permanece no modo de ser poético. Portanto, nas perguntas que nos remetem à floração eviterna entramos no âmbito das questões originárias que nascem além do que se vê e do que se toca. Elas só brotam no horizonte de sentido que se abre na terceira margem. Só é capaz de adentrar o âmbito dessas questões quem tem a coragem de acompanhar o passo da floração eviterna. Convenhamos, o espírito soberbo nunca é capaz de acompanhar o passo da *phýsis*, aquele que é o passo do nascimento eviterno, do caminho ondulante, da floração que quanto mais sobe mais enraíza. Por isso, podemos afirmar que a viagem à terceira margem é aquela em que não mudamos de lugar, mas florescemos, engrandecemos, sonorizamos. O passo nesse

caminho implica sempre e a toda vez a disposição de abrir-se e fechar-se, e o voltar-se atrás de um para o outro. Ele é passo de dança. Em outras palavras, implica o retorno ao nosso modo de ser mais próprio: modo da musicalidade. Nesse refúgio – âmbito –, a vida concentra-se, prepara-se, transforma-se. Assim, entramos no âmbito da estranheza, do misterioso.

Diante do misterioso, pelo questionamento, tornamo-nos “penhores do amor” e empenhamo-nos no salto que vai dos conceitos cristalizados para a abertura que possibilita tudo, incluindo os próprios conceitos, mantendo-os libertos da soberba cristalizadora. O salto é, consoante Heidegger (1999, p. 43), o “fundo misterioso da liberdade”. Ao darmos o salto, libertamo-nos, ao ponto de não mais estarmos presos ao modo de falar dos conceitos cristalizados, cuja principal característica é transformar o mundo, que é pura mobilidade, em pura inércia. Aquele que age na experiência do salto origina para si o próprio fundo em que se funda, jamais se limitando ou conformando aos fundamentos impostos. Esse salto que origina para si seu próprio fundo é o “salto originário” (Heidegger, 1999, p. 37). Na medida em que é o princípio e o fundamento primordial de todo saltar, ele é aquilo que gera originalidade, jamais igualdade.

No salto, nos lançamos no abismo, na parte vibrante-musical do real, e nos encontramos no mundo onde tudo tem sentido poético: na terceira margem. Lá, tudo é sempre festa; é sempre celebração: reunião. Além disso, a liberdade do salto é um dito, é uma promessa. Isso significa dizer que é um lançar, um fazer germinar: brotar. Como liberdade e alegria, ele é um lançar que põe em voga, transformando aquele que se abre em viajante destemido rumo ao inesperado: pura brotação. Devemos sempre lembrar, com Heráclito, que se não se esperar o inesperado não se descobrirá, sendo indescobrível e inacessível. O inacessível só se põe para a mente racional, que tenta a qualquer custo isolar e fixar tudo que encontra e, nessa presunção, ouve descompassada por sempre se prender nas armadilhas do cálculo: ouvindo descompassados, assemelham-se a surdos. O ditado lhes concerne: presentes estão ausentes. Descompassados são os que não se lançam com e, assim, não estão presentes. Descompassados não adentram a espaçotemporalidade da reu-

nião, da consonância. Conseqüentemente, não participam da brotação. Entretanto, o espaço do inesperado é o espaço do subitâneo, daquele que chega de repente: espaço do diáfano, ligeiro e sonoro. Só entra nele quem persevera na vigília. Nele, ou se está presente ou não. Ele nos convida a nos lançarmos com, presentes na sua presença, compassados.

Conclui-se que a entrada no espaço do inesperado, espaço do questionamento, concede o desdobramento da dobra, a soltura que desata os nós impostos pelo espírito soberbo para que seja possível a vibração e o fluir para todos os lados. Só nele acontece o verdadeiro engrandecimento. Sem a entrada nesse espaço não há crescimento, desdobramento. Somente no momento do inesperado, em que se vive o espanto e o maravilhamento, é que se torna possível a consagração a um movimento que canta. Esse canto é o canto da louvação que nos permite adentrar o espaço envolvido pelo véu e participar da revelação. Nele participamos daquela viagem que nos arranca das viagens lineares da terra da ciência positiva e arrogante que tudo sabe e tudo vê, e nos concede a liberdade e a ondulação do véu para que possamos viver no limite do visível e do invisível, na terceira margem, felizes por sermos vaga. A viagem que conduz à terceira margem é a viagem em que a cada passo recuperamos a nossa musicalidade.

Referências bibliográficas

- CASTRO, Manuel Antônio de. *Linguagem: nosso maior bem*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2004.
- _____. Poética: permanência e atualidade. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 171, pp. 7-31, out.-dez. 2007.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- _____. *A caminho da linguagem*. São Paulo: Vozes, 2003.
- _____. *Heráclito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- _____. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- _____. *Que é uma coisa?* Lisboa: Edições 70, 1987.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar I*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- _____. *Aprendendo a pensar II*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Resumo

Os métodos da educação contemporânea seguem os caminhos da metafísica e se encaminham à formação utilitária, cognitiva e tecnicista. Será possível mudá-los e reencaminhá-los? Esse ensaio questiona e pensa essa possibilidade: propor, em meio a um mundo e uma educação racionais e objetivos, uma educação que se oriente pela procura de cada um por sua terceira margem, seu originário, seu próprio.

Palavras-chave

Educação; terceira margem; originário; técnica.

Recebido para publicação em

28/11/2009

Abstract

The methods of contemporary education are guided by the paths of metaphysics and seek a utilitarian, cognitive and technical formation. Is it possible to change them and turn them towards a new direction? This essay looks into that question and considers the possibility of proposing, in a world and an educational system which follow rational and objective purposes, and education whose main aim is each one's personal pursuit for their own 'third bank', their own originary, their own self.

Keywords

Education; third bank; originary; technique.

Aceito em

19/02/2010

A TERCEIRA MARGEM DO CAMINHO EM DRUMMOND

Leandro Gama Junqueira

O título deste artigo soa estranho aos desacostumados a ouvir falar em “terceira margem”, parece algo incomum ou inventado quando não se tem muito a dizer. A terceira margem não é “mais uma margem”, mas o “entre-margem” que, de algum modo, figura como lugar originário de abertura na obra de muitos poetas do verso e da prosa. Ao dizer “lugar de abertura” não nos referimos propriamente a uma localidade, mas, como quando se diz tempo de transmutação, fazemos referência ao *kairós* como tempo e lugar do acontecimento inaugural de uma experiência humana com o sagrado, que consiste numa abertura para a escuta do sentido, isto é, do mistério que envolve a vida, *dzoe*. A terceira margem aparece em Guimarães Rosa, no conto “A terceira margem do rio” (1969, pp. 31-37), e, em Drummond, a terceira margem figura na imagem-questão do “meio do caminho”. “No meio do caminho”, na terceira margem, de alguma forma se dá o empenho para que se manifeste um âmbito em que o que está velado se desvele por si mesmo, a saber, o ser. Abramo-nos para sua escuta:

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra

tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 (Andrade, 2007, p. 16).

As interpretações do poema drummondiano são variadas e muitas vezes vítimas de deboches e equívocos produzidos, sobretudo, pelo artificialismo da análise estruturalista, estilística e pelo biografismo da historiografia literária. Não que esses vieses não sejam importantes, mas tornam-se ineficazes quando absolutos. A grande questão da poesia de Drummond não é estrutural nem estilística, tampouco biográfica, no sentido historiográfico, mas ontológica. O que se põe e impõe como questão essencial é a essência do destino humano que se expressa na imagem poética do caminho.

A palavra caminho e outras enfatizadas nos versos são muito mais que pleonasmos em forma de hipérbatos e anáforas. A economia de palavras com que se constrói o poema, apesar da repetição, constitui algo primordial: um aceno para que as pensemos com afinco e radicalidade. Pensar as palavras com radicalidade é pensar sua essência na essência do próprio pensar enquanto palavra. Pensar com afinco é o mesmo que dizer pensar com perseverança. Perseverar é estar entregue ao caminho, à travessia (*per-*), com severidade e disciplina. É deixar-se seduzir pelo caminho num caminhar inaugural pelas veredas da vida. Quando se percorrem as veredas da vida se descobre a vida como experiência da *dzoé*.

O vocábulo experiência possui o mesmo radical da palavra perigoso, do grego *per-*, que forma tanto o verbo grego *perao*, que significa originariamente atravessar, quanto o substantivo *peras*: limite. *Perig-* é um antepositivo do antigo verbo latino *periri*, depoente, de que subsiste em latim o particípio passado *peritus*, com a acepção daquele que tem a experiência de ou é hábil em. Os derivados latinos desse verbo, dentre outros, são: *experior*, significando tentar, experimentar; *experientia*, prova, ensaio, tentativa ou experiência, manifestando o sentido de experiência adquirida; dá também *periculum* e *periculum*, tentativa que envolve risco, perigo, donde *periculosus*, perigoso, e *periclitor*, na acepção de fazer uma tentativa arriscada, em perigo; aquele que assim age é chamado de *peri-*

tus, que sabe por experiência, sábio, instruído, perito; e há também, por oposição, *imperitus*, inexperiente, ignorante e *imperitia*, inexperiência, ignorância. Todas essas palavras têm relação com o grego *peira*, gerando a ideia de prova ou tentativa. *Peirao* é tentar, empreender. O radical *pe-
rao*, antecedido pelo prefixo *ek-* (movimento para fora), reforça a ideia de atravessar, nomeia a ação de inaugurar um caminho novo através da própria ação de caminhar.

Toda experiência gira em torno da travessia perigosa de um caminho. Por que a travessia é perigosa? Porque toda situação de perigo é uma situação limite, é um desafio, onde ou se morre ou se adquire experiência. É uma provocação na qual o oponente obriga a parte contrária a dar uma resposta. Todo desafiado é forçado a dar uma resposta ao desafio. Provocar é composta pelo prefixo *pro-*, é manifestar, pôr diante de, e o radical *voc-*, que tem, como significação mais próxima, voz. Unidos prefixo e radical, *pro-vocar* é *com-vocar* desafiadoramente para diante de si uma outra voz. É um apelo a uma outra voz. Nesse apelo está operando o *pólemos*, o conflito, o desafio, o duelo. O desafio é uma *com-vocação* a uma outra fala. Convocar, de *com-*, é trazer para junto de si uma outra fala, no sentido de reunir, chamar, trazer para junto, pôr diante de si. *Com-vocar* uma outra fala, desafiando-a, é o que os gregos nomearam originariamente *diá-logo*. No diálogo embatem-se dinamicamente desafiante e desafiado. O desafiante não é um ser fixo, mas é definido pelo ato de desafiar. O desafiante e o desafiado são posições mutáveis, num jogo em que ora se desafia ora se é desafiado. Desafiar e ser desafiado são duas coisas distintas, duas posições que mantêm sua singularidade independentemente de quem as assuma. Resta-nos, então, perguntar o que ou quem nomeia esses dois modos como o agir se apresenta, ou ainda, simplificando, quem ou o que desafia e quem ou o que é desafiado.

Drummond intitula seu poema “No meio do caminho” e, além disso, essa expressão é evocada ao longo do poema como um lugar de domínio privilegiado donde emerge o sentido do texto e, ao mesmo tempo, para onde o sentido se destina. Qual é a importância dessa expressão? Qual seu sentido ou, em outras palavras, que acontecimento através dela nos acena? O meio do caminho é lugar de abertura. O

meio do caminho é uma imagem poética porque opera o agir da *phýsis* no *logos*. A palavra caminho nomeia o entre de duas realidades, duas direções, a do início e a do fim. O caminho nomeia o que já não é e o que ainda não chegou a ser. O que vigora entre essas duas realidades? A terceira margem.

No verso de Drummond essa questão está enunciada pela palavra meio. Meio possui várias acepções: como uma delimitação fracionária, significa o que é duas vezes menor que a unidade; para a ciência, é o conjunto de elementos materiais e circunstanciais que influenciam um organismo vivo, um grupo social, como aquele estabelecido pela família, profissão, classe econômica, contexto geográfico a que pertence uma pessoa etc., ou ainda, procedimento, objeto, instrumento que permite a realização de algo, útil para ou que permite alcançar um fim, entre outras acepções destas derivadas. Em “No meio do caminho”, no entanto, a palavra meio faz vigorar um sentido que, ao mesmo tempo em que assinala a ruptura, faz convergir bordas de realidades equidistantes, duas extremidades, como o princípio e o fim. O meio inaugura o centro de um espaço, um lugar que dista igualmente de todos os pontos a seu redor e, no mesmo momento em que separa em duas partes essa realidade, as congrega como “metades”¹ numa dimensão ainda mais ampla, ocupando uma posição entre duas ou mais coisas. Em seu sentido originário, meio cria sentido no grego a partir do prefixo *metá-*, que possui sentidos como no meio de e entre; e caminho, em grego, se diz *hodós*.

Meio é o entre-caminho nomeado no poema. No grego, a fusão desses dois elementos daria a palavra *metá-hodós*, que origina método em português. No meio do caminho é onde tudo acontece. Dizer isso é dizer que o meio do caminho resguarda um acontecer. Resguardar é guardar com cuidado, abrigar, velar, defender, vigiar, mas é também estar voltado para. O meio do caminho atrai o nosso cuidado voltando-o para algo que assinala um acontecer. O meio do caminho assinala uma abertura, no dizer de Heidegger, uma clareira, e nos atrai para o que acolhe, para o que abriga velando. Algo se nos acena no meio do caminho.

No meio do caminho o silêncio desafia a fala e a fala convoca o silêncio. O desafio que convoca é uma questão que obriga a uma resposta, mas não uma resposta definitiva, capaz de dar conta da totalidade do

saber invocado na questão. Mas a resposta convocada por esse desafio é uma resposta que re-põe a questão, porque toda questão, já de si, tem e não-tem uma resposta. Assim como toda resposta, no sentido originário, é um apelo a outra questão. O silêncio provoca a fala, assim como a questão provoca a resposta; e a fala con-voca o silêncio, assim como a resposta con-voca a questão, de modo que silêncio e fala, questão e resposta se co-pertencem tensionalmente.

Essa tensão que vigora no diálogo une separando e separa unindo dimensões da mesma realidade. Do latim *d(eli) mensio,ónis*, dimensão é a coexistência de duas medidas, posições, grandezas ou valores de modo interativo, ou seja, de modo interagente. A interação é ação recíproca, um enfrentamento que obriga a uma expansão. Na interação concebida como um embate de valores, os oponentes não visam à destruição um do outro, mas obrigam-se a serem mais. Assim, na linguagem, o embate não visa a uma predominância de um significado sobre outro, mas a uma eclosão ainda maior de sentidos na tensão operante. A tensão opera por meio da inter-ação. Inter é a tensão do entre; valor está ligado à palavra latina *pretium*, que dá, no português, preço. A interação operada pela tensão é uma *inter-pretium-ação*, a ação de interpretar, ou uma interpretação. A ação de interpretar com-voca o homem para diante de si mesmo, do mundo e de todas as demais coisas com vistas a um embate que promova a manifestação de sentidos. Ora, o que se manifesta não é criado no ato de manifestar, mas é o eclodir daquilo que já estava guardado, oculto, velado. O manifestar é um des-velamento, é um entre-abrir-se do mistério. Do grego *mutus*, mudo, mistério nomeia uma cerimônia religiosa secreta ou a guarda dos segredos dos ritos religiosos. O meio do caminho assinala o lugar de experiência radical do homem consigo mesmo e com as coisas, em que se enfrenta o sentido mais profundo da existência ao entre-ver o mistério eclodindo na revelação enigmática de que o meio do caminho da vida é o meio do caminho da morte e vice-versa. No diálogo, assim entendido, abre-se o espaço da interpretação na qual se manifesta o mistério da vida. O mistério nunca se manifesta primeira e originariamente como conceito, mas sempre como uma imagem poética. Poética vem do grego *poiein*, e seu sentido original nomeia a ação de eclodir, brotar. Junto a *poiein*,

duas palavras possuem sentido originário no grego, *logos* e *phýsis*. *Logos* nomeia a ação de reunir tensionalmente o que tende a se opor e *phýsis*, a ação de brotar de si mesmo, desvelando-se, ao mesmo tempo em que tende à própria ocultação, velamento. *Poiesis* é um agir, mas não é toda ação que se pode denominar *poiesis*, somente aquela em que a ação da *phýsis* eclode no *logos*.

Poiesis não é um eclodir dispersivo, mas um manifestar que ao mesmo tempo salvaguarda o que manifesta. Por esse motivo, a *poiesis* também está em tensão permanente com a memória. A *poiesis* advém do canto das Musas, que são as filhas de Mnemosyne, Memória em sentido originário. As Musas cantam o que foi, o que é e o que sempre será. A Memória insere em nosso contexto a questão do tempo: só há tempo porque há Memória e só há Memória porque há tempo. Tempo e Memória se tensionam num embate em que um impele o outro a uma ampliação de sua essência. Memória e Tempo se manifestam por meio da linguagem, e só os conhecemos porque se dão na e como linguagem.

Tempo e Memória são doações do sagrado como Sagrado na e como linguagem. Essa irrupção do Sagrado e seus mistérios irrompem na imagem de Hermes, o deus portador das falas sagradas, isto é, o guardião da linguagem. Hermes, o mensageiro dos deuses, o deus dos caminhos, é a própria linguagem que se doa aos homens e os convoca à escuta do Sagrado.

O homem no meio do caminho é um iniciado nos mistérios de Hermes. Hermes é o mediador entre terra e céu, mortais e imortais. Hermes é quem permite a mediação entre o que se oculta e o que se manifesta. A linguagem poética é sempre ambígua, mas não apenas no sentido em que geralmente se concebe, como o que possui duplo significado. A ambiguidade da linguagem opera a tensão entre velamento e desvelamento, recuperando o sentido originário da verdade como *a-letheia*. A interpretação, para que a linguagem nos fale de fato, deve ser um abrir-se para a escuta da linguagem, ou seja, habitar a essência da linguagem, essa ambiguidade originária, a tensão entre velamento e desvelamento.

A tensão entre velamento e desvelamento é um modo de ser da *phýsis* que nos advém por meio da salvaguarda do *logos* poético. A escuta

acontece à medida que o homem habita. Escutar é habitar. O *meio do caminho* é um lugar de habitação que convoca o homem para o mais próximo de si mesmo, para o enigma da vida. O habitante do meio do caminho é um *ser-em-travessia*, inserido na terceira margem. O *ser-em-travessia* não é mais um entre outros, mas é o próprio ser entregue ao seu destino. Estar entregue ao seu destino é rumar para o desconhecido radicado em si mesmo. É a luta do ser com seus avessos. O ser-em-travessia é a manifestação do ser em seu pleno vigor, pois já não se é o que se era, mas ainda não se é o que se será, como diz Heidegger: “Tanto o não-mais-ser como o ainda-não-ser pertencem ao vigor de ser” (2002, p. 161).

O ser e o não-ser são uma condição do ser e seu vigor. O ser é sempre ser-em-travessia. Pensar o ser-em-travessia é corresponder ao apelo do vigor e à condição do próprio ser. Ao enunciar poeticamente o meio do caminho, Drummond está nos convidando a pensar o ser que se põe em travessia e, além disso, a própria travessia. Pensar o ser é habitar a travessia. Toda travessia é uma travessia de ou em. Onde se presume acontecer a travessia? No meio do caminho. E é no meio do caminho que o homem encontra não o, mas encontra-se com o sentido (da vida). No meio do caminho é que o ser é. O ser eclode em sua essência no meio do caminho. Em que caminho o ser é lançado para que ele ecloda em sua essência? Não é em qualquer caminho que o ser eclode no que é, isto é, em sua essência, mas no caminho da linguagem, em outras palavras, fazendo da linguagem seu caminho, sua terceira margem. Como caminho, a linguagem é sempre um enigma. A terceira margem é a linguagem como mistério e tensão entre o que mais tende a se opor como vida e morte, ser e não-ser, verdade e não-verdade, fala e silêncio, figuração e vazio...

É comum o pensamento de que o homem cria a linguagem e dela se faz senhor para seu uso como instrumento de comunicação. Mas é exatamente o contrário, o homem não possui linguagem, antes, é a linguagem que tem o homem. Ele só pode estar no meio do caminho-linguagem por esse motivo, e é também por isso que ele pode encontrar-se com sua essência, pois “o acesso à essência de uma coisa nos advém da linguagem” (Heidegger, 2002, p. 126). É habitando o

caminho-linguagem que o homem se revela em sua essência. Habitar é deixar-se estar possuído pelo caminho-linguagem, pois “o homem é a medida que habita” (*Ibidem*, p. 127).

Heidegger diz que habitar é também um resguardar. Resguardar tanto corresponde a tudo que tem por fim livrar alguém ou alguma coisa de perigos ou danos quanto a preservar o direito de alguém ou alguma coisa ao seu recolhimento. Habitar a linguagem é garanti-la livre de perigos e danos e, também, preservar o direito que ela tem ao seu recolhimento, ou seja, o seu direito de silêncio. Preservar o silêncio é abrigá-lo. Abrigar o silêncio é tê-lo a salvo e salvarmo-nos nele. O meio do caminho-linguagem abriga-nos enquanto o abrigamos em nós. Habitamos a travessia quando ela nos habita. Nesse sentido, o homem torna-se um ser-em-travessia, o que corresponde a dizer um ser-da-linguagem. Habitar a linguagem é um corresponder à linguagem. Segundo Heidegger, “habitar é bem mais um demorar-se junto às coisas” (Heidegger, 2002, p. 127).

Demorar-se junto às coisas é fazer a experiência da coisa. Demorar-se junto à linguagem é fazer a experiência da linguagem. Fazer a experiência da linguagem é atravessá-la e, na travessia da linguagem, fazer a travessia da vida, inaugurando o Caminho enquanto Verdade e Vida. Fazer a travessia da linguagem é corresponder à pro-vocação do silêncio.

Quando o homem corresponde à pro-vocação do silêncio, ele é conclamado a uma fala emergente. Essa fala é portadora de uma sabedoria inaugural, pois é a fala de um enigma, do mistério da linguagem. A linguagem como mistério é sempre enigmática. Enigma é uma fala oracular cuja essência se revela sempre ambígua. A fala da linguagem é portadora de uma sabedoria originária e inaugural, pois ela resguarda o silêncio em sua fala. Fazer a travessia do caminho-linguagem é fazer a travessia de si mesmo enquanto sentido, verdade e vida.

O sentido do caminho é o caminho do sentido. Ser é sentido. Ser é caminho. O caminho não está situado num lugar, antes, é o caminho que funda o lugar. O lugar é uma doação do espaço. O caminho é o espaço-entre do qual e no qual o ser emerge como ser. É na travessia do caminho-linguagem-espaço-entre que o ser encontra o sentido e a sabedoria (sabor) da vida. Temos um exemplo muito interessante, quan-

do se trata de travessia, em uma narrativa religiosa muito conhecida, à qual faremos referência por enunciar a *poiesis* da travessia. Trata-se do Evangelho de São João, que diz: “E vós sabeis o caminho para onde eu vou. Disse-lhe Tomé: Senhor, não sabemos para onde vais; como saber o caminho? Respondeu-lhe Jesus: Eu sou o caminho, e a verdade, e a vida; ninguém vem ao Pai senão por mim” (Bíblia, João 14: 4-6) Ao enunciar sua travessia – caminho para onde vai –, Jesus é questionado sobre dois fatos desconhecidos por seus discípulos: o que era travessia e qual era o caminho. A grande questão em destaque é o não-saber, diz Tomé: “Senhor, não sabemos para onde vais; como saber o caminho?”, o que corresponde a dizer que não sabia o que era travessia nem o caminho. A travessia é sempre uma travessia entre saber e não-saber, entre o que já se sabe e o que ainda não se sabe. Em toda travessia empreendida poeticamente se dá um saber inaugural, o saber da experiência do caminho-linguagem, da verdade-linguagem e da vida-linguagem. Percorrer a travessia é abrir espaço para que o *ser* ecloda como *hodós*, *alétheia* e *dzoé*. O enigma opera a tensão entre saber e não-saber. Uma das formas para saber, em grego, é *ginosko*, que possui sentidos principais de vir a conhecer e chegar a saber. Conhecer, do grego *gnorizo*, possui a acepção mais importante, ao manifestar a intimidade mais profunda que se pode ter com algo. Muitas vezes, é a palavra utilizada no sentido religioso para nomear a relação sexual entre homem e mulher. Saber possui em latim a acepção de *sapio*, com o sentido de ter sabor, ter bom paladar, ter cheiro ou sentir por meio do gosto.

Saber a travessia é com ela ter uma intimidade profunda e sentir seu sabor de modo muito intenso. Saber a travessia é conhecê-la no sentido originário de nascer com ela. O homem eclode como travessia ao se pôr em travessia. A grande questão do homem é eclodir como ser-em-travessia; isso só acontece quando ele se põe em travessia rumo ao sentido da Vida. O sentido da Vida é travessia. A Vida é travessia. O homem é travessia. A travessia é linguagem.

A expressão “no meio do caminho” é logo seguida de um verbo, ter: “No meio do caminho tinha uma pedra”. O verbo ter ocorre no latim como *teneo* e *tentum*, com as acepções principais de segurar, agarrar, pegar em, possuir e, por extensão, permanecer, estar em presença de

e acolher. Por mais estranhas e incomuns que pareçam essas últimas acepções, a sintaxe poética do verso as aceita bem. Para que se entenda o ter no meio do caminho como um acolher, um estar em presença e permanecer, precisamos ver o verso por inteiro. Assim o sentido pode nos advir de modo mais originário e essencial. “No meio do caminho tinha uma pedra”. O “meio do caminho” acolhe, guarda uma pedra. O guardar assinalado no verso através do verbo *ter* não é um guardar que se esquivava de todo, mas um guardar silencioso que nos acena na elocução: “No meio do caminho tinha uma pedra”. Guardar, de *guard-*, possui a acepção radical no germânico, oriunda da palavra *wardôn*, de montar guarda, estar em guarda; procurar com a vista, derivado de *warda*, significa o ato de buscar com a vista, montar guarda, estar de sentinela; e este, de *warôn*, que nomeia o ato de prestar atenção, e, por cognação, em português inclui o sentido de *aguardar*. Aguardar retoma o aspecto do sentido do verso observado anteriormente: estar à espera de, ficar na expectativa de. Ao dizer que “No meio do caminho tinha uma pedra” se enuncia um aceno para algo que está à espera de um prestar atenção. Prestar atenção diz-nos de um pensar acurado, cuidadoso. Pensar acurado é um pensar marcado pelo cuidado, pelo interesse, que se emprega com cuidado a uma coisa ou se ocupa cuidadosamente de uma coisa. Que coisa é essa que o meio do caminho resguarda para que nos acene de tal maneira e pro-voque nosso inter-esse de modo tão insistente?

O verso diz: “No meio do caminho tinha uma pedra”. A pedra aqui é vista, geralmente, como um obstáculo, uma barreira. Obstáculo é algo que impede ou atrapalha o movimento, a progressão de alguém ou alguma coisa, é uma dificuldade materializada por objeto ou fator natural, ao longo de um percurso estabelecido. É, literalmente, aquilo que obsta, que cria um embaraço, que apresenta oposição por estar diante de, ou em frente a/de. A pedra é um obstáculo que deve ser pensado. A pedra no meio do caminho desafia o caminheiro a uma decisão. Decidir não é uma atitude que podemos ou não tomar. Não escolhemos decidir. Optar por não decidir já é uma decisão. Somos lançados no horizonte da decisão constantemente.

A pedra é a presença desse apelo, desse desafio. A pedra faz parte do caminho. Caminhar ou continuar caminhando é uma decisão. A pedra

é um obstáculo a ser enfrentado em todo o caminho e caminhar. Não é tanto a extensão do caminho que desafia o caminheiro quanto a pedra o faz. A pedra pode ser o fim ou o começo do caminho, por esse motivo ela está no meio do caminho. A pedra congrega o início e o fim sem, no entanto, ser este ou aquele. A pedra é um elemento misterioso porque inacessível, não podemos ver o seu interior, a não ser que a quebrems e, quebrando-a, ela deixa de ser a pedra que era. A pedra não se deixa analisar. Podem-se analisar seus elementos constitutivos, mas não a pedra em sua forma original, assim também como, uma vez quebrada, não se pode mais reconstruí-la. O que podemos saber da pedra só nos advém por aquilo que ela mesma manifesta. A pedra no meio do caminho é o *acontecimento* que dá sentido porque convoca o pensar. É um apelo, um aceno silencioso ao pensamento. A pedra é uma Questão.

Parecer-nos-ia ridículo perguntar o que é uma pedra. Mas essa pergunta nos incomoda quando lemos o verso e percebemos nele a importância que esse elemento possui. De modo muito simples, pedra é uma base sólida composta ou não. A pedra não tem uma base, ela é uma base. A pedra como base é um fundamento. O “meio do caminho” tem/resguarda/acolhe uma pedra/fundamento. Esse resguardar/acolher o fundamento nos convoca a pensar acuradamente o próprio fundamento. A questão do fundamento foi pensada pela filosofia em três momentos históricos distintos, porém, conectados ao mesmo eixo de sentidos, denominado metafísica. A questão gira em torno do ser, entendido como fundamento. No mundo antigo, o ser foi entendido pelo platonismo como *idéa* e no aristotelismo como *enérgeia*. No mundo medieval, o ser era o *Deus Creator* e, no mundo moderno, o ser foi interpretado como *subjectum* pelo cartesianismo.

A questão da poética drummondiana é o acontecimento apropriante do real. A Verdade acontece quando Mundo e Terra, no seu jogo de oposições, fazem o ente, no todo, chegar ao desvelamento. Nesse caso, diz-se, então, que na obra a Verdade está em obra. A obra de arte não é algo já efetivamente realizado, mas um pôr-se em obra da Verdade.

A pedra, quando surge no meio do caminho, surge e não-surge como pedra. A pedra põe questões essenciais à vida humana. Ela é o fim e o início. Ela é o acontecer que funda Mundo. Ela instaura sentido.

A *poiesis* se manifesta na figura emergente da pedra, e quando a imagem da pedra surge como *poiesis* convoca também o pensamento. “A essência da *poiesis*... é para ser pensada” (Heidegger, 2006, p. 164), isso quer dizer que *poiesis* e pensamento se medem na imagem que surge. Dizer que *poiesis* e pensamento se medem é dizer que mutuamente se convocam e protagonizam o diálogo entre fala e silêncio na linguagem. A arte (*poiesis*) e o pensamento são dois modos como a linguagem eclode e se doa ao homem.

A pedra é um fundar. É ela, como imagem poética, que traz a abertura ao pensar e promove seu encontro com a *poiesis*, instaurando em seu emergir uma questão. A pedra é uma imagem-questão. A pedra é uma fonte que se revela no que instaura, mas o que é em si a pedra permanece no âmbito do velamento. Quanto mais a pedra se vela como pedra, mais ela se desvela como sentido inaugurante e ex-põe o ser ao pensamento.

“A essência da arte é a *poiesis*. Porém, a essência da *poiesis* é a fundação da verdade. [...] Contudo, a fundação é efetiva apenas no desvelo. Assim a cada modo de fundar corresponde um do desvelar” (Heidegger, 2006, p. 172). O que é a pedra não pode ser dito nunca num sentido conceitual-referencial, tampouco baseado em dados puramente físicos de modo que se estabeleça a representação do real. A *poiesis* se doa nessa imagem promovendo uma abertura essencial em que a *phýsis* revela seu jogo de ser e não-ser, velar e desvelar que desarticula todo esquema racional e convoca ao pensamento.

A pedra não é um conceito ou algo a ser definido como chave de interpretação, mas algo que eclode com seu poder de fala e de silêncio, que nos convida à escuta. A pedra é o “sem sentido” pleno de sentido que dorme à sombra de um livro/obra esperando o seu des-encanto. A pedra é a senha da vida, a senha do mundo. A pedra não é a explicação (duvidosa) da vida, mas a poesia (inexplicável) da vida. Ela é a abertura que abre o horizonte no limiar entre *poiesis* e pensamento e, no seu jogo, deixa transparecer translucidamente a Verdade. Esse transparecer translúcido da Verdade fala da pedra como imagem-questão semelhante à fonte, que deixa transparecer o ser em seu instalar-se como fonte; entretanto, seu fundamento continua velado.

Por esse motivo, a pedra é diáfana e opaca, assim como a verdade que ela manifesta: a eclosão da pedra como imagem-questão é a manifestação da Verdade, mas não de toda a verdade. A ambiguidade do modo como a verdade se estabelece na *poiesis* é que permite e convoca o pensamento no sentido que aqui o tratamos.

É a pedra no meio do caminho que espacializa o caminho. Ela está no meio, no centro do caminho. A pedra abre espaço. O saber estar no meio do caminho é uma doação da pedra. No meio do caminho tinha uma pedra. A pedra nos acena a respeito do lugar onde estamos. Só sabemos onde estamos e que estamos no meio do caminho por causa da pedra. Ela é que chama a atenção para esse fato. Encontrar-se com a pedra é, de certo modo, encontrar-se consigo mesmo.

O caminho tem uma pedra ou a pedra tem um caminho? O que a pedra manifesta na realidade humana? A pedra espacializa a existência humana e traz o sentido e o saber de estar-no-mundo. A pedra não é o sentido da vida, mas uma manifestação desse sentido. A pedra é o que se desvela como doação da *phýsis*. Mas o que se desvela não é tudo, pois a *phýsis* tende a re-velar-se, velar-se novamente. Toda revelação é também um re-velar-se.

A *phýsis* é um enigma. A pedra é uma doação desse enigma que resguarda em seu desvelar o velar da *phýsis*:

[*phýsis*] evoca o que sai ou brota de dentro de si mesmo (por exemplo, o brotar de uma rosa), o desabrochar, que se abre, o que nesse despegar-se se manifesta e nele se retém e permanece; em síntese, o vigor dominante (*walten*) daquilo que brota e permanece (Heidegger, 1978, p. 44).

A pedra reflete tanto o desvelar como o velar da *phýsis*, possibilitando ao homem habitar o sentido. Qual a relação entre o espacializar operacionalizado pela pedra e o habitar o sentido? Heidegger nos incita a pensar a questão, sem que isso seja uma resposta, ao tratar da relação entre espaço e habitar:

Os espaços abrem-se pelo fato de serem admitidos no habitar do homem. Os mortais são, isso significa: em habitando têm sobre si espaços em razão de sua

de-mora junto às coisas e aos lugares. E somente porque os mortais têm sobre si o seu ser de acordo com os espaços é que podem atravessar espaços. Atravessando, não abrimos mão desse ter sobre si. Ao contrário. Sempre atravessamos espaços da mesma maneira que já os temos sobre nós ao longo de toda a travessia, uma vez que sempre nos de-moramos junto a lugares próximos e distantes, junto às coisas. Quando começo a atravessar a sala em direção à saída, já estou lá na saída. Não me seria possível percorrer a sala se eu não fosse de tal modo que sou aquele que está lá. Nunca estou somente aqui como um corpo encapsulado, mas estou lá, ou seja, tendo sobre mim o espaço. É somente assim que posso percorrer um espaço (Heidegger, 2002, pp. 136-7).

O homem habita à medida que de-mora junto às coisas e aos lugares. Os espaços se abrem quando o homem habita, isto é, quando de-mora junto às coisas e aos lugares. Assim como no meio do caminho tinha uma pedra, a pedra funda o meio do caminho. Não é a pedra que incomoda o homem, mas o que ela manifesta. Não é o que se manifesta como pedra que o deixa perplexo, mas o que a faz eclodir como pedra, a essência do agir, que para o homem continua sendo enigma. Resta ao homem pensar o Enigma, a essência do agir.

Nos versos seguintes, lemos: “Nunca me esquecerei desse acontecimento / na vida de minhas retinas tão fatigadas”. Algo acontece com aquele que se põe a caminho. Uma travessia originária opera sempre o desvelar de um acontecimento. Quando alguém se põe a caminho acontece um destinar. Diz-nos Heidegger: “Pôr a caminho significa: destinar. Por isso, denominamos de *destino* a força de reunião encaminhadora, que põe o homem a caminho de um desencobrimento” (Heidegger, 2002, p. 27).

O desencobrimento é um acontecimento originário. Acontecer vem do radical *tango, tactum, tangere*, que dá inicialmente o sentido de tanger ou tocar física ou moralmente. Acrescido do prefixo *com-*, dá, dentre outras palavras, *contactus*, significando toque e contato e *contingescere* e *contigescere*.

No português, essa palavra surge com o *a* protético no sentido de chegar a, calhar, tocar a ou em, alcançar, atingir, encontrar, topar; suceder; resultar. Acontecimento é o que acontece de modo inesperado,

o que vem ao encontro extraordinariamente e se manifesta como realidade originária. Em outras palavras, acontecimento é uma eclosão de um destino. Acontecimento é a eclosão de um destino como des-encobrimento. Destino acontece quando há escuta verdadeira. A escuta verdadeira é uma experientiação da linguagem de modo que nela seja possível habitar. Acontecimento-destino ocorre quando a Verdade-Vida vem ao encontro do homem no Caminho. O destino reúne todo o envio sábio dispensado aos mortais. Acontecimento é o encontro com o inesperado de que nos fala Heráclito, no fragmento 18: “Se não se espera, não se encontra o inesperado, sendo sem caminho de encontro nem vias de acesso”.

O poema nos diz: “Nunca me esquecerei desse acontecimento / na vida de minhas retinas tão fatigadas”. Mais uma vez põe-se a Memória em evidência através do não-esquecimento. O não-esquecimento é um des-velar da *a-letheia* como agir da Memória. Nesse “Nunca me esquecerei desse acontecimento” opera também o *Logos* como ação recolhadora e reunidora do que se manifesta, de modo que se exponha sua vigência e resguarde sua manifestação. Alguém perguntaria: “Será que Drummond pensou em tudo isso quando ele escreveu esse poema?”. E a pergunta seria muito oportuna neste momento, quando já nos aproximamos do fim desta reflexão. E estenderíamos ainda a pergunta: “Será que Drummond pensou em tudo isso quando ele escreveu todos os seus poemas?”. A resposta seria sim e não. Sim, porque toda fala poética é uma correspondência à linguagem. Não, porque não se originou do poeta a poesia. Embora “o que permanece, porém, inauguram os poetas” (Heidegger, 2004, p. 132). Todo poeta fala a partir da linguagem. O poeta é aquele que está entregue à linguagem e aberto ao acolhimento de seu dizer fundante.

É a linguagem que, primeiro e em última instância, nos acena a essência de uma coisa. Isso, porém, não quer absolutamente dizer que, em cada significação tomada ao acaso de uma palavra, a linguagem já nos tenha entregue a essência transparente das coisas, de forma imediata e absoluta, como se fosse um objeto pronto para o uso. O co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais

poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer (Heidegger, 2002, p. 168).

A linguagem concede a essência das coisas como palavra. Não qualquer palavra, tomada conceitualmente como signo linguístico e portadora de um significado, mas a palavra poética que se manifesta como doação da linguagem, dela vindo e para ela tornando. Quando o homem co-responde à linguagem, esta se revela através dele como palavra fundante e seu dizer torna-se acolhida do inesperado. O dizer poético é a acolhida do inesperado, isto é, um acontecimento. O homem é tocado pelo destino que lhe vem ao encontro proporcionando um des-encobrimento. Mas o que se des-encobre no acontecimento? O próprio Ser. O des-encobrimento do Ser é um acontecimento apropriador do destino, pois está em operação a ação recolhadora e reunidora do *logos* como experiência hermenêutica da vida. E, nesse mover, o aprendizado se dá como poetar pensante e como pensar poético. É no a-prender que o homem a-preende, isto é, agarra o sentido de sua existência e se apossa do que é.

O poema nos diz: “Nunca me esquecerei desse acontecimento”, e assinala o lugar tanto do acontecimento quanto de seu acolhimento: “na vida de minhas retinas tão fatigadas”. Retina é a membrana que recobre a face interna do olho e que contém as células capazes de captar os sinais luminosos. O lugar-próprio do acontecimento é a retina que se esconde invisivelmente “na sombra do olho”. Notemos que não é no olho que eclode o des-encobrimento, mas no oculto do aparelho visual, que é, ao mesmo tempo, o que faculta a visão. A visão do des-encobrimento não é um agir transcendente, para fora de si; pelo contrário, é um destinar-se ao interior de si mesmo. É a travessia transdescendente aos abismos do próprio ser. “Nunca me esquecerei desse acontecimento” assinala um aprendizado em que vigora uma sabedoria originária, na qual se experimenta o sabor do ser. O “Nunca me esquecerei” está o tempo todo em tensão com o esquecer. O acontecimento assinala o habitar a essência do ser, a saber, a linguagem. Habitar a linguagem é também estar aberto constantemente ao inesperado. É manter-se no caminho, na terceira margem. É dar continuidade à travessia infinita,

na qual se experiencia constantemente o sabor do ser nas vias do não-ser tanto como não-mais-ser quanto como ainda-não-ser. A reiteração do acontecimento se expõe na repetição *in continuum* dos versos e *ad perpetuam rei memoriam*: “Nunca me esquecerei que no meio do caminho / tinha uma pedra / tinha uma pedra no meio do caminho / no meio do caminho tinha uma pedra”.

O enigma da vida é a travessia. Toda travessia se destina ao acontecimento como des-encobrimento do ser. O des-encobrimento do ser se dá com e na travessia como ser-em-travessia no meio do caminho, na terceira margem...

O mais é Silêncio...

Notas

¹ “Metade” no sentido de realidades que, mesmo distintas, se co-pertencem.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: CPAD, 1995.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução Manuel Antônio de Castro e Idalina de Azevedo. Rio de Janeiro: Mimeo, 2006.

_____. *A caminho da linguagem*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. *Ensaio e conferências*. Tradução Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. *Os pré-socráticos: Fragmentos, doxografia e comentários*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).

ROSA, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: _____. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

Resumo

A terceira margem não é “mais uma margem”, mas o “entre-margem” que, de algum modo, se desdobra como lugar originário de abertura na obra de muitos poetas do verso e da prosa. Ela aparece em Guimarães Rosa, no conto “A terceira margem do rio”, e, em Drummond, figura na imagem poética do “meio do caminho”, no poema “No meio do caminho”. Este trabalho não é uma crítica do poema drummondiano nem uma análise da obra do poeta sob a influência do pensamento de Heidegger, mas um diálogo entre poesia e pensamento, no qual mais se escuta que se fala, de modo que se manifeste a abertura existencial proposta pela imagem-questão do meio do caminho/terceira margem como uma travessia onto-poética.

Palavras-chave

Travessia; existência; terceira margem; caminho; verdade.

Recebido para publicação em

30/11/2009

Abstract

“The third bank” is not only one more bank but the “in-between-bank”, that, somehow, is approached by the works of many poets of prose and verse. It is presented by Guimarães Rosa in the text “The third bank of the river” and in Drummond in the poetic image of “the middle of the way”. This work does not attempt at criticizing nor analyzing Drummond’s poem under the influence of Heidegger’s thought, but at a dialogue between poetry and thought, in which we listen more than we speak, and, thus, allow for the existential opening to be brought about by the question-image “the middle of the way”/“third bank” as an onto-poetic crossing.

Keywords

Crossing; existence; third bank; way; truth.

Accepted in

10/02/2010

Nas margens da Poética

O PRÓPRIO E OS ATRIBUTOS

Manuel Antônio de Castro

Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...

João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*

O homem de bem exige tudo de si próprio.

O homem medíocre espera tudo dos outros.

Confúcio

O que neste ensaio se procura desdobrar já está manifesto na epígrafe, quando Rosa nos convida a pensar. Convocados e provocados pelo poético do seu pensamento, nosso diálogo com ele consiste em tematizá-lo, fazendo uma caminhada de compreensão, na qual nos adentremos e nos compreendamos melhor porque “a gente não pode ser um outro” (Rosa, 1968, p. 347). Ao menos... não convém... Mas como ser o próprio e não os outros é a questão. Há tantas teorias, tantos modelos, tantas verdades prontas! A tentação de se identificar e deixar-se afetar pela teoria mais convincente e agradável é tão mais fácil! Mas quem disse que viver é fácil!? Viver é muito perigoso... e sem receitas, pois estamos sempre em travessia à beira do abismo. Como evitar o verdadeiro dos atributos e deixarmos-nos envolver pela verdade?

Metafísica é uma palavra originária, grávida de muitos sentidos. Porém, desde o início predominou certo sentido com profunda influência no Ocidente. Por esse sentido, a metafísica é atributiva como atitude e princípio, funda-se nos predicativos da proposição. Então a metafísica

fundou a determinação da verdade do Ser a partir do ente enquanto ente, ou seja, dentro de um princípio como fundamento e *representado* na proposição. Nesta, a verdade fica reduzida ao verdadeiro dos atributos propositivo-relacionais, aos predicativos ou acidentes. No atributo e com os atributos temos sempre um saber “sobre”, jamais “com”, nunca na dinâmica do entre-acontecer poético. Chamar a alguém de heideggeriano, freudiano, deleuzeano, nietzschiano etc. é identificá-lo com um atributo de algo que lhe é externo, que se incorporaria a ele, mas não surge do que lhe é próprio. Apenas externamente há uma *identificação*. Externamente diz aí a projeção de ideias (conceitos) com as quais se identifica alguém e a partir das quais se experiencia suas vivências, seu modo de ser; e que se tornam a medida da realidade e da verdade. Pura alienação, onde não há um apropriar-se, uma *metábole*, uma referência com o que se lê, se pensa e se é. Passa-se a pensar – se isto por acaso se pudesse chamar pensar – e a julgar a partir do que outros dizem. E que é assumido passivamente, de fora. Enfim, não há pensar, somente identificação e mimetização externa.

Nesse caso, o atributo é uma forma de classificação de alguém por algo que é de outro, a partir de outro e não do que lhe é próprio. Toda identificação é abstrata, ideal e alienante, porque a identidade enquanto identificação é sempre uma falsa questão, pois ela pressuporia uma ideia prévia, seja em termos pessoais, seja em termos culturais. É falsa porque é baseada em atributos relacionais dentro de e a partir de um sistema.

Cada um é um “sendo” inaugural e irrepetível, daí a impropriedade do atributo externo e relacional, que é sempre universal abstrato, essência conceitual. Porém, o próprio só se conquista a partir do que é próprio e como o próprio, nunca numa projeção em direção ao que cada um não é nem pode chegar a ser pela identificação ideal com qualquer outro, com qualquer ideia como ideia. A chamada influência do meio social não passa da aceitação passiva de valores estratificados e veiculados pelo sistema dominante. Porém, em verdade e potencialmente, cada um de nós é um sendo que não cessa de se inaugurar a partir do vigorar do *mesmo*. Então, ser o que já desde sempre se é é a questão. E a questão nunca cabe em conceitos, atributos, ideias prévias, teorias,

perspectivas classificatórias. Em cada sendo a questão é corresponder, no e pelo agir, ao apelo de Ser o sendo, não a partir do sendo enquanto sendo do sistema, mas do sendo enquanto sendo do Ser. Apropriar-se é o concreto poético de realização sempre em processo, onde o Tempo é o Ser enquanto doação. Essa doação se torna a quarta dimensão do tempo: a *linguagem*. Presentificar esse presente a partir da *linguagem* é o desafio, é o pensamento da *questão*.

E como se dá essa caminhada de apropriação? Pensando. Pensar é o desafio cotidiano de se apropriar do que se é, mas ainda não se tem, para chegar a ter e a ser o que se é, onde o que se tem não são atributos, mas a manifestação do que se é sendo, no, com e a partir do Ser. A essa apropriação se pode denominar referência. Na referência, o referente do referido é o Ser e não o ente. Então a referência não diz algo fundado na proposição, mas no “como” do Ser do sendo. Tal “como” é o desdobrar-se do princípio originário na plena realização do próprio enquanto a *linguagem* do *mesmo*: *Têlos*, diziam os gregos. Por isso, jamais alguém que pensa e não é mero repetidor de conceitos de outros se pode identificar com atributos externos. Será que então alguém pode ser heideggeriano, deleuzeano, nietzschiano etc.? No caso, por exemplo, ser heideggeriano seria adotar o sistema, a teoria, os conceitos prévios de Heidegger, com os quais se identificaria e passaria a aplicar a algo, falando “sobre” determinada obra, poema, texto ou assunto ou, ainda, pessoa. Isso para julgar a realidade e os outros. As ideias de outros se tornariam o parâmetro (medida) para pensar e ser. Ser assim é alienar-se do próprio.

Quem assim raciocina, só usa a razão, porque só sabe se mover na metafísica rácio-conceitual, pois a essência da metafísica essencialista é a ciência (*epistême*) dos conceitos atributivos. E assim procedemos com tudo na nossa vida ativa e contemplativa, espiritual e material, intelectual e afetiva. Só nos guiamos por atributos que são determinados pela ciência (*epistême*), por um determinado saber. Quem sabe, por apenas raciocinar, nunca chega a saber o sabor do pensar do Ser. Quem só sabe se mover no âmbito da metafísica ideal não sabe se autocomportar e não sabe ver e julgar o comportamento dos outros a não ser a partir desse âmbito que a tudo precede. Mas quem assim julga, sempre se acha a salvo de qualquer atributo e identificação, o que é uma contradição,

pois só sabe se mover nos atributos relacionais como fuga das questões. Ou não? Dentro desse âmbito, seremos sempre determinados e julgados por um atributo: heideggerianos, marxistas, freudianos, desconstrutivistas, católicos, protestantes, crentes, espíritas, vascaínos etc. E as obras de arte serão antigas, modernas, barrocas, românticas, realistas, engajadas, alienadas, vanguardistas, inovadoras, criativas etc. Não serão esses atributos meros acidentes? E, por isso, resta a questão: o que serão as obras sem os atributos? Qual a essência da obra sem os atributos crítico-judicativos? Então, a obra fica dependente de um “juízo” que tem sua “medida” em quê ou em quem? Mas será a proposição que, no juízo, lhe dá o que é? Isto, o que é, ela o recebe do Ser e não do autor ou do crítico através de sua razão ou imaginação. Em cada obra, isto, o que ela é, só o pode ser no e pelo vigor do Ser. Esse “isto” que vigora em cada obra é *a questão*. É a questão de sempre. Ela se tornou a questão da essência originária, desde que os seres humanos foram tomados pela admiração do sendo do Ser. Em grego se passou a falar de *ousia* do *on*. Qualquer tradução tradicional desse pensamento grego é problemática, sobretudo as conceituais, as essencialistas, as genéricas.

No que diz respeito a Heidegger (e a todo grande poeta e pensador), podemos distinguir o seguinte: quem não leu ou quem leu e não pôde entender Heidegger não notou e nem pode notar que justamente todo seu esforço de pensamento se dá na luta permanente pela denúncia da perda do sentido do Ser, na trajetória da metafísica essencialista. Daí a tentativa incessante de caminhada na direção desse sentido, ou seja, pela negação dos atributos como lugar do que é próprio. Ocorre que esse sentido esquecido não ficou esquecido em algum autor, em alguma época, em alguma teoria (acusa-se geralmente Platão ou o platonismo). Isso não corresponde ao que Heidegger não para de nos advertir e tentar reverter. Ele não tem nenhuma teoria mágica que seria superior (ou a única) a todas as teorias metafísicas e que, adotada, nos daria, finalmente, o sentido do Ser, perdido nas sendas metafísicas ou científicas (o que seria o mesmo). Porém, o que afirmamos de Heidegger poderia ser dito a propósito de Guimarães Rosa também e de outros poetas e pensadores. E até nos servimos aqui de passagens da obra de Rosa, no desdobramento das questões que dizem respeito ao próprio e

aos atributos. Isso de maneira alguma quer dizer que sejamos rosianos. Diálogo com a obra de Rosa (e com outros) para encontrar e desdobrar no e com o diálogo o que me é próprio, sem atributos, sem identificação, sem modelos. Já disse Hölderlin: “Desde que somos palavra-em-diálogo / E podemos nos escutar uns aos outros...” (Heidegger, 1981, p. 33). Nós, os humanos, somos um diálogo. O ser-humano se funda na palavra, mas esta vem ao ser como diálogo. E esse seu modo de vir ao ser não é um entre outros. Só enquanto diálogo a palavra é essencial ao ser-humano.

A propósito de Heidegger, constatamos que aquilo que ele não cessa de dizer é completamente diferente e não cabe em nenhuma teoria, porque o Ser (a Realidade) é mais complexo do que qualquer teoria. Em vista disso, suas obras não tentam formular uma nova teoria redentora, única detentora da verdade, hipostasiada num discurso hermético, acessível apenas aos iniciados, aos então denominados “heideggerianos”. Isso é um equívoco lamentável, inventado pelos fechados à convocação do pensar e do poetar, aos dominados pelas classificações atributivas para tudo e para todos (exceto para eles), aos que se tornaram surdos pela algazarra dos conceitos teóricos. Porque se isso fosse verdadeiro, ainda continuaríamos nos movendo no âmbito dos atributos, do domínio da retórica e da gramática da proposição. As teorias das correntes críticas não passam de sofisticada numa retórica renovada, baseadas sempre no mesmo princípio e essência metafísica. A teoria gramatical é a teoria dos atributos, invenção sofisticada e retórica. Não há atributo ou predicado sem sujeito, nem sujeito sem predicado. É a estrutura da proposição e da realidade. Não há real sem proposição, seja para a sintaxe proposicional, discursiva ou gerativo-transformacional etc., não há disciplinas que não sejam atributivas. Dizem e ensinam sempre a mesma coisa em novidades aparentes. Todas as análises disciplinares partem sempre de uma teoria atributiva. Analisar é manifestar e comprovar os atributos (ex-plicação *causal*). Mas será que a realidade não precede a proposição? Como haver pro-posição sem a realidade se manifestar no que é enquanto *linguagem* (mundo)? O equívoco não está, é evidente, nos atributos, mas no querer reduzir a realidade, enquanto sentido do Ser, meramente e sempre aos atributos. A necessidade destes torna des-

necessário aquele. Porém, o Ser prescinde dos atributos porque, como o vigorar do próprio, simplesmente Ser é a única necessidade.

Não podemos ser heideggerianos, ou marxistas, ou culturalistas, ou freudianos etc. porque não somos dependentes de atributos externos. Ou não deveríamos ser, pois “não convém...”. Isso é negar o próprio e viver de atributos, consciente ou inconscientemente. Infelizmente, a formação sofisticada e metafísica molda o sendo, como ideia de homem, desde cedo, nos atributos. Ser homem é cultivar os atributos, pois naquilo que nos ensinam predominam os atributos. Quando se ensinará para a liberdade de ser sendo o sentido do Ser? O que cada um é se dá sempre na referência ao Ser, isto é, à essência da liberdade e sua medida.

Falar por meio de ou a partir dos atributos é sempre falar “sobre”. Ora, todo “sobre” já pressupõe uma “posição” (perspectivista, realista, simbólica etc.) que se põe de fora, ainda que frente a, do objeto a ser perspectivado e analisado. “Sobre” surge de uma teoria prévia do real. Se essa teoria é falsa ou verdadeira – domínio dos atributos – isso será comprovado pelas análises “sobre” (não importa o quê). Todo “sobre” pressupõe um pôr-se “de fora”. E pode haver “posição” fora da realidade e do que nela acontece enquanto manifestação? Se a realidade não se der, como tomar posição e mover-se nela, seja teoricamente ou não?

Todo atributo entitativo externo, no fundo, é equívoco, porque não vê, ou não quer, ou não pode ver, que toda posição para estar “de fora” (sobre) já deve estar “dentro”. Essa constatação tão simples é mais bem captada nos momentos criativos que são sempre simples, sem jamais serem simplórios. Se compreendermos (equivocadamente já) a realidade como mundo seguido de um atributo: espiritual, material, teórico, prático, antigo, moderno etc., facilmente se nota que qualquer posição “sobre” o mundo não é “sobre” o mundo, mas no mundo tomado a partir do atributo. Então nunca estamos fora do mundo, nem ao lado, nem sobre, porque até para tomarmos qualquer “posição”, a partir da qual se determina o “sobre” (e qualquer atributo), essa posição já pressupõe o mundo. O que é “mundo” enquanto “mundo” sem atributos? Mas então a variação e mudança e análise se dá na “posição”, perspectiva e teoria do atributo, sem se questionar: o que é isto – o mundo? É esse questionar que se quer omitir e negar quando se denomina alguém com

qualquer atributo. E como os heideggerianos poderiam ser diferentes? Não é isso uma pretensão descabida? Talvez uma passagem da canção de Raul Seixas, o irônico, nos torne evidente a contradição a que ele alude. Na canção “Eu também vou reclamar”, diz:

Ligo o rádio e ouço um chato
Que me grita nos ouvidos
Pare o mundo que eu quero descer
(Seixas, 1976, faixa 6).

Como parar o mundo? E saltar do mundo onde e para onde? Devemos é saltar fora dos atributos, pois há alguém mais chato do que o repetidor e citador de atributos? O que devem ser abandonados são os atributos com que nos ensinam e nos acostumamos, passivamente, a gerir e a ver o mundo, o real, a realidade e as realizações, a nós mesmos. Por que não simplesmente *só ser*? Num outro rasgo criativo, Alberto Caeiro diz também:

O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado
Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar.

Procuró despir-me do que aprendi,
Procuró esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos
(Caeiro, 2004, p. 84).

É muito difícil desaprender os caminhos fáceis e trilhados dos atributos. É muito difícil questionar o esforço constante das pesquisas para gestar novos atributos, novas leis, novas teorias, novos suportes, novos “ismos”. É que o “fato” (a vestimenta) dos atributos, “que os homens o fizeram usar”, lhe pesa, pesa no pensamento. E “só muito devagar” ele “atravessa o rio” da vida, de ser o sendo que nos é próprio, de ser o próprio sem atributos.

As pessoas se acostumam a mudar de teorias, formas, perspectivas, enfim, de atributos. Só não têm a coragem de serem sem atributos.

Como diz o Poeta, isso é uma pro-cura contínua e diuturna. O costumeiro repetidor de atributos tem preguiça em pensar, no ensinado, o não-pensado, pois o pensar exige um despir-se do que se aprende “sobre”. Exige uma disciplina de renúncia ao já contido nos conceitos atributivos. É difícil “raspar a tinta”, isto é, os atributos conceituais com que se revestem e se dão ar de cultos, aptos sempre a distribuir atributos aos que os questionam, quando o questionar for um autoquestionar-se. Porém, como o poeta, a pro-cura é outra, porque outro é o seu cuidado. Pensar é ter o cuidado da *Cura* em toda procura. Para os tributários dos atributos, a impressão é de que se não se aprende um “ismo” nada se aprende (e vem uma ladainha de autores e obras citadas, na maioria das vezes lidas e não pensadas). Ah, como é difícil a aprendizagem do “nada”! E qual o caminho? Pensar. Pensar no “com” o “entre” e se afastar definitivamente do “sobre”.

Se Heidegger – mas poderia ser também Rosa e alguns outros. Aliás, Rosa afirma corajosamente que são alguns raros (Cf. Rosa, 1968, p. 79). Repito, se Heidegger não propõe uma nova teoria de atributos, o que propõe? Quando houve em sua vida a necessidade de ordenar e publicar as suas “Obras completas”, ele se viu imediatamente diante do perigo que um tal título já sinalizava – obras como sistema – e que daria já uma indicação equivocada de todo seu esforço em desconstruir a metafísica essencialista, pois poderia indicar que seu conjunto de obras propunha apenas um sistema novo, que seria, enfim, de qualquer maneira, um sistema. É no e pelo sistema que se geram os atributos classificatórios. Ora, todo seu esforço de pensamento consistiu em mostrar a incoerência de qualquer ordenação atributiva, frente à provocação da retomada da procura do sentido esquecido do Ser. E então exigiu que se escrevesse: *Weg nicht Werke* [Caminhos, não obras]. O que essa mudança implica? Poderíamos resumi-la na seguinte indicação: caminhos no “entre”, diálogo com a questão, não “sobre”.

O que Heidegger não cessa de propor em seus escritos é essa mudança: abandonar definitivamente os atributos fundados no “sobre” proposicional e empreender uma caminhada de “diá-logo com”. “Com” diz sempre caminhada junto e unido ao que é digno de ser questionado e pensado: o Ser. Se compreendermos que “sentido” é o próprio cami-

nho do caminhar, então, de onde nos vem o sentido do caminho e o caminhar no e com o Sentido? Não esqueçamos que sentido é a verdade do Ser se manifestando. Podemos desdobrar tal pergunta em dois sintagmas: “com quem?”, “com o quê?”. Mas será que são, de fato, dois sintagmas separados? O “com quem” não implica o “com o quê” e este não implica aquele? Claro, caso contrário, reintroduziríamos a vigência do atributo vigente no “sobre”. Todo “sobre” se move num duplo e na denegação da dobra. Rosa, o poeta-pensador, já disse que andava à procura do “quem das coisas”. Ora, o que reúne o “quem” e o “quê” é a *phýsis*, pois ambos, para serem o que são, já são vigentes na, pela e com a *phýsis*, isto é, o Ser. Porém, a *phýsis* se dá sempre num “entre”, numa dobra, num diá-logo. Pois o que manifesta e reúne os entes do Ser é o *lógos* (*linguagem*). Ser e linguagem constituem o ser humano. Este, para ser o que é, só o pode ser “com” o Ser e “com” o *lógos*, enquanto diá-logo, até porque sem Ser e sem *lógos* o ser humano não é. Queira ou não queira, o ser humano já se experiencia vivendo, pensando, amando etc., sendo “com” e “no” “entre-Ser”, enquanto *lógos*. “Enquanto” não é aí uma categoria gramatical, mas o acontecer poético do Tempo/Ser.

Porém, o ser humano e tudo o que é só são sendo. Diz-nos Heráclito, na sentença 84: “Transformando-se, repousa” (1991, p. 81). Isso nos remete ao Ser do sendo, pois todo sendo só pode ser sendo do Ser. Todo repouso é repouso do transformar-se, como todo transformar-se é transformar-se do repouso. Por isso a sentença de Heráclito reúne o limite e o não-limite. Isto é, o desdobrar-se da dobra. Nenhum atributo dá conta do sendo, pois estatiza a dinâmica do Ser, do transformar-se sem cessar e que, por isso mesmo, repousa. Repousar é permanecer na e com a dinâmica do entre-acontecer poético da mudança. Esse “e” é a dobra vigorando em toda forma (*morphê*). Permanecer é não deixar de ser sendo: entre-acontecer poético. Poético é aqui o atributo interno, não propositivo, inerente ao próprio sendo enquanto entre-acontecer. Atributo interno quer dizer aí o “como é” a partir d’o que é” enquanto o próprio do sendo do Ser. Poético não é nem pode ser acidental. Já o “entre” remete para a ambiguidade do sendo enquanto sendo do Ser. É que todo sendo só pode ser sendo a partir de e com o Ser. Os “atributos” do sendo não são e nem podem ser algo “de fora” ou “ao lado” do Ser.

Eles são no sendo o Ser sendo, onde o sendo, todo sendo, é sendo do, no e a partir do vigorar do próprio, o Ser. Os atributos externos também são e só podem ser a partir do Ser, mas sempre relacionados aos entes, e tão-somente como acidentes dos entes e nos entes. Tais atributos são meramente proposicionais, isto é, relacionais e funcionais. E só como tais são conhecidos e reconhecidos. No atributo funcional, o ser se dá como se fosse, dissimula-se no aparecer do parecer.

O conhecimento pelos atributos, o saber sobre, é o próprio esquecimento do sentido do Ser. Não podemos esquecer que aqui “saber” e “Ser” são o “mesmo” de que nos fala Parmênides na sentença III: “pois o mesmo é pensar e ser” (1991, p. 45). O que significa aí esquecimento do Ser? Não significa que os seres humanos podem sofrer física ou psicologicamente de amnésia. Esquecimento diz aí a perda da memória do Ser, pois, metafisicamente, o homem (sendo) se propôs como a medida de todas as coisas. Porém, a medida é o Ser do sendo. Também não é uma perda física ou psicológica da memória. Diz Heidegger que o entrelaçamento das respectivas verdades “sobre” o sendo em seu conjunto se chama metafísica (Cf. 2008, p. 253). Ao tecer teorias “sobre” o ente e mesmo “sobre” o ser do ente, desde então aconteceu o esquecimento da memória do Ser, do sentido do Ser. Nisso, a memória do Ser se tornou a questão. Porém, questão não é conceito nem problema. A questão também não pode ser pro-posta de fora ou sobre o Ser, porque fora do Ser o que pode ser?

Surprendemo-nos então numa con-juntura de questão: nós, seres humanos, isto é, cada sendo, só é e pode ser no, com e a partir do Ser. Porém, o Ser não é, pois se fosse seria ente e não Ser. De um lado, só somos com, no e a partir do Ser. De outro, como antes e depois, nunca abrangemos o Ser, nunca somos o Ser. Somos sendo no entre-acontecer poético. Dentro dessa aporia, cada sendo deve apreender-se e compreender-se já desde sempre vigente no Ser, mas como o Ser não é, pois se fosse seria ente e não Ser, o Ser sempre de novo se nos dá e convoca a pensá-lo como “a questão”. Na resposta da questão o Ser se dá e, ao mesmo tempo, se retrai como Ser. A retração diz a presença da ausência, o repousar no transformar-se, a essência originária da forma (*morphé*). A presença da ausência diz sempre o extra-ordinário do ordinário, o insólito do ha-

bitual, ou como o poeta-pensador diz: “Quando *nada* acontece, há um milagre que não estamos vendo” (Rosa, 1967, p. 71).

Contudo, essa questão, como “a questão”, não é algo que um dia foi descoberto, formulado e resolvido. Não. Jamais. Ser é memória. O sentido é a memória do Ser. Sentido é o caminhar de todas as caminhadas enquanto unidade, memória. E memória é a unidade do que foi, é e será. Porém, a unidade do tempo tripartido é a quarta dimensão dele: a linguagem ou mundo. É a unidade do “tudo um” (*hen panta*) da sentença 50 de Heráclito – auscultando não a mim, mas ao *lógos*, é sábio corresponder ao: tudo é um (Cf. 1991, p. 71). A memória, enquanto sentido do Ser, é a unidade da pro-posta como o “a ser pensado” na sentença 84 de Heráclito. A questão é algo permanente no transformar-se, é o contínuo permanente “a ser pensado”, isto é, a ser questionado. É nessa con-juntura (re-ferência) que se dá o “com” do entre-acontecer, do “dialogar” entre sendo e Ser. O “dialogar” nos joga, pois, a cada um e a cada momento e época, na con-juntura da questão. Época diz, então, o desvelar-se da verdade do Ser sendo como presença de ausência. É um desafio de caminhada a ser pensado sem parar e que ninguém pode fazer por nós. E que não se resolve em nenhum atributo, em nenhum “sobre”.

Dialogar com é sempre uma conjuntura de memória (passado, presente e futuro). Isso significa que o “com” é o a ser pensado por cada um sem cessar no dialogar (o entre-sendo a caminho da linguagem), porque é nesse pensar – ou “chocar”, como diz Rosa – que se dá a tarefa, apelo, vigília e desvelo dos poetas e pensadores. Ser poeta e pensador é o apelo vigente desde sempre em cada sendo. No e pelo sendo, que já desde sempre somos, todos somos propriamente poetas e pensadores, enfim, artistas.

Ser artista é a vocação irrefreável para nos apropriarmos do que nos é próprio. Quem classifica o outro, facilmente, com um atributo não quer pensar e nem dar o direito ao outro de pensar o que lhe é próprio. Pensar é pensar-se a partir do Ser.

Todos os escritos de Heidegger não cessam de repetir, com uma insistência de apelo a cada um que o lê, que faça conforme o pensador Heráclito já o sentenciou na sentença 50. Co-responder (*homolegein*)

é experienciar “a questão” sempre na con-juntura do “tudo é um”, isto é, no dialogar enquanto entre-acontecer. Ninguém, se leu e procurou compreender Heidegger a partir do que nele é “a questão”, pode-se pode tornar um atributo a partir do filósofo. Todo sendo só pode ser “com” e no entre-acontecer do Ser. Mas se esse é o próprio apelo do Ser em cada um (e não por um milagre miraculoso em Heidegger ou seja lá em quem for), Ser o sendo não é algo prévio ou de fora e que alguma teoria possa dar previamente (próprio das teorias atributivas, manifestas de antemão sobre). De maneira alguma. É sempre o desafio e apelo de ser o próprio.

Ser o sendo que cada um já é e recebeu como próprio, como *moira*, é “a questão”. É isso o que quer dizer o “dialogar com”. “Com” o Ser é ser com a questão, como a questão do Ser. Ser sendo é tão simples e natural quanto misterioso, insólito. Ser, em suas etimologias, é surgir, viver e permanecer. Para cada um, o verbo mais simples, direto, imediato e cotidiano é ser. Embora estejamos sendo e jamais possamos deixar de ser, Ser é o enigma que todos temem. Por quê? É que é muito mais fácil trilhar os caminhos dos atributos, presentes nos saberes das disciplinas, dos estudos culturais e suas identidades funcionais, das teorias das relações sociais ou psicológicas. Porém, todos temos um encontro marcado, no e com o Ser, porque, misteriosamente, até os atributos para serem atributos têm sua vigência no Ser. Descobrir e enfrentar o desafio de que somos um projeto (cada um) de ser poeticamente “com” o Ser é o desafio que só cada um pode e deve enfrentar, sem medo e com coragem. Realizar o próprio é a travessia do Ser. Por isso, Diadorim diz a Riobaldo, na travessia de iniciação no rio da vida, do São Francisco: “carece de ter coragem” (Rosa, 1968, p. 83).

Aí nenhum “sobre” pode fazer nada, ou seja, nenhum atributo pode resolver, pois não sai nunca do âmbito do “como” o sendo é. Todo atributo como atributo só nos joga no âmbito do “como” relacional e funcional. Resgatar em nós, em cada um, o esquecimento do sentido do Ser, pintado nos sentidos e nos ensinamentos que nos ensinam, é a grande tarefa, ou seja, sem mudarmos de atitude pelo abandono do “sobre” e optarmos pela disciplina do entre-acontecer poético-dialogante, jamais compreenderemos o que, em seu caminhar de pensador, Heidegger não

cessou de, ele também, tentar: responder e corresponder ao apelo e convocação do Ser.

E outra faceta desse apelo do pensar nas obras de Heidegger é que ele faz isso mesmo “com” as obras dos grandes pensadores. Pois todo pensador de todas as épocas pensa a questão como e a partir da época. Por isso, pensar é pensar, no pensado de tais obras, o não-pensado “como” o “a-ser-pensado”, a questão. Heidegger, em seus ensaios, jamais retoma e relê as obras dos grandes pensadores para classificá-las. Não cessa de repensar nelas o que se dá como questão. Muitas vezes retoma e relê apenas um parágrafo, uma pequena passagem, uma palavra. E então as obras de tais pensadores saem das classificações atributivas, classificatórias, e nos aparecem numa luz inaugural, pois as grandes obras poéticas e de pensamento são sempre estreates. E assim o são porque a questão é sempre uma irrupção originária, e em todas as épocas. Reduzi-las a atributos é matá-las. Mas o que nelas se mata é a questão, encobrendo-a com os estudos “sobre”, onde só se fazem análises e não se escuta o que elas têm de digno de ser escutado, porque são fruto da fala da questão. Falatórios atributivos não são a fala da questão.

Nesse horizonte (e não numa perspectiva teórica), a época não pode ser fruto de uma historiografia atributiva, mas o originário do inaugural. O pensador não repete, para o certo ou para o errado, o que nelas se diz. Traz para o questionar o que nelas é a questão e assim nos provoca a pensar também o que, no que ele diz, é digno de ser pensado por nós: a questão. É que a época, toda época, é o entre-acontecer poético do Ser. Por isso, a Poética é o entre-acontecer do poético, da questão, ou seja, do originário, do inaugural, um inaugural que se torna para cada sendo, enquanto entre-ser, “a questão”, a questão da referência de Ser e sendo. Nesse sentido, todos somos históricos, isto é, epocais, enquanto tarefa poética.

Porém, devemos ter bem presente que o “dialogar com” só é a partir do e com o Ser, porque já somos também em reunião com todos os outros “sendos”. Não somos uma justaposição de “sendos”, assim como uma casa não é a justaposição de tijolos ou uma biblioteca, de livros a serem citados. Somos sendo no e a partir do *lógos*, pois a *Linguagem* é a *Casa* do Ser. É que a questão é uma tarefa de todos. O *lógos*, a reu-

nião que põe, depõe e propõe, no ditar do dito poético, reúne todos os pensadores em torno de, na e com “a questão”, num diálogo sempre originário e inaugural. Pensar é pensar com “todos” a questão, mas em que cada sendo é sempre insubstituível, irrepetível, em que a tarefa de pensar a questão não pode ser delegada a ninguém, daí a impropriedade dos atributos externos, do denominar a alguém de heideggeriano, sarreano, rosiano etc.

Rosa, o pensador-poeta, disse isso de uma maneira admirável: “Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” (Rosa, 1968, p. 47). Capinar é aí o trabalhar (agir poeticamente) a tarefa que nos foi dada, não em comodato, mas como destino. Capinar diz aí o inclinar-se para a Terra, tratá-la, cuidá-la, cuidando-nos. É a extrair dela o que nos leva a Ser o sendo, não a reduzindo a mero recurso disponível para fins funcionais, consumistas. Capinando se prepara a Terra para receber a semente fecunda a ser manifestada pela água e pela luz do Céu, no agir silencioso da Terra e do Sol. Da Terra e do Céu nos advém o alimento de consumação de nosso destino, da sina e tarefa que nos foi confiada: o próprio. O pensador é bem claro, não há uma oposição entre o social/“colheita comum” e o pessoal/“capinar sozinho”. Há uma dobra.

E como esquecer nosso destino, a questão em nós? Tarefa se diz em latim *pensum*. Deste se formou a palavra portuguesa “pensamento”. Pensamento, portanto, é a tarefa de pensar a questão enquanto o destino que nos foi destinado no cuidar da Terra, Gaia, e de nos abrimos para o agir poético do Sol na e com a clareira. A estranheza e o insólito estão na grandeza e mistério do “a-ser-pensado”: a questão. A vertigem e o abismo que se nos abre nesse desafio, como o “a-ser-realizado”, nessa tarefa poética, nos jogam desde sempre na essência do agir, isto é, do Ser. Mergulhar, como essência do agir, no abismo é uma tarefa de todos, é uma “colheita” de todos. Na colheita – *cum legere* – já temos sempre o apelo da escuta do *lógos: hen panta*, onde todos somos no *dia-logar* com o que nas obras de todos os pensadores e poetas é digno de ser pensado. A colheita é comum, mas quem quer colher no recolher-se “a questão” não pode se atribuir atributos seus ou dos outros. Colher é colher com todos, acolhendo e recolhendo-se ao “um” (*hen panta*). Na colheita

entre-acontece a unidade, a vigência da memória, a linguagem como mundo. Porém, o “capinar é sozinho”, apropriar-se do que é próprio, é um “capinar sozinho” sempre.

Heideggerianos? Platônicos? Marxistas? Etc.? ... Não convém...

Colher com todos é dialogar. É nesse horizonte que devem aparecer as “obras-caminhos” de Heidegger e de todos os grandes pensadores e poetas: como caminhos dialogantes que convocam ao diálogo com e a partir da questão. E não e jamais a uma doutrinação e a um formar e formatar, próprios das teorias atributivas. Como se defrontar com o Ser do sendo como “a questão” se não for um diálogo de todos e com todos no *hen panta* de Heráclito?

Ler, viver, pensar é dialogar “com”, pois, dialogar é cada um, e, coletivamente, acolher “a questão”, a memória e o sentido do Ser para, vigorando na *arkhé*, chegarmos à plenitude de nosso *télos* (o que nos é próprio), para que, no apelo da “questão”, sempre inaugural, transformando-nos, repousemos. Mas isso só pode entre-acontecer se rasparmos as tintas com que nos pintaram os sentidos: se rasparmos e abandonarmos os atributos.

O desvio fundamental do atributo nunca está nele como tal, pois os predicados do sendo nunca podem ser negados. A questão está em que, na retórica e sofisticada metafísico-proposicional e lógica, o atributo se atribuiu o lugar da verdade do ser. E, conseqüentemente, reduzindo-se o Ser enquanto verdade característica (o sendo verdadeiro, alto, baixo, mau, bom etc.). Porém, o Ser vigora no sendo, que é, e como sendo, que é, o Ser se dá e presenteia e presentifica como presença. Como presença e ausência, o Ser se desvela no sendo. Portanto, a verdade do Ser do sendo é o desvelamento e não e jamais pode ser confundido e reduzido aos atributos. A importância destes está em que eles dizem o verdadeiro, manifesto na relação causal da proposição. Só como proposição os atributos se relacionam com a realidade. É que esta, para se dar como proposição, precisa já se mostrar como tal. Esse mostrar-se como tal é que é a verdade, o próprio do que é o sendo. Verdade, portanto, significa a essência do verdadeiro. Logo, a verdade e o verdadeiro se dão numa dobra, onde o verdadeiro é a essência da proposição e é por isso que pode ser apreendido como atributo do sendo, de relação, isto é,

função dentro da proposição. Esta, em sua essência, é a unidade mínima da estrutura ou sistema discursivo.

Todo atributo é funcional porque toda função é função dentro de algum sistema. Esta é a representação da realidade efetuada pela proposição e, no seu todo, pelo discurso. A representação é a correção e certeza da proposição. “A verdade da proposição é sempre e sempre somente esta correção” (Heidegger, 2009, p. 129). Enquanto a realidade como verdade é o mostrar-se, o desvelar-se como tal, no sistema relacional do discurso, o verdadeiro, enquanto predicado, já funciona sempre dentro da finalidade de convencer como verdadeiro. Todo atributo, enquanto verdadeiro, já traz sempre em si, implícita ou explicitamente, a intenção de convencer, ao passo que a verdade do próprio consiste simplesmente em ser o próprio. Todo próprio é próprio do “mesmo”, não da mesma coisa. O próprio do mesmo é o vigorar do Ser do sendo.

O sendo como presença é presente do Ser e é este que se faz presente sempre como presença e como presença da ausência, como Essência originária, determinando o que é como limite. E não o inverso. Portanto, a medida dos atributos é o limite (*morphê*), mas este tem como medida a Essência originária que nele vige e o produz e o conduz à consumação. Nessa realização, os atributos são subsumidos pelo não-limite do entre-acontecer poético-apropriante. O verdadeiro depende da verdade. E não o inverso. Mas a verdade é o entre-acontecer apropriante na vigência e dinâmica do Ser no sendo e jamais se lhe pode atribuir o atributo verdadeiro. O problema do atributo é sempre um problema do ente (sendo), jamais do Ser. Mal e bem são um problema do ente, jamais do Ser. O Ser não é bom nem mau, porque o Ser não é ente. Rosa, nesse sentido, tem uma passagem importantíssima em sua obra-prima: *Grande sertão: veredas*. A caminhada de Riobaldo é o caminhar por entre os entes a caminho da linguagem, do Ser. A travessia do âmbito dos entes para o âmbito do Ser se dá com o pacto. Nessa transição abandona os atributos e se deixa tomar pelo próprio, para chegar a ser o que é. A sua caminhada como questão é a caminhada de cada um, caminhada na, com e a partir da questão da vida como caminhada, pois Riobaldo é uma personagem-questão. Com o pacto, ele se deixa tomar pelo Ser e, então, a questão do diabo, como lugar da questão do bem e

do mal, encontra o seu devido lugar: no âmbito do Ser-tão não há bem nem mal. Diz:

– Mano velho, tu é nado aqui, ou de donde? Acha mesmo assim que o sertão é bom?... Bestiaga que ele me respondeu, e respondeu bem; e digo ao senhor: – Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: – ...ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo (Rosa, 1968, p. 394).

Essa questão dá a diretriz de todo o seu fazer poético, porque é a questão da referência de Ser e homem, e não uma relação atributiva de entes. Noutra passagem, diz: “Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz: ‘não é no efeito que dão” (Rosa, 1968, p. 77). O agir do homem baseado no poder de agir do homem é que gera o bem e o mal, ou seja, move-se tal agir nos atributos.

Porém, há um mistério desafiante nesse agir atributivo do homem como medida, pois, abissalmente, não é ele que decide o optar por esse agir, por ser a medida. Diz: “Quem que diz que na vida tudo se escolhe? O que castiga, cumpre também” (Rosa, 1968, p. 165). Cumprimos, quando nos medimos pela medida do ente ou do Ser. Todo próprio, até no impróprio, tem sua *Moira*, sua sina. Saber a sina como questão, eis a questão para quem tal termo é questionar. Para quem pensa o contrário, só resta o fazer da vida um mover-se entre os entes, sendo. Então o destino é não fazer dos atributos questão, é viver sem se perguntar pelo bem e pelo mal. Como isso acontece e com quem acontece é um enigma. Mas acontece. Rosa trata desse acontecer por meio do personagem-questão, o jagunço Jôe. Riobaldo o questiona a propósito do bem e do mal. E o que ele responde? “– Uai?! Nós vive...” – foi o respondido que ele me deu” (Rosa, 1968, p. 169). Viver já é desde sempre Ser. E essa é “a questão”, na qual se pode dar o bem e o mal, na qual acidentalmente os atributos ou acidentes se tornam verdadeiros ou não. Mas viver é que é a verdade. Segundo a sina de cada um, viver não basta, algo mais advém, mas não para todos, é verdade. Por quê? Essa a questão de Riobaldo, porque nem todos são lançados no abismo. Lançados estão, mas movem-se na superfície dos atributos, onde correm as duas margens do rio. Para eles não se faz questão a terceira margem do rio, o terceiro olho de Édipo. É que

a algumas raríssimas pessoas Apolo fere, como disse Hölderlin, como aconteceu a ele, como aconteceu a Édipo. E eis o que nos diz Riobaldo: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas” (Rosa, 1968, p. 79).

Riobaldo é uma dessas raríssimas pessoas, foi ferido por Apolo. E cada um de nós está entre essas raríssimas pessoas? Para o personagem-questão Riobaldo, não basta viver. Ele é tomado pelas questões e convoca o leitor para o acompanhar: “O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção” (Rosa, 1968, p. 79).

Os atributos são relações propositivas no âmbito dos entes. Nelas, o estatuto do que é bem ou mal muda dependendo do ponto de vista na relação. O que é bom para um pode ser mau para outro. Mas não devemos confundir re-ferência com relação. A verdade, a presença, é sempre referência do Ser e sendo. Quem se move apenas no âmbito das relações não pode jamais sair do âmbito dos entes e de seu conhecimento, os atributos. Apenas vive. E não há nisso nenhum julgamento. Há o mistério, o insólito, que não pode ser negado. Quem tem olhos para ver, muitas vezes olha e não vê. Os entes e seus atributos não passam do mover-se nos limites relacionais, gerando os formalismos, os perspectivismos. Nessa limitação, caem os que se movem apenas nos atributos propositivo-relacionais, nos conhecimentos “sobre” os entes e seus limites. Mas como haver sendo sem Ser? Quando o apelo do sendo é o Ser, não há como ficar se guiando apenas pelos limites e formas dos entes. É necessário a escuta do *lógos*. E no *dia-lógo(s)* de escuta do *Ser* qualquer atributo relacional é uma impropriedade. Ser heideggeriano, rosiano, kantiano, e assumir o atributo seria ser impróprio. Até se pode, mas, então, não se é o que se é no sendo do Ser. Pois... não convém...

Que se pode fazer quando não se quer pensar? Cada um tem sua sina. Pensar é nosso destino e, por isso, pensar é também esperar que o sono sonolento dos atributos se dissipe e brilhe o acontecer da admiração, do próprio em cada um: o Ser vigorando no sendo. Então os atributos predicativos, qualificativos, acidentais, passarão a ser o que são: atributos dos entes. Fora deles, só sendo o sentido do Ser. E então chegou a hora e a vez do acontecer poético-apropriante.

Referências bibliográficas

- ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Pensadores originários*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- CAEIRO, Alberto. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução Idalina Azevedo da Silva e Manuel Antônio de Castro. Lisboa: Edições 70, 2009.
- _____. A essência e o conceito de *physis* em Aristóteles – Física B, 1 (1939). In: _____. *Marcas do caminho*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- _____. Hölderlin und das Wesen der Dichtung. In: *Erläuterung zu Hölderlin Dichtung*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1981.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- SEIXAS, Raul; COELHO, Paulo. “Eu também vou reclamar”. In: SEIXAS, Raul. *Há dez mil anos atrás*. São Paulo: Universal, 1976.

Resumo

O ensaio alça uma reflexão na qual trata da identidade enquanto falsa questão, haja visto o empenho de categorização em que o mundo ocidental está inevitavelmente deflagrado. Nesse sentido, a procura pelo próprio fica sobrepajada pelo sistema atributivo que delinea grande parte do – senão todo – pensamento moderno. Um movimento contrário a esse e que evidenciaria a densidade do pensamento poético seria perceber a apropriação como abertura ao Ser e como mergulho na singularidade pertinente a cada ente (sendo).

Palavras-chave

Próprio; atributos; identidade.

Recebido para publicação em

01/11/2009

Abstract

This essay reflects upon the question of identity. It concludes it to be a false question resulting from the predominance of thinking by categories in the West. He proposes that, due to this predominance, humans' search for their own self (*to autó*) is forgotten, especially in the modern world for which identity became a system of attributes. In this sense, an alternative considered by him which would express the density of poetic thought would be to dive into the singularity inherent to each being.

Keywords

Self; attributes; identity.

Aceito em

19/02/2010

A MORTE EM CINCO ATOS

André Lira

Prólogo

Tiraremos a morte para dançar, aqui, em sete ligeiros movimentos. Por que ela, no meio de tantas belas questões no baile? Talvez ela não seja uma caveira ressequida, como suas representações geralmente levam a acreditar. Então, o ensaio é este: “faça amizade com a caveira!”, que, de repente, pode irromper dela um deus bailarino, cheio de corpo no palco da vida.

Porém, a lição, fora do nosso baile poético, é outra. Ela vive sob o signo da estrela austera da morte transcendente. Ela ensina que não haveria valor no mundo telúrico, mas no “além-mundo”, “esse breve delírio de felicidade que só conhece quem mais sofre” (Nietzsche, 2008, p. 48).

Na procura do que é palco no palco, o homem escavou e escavou, e tirou o nada. Assim, a terra, bem, virou um punhado de terra. E quando fez o mesmo com seu corpo, tirou a carne com bisturis bem afiados, sentiu seus espaços. Assim, o corpo, bem, virou um punhado de carne e osso.

E o homem não ficou satisfeito: realizou outras grandes façanhas, como os heróis de antigamente. Mergulhou dentro de si mesmo – melhor, de suas pequenas partes – e se deparou com um monte de proteínas diferentes. A partir delas, finalmente, se explicaria por que e como vivemos. Seria explicada, finalmente, a “grande metáfora” dos mitos e da poesia, essa palavra impossível e indiscernível, de que o modo de ser homem é ser corpo: “O homem não é nada já dado, fixado, mas só e tão-só (!) disposição, pré-disposição (abertura, liberdade), portanto, possibilidade para possibilidade [...] tão só um *buraco*, um *oco!*” (Fogel, 2008, p. 43).

I

A partir do oco, todo lugar faz seu espaço, o homem cria e se cria, e o destino pode ser ânimo e oportunidade, e não gravidade e aporia! Sim, mesmo que esse destino seja a morte. Essa nossa caveira amiga a nos olhar no espelho não sorri de escárnio, mas de plena realização: de tão poder ter sido e ter sido! Ao morto, não resta chorar, mas estar contente.

Antes de prosseguirmos, um cuidado. A megera do racionalismo poderia taxar nossos movimentos de esotéricos, necromânticos – ainda que Hamlet esteja perdoado de sua reflexão no cemitério, já que a literatura seria um discurso alegórico. Além disso, retomamos: por que conversar com a morte? O que faz com que ela não seja apenas um motivo, tema ou personagem recorrente nas obras de arte? Por que fazemos esse convite tão insólito a pensar o que ela é?

Luciano de Samósata, em seu *Diálogos dos mortos*, apresenta sua voz irônica em relação ao mundo mítico. Assim, Diógenes de Sinope pode ridicularizar a dupla estadia de Hércules no Hades e no Olimpo; Menipo de Gadara ironiza as alternâncias de Tirésias entre homem e mulher. Estaria a obra luciânica defendendo um afastamento do mundo mítico, por uma crítica fundamentalmente cínica, quando o personagem Diógenes, por exemplo, diz que está “zombando de Homero e desse tipo de invencionices”?

Isso seria estranho, já que os diálogos se passam no Hades, nas profundezas da terra, entre os mortos. Ora, desde quando os mortos dialogam entre si? E mais: nesse diálogo, os mortos apegados às fugacidades da vida se desesperam, já que se exige que façam a passagem para a morte nus e sem excedentes (Cf. Luciano, p. 147-57). Em vários diálogos, se mostra como a igualdade reina no Hades e como todos se parecem – já que são todos esqueletos! Todos estão tristes e pesarosos de terem morrido, deixando para trás beleza, poder, riquezas.

Ainda que isso se pareça com a defesa de uma vida ascética, nada de além-mundo e sofrimento está no riso de um Menipo, de um Antístenes – ao contrário da postura do filósofo, que, chorando, confessa a Hermes: “eu acreditava que sobraria uma alma imortal” (p. 153). Mas,

logo depois, Menipo denuncia o real motivo da tristeza do filósofo: é que ele “não mais terá lautos jantares; nem, saindo à noite, escondendo-se de todos, a cabeça encoberta pelo manto, não mais fará a ronda dos bordéis; e logo cedo, não mais receberá dinheiro, depois de ter enganado os jovens” (p. 155).

O diálogo mostra a crença numa alma imortal como desdobramento de um desconhecimento e vulgarização da vida. Por mais que fosse um “desprezador do corpo”, o filósofo ainda se apegava a ele, não se libertava de suas sensações e necessidades carnis. Aí há uma crítica radical à procura de sentido no nosso mundo, na abstração da vida, num mundo transcendente. Esse é o sentido de morte predominante no pensamento ocidental, como uma negação da vida atual, mas promessa de uma vida mais elevada, depois da morte. Os *Diálogos dos mortos* apontam, principalmente, para a falta de sentido da vida alienada da morte.

II

“Como somos parecidos na morte!”, parece nos dizer a obra luciânica. Mas só na morte? Haverá uma identidade entre todo homem no humano, no corpo, na vida? Parece ser bastante óbvio que sim, por mais que vivamos sob um paradigma que valorize a diferença pela diferença.

Na língua grega antiga, há uma distinção interessante entre *bíos* e *zoé*: ainda que signifiquem, para nós, “vida”, cada uma canta diferente. Carl Kerényi, na introdução de *Dioniso*, diz:

Zoé é o fio a que cada *bíos* individual se pendura; direi ainda que, em contraste com *bíos*, *zoé* só pode conceber-se como sem fim. [...] A língua grega apegou-se a ideia de uma “vida” (*zoé*) não caracterizada, subjacente a todo *bíos*, e cuja relação com morte vem a ser muito diversa daquela existente no caso da “vida” (*bíos*) que inclui morte entre suas características. [...] [*Zoé*] difere da soma de experiências que constitui o *bíos*, o conteúdo da biografia (escrita ou não escrita) de cada homem. Por outro lado, a experiência de vida sem caracterização – a saber, precisamente dessa vida que “ressoava” para os gregos na palavra *zoé* – vem a ser indescritível.

Não é produto de abstrações a que se possa chegar apenas pelo exercício lógico de pensar a vida excluindo todas as caracterizações possíveis (2002, XX-I).

A morte não tira o tempo das realizações humanas; ela dá o tempo, o horizonte de *zoé* em que toda *bíos* pode acontecer, nascer, se delimitar. A morte aos poucos se torna mais bela e deixa de ser uma mera fantasmagorização do corpo material. Revendo a interpretação habitual da sentença aristotélica, na qual se diria que o homem é um animal racional, Heidegger diz: “Não se deve construir e edificar a razão sobre o corpo do homem, mas a *corporeidade* deve ser deslocada e transferida para a existência (2007, 187). A crítica vale igualmente para o binômio corpo-alma.

Na di-mensão *bíos-zoé*, mortal-imortal, vê-se a compreensão de limite guardada pela língua grega. Existir: trânsito de limite e não-limite. É receber a nutrição do invisível e o carinho das profundezas. Portanto, a palavra *bíos* não se confunde com a noção corrente de corpo vivente oposto à alma. O importante é a tensão entre *bíos* e *zoé*, em que todo corpo vem a ser. O corpo vivo e dançante seria a reunião de sentido (*lógos*), a referência instauradora de mundo entre *aísthesis* e *noús*:

Temos, pois, por um lado, a *aísthesis* é inteligente; por outro, o *nous* é *sensível*, isto é, é tocável, é impressionável – ele *sente*, vê, à medida que é tocado, impressionado, *também* pelo inteligível, pelo *noetón*. Isso é *corpo*?! Bem, talvez, o nome para dizer esta conjugação, este atamento ou amarração – a *síntese*, que sempre já se deu, que sempre já aconteceu – não é nem “corpo” nem “alma”, pois a verdade é que, ao se falar e se afirmar corpo, o espírito da oposição sempre permanecerá. Melhor, o nome *disso*, desse atamento, é *vida*. Homem, melhor ainda, *vida humana* ou a vida, que o homem sempre já é. Vida reúne estas duas dimensões, estes dois aspectos (*aísthesis-nous*) num único ato, num único acontecimento simples, imediato, instantâneo. É, pois, o *instante vida* (Fogel, 2009, 52).

Esse “instante vida” é o nosso corpo em sua radicalidade originária. Trata-se da fonte, do princípio de vida (*zoé*), que sustenta e orienta toda *bíos* e sua respectiva morte – “*Bíos* não se opõe a *thánatos* de modo a

excluir *thánatos*. Ao contrário: a uma vida característica corresponde uma morte característica” (Kerényi, 2002, p. XIX). A morte se mostra como essencial para a delimitação e a singularização de toda vida. Mas o esplendor e fulgor da vida advêm da sementeira e sustentação imortal de *zoé*. Existir é uma dádiva da imortalidade que se conquista na mortalidade da vida.

III

Assim, o que nós temos de imortal não nos chega por uma superação da nossa “decadência biológica”, mas pela essência de ser mortal. O tempo do momento seduz, nos pegando pela cintura: nós pertencemos à presença de uma maneira indissociável, a compreendemos com todos os olhos do corpo. Mas isso não faz dela um piso sólido e deslizante no fundo de nós. O modo de ser da presença, que coloca e é colocado pela morte, está mais para uma casa que estamos sempre construindo e descobrindo – ainda que fique do mesmo tamanho. É como um leque: quanto mais se abre, mais se fecha. Só nunca possuímos a casa como uma coisa, um domínio que exercemos sobre ela. Quando a casa se esquece na coisa, vira um cubículo, ainda que muito confortável. Isso, porém, nunca chega a ocorrer por completo: se ainda vivemos, o milagre da morte sempre gera novas procuras, indagações, necessidades. Como estamos sempre destinados a ela! E como sempre nos desafia e faz novas exigências! Isso só é possível porque a morte não é um fato isolado que conhecemos conceitualmente, observando outros seres morrerem. É o dado originário da nossa presença, do nosso corpo, já que “para a presença, o fim é impendente. A morte não é algo simplesmente ainda-não dado e nem o último pendente reduzido ao mínimo, mas, muito ao contrário, algo *impendente*, iminente” (Heidegger, 2005, p. 32).

É preciso ser. É preciso morrer. E do seu horizonte (terra) colhemos os frutos da existência, e se planta a promessa da felicidade. O mortal se faz nessa chancela, na confiança da promessa. A felicidade, como Zarastustra ensina, não está num além-mundo sem terra (Cf. Nietzsche, 2008, p. 49). Mas é reconhecendo o sol que se conhece a luminosidade

e as coisas; é na permissão profunda da terra que ela permite todo nascer. Assim, os mortais recebem sua mortalidade da imortalidade (*bíos* e *zoé*): o *kósmos* conserva o *kháos*, os sábios conservam o mistério, o agricultor conserva a terra, o pensador conserva a questão, o artista conserva a arte, Ícaro conserva o labirinto (Cf. Jardim, 2000).

IV

O curioso é que “corremos atrás do tempo [perdido]”, como se cada vez mais estivéssemos sem tempo e dependesse de nós recuperá-lo. Vivemos na regência do relógio e da técnica. Estamos sem tempo porque progressivamente nos desviamos do tempo concreto do ser, da experiência corporal. Estamos nos desenraizando, cada vez mais celestiais e evanescentes. Isso quer dizer: virtuais.

Nietzsche identificou a perda do sentido da terra, na cisão entre corpo e espírito, com a perda do sentido do homem e da possibilidade de sua realização máxima no além-homem: “O Além-Homem é o sentido da terra. [...] Exorto-vos, ó meus irmãos, a *permanecerdes fiéis à terra*, e a não acreditar naqueles que vos falam de esperanças supraterrêneas” (Nietzsche, 2008, p. 19). Há uma ligação íntima entre corpo, morte e terra. Nietzsche localiza na morte o caminho da transformação e realização do humano. Ela, contudo, também pode se manifestar como a mortificação, o estrangulamento, a redução do homem de “ponte” a “meta”. Esse é o esquecimento da terra, própria dos “tísicos da alma. Mal nascem, já começam a morrer, e têm sede de doutrinas de cansaço e de renúncia” (Nietzsche, 2008, p. 66).

Consoante a esse esquecimento, há a imposição do trabalho e como ele pode ser uma outra maneira de alienação de si mesmo (Cf. Nietzsche, 2008, p. 67). É a questão do tempo cronológico, da redução progressiva da vida a utilidades e funcionalidades. Também a morte, aí, surge como a impossibilidade e a negação da vida em sua plenitude.

Aí se insere a ilusão da imortalidade proporcionada pelo progresso técnico, de que nos fala Baudrillard, via clonagem biológica (reprodução liberada do sexo) e social (uniformização do pensamento). Coeren-

temente, o sociólogo vê risco na clonagem, na profilaxia, na tentativa de criar uma vida sem nossas belas imperfeições, nessa tendência da genitificação do homem, que é o apogeu do humanismo contemporâneo: “Aperfeiçoar a seleção natural por meio da seleção artificial – um ato que confere ao ser humano um privilégio absoluto” (Baudrillard, 2001, pp. 23-4).

A tentativa de libertação da morte põe em xeque a multiplicidade e a diferença do humano. Contudo, cremos que a crítica de Baudrillard é insatisfatória, pois não questiona para e pela terra, limitando o risco de esquecimento e alienação da morte a determinados avanços da ciência. Mas a virtualização do real e do homem não faz a morte perder sua dimensão diferencial e criadora – a redução do corpo a um organismo programável só é possível quando se deixou de perguntar pelo sentido da terra, do homem e da morte. Como o próprio autor intui (Cf. Baudrillard, 2001, p. 21), o que se espera conseguir com isso? Que solo seguro encontrarão as descobertas científicas depois da análise e desmembramento completo do homem?

O que morte e homem têm a ver com terra? Essa pergunta já parte do entendimento corrente de que são coisas absolutamente distintas que precisam ser aproximadas. Lembrando que “homem” devém de húmus, terra, ou que os homens frequentemente recebiam a alcunha *thánatoi*, mortais, em grego, parece estar indicada aí a mesma exortação de Zaratustra, de que o sentido de ser homem não pode ser desvinculado do sentido da terra. Assim, Carneiro Leão nos oferece uma visão dos limites da apreensão técnica, situando a proveniência criativa do homem na dança vitalizadora do real:

Pode-se criar qualquer coisa, menos a possibilidade de se criar. Dessa possibilidade de criar já se dispõe para criar; e se dispõe como alguma coisa que se supõe e não que se controla e produz. Portanto, nessa situação, está o poético, o artístico, está também a simples convivência humana, a simples vitalidade dos seres humanos, estão dados como condição de possibilidade que se esquia e se retrai apesar de todos os mecanismos de retroalimentação e de se colocar a conquista e o progresso do resultado sobre o processo do qual resultaram. Apesar de tudo

isso, sempre há alguma coisa que se esquia. É isso que nós, na atividade do pensamento, chamamos de mistério da vida. O mistério da vida não é alguma coisa de outro mundo; não é uma vida diferente da deste mundo em outro mundo: o mistério da vida é a vitalidade desta vida, deste mundo (Leão, 2009, p. 69).

Podemos identificar, por essas palavras, que o poético, a potência sombria a que se deve toda possibilidade de luz, é pressuposto para que todas as criações e interpretações do real, inclusive as científicas, possam se concretizar. Porém, o vigor da vida e de cada vida é cada vez mais pressuposto, levando a seu esquecimento como princípio – o que age, mantém e encaminha. Em outras palavras, efetua-se a separação radical entre homem e terra, de tal maneira que o homem se separa de si mesmo, tornando-se seu próprio inimigo. Essa separação, como nos diz Heidegger, é a situação do homem desenraizado da terra (Cf. Heidegger, s/d). Só quando a terra vira recurso, surge a necessidade de protegê-la e conservá-la, já que nada pode exauri-la de tal forma senão os ataques do domínio técnico: “O mundo aparece agora como um objecto sobre o qual o pensamento que calcula investe, nada mais devendo poder resistir aos seus ataques. A Natureza transforma-se [...] numa fonte de energia para a técnica e indústria modernas” (Heidegger, s.d, pp. 18-9).

Entretanto, se a possibilidade de tentar dominar a terra já é dada por ela mesma, então não podemos deixar de estar totalmente desenraizados. Assim, a própria terra oferece em nós o caminho para nos intimizarmos, mais uma vez, com o “mistério da vida”. E isso não significa demonizar a técnica e suas conquistas, apenas reconduzi-la à sua fonte, ao homem como questão. O caminho de redescoberta da terra – insinuado pelas obras de arte – então, está bem próximo, mas não é fácil:

O caminho para o que está próximo é para nós, homens, sempre o mais longo e, por isso, o mais difícil. Este caminho é um caminho de reflexão. O pensamento que medita exige de nós que não fiquemos unilateralmente presos a uma representação, que não continuemos a correr em sentido único na direcção de uma representação. [...] Denomino a atitude em virtude da qual nos mantemos abertos ao sentido oculto no mundo técnico *a abertura ao mistério (die Offenheit für das Geheimnis)* (Heidegger, s/d).

V

O ser é para não-ser, esse horizonte curvo e sagrado. E esse amor entre ser e não-ser é o mistério da terra, as raízes abissais que podem sempre pôr adiante um novo dia, um novo acontecimento, uma nova vereda para ser percorrida. Esse horizonte curvo, que sempre nos escapa e também nos presenteia com novos destinos, também está e vem atrás de nós. Acontece, portanto, que vemos muito pouco do que está aquém dele, e talvez fosse mais acertado sentir-perceber que o horizonte não é uma simples metáfora espacial, mas nos atravessa e determina, e se define o nosso mundo, o corpo como possibilidade (Cf. Fogel, 2009). O horizonte é o escuro de céu e terra, velado pelos deuses, que nos dá a possibilidade de sermos nós mesmos como mortais. E o que temos de livre aberto é o lugar da verdade, o sorriso de cada dia, o pão ontológico do amanhã e do nunca.

Epílogo

A morte não é um conceito pelo qual compreendemos o que é o homem em geral. Pelo contrário, ela parece ser o maior ato de amor, que concede e põe em movimento a nossa possibilidade de sermos históricos, de podermos ser tempo, o nosso tempo. Um sábio profetizou há muito que a experiência de pensar é uma aprendizagem constante para a morte (Cf. Platão, 1979), ou seja, se guia e consoma na morte. Nesse caso, a morte é a própria vigência do ser, cuja riqueza em nós dá a pensar. A morte é rica (*ploutos*), porque permite a cada homem realizar possibilidades prefiguradas pelo seu destino – muito concretamente, portanto. Nessa aventura de pouca certeza e muita descoberta, nada resta a cada um senão a colaboração.

Aí se localiza a questão da educação e da liberdade. A educação deveria conduzir para dentro do silêncio noturno. Se disséssemos que “todos somos irmãos na morte”, talvez fosse preciso do ponto de vista orgânico. A irmandade da humanidade significa: dividir e colaborar para desenvolver o princípio materno que embala e finge todos os homens de maneira única e singular. Esse é o sentido da terra.

Não há como buscar um palco poético em que se possa conquistar a felicidade sem que compareça uma reflexão sobre o irmão, sobre a proximidade e distância dos homens. Atualmente, vê-se a subjetividade tentando controlar e determinar as possibilidades que ser mortal lhe abriria. Tal posição não só transforma a terra num recurso para exploração, mas também deixa as relações entre os homens cada vez mais funcionais, o que, por sua parte, nos deixa frustrados, cada vez mais solitários e autocentrados, buscando resolver esse impasse por formas mais efetivas de dominar e moldar o outro.

A educação para a harmonia da diferença consistiria num persistente educar para morrer, e não mais na reprodução e transmissão de conhecimentos acumulados culturalmente. Seria um educar para a felicidade, para o diálogo, reverente ao milagre da vida que é cada um, mais rica quanto mais se está apaixonado pelo espelho da morte! Pois, mesmo na escuridão, ela sorri em nós, e para nós abre a boca luminosa...

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, Jean. *A ilusão vital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- FOGEL, Gilvan. Notas sobre o corpo. In: _____. *Arte: corpo, mundo e terra*. Organização Manuel Antônio de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 35-57.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo – parte II*. 12 ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EdUSF, 2005.
- _____. *Ser e verdade*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EdUSF, 2007.
- _____. *Serenidade*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- JARDIM, Antonio. Ícaro e a metafísica – um elogio da vertigem. *Revista Concinnitas virtual*: revista virtual do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, ano 3, jan. 2000. Disponível em: <<http://www.concinnitas.uerj.br/resumos3/jardim.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2009.
- KERÉNYI, Carl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. São Paulo: Odysseus, 2002.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. O corpo, a terra e o pensamento. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *Arte: corpo, mundo e terra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. p. 58-73.
- LUCIANO de Samósata. *Diálogos dos mortos*. Tradução, introdução e notas Henrique G. Murachco. São Paulo: EdUSP, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PLATÃO. *Fédon*. In: _____. *Diálogos: O banquete – Fédon – Sofista – Político*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção “Os Pensadores”).

Resumo

Os avanços técnicos atuais põem adiante muitas expectativas relativas à nossa mortalidade. Devedores de uma longa tradição de dicotomias, como corpo e alma, cultura e natureza e muitas outras, nós estamos realmente observando a virtualização crescente da realidade. Por que isso está ocorrendo e a que isso está conduzindo? Nós iremos propor uma dança apaixonada com a questão da morte, não para superá-la ou repeli-la, como normalmente é experienciada no mundo moderno. Em vez disso, nessa mesma dança, tentaremos redescobrir nossas raízes terrenas, articulando o divino e a singularidade de nossas vidas como devidos ao horizonte que a morte revela. Morte como horizonte, isto é, a própria possibilidade de ser, quer dizer que a mortalidade é o próprio dom da felicidade, o permanente e essencial sentido da história. E o horizonte das possibilidades que a morte oferece a cada um dos seres humanos aparece como um silêncio sagrado, sempre um espelho escuro requisitando e questionando nossas identidades e certezas, nos pondo em movimento. Nesse sentido, recuperar o sentido existencial da morte é pedir abrigo, mais uma vez, no ventre misterioso da terra.

Palavras-chave

Morte; corpo; terra.

Recebido para publicação em
20/10/2009

Abstract

The current technical advancements put forward many expectations concerning our mortality. In debt of a long tradition of dichotomies, such as body and soul, culture and nature and many others, we are indeed watching the increasing virtualization of reality. Why is that happening and what is it leading to? We will propose a passionate dance with the question of death, not to overcome or repel it, as it normally is experienced in the modern world. Instead, in that very dance, we will try to rediscover our earthly roots, articulating the divinity and singularity of our lives as due to the horizon that death unveils. Death as horizon, that is, the possibility of being itself, means that mortality is the true gift of happiness, the everlasting and essential meaning of history. And the horizon of possibilities that death gives to each and every man appear as a sacred silence, always a dark mirror requesting and questioning our identities and certainties, putting us in motion. In that sense, to recover the existential meaning of death is to ask for shelter, once again, in the mysterious womb of the earth.

Keywords

Death; body; earth.

Aceito em
20/02/2010

PALAVRA: A CASA DO POETA

Fábio Santana Pessanha

*Uma palavra abriu o roupão
pra mim. Ela deseja
que eu a seja.*

Manoel de Barros, *Livro sobre nada*.

Em nossa reflexão, intentaremos pensar a palavra em sua intimidade com o poeta. Dessa maneira, dizemos que a palavra é a casa do poeta. Nela habita toda transitoriedade de negação e afirmação, toda gama do espetáculo do humano, pois congrega em sua dinâmica a dupla possibilidade de velo e desvelo.

Teremos um percurso que se estruturará nos três movimentos articulados desde o título: a palavra, a casa e o poeta. Mergulharemos na circularidade que abarca esses núcleos ao dialogarmos com o sentido que cada um nos oferta, assim como nos moveremos no quanto de interpenetração tal incurso nos possibilita.

Entremos, portanto, no âmbito do poético e nos deixemos tomar pela palavra: esta que nos atravessa, cinde e reúne em seu alvorecer mais profundo: “A palavra mais antiga para o poder da palavra, entendido como dizer, é *lógos*” (Heidegger, 2003, p. 188). Sejam a voz das musas na música do silêncio e o gesto do corpo no salto ao abismo de ser. Nessa dimensão, entendemos que o caminho do pensar é sempre radical por propor uma novidade a ser dita. Porém, novidade não como a última notícia de uma linha evolutiva, mas como boa-nova, inauguralidade de se presentificar um olhar singular, um único dizer.

Em diálogo com obras poéticas e filosóficas, colocamo-nos em escuta do que somos no operar da arte, portanto, na consumação do humano ao se realizar artisticamente. Isto é, nos deixaremos interpelar

pelas questões que nos são propostas no encaminhamento da leitura, logo, do apropriar-se. Ler, aqui, significa a entrega ao cuidado do repouso, ao atravessamento que nos apetece e nos toca, sempre radical e misteriosamente.

Indagaremos pelas questões num duplo embate entre escuta e fala; a fala do poético, o dizer da linguagem. Então, experienciaremos uma interpelação de mão dupla, no sentido de nos voltarmos às provocações levantadas que se farão pertinentes ao longo do texto. Melhor do que descrever o que virá pela frente, trilhem os (des)caminhos do pensamento.

A palavra

Começemos dialogando com um poema de Manoel de Barros:

[...]

Para enxergar as coisas sem feito é preciso não saber nada.

É preciso entrar em estado de árvore.

É preciso entrar em estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feito

(Barros, 1998, p. 35).

Quando atentamos ao verso “Para enxergar as coisas sem feito é preciso não saber nada”, somos encaminhados à desvanescente certeza do visto, isto é, somos enganados pelo que nossos olhos nos mostram. Não vemos o que os olhos veem, mas aquilo que, ao se presentificar, presenteia-se à nossa visão (Cf. Heidegger, 2007). Dessa maneira, enxergar “as coisas sem feito” é destrancá-las de uma forma prévia de apresentação. É como pensarmos a representação além do estabelecido pela perspectiva ocidental. Em outras palavras, se no âmbito ocidental o representar significa trazer à presença por meio de símbolos algo que esteja ausente, podemos repensar a representação a partir de sua própria configuração enquanto palavra. Assim, re-presentar é tanto o apresentar contínuo do sendo quanto o presentear da coisa à presentificação do ser no tempo e no espaço.

Tal proposição é possível quando deixamos a representação florescer em sua dinâmica verbal. Assim, depreendemos que “re-” pode ser tanto o prefixo indicativo de retorno quanto a alusão ao *res* latino, cuja tradução se desdobra em vários significados, dentre eles, “coisa”. O vocábulo “-presentação” vem de apresentar, apresentar, isto é, trazer à presença algo ausente.

A outra parte do verso nos diz que para chegarmos à essência das coisas, ou seja, quando ainda estão sem feito, “é preciso não saber nada”. Cremos que o saber se funda na inesgotável circularidade entre velo e desvelo das realidades do real. Isso nos leva diretamente ao âmbito da verdade em seu acontecimento poético, ou seja, a sabedoria não é algo que se retém no conhecimento, mas se doa no movimento do pensar. Podemos, então, admitir que saber é sabor em razão de sua coincidência etimológica.

Temos as duas palavras na esfera da experiência e do atravessamento do corpo para além dos sentidos. Assim, *sapere*, além de significar “saber”, também nos diz “ter gosto, sabor” (Cf. Houaiss, 2001). Então, podemos considerar uma configuração de experimentação do que se realiza na dimensão da travessia do saber ao não-saber, logo, do ser ao não-ser. Também podemos invocar a esse movimento a tensão que confere existência ao homem e que lhe possibilita errar na inconstância da experiência de ser. Não saber nada não é estar desprovido de conhecimento, mas viger na plenitude da sabedoria, isto é, o não-saber é a máxima condição de abertura ao saber.

É importante notar que o verso termina com “nada”. Dessa maneira, o fim se torna princípio e vice-versa no consumir do círculo poético. Este desfaz a dicotomia que estrutura um ponto de partida e seu destino – enquanto meta – ao trazer o princípio-fim como desvelo auto-velante do real, portanto, *alétheia*. O nada como nascividade é a clareira de onde a coisa eclode e se apresenta num formar-se. Essa circularidade nos possibilita entender que enxergar as coisas sem feito é surpreendê-las no instante de sua criação.

Como uma ordem proferida, somos convocados a entrar em “estado de árvore”, a nos apropriarmos da liminaridade que a *phýsis* nos possibilita, na medida em que o arvorescer se dá no crescimento ambí-

guo tanto para o céu quanto para a terra. No verso seguinte, da mesma forma, somos convocados a entrar em “estado de palavra”. Daí, qual a relação que se apresenta entre árvore e palavra?

Assim como a árvore, numa dada dimensão, a palavra irrompe num silenciar que coaduna as margens da liminaridade entre o nomear da coisa e a própria coisa: “Palavra, assim, é o limite, quer dizer, a hora, o lugar da coisa” (Fogel, 2007, p. 50). Entrar em estado de palavra é sê-la em seus ditos e desditos, é estar em vigência com a morte no “palavrar” da vida. Palavrar? Isso mesmo! Diferente do verbo palavrear – que significa basicamente falar –, o verbo palavar insufla de poeticidade a argamassa gramatical e se funda na vigência do pensamento originário. Pensar originariamente é concrecer na multiplicidade do real ao se doar em realidades inaugurais. Portanto, fundemos o verbo palavar! Verbo que traz em seu não-dizer possibilidades de outros caminhos.

Palavremos, pois entrar em estado de palavra é ser o próprio palavar, é habitar o cume do silêncio nas voltas da linguagem. Cada curva é um sentido, cada letra, uma ponta de vida que se origina. Vislumbrar a palavra no momento de sua criação, quando está embriagada pelo estado de repouso, a isso chamamos de palavar!

A palavra foge de nosso âmbito de utilidade e nos leva ao princípio de humanidade. Dessa maneira, imergimos no mistério de onde surge o canto e a dança, absurdamos a incidência do surpreendimento da voz e do gesto: mundificamos.

Mundificar é presentificar mundo, organizar as coisas na plenitude espaço-temporal de ser. Assim, mundificamos ao tornar palavra o silêncio que nos alarga e nos atravessa. E, da mesma forma, somos levados a enxergar o não-visto, as “coisas sem feitio”. Eis o movimento do palavar que vemos no poema: nos tornarmos palavra enquanto travessia.

Se quisermos entender o sentido de palavra na dimensão retórico-conceitual, basta consultarmos um dicionário. No entanto, ao observarmos tal vocábulo em sua origem grega (*parabállo*), podemos pensar que palavra é o movimento contínuo que se move em seu próprio transitar, uma vez que *parabállo* significa “lançar junto, ao lado de”. Esse encaminhamento é interessante à nossa reflexão, tendo em vista que a

palavra é sempre uma dinâmica alicerçada num figurar. Não podemos considerar que palavra seja o modo de representar o pensamento, que seja instrumento da linguagem. É necessário que nos atentemos ao seu devir, aos seus encantos de ambiguidade.

Quando mencionamos a dupla dinâmica da palavra no palavrado, fazemos referência ao silêncio que doa a fala na própria enunciação. De outro modo, não partimos de uma ordenação linear, mas apontamos a circularidade e simultaneidade desses dois movimentos. Não que primeiro tenhamos o silêncio e dele nasça a fala; nem que o silêncio seja o cessar da mesma. O que dizemos é que silêncio e fala se dão em um mesmo instante, uma vez que o silêncio é o que dá condições de a linguagem acontecer numa fala. Ou seja, enquanto o silêncio se vela na máxima condição de repouso, a fala irrompe como plenitude do dizer. E, da mesma maneira que a fala resguarda o silêncio, este, ao se plenificar, ressoa a condição máxima da não-fala. É nessa tensão que temos a palavra: o acolhimento do silêncio na fala é simultâneo ao acolhimento da fala no silêncio. Temos a palavra neste entre-fala-e-silêncio. Podemos, então, atinar que a palavra não é só o que dizemos, mas é o que somos na travessia do silêncio.

A casa

Dizer que a palavra é a casa do poeta nos leva a questioná-la poeticamente, ou seja, tentar chegar ao lugar de sua essência e proveniência. Ao fazermos isso, aproximamo-nos do berço onde repousa a inspiração. Devemos ressaltar, contudo, que a inspiração da qual tratamos não é a mesma significada num ímpeto externo ao poeta, ao contrário, referimo-nos ao furor que independe de sujeição volitiva e se resguarda no misterioso lugar do sagrado. Sendo assim, o que se chamaria habitualmente de inspiração, trataremos como entusiasmo.

Pensar em casa, de uma certa maneira, enseja uma ideia de proteção: o local onde nos abrigamos. Casa é o lugar do acolhimento, refúgio no qual os conflitos se arrefecem ou se impulsionam. É nesse ambiente tensional que a palavra é a casa do poeta, já que “não é uma cópia ou decalque das coisas, mas justamente a elaboração que contém e retém

em si a abertura recolhida e tudo que nela se oferece e patenteia” (Heidegger, 2007, p. 123).

Ao abrigo em que tudo se oferece e patenteia nomeamos palavra. Ela é o elo que reúne as musas no vigor musical de todo poetar, já que poeticamente todas as palavras são peças de canto regidas pela memória.

As musas são filhas da linguagem (*Mnemosýne*), o que dialoga com o sentido de memória na vigência do originário. Uma outra imagem-questão que nos conduz a tal reflexão, por exemplo, é a da terra como doadora de vida. O sentido musal se dá nos poetas enquanto o palavar do silêncio. Esse palavar é também o recolhimento de toda palavra no silenciar vigente da fala. Falar é calar: copertinência do nada no florescer da linguagem. Insistimos, falar é cantar, uma vez que as palavras são cantadas, como vemos na reflexão de Torrano em diálogo com Hesíodo:

O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosýne*) através das palavras cantadas (Musas). Fecundada por Zeus Pai, [...] a memória gera e dá à luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem musas (Torrano, 1992, p. 16).

A superação dos bloqueios e distâncias espaço-temporais que ouvimos pela narração acima não se veiculam no aporte metafísico de entendimento, pois a superação aqui não diz ultrapassagem enquanto evolução, e sim a instauração do concreto na consumação da memória. O tempo e o espaço não se dão linearmente, mas poeticamente, o que significa a plenificação do ser na vigência de todo sendo (ente). Em outros termos, eis o surgimento dos poetas pelas musas, em cujo seio se dá a festa dionisíaca abismada no entre vida-e-morte.

Entusiasmados, os poetas irrompem num palavar musal. Tomados pelo espanto (*thaumádzein*), entreabrem as vagas do mistério num dizer que horizontaliza o canto, a dança e o silêncio em gestos de mundo. A palavra não é uma morada em que se esvaziam os versos, mas a diferença congregante de alegria e dor no brilho do pensamento poético e do poetar pensante. Pois é sempre um desafio habitar o limite entre

vida e morte, mais ainda quando essa fronteira é avultada no brotar da palavra poética. Esta convoca no seu dizer o duplo domínio do agir e silenciar enquanto unidade concreta (*poíesis*) que se retrai ao se manifestar (*alétheia*).

A palavra não é só a casa do poeta, é também a soleira da linguagem na manifestação do real. A linguagem se consoma mnemonicamente, na medida em que o poeta se espanta e retorna ao princípio de sua nascibilidade. Na verdade, retorna para o lugar de onde nunca se ausentou, por vigorar na gestualização do sagrado.

Quase inevitavelmente, repercutem em nossa escrita os dizeres de Heidegger: “A linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação” (1973, p. 347).

Pensar é poetar, pois o poético é sempre o movimento que aponta em direção ao pensamento originário. O poeta não é aquele que conjuga versos, mas é o que se põe sensível ao toque do extraordinário. Em vista disso, os poetas e pensadores guardam a linguagem enquanto habitação do homem.

O homem nasce na linguagem, uma vez que ela o antecede e, na vigília da palavra, os poetas protegem o brotamento do palavrado poético. Mais ainda, a linguagem doa a palavra ao homem e este é por ela enredado de maneira irreversível. Guardar a habitação do ser significa viger em seu sendo, isto é, na intimidade entre homem e linguagem viceja o surpreendimento do poético no palavrado. Sabemos que a poesia, quando vislumbrada no que os gregos denominam *poíesis*, é o agir originário, a criatividade fundante das realizações do real em correspondência com o homem. Desse modo, não é o homem quem cria, ele se deixa possuir pela concriatividade do real e se realiza no entre-transitar do ser. Nesse entre, a palavra vigora como exurgência do nada. Esta é a experiência do poeta, haja vista que se atenta ao momento decisivo de uma palavra acontecer.

Todo homem é vigente na linguagem. Entretanto, o dar-se conta do palavrado cabe aos poetas, pois eles se entregam ao exercício da escuta, na medida em que “escutar é deixar-se invadir pelo real acontecendo” (Castro, Escuta, 1). Em função da banalidade que transfigura o pensar

poético, a palavra é tida como parte de uma verbosidade, isto é, sua dinâmica circular entre fala e silêncio é desfigurada na quebra dessa ambiguidade. O palavrado se torna palavrório quando a palavra deixa de se lançar na entridade das realidades. Com isso, forma enunciados fixos e o silêncio se torna esvaziamento. O poeta perde sua casa, transformando-se num retórico por lidar só com rearranjos de conceitos em vez de se disponibilizar ao enigmático domínio das palavras.

A banalização da palavra retira o poeta de seu corpo, rouba-o da terra, ao ceifar suas raízes. O poeta é arremessado de sua fala, ou seja, exime-se do palavrado, das nuances de cores e sons, pondo em linha reta a ambiguidade da linguagem. Nesse movimento de alinhamento, predomina o enfoque científico como instrumentalização da linguagem em alguma utilidade objetiva.

A palavra se dá enquanto corpo. O poeta se lança em seu vigor e se abisma no horizonte de sua habitação: eis a palavra enquanto margens da linguagem.

O poeta

O poeta se plasma em palavras: arrebatado-se no dizer múltiplo de falas e entrelinhas de silêncio: abre, entremeia e acerta o íngreme estado de palavra: mundifica. Faz do canto seu voo, da lógica, desentendimento. O poeta mora na palavra quando esta é, a um só instante, permanência e mudança... E, assim, vai desaguando na linguagem.

Plasmar talvez seja um dos principais verbos que se liga aos poetas, pois estes figuram em palavras os contornos do indizível. Plasmar significa modelar e, modelando, o poeta ausculta a convocação que o atravessa, vocifera o palavrado do verbo que o irrompe: poesia. A fim de dialogar com a dinâmica do poético, ouçamos o que nos diz o poema abaixo:

Poesia

Gastei uma hora pensando em um verso
que a pena não quer escrever.

No entanto ele está cá dentro
inquieto, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira.
(Andrade, 1980, p. 16).

A poesia figura e transfigura o poeta, lança-o na incomensurabilidade de ser e não-ser. Essa tensão pode até evidenciar um esforço de cunho técnico empregado quando o poetar se reduz à mera manipulação estrutural, ao trabalho das formas. Porém, é insuficiente ao convite de uma poética da *poiesis*. Isso significa que o poeta não força a eclosão do poema, pois não é ele quem cria. Na verdade, o poeta se abre ao brilho da realidade quando é tomado pelo estado de criação. Assim, na obra não é o poeta que cria, mas é a própria realidade que advém como verdade e sentido, na medida em que ela opera desvelando-se tanto mais quanto mais se vela, enquanto linguagem do silêncio (Castro, Interpretação, 5).

A “linguagem do silêncio” impera na pena que “não quer escrever”, pois não é a mão do poeta que, ao segurá-la, faz brotar o verso em estado de palavra, mas ele, por ser vivo e solene, se aquieta na profundidade do mistério gestante de sua irrupção em realidade.

A pena não tem vontade, sua ponta voluntariamente não rabisca o sentido a ser desvelado. Ao contrário, recolhe em seu traço a poesia vigente em seu não-dizer. O poeta não comanda o poema, os versos é que o arrebatam e o transgridem em direção ao extraordinário. Seu horizonte é a *poiesis*, sua medida é a desmedida de entre-ser.

O verso que “não quer sair” aponta a impossibilidade de se determinar a sujeição do poetar à vontade humana. Além do mais, indica uma possível fronteira de saberes ou sabores na experiência do incalculável, quando contrapomos os versos 1 e 3: “Gastei uma hora pensando em um verso” / [...] “No entanto ele está cá dentro”. Desse modo, o duplo encaminhamento de querer escrever o verso e senti-lo se dá no instante em que o determinismo com o qual o homem se camufla é insuflado

por sua escuta. Nesse incurso, há um adentramento de seu cuidado, isto é, uma autoescuta: uma autopoetização.

A intransigência de querer fazer um verso é trespassada, reinstaurando-se numa circularidade própria e condizente com o vigor do real. O verso está dentro do poeta, portanto, compõe um corpo. Não é possível um agir de cunho externo, até porque toda obra de arte conclama princípio e fim (*arkhé e télos*) em sua configuração de mundo. No operar da arte, temos a consumação da plenitude, a invenção contínua de empenhos no homem. Assim, vemos a desfiguração de um sentido puramente teleológico para a concretização da verdade enquanto *alétheia*, logo, como o desvelar-auto-velante da realidade.

Em outro momento, temos a tensão em voga no poema: “Ele está cá dentro/ e não quer sair”. Aqui, já se densifica a oposição poética que será deflagrada nos últimos dois versos: “Mas a poesia deste momento/ inunda minha vida inteira”. Esses quatro versos que mencionamos convocam o sentido do poético como permanência e mudança, principalmente nos últimos dois: permanência porque a poesia pertencente a um momento singular que se alarga por toda a vida – esta, enquanto reunião de espaço e tempo. O percurso de vida será o transbordamento do poético, haja vista que todo instante é um recolhimento desse marco fulcral, ou seja, a culminância de tempo e espaço no apresentar-se da realidade.

Toda mudança é sempre nova na experiência do poético. Desse modo, o inundamento da “vida inteira” se apresenta a nós como desdobramento do próprio nas diversas presentificações do real. As mudanças só são possíveis porque remetem sempre ao que é permanente e este confere unidade aos ensejos de realidade, às inesperadas curvas do transitório.

O poeta mora na palavra e a palavra se plenifica na linguagem. A poesia atravessa o homem e o enleva, transporta-o ao lugar do absurdo: poetiza-o. O poetar é constante de vazios, de luvas tangentes às mãos da caneta ou da pena que rabisca o traço de horizontes. Todo poema é um horizonte no qual o poeta se lança, morre e vive ao mesmo tempo. Todo poema é uma costura de palavras, frases, gestos e escuridão.

Um final que diz o mesmo, mas diferente

A palavra é a casa do poeta, é a cesta que abriga as dadivosas noções de todas as coisas em pequenos furtos de razão. A clareira se abre ao nascimento do verso, refestela-se no indizível das falas jogadas ao vento. O palco dos poetas é sua habitação terrena, sua glória de nunca não dizer. Fala o que corta a carne, ouve o que bifurca a linha reta de conheceres; é o ser do sempre-sendo. O poeta figura na sala das incompreensões lógicas, rompe os laços que unem cada peça dos blocos de montar infantis. Esses blocos, nas mãos dos poetas, são brinquedos de entortar razões, de anunciar o a-ser-dito na simplicidade de um sorriso.

A casa do poeta se fundamenta nas instalações de nuvens passantes, aquelas que dão vida às imaginações transeuntes. A casa do poeta se movimenta na conformidade de riquezas não-tácteis, convoca a surdez para as coisas banais e escuta o lancinante romper do certo. Erra o poeta por descaminhos de poesia, por palavras estreantes de si mesmas.

Diz-nos o filósofo alemão: “A palavra é o que confere vigência, ou seja, ser, em que algo como ente aparece” (Heidegger, 2003, p. 180). Portanto, ao conferir vigência, a palavra se concretiza como impulso poético num lance de corpo-inteiro do poeta, isto é, sem a separação entre corpo e alma tão presente no cartesianismo ou, por desdobramento, entre silêncio e fala, entre tudo e nada.

Os versos de um poeta não são frases soltas, são instalações de sentido e verdade. O mundo torna-se novamente e o gesto se renova no enlace do palavrado. A corporeidade poética traz em si o instante, o sempre presente de um toque de silêncio. O aparecimento do poema faz aparecer o poeta na apropriação do poeitar. O dizer do poema se configura enquanto corpo, presenteia a palavra na dança da linguagem.

A palavra é a casa do poeta: o poeitar vigora no palavrado do não-dito, funde as semânticas empoeiradas e as leva às luminosas curvas do não-saber. O tornozelo de um verso diz mais do que um tratado médico de osteologia, e, assim, a palavra vai ganhando voo na liberdade do dizer e no resguardo de silenciar. Essa é a desmedida da palavra na eloquência do silêncio: a batida na porta da casa do poeta: a palavra.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia. In: _____. *Reunião*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- _____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CASTRO, Manuel Antônio de. Escuta, 1; Interpretação, 5. In: _____. *Dicionário de Poética e Pensamento* e outros. Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Escuta>>. Acesso em: 10 maio 2009.
- FOGEL, Gilvan. O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato). *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 171, 2007, p. 39-51.
- HEIDEGGER, Martin. A palavra. In: _____. *A caminho da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. *Ser e verdade*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. Sobre o humanismo. In: _____. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.
- TORRANO, J. A. A. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. *Teogonia*. Tradução J. A. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

Resumo

A palavra, a casa e o poeta: neste ensaio vislumbramos a interpenetração dessas três palavras como tensão fundamental ao pensamento poético. Dessa maneira, manifestam três modos fulcrais de pensamento – a linguagem, a habitação e o próprio poético enquanto agir essencial (*poiesis*) – tão caros aos diálogos vigentes em nossa abertura à arte como apropriação do que somos.

Palavras-chave

Palavra; casa; poeta.

Recebido para publicação em

17/11/2009

Abstract

The word, the house and the poet: in this paper, we catch a glimpse of the reference between these three words as a fundamental tension to the poetic thought. This way, three nuclear forms of thinking come to fore – language, habitation, and poetic itself as essential action (*poiesis*) – that are so dear to the dialogues in our opening to art as an appropriation of what we are.

Keywords

Word; house; poet.

Aceito em

29/01/2010

A LITERATURA ENTRE OS MUROS

Jun Shimada

“Literatura, que isso?” – A pergunta, que pode ter sido ouvida da boca de um aluno, nos convoca a pensar aquilo que já sempre pensamos na Faculdade de Letras, ou ao menos pensamos pensar. Mais do que isso, nos remete ao caráter inerente das duas questões: literatura e educação. As múltiplas correntes críticas, se, por um lado, nos desnor-teiam com a variedade de respostas à pergunta, por outro lado, refletem a complexidade do objeto em questão. Alunos, doutores e leigos não cessam de responder à pergunta, e, de alguma forma, o que se ensaia neste texto será apenas mais uma dessas respostas. Pode-se tentar, ainda, no entanto, perguntar também: o que se pensa quando se discute o que é literatura? Não, é claro, na forma de um panorama dos estudos literários atuais. Tal tarefa demandaria mais espaço do que se pode aqui fazer. Além disso, guias e manuais das diferentes escolas teóricas já existem. Mais nos interessa aqui pensar o que hoje se ensina nas salas de aula de literatura e o que fundamenta tal ensino. Não dispomos, contudo, de estatísticas abrangentes, o que, de antemão, já compromete a cientificidade do trabalho. Tal objeção conservaria em si, porém, o pressuposto de que literatura e sala de aula sejam objetos científicos sobre o qual se possa afirmar seguramente alguma coisa. Entretanto, se nada se puder afirmar sobre o solo instável da literatura, o que fazer deste texto? Ao longo de nossa reflexão, portanto, correrá implícito, no branco entre as linhas, o fio dos limites do pensamento.

No recente filme *Entre os muros da escola*, de Laurent Cantet, levamos alguns choques – positivos ou negativos – ao nos aproximarmos do cotidiano de uma sala de aula de língua e literatura francesa na França. À saída do cinema, ouvimos comentários que se queixam da imoralidade e falta de respeito dos jovens da atualidade pelos professores. Poderíamos, assim, diagnosticar um problema e apontar falhas da educação contemporânea, e, enfim, cair no pessimismo. Ou, ainda, apontar as vantagens

de tal situação, e seríamos otimistas. Ser otimista ou pessimista, porém, exige pouco esforço e pensamento. Mais vale, cremos, pensar o que ora se apresenta como uma crise antiga: a questão das aulas de literatura, de que ouvimos falar pelos amigos, que, a despeito dos obstáculos, insistem no trabalho em sala de aula. É o que também transparece quando Tzvetan Todorov diz que a literatura está em perigo. Mostra-se Todorov – e nós, muitas vezes – abismado com a situação e popularidade da literatura. Atribui isso aos parâmetros curriculares estatais, que priorizariam a “reflexão sobre a história literária e cultural, os gêneros e registros, a elaboração de significação e a singularidade dos textos, a argumentação e os efeitos de cada discurso sobre seus destinatários” (Todorov, 2009, p. 26). Segundo ele, a herança do estruturalismo – do qual fora outrora um dos principais elaboradores e divulgadores – ainda seria forte em seu país, e estaria sufocando o ensino de literatura, assim distanciado das reflexões sobre a “condição humana”, o “indivíduo e a sociedade, o amor e o ódio, a alegria e o desespero” (*Ibidem*, p. 27). Isso se daria pela tendência ainda predominante na academia francesa, que “se recusa a ver na literatura um discurso sobre o mundo” (*Ibidem*, p. 40).

O que é, todavia – e isso não chega a ser suficientemente questionado por Todorov –, um discurso sobre o mundo? Seria algo nos moldes de um livro de história, de uma notícia de jornal, ou seria a literatura algo outro? No segundo caso – com o qual, cremos, Todorov concordaria – o que seria a instância literária? Fica claro que voltamos ao nosso primeiro questionamento: o que é a literatura? A resposta a essa pergunta já está implícita em todo e qualquer projeto de ensino de literatura. É o que vemos, por exemplo, no filme mencionado. Quando um professor de história se aproxima de François – o professor de literatura do filme mencionado – e lhe propõe que façam coincidir interdisciplinarmente o estudo do Antigo Regime com a leitura de Voltaire nas aulas de francês, há uma assunção de proximidade entre literatura e história, ou seja, supõe-se que a literatura seja um discurso sobre o mundo – aparentemente de acordo com o termo sugerido por Todorov. Não se questiona aqui: o *Cândido* de Voltaire é apenas um discurso a respeito de seu contexto histórico? O mundo da literatura é o mundo da história? Ou, para tentar nos aproximar da questão: a obra de Ma-

chado de Assis é apenas um estudo da situação política do Brasil de seu tempo? Seria, ainda, o *Dom Casmurro* o retrato da opressão da mulher pela sociedade?

Tais discussões adiamos para um momento posterior. Cabe aqui apenas apontar isso: quando se decide por essa ou aquela abordagem de ensino, por menos visível ou consciente que seja, a escolha não é, porque não pode ser, isenta de um fundamento teórico de alguma ordem. Todorov parece não perceber isso quando centra a questão do ensino de literatura sobre a pergunta: “ao ensinar uma disciplina, a ênfase deve recair sobre a disciplina em si ou sobre seu objeto?” Ou seja, devemos estudar, em primeiro lugar, “os métodos de análise” ou “as obras consideradas como essenciais?” (*Ibidem*, p. 27). Decide-se pela segunda opção, como se o ensino de uma obra em si fosse possível. A abordagem estruturalista da literatura, inclusive, é uma dessas tentativas de acesso ao interior da obra, a seu esqueleto. A crítica que o autor faz, contudo, do ensino de metodologia, é sensível e, por isso, sem dúvida é sensata. Insuficiente, porém, e de uma ingenuidade que não se espera de um professor acerca de seu tema.

A crítica do estruturalismo não pode ser apenas uma crítica ao estruturalismo, ou se resumiria ao abandono de uma certa tendência ou escola para a adoção de outra. Um procedimento assim é comum na academia: as chamadas modas, os teóricos da moda, a terminologia do momento, como se a superação da corrente anterior se desse por mera inovação terminológica e conceitual, como se não fosse necessário repensar os fundamentos da teoria anterior, e não simplesmente retomá-los e atualizá-los em novas formas. Criticar o estruturalismo precisa passar por, necessariamente, seu surgimento e as questões a ele relativas. Tentando responder que questões, indagações e inquietações seus fundamentos foram colocados pela primeira vez? E, a partir daí, em que medida tais fundamentos respondem apropriadamente ou não a tais questões? Finalmente, como esses primeiros encaminhamentos se desdobram no que, até hoje, nesse paradigma ou não, se passa *entre os muros* das salas de aula?

A escolha de livro paradigmático de François é um tanto ambígua: *O diário de Anne Frank*. Por um lado, se aproxima do discurso histo-

riográfico para tocar os alunos pelo que seria uma história realmente acontecida. Ao mesmo tempo, supõe que a protagonista do livro, por ser adolescente, toque os alunos de forma mais eficaz. Além disso, busca uma aproximação dos alunos com a obra quando, por exemplo, ao lerem a autodescrição de Anne Frank, pede que falem de si mesmos em uma redação dentro de um gênero formal. O que parece um gesto de sensibilidade, no entanto, já se tornou algo tão mecanizado – seja pelo hábito ou pelos parâmetros curriculares – que nem os alunos acreditam no interesse do professor por suas vidas. Suspeitam que é um interesse fingido com a função de fazê-los escrever uma redação.

A atitude do professor, de um modo geral, não nega a suspeita, já que o interesse pelos alunos desponta apenas em momentos específicos da aula, com alocações de tempo, assuntos evitados e certa distância autoritária. Quando, por exemplo, logo na primeira aula, pede que os alunos escrevam seus nomes em um pedaço de papel e o coloquem sobre a carteira, eles levam um longo tempo colorindo seus nomes, enfeitando-os com figuras. A demora, no entanto, é malvista, e o que poderia se tornar uma discussão sobre identidade a partir de uma manifestação voluntária dos alunos se torna mais um momento de tensão e repressão, de pressa para que passem à próxima tarefa. A importância da educação – que fica patente em sua fala a respeito dos atrasos dos alunos – é proporcionar um lugar no mercado de trabalho. A razão das regras e leis é o funcionamento da sociedade. O texto que leem logo na primeira aula serve para que busquem palavras que não conhecem e expandam seu vocabulário, aprendam novos tempos verbais. O que não se percebe é que não é só a literatura que aqui é alvo de dissecação funcional. O que de fato se passa é que o homem – ou, no caso, os alunos –, a literatura, a sociedade já são todos compreendidos como estrutura, um sistema de formas e funções. De onde surge tal compreensão e como ela chega até nós nos dias de hoje? Pensar o estruturalismo é necessariamente pensar o Ocidente – e não apenas o surgimento da estética do Ocidente.

O estudo das formas, estilos, funções linguísticas, figuras de estilo, efeitos estéticos: lugares comuns e bem aceitos quando se fala de literatura hoje em dia. Por que, no entanto, seu ensino nas escolas não aproxima os alunos da literatura? O modo como a obra literária escapa por

entre seus dedos é algo de que se deveria, no mínimo, suspeitar. Tenta-se resolver tal incapacidade criando novas abordagens, mas nunca se pergunta em que medida tais abordagens mantêm os mesmos pressupostos anteriores. Os pressupostos datam de uma confusão tão antiga quanto o próprio estudo de literatura: a confusão feita entre poesia e retórica, devedora de dois fenômenos principais.

O primeiro deles é o surgimento dos sofistas na Atenas democrática de Sócrates: os professores de retórica destinados a ensinar aos jovens – desde que bem remunerados – a arte da persuasão. Para isso, elaboraram manuais de redação e oratória que ensinavam a explorar os recursos linguísticos da língua grega e sua sonoridade – trabalho análogo ao dos mestres poetas, porém essencialmente diferente. “Transplantaram para a nova prosa artística, em que eram mestres, os vários gêneros de poesia parenética onde o elemento pedagógico se revelava com maior vigor” e, afinal, “a educação heroica da epopeia e da tragédia é interpretada dum ponto de vista francamente utilitário” (Jaeger, 1979, p. 321). O ser utilitário aqui se dá de dois modos principais e inter-relacionados. O primeiro deles é o da função intratextual persuasiva das formas literárias. O segundo é a utilidade política extratextual dos conteúdos veiculados pelos textos, que passam a se relacionar normativamente às discussões relativas ao funcionamento da *pólis* grega. Se a *pólis* é um fenômeno originariamente funcional-sistemático é algo que não podemos discutir aqui com a devida abrangência. É, porém, uma questão importante e, de certa forma, relacionada ao nosso tema, sobretudo na medida em que a interpretação da *pólis* como um sistema de funções, dominante nos dias de hoje, traz consigo uma compreensão sistemática do homem que a habita e de seu agir político.

Os catálogos de funções e formas não são sequer tão modernos quanto gostaríamos de crer. Protágoras já falava dos tipos básicos de discurso: pedido, resposta, ordem etc. (Guthrie, 1995, p. 205). A gramática dava então seus primeiros passos, já funcional e, portanto, necessariamente prescritiva: era necessário aprender os melhores e mais eficazes meios de convencer. Qualquer semelhança com as aulas de redação ou faculdades de direito contemporâneas não é mera coincidência. Um dos exercícios de François – inclusive durante o qual se passa

um conflito violento entre os alunos, o ápice da tensão do filme – era a exposição oral de um ponto de vista por cada aluno frente à turma. No microcosmo da escola percebemos um fenômeno, na verdade, geral: a valorização da persuasão e do estar certo, do discurso superior – e isso se constata desde as brigas de trânsito às disputas entre partidos e entre as grandes potências bélicas mundiais. Como aponta Rubem Alves (1999, p. 65), os cursos de oratória proliferam, mas nunca se vê anunciado um curso de escutatória. A valorização da fala sobre a escuta, da persuasão sobre a sensibilidade, se não tem data de nascimento, tem época.

Em Atenas, uma das grandes questões debatidas entre os pensadores era: é possível ensinar a *areté*?¹ Os sofistas, de alguma maneira, responderam que sim: é possível ensinar a *areté* política através da retórica. De modo muito prático, resolveram a complexa questão da *areté* através da inserção de um adjetivo, e o que era um fenômeno da vida humana como um todo em sua relação com a realidade se transformou em habilidade funcional de coerção e dominação. Em que medida as consequências de tal resolução como as vemos hoje ilustram a limitação de tal resposta é algo de que podemos suspeitar. As teorias de ensino e aprendizado contemporâneas apresentam uma aparência de evolução, de liberação das essências epistemológico-positivistas rumo a uma complexidade maior, mas dificilmente se debruçam sobre a pergunta inicial, desencadeadora do que se faz hoje, há tanto tempo esquecida. Os modelos, assim, se atropelam em um frenesi de superação – muitas vezes apenas terminológica –, mas uma verdadeira revolução não acontece, porque as questões da *areté*, da educação e do vínculo entre as duas já se tomam por superadas teoricamente e/ou comprovadas cientificamente.

É complicado dizer se os sofistas consideravam seus discursos equivalentes à poesia, desprovida de seu “caráter divino” (Curtius, 1996, p. 198). Ainda que o período em que viveram já se distanciasse e muito de uma Grécia arcaica em que os mitos se apresentavam cotidianamente como potências da realidade circundante, a figura de Homero como pai da cultura e da educação não devia ser algo subestimável.

O mesmo já não se pode dizer da segunda etapa do processo, que se iniciou com o movimento sofista: a reinterpretação do helenismo em Roma, para onde se dirigiram os retóricos gregos quando da deca-

dência da democracia ateniense. Por um lado, a vida política intensa romana deu forte estímulo à arte oratória. Por outro, “em contradição com a Grécia, colimava fins exclusivamente práticos” (*Ibidem*, p. 103). Isso contribuiu enormemente para que a literatura passasse a ser considerada questão de mero gozo contemplativo (*Ibidem*, p. 105) e sua materialidade um objeto do estudo funcional de como suas formas atingiam o coração do ouvinte. O sistema da retórica torna-se assim o “denominador comum, a teoria e o acervo das formas da literatura” (*Ibidem*, p. 109).

Se a retórica tocava as mentes, a poesia se tornou sua irmã, destinada a tocar o coração do ouvinte, como mera “espécie de eloquência” (*Ibidem*, p. 108). E a tradição desse falar da literatura chega aos dias de hoje – ainda que com outros nomes e estruturas aparentemente mais complexas – inquestionado. Muitas das tentativas de reaproximar literatura e pensamento ainda se dão sob esse paradigma. Supõe-se que o poético se situe sobre os artifícios verbais. Como consequência, um ensaio ou uma tese poéticas são textos teóricos acrescidos – ou trabalhados – de certos efeitos retóricos, palavras novas e/ou exóticas, em suma: enfeites. Não se nega, é claro, que os artifícios estejam presentes na literatura. No entanto, fossem eles sua origem, se faria literatura como se fazem cadeiras: em série, automaticamente. Questionar o artifício não significa negá-lo, mas apontar suas limitações em relação ao brilho da literatura, prévio a sua compreensão formalista. Qualquer amante de literatura reconhece que é, no fundo, sempre um amador, e sua experiência do fenômeno literário não se resume à estrutura da obra. Prévio ao estudo científico da obra há sempre um motivo maior, chamem-no fascínio, afeto ou encantamento. Se a obra não nos tocasse de alguma forma, sequer poderíamos falar dela enquanto obra de arte. O que seria, então, esse brilho próprio da literatura? Aguardemos.

Como aponta Todorov, essa má compreensão da literatura faz com que ela deixe de ter uma relação com o mundo, de ser uma forma de conhecimento, de “compreender melhor o homem com o mundo” (2009, p. 33). Essa compreensão atravessa a Idade Média e a Modernidade pelos caminhos da estética, seja em se tratando do trabalho do criador na geração do belo, seja da recepção do belo pelo leitor. Do autor para

o leitor, contudo, ainda que pareça haver uma mudança significativa de perspectiva, mantém-se o pensamento na ordem do sujeito humano. A obra, logo, se torna mero dado objetivo, ainda que determinada e ordenada não mais pelo artista, mas pelo receptor.

Pensemos então a recepção com uma obra. A *Guernica* de Picasso, um exemplo consagrado e canônico de obra de arte. À primeira vista, o quadro nos surpreende com sua multiplicidade de figuras, chega a nos confundir. E não só à primeira, como à segunda e à terceira. O desnortamento como que nos tira o chão de sob nossos pés – seja devido à própria violência das imagens, seja pela desordem com que se dispõe na mural.

Na seção longitudinal de braço e pescoço, na base do quadro, abre-se um negro onde haveria um osso ou recheio. Pelo negro de nossas pupilas, nos invade o vazio das partes humanas. Cheios de vazio a obra nos deixa: que sujeitos somos nós? Sujeito? Depois da *Guernica*, a toda afirmação segue-se necessariamente sua pergunta respectiva. Ao fim da frase, o ponto final negro, escuro. Sobre ele se eleva a espiral bailarina e vertiginosa da interrogação: “eu?”, como diz o personagem de Guimarães Rosa (Rosa, 1969, p. 57). Arrebatamento, curiosamente, não se esgota. Cada vislumbre da *Guernica* é uma nova vertigem, uma nova descoberta de um indiscernível que não cessa de se discernir nas figuras pintadas.

A desordem nos toma e não compreendemos a *Guernica*, mas, seria mais apropriado dizer, somos por ela compreendidos, envoltos, e estamos em meio a braços, cabeças; ouvimos urro agonizante de cavalo. A desordem nos desmonta, e não sobra sujeito sequer para contar a história, para determinar, como receptor, a experiência do belo. Muito mais, a arte nos minou e indeterminou a segurança de nossos preceitos, de nossos critérios. Mais do que enfeites e efeitos, parece, há algo de substancial no acontecimento da arte.

Se a estética e a retórica não dão conta do fenômeno artístico-literário, qual seria a alternativa?

Considerá-la uma forma de conhecimento, diz Todorov, é restituir-lhe sua dignidade. Tal opção, contudo, já foi mal interpretada anteriormente, quando a literatura foi colocada “a serviço de um projeto utópico, o da fabricação de uma sociedade nova e de um homem

novo” (Todorov, 2009, p. 69). Foi, inclusive, tentando se distanciar das influências ideológicas que surgiu, recentemente, o estruturalismo. Sem perceber, porém, quão pouco inovador era ao manter uma compreensão estético-formal da obra de arte. E ainda gerou um absurdo sagazmente percebido por Todorov, que é pressuposto teórico:

[...] dos formalistas russos, dos estudos estilísticos ou “morfológicos” na Alemanha, dos discípulos de Mallarmé na França e dos seguidores do *New Criticism* nos Estados Unidos. Tudo se passa como se a recusa em ver a arte e a literatura subjugadas à ideologia acarretasse necessariamente a ruptura definitiva entre a literatura e o pensamento, entre a obra e o mundo (Todorov, 2009, p. 70).

O engano, aqui – e sobre ele se situam tanto os defensores da literatura ideológica quanto os que a defendem descolada do mundo –, se localiza na interpretação do mundo como ideologia. Esse entendimento é usado seja para incluir a ideologia como mundo, seja para rechaçar o mundo como ideologia – e nisso não diferem em nada os estruturalistas dos pós-estruturalistas (*Ibidem*, p. 40). Não se inclui, em instância alguma, o mundo como mundo. Pudera: o que é o mundo já está sempre previamente decidido através de adjetivação (Castro, Mundo, 1; p. 3). Fala-se de mundo ideológico, mundo histórico, mundo social, mundo psicossocial, depois mundo biopsicossocial, e o adjetivo só faz crescer na tentativa de corrigir o último engano, sem nunca voltar à real questão: o mundo.

Quando se pensa resolver o problema com o adjetivo, já se toma o mundo como um dado pronto, um fundamento sólido e estável esperando uma classificação predicativa. Nunca se volta sobre o núcleo da questão e se pergunta: o que é o mundo? A não ser que se pergunte para em seguida oferecer a resposta já previamente determinadora e adjetivante.

E tal adjetivação é popular: chama-se o mundo social, e temos a literatura falando da sociedade. Chama-se psicológico, e temos literatura falando de psicologia, e assim por diante. A possibilidade de que a literatura questione as concepções de mundo vigentes e traga consigo uma original passa despercebida.

Se mundo já fosse um fundamento estático, contudo, estaria dele excluída toda possibilidade de mudança e seríamos todos seres petrificados em estruturas sociais imóveis. Que não somos petrificados é algo óbvio e que ninguém em sã consciência contestaria. No entanto, a sistematização que atinge a tudo e a todos – mundo, literatura/arte, homem – parece que nos faz esquecer disso. Apontar para o óbvio: talvez seja esse o trabalho do pensamento, especialmente em tempos em que as teorias, como óculos, já nos iludem de antemão com a pretensão de fazer o mundo caber em conceitos. Talvez seja mostrar que sequer a possibilidade da almejada revolução proletária poderia ser pensada, não fosse o mundo um dado partícipio inevitavelmente em tensão com um por-se-dar infinito.

François, nosso professor-herói, parece também não se dar conta disso. Sua metodologia aparentemente moderna e flexível não se desfaz da normatividade sistemática. Em seus encontros com professores, ele coloca em questão, o tempo todo, o rigor das regras extensivamente aplicadas sem considerar cada caso individualmente e tenta ver os alunos como seres humanos. Porém, sua postura frente à turma sequer se aproxima disso: sua atitude é impositiva e sua fala é de quem tem uma verdade a comunicar. Sem abertura para questionamentos, busca convencer os alunos de seu ponto de vista. Não é de se espantar que fique abismado quando as coisas saem do padrão esperado.

Esmeralda, uma aluna sagaz, porém um tanto desligada da sala de aula, no último dia do ano, diz que não aprendeu nada em francês, mas leu um livro que achou em casa com o qual aprendeu e do qual gostou muito: *A república*, de Platão. François, incrédulo, a questiona sobre o conteúdo do livro; a espontaneidade sequer tem espaço na pré-concepção do mundo escolar do professor. No entanto, é só pelo mundo não ser apenas escolar, pronto, comportado e comportável em adjetivos, que os alunos surpreendem, que podem mudar e ser diferentes a cada dia.

O vínculo entre literatura e mundo, vemos na própria transformação operada sobre Esmeralda, nunca se desfez. Persiste, no entanto, a pergunta: como pensá-lo? De alguma maneira, a toda vez que se enxerga um mundo adjetivado na literatura, é necessário que, ainda que obliterado pela concepção adjetivante, um mundo se tenha feito presente.

Que mundo será esse? Como ele pode estar relacionado ao mundo e ao mesmo tempo ser um mundo novo? Ou será que tal pergunta só tem cabimento se ainda tivermos em mente um mundo pronto, esperando para ser verbalmente representado?

Todorov relaciona essa questão à verdade, que, para ele, é diferente na literatura e na ciência. Diz que a verdade da ciência é uma “verdade de correspondência ou adequação” entre uma proposição e os fatos que procura descrever. Como em “a água entra em ebulição a cem graus”, a proposição é mais verdadeira quanto mais adequada ao fato cientificamente observado (Todorov, 2009, p. 63-4). Já, por exemplo, quando “Baudelaire diz que ‘o Poeta é semelhante ao príncipe das alturas’, é impossível proceder a uma verificação. Porém, Baudelaire não diz uma tolice, pois o que ele procura é nos revelar a identidade do poeta”, em uma “verdade de desvelamento, tentando pôr em evidência a natureza de um ser, de uma situação, de um mundo” (*Ibidem*, p. 64). Assim, a verdade da poesia se desvincularia de uma necessidade de verificação, ao mesmo tempo em que coloca em evidência a natureza de um ser.

Um olhar mais atento à questão levanta algumas suspeitas. Ainda que façam uso de palavras diferentes, “adequar uma proposição a um fato” e “evidenciar a natureza de um ser” são propostas próximas na medida em que ligam a proposição, o dito, a algo externo a ele. Quando se espera que a frase de Baudelaire evidencie a natureza de um ser, ainda se espera, sim, que esta fale de algo que lhe é externo e, mesmo que apenas subjetiva ou sentimentalmente, é esperado algum tipo de verificabilidade. Podemos recorrer à ordem do metafórico, do alegórico, mas, a partir da proposta de Todorov, buscaremos, sim, algo na natureza do ser poeta que corresponda à proposição de Baudelaire. Em outras palavras, Todorov mantém a verdade por correspondência ou adequação, aquela que espera de seu objeto algo como uma natureza ou um ser – pensados como uma essência essencialista – já existentes, compreensíveis e representáveis em uma proposição, ainda que de forma afetiva ou subjetiva. Fundamentalmente, não se pergunta ele o que seria a natureza de um ser a se evidenciar pelo poeta, se a natureza de um ser é algo de dado e pronto a se representar. Mais uma vez, o mundo permanece inquestionado.²

Talvez um caminho possível se dê a partir das ideias de Richard Rorty, expostas por Todorov, segundo o qual a literatura é fundamentalmente uma experiência de encontro com outros indivíduos (*Ibidem*, p. 80). Em tempos de fundamentalismos, parece uma alternativa interessante, com a qual ampliaríamos nossos horizontes, nossa compreensão de mundo, através do contato com diferentes personalidades e culturas. Acontece aqui, no entanto, mais uma vez, o perigo de entender isso de uma maneira quantitativa, como uma acumulação de conhecimentos, à moda da ciência. Assim, com a literatura, teríamos acesso a cada vez mais alteridades e mundos e enfim ambicionaríamos uma espécie de conhecimento universal, enciclopédico, absoluto. Em que medida, porém, tal conhecimento se deslocaria do paradigma retórico e nos proporcionaria uma abertura real ao outro, uma arte da escutatória? Quem transita pela academia – ou mesmo quem conhece professores, os alunos de François sendo nosso exemplo – sabe que nem sempre o mais erudito é o mais aberto e compreensivo.

Ainda que com as boas intenções de compreender o outro, de abranger a cultura diferente, nada se fará enquanto não se pensar substantivamente o que é mundo, o que é alteridade. Apesar de fundamentais para qualquer compreensão de cultura, já são sempre pressupostos: o primeiro um fundamento – seja histórico, social, psicológico... – e a segunda como conjunto de características de um (ou alguns) ser(es) humano(s) – ficcional(is) ou não – diferente(s) de mim. Embora se tente muitas vezes aumentar a quantidade de culturas como categoria, não se percebe que, se fossem assim tão cabíveis e separáveis nas gavetas conceituais, não se poderiam misturar. No entanto, se misturam: Esmeralda se entusiasma com Platão, nós nos enterneçamos com o drama e as aventuras de Sherazade, nos arrasamos com a *Guernica* – todos distantes, se tomados por discursos de culturas distantes. Onde fica nossa proximidade? Nessas empresas de pensar a literatura como conhecimento, esquece-se da dimensão primeira da paixão, do entusiasmo, do arrebatamento, aquela coisa estranha que nos toma quando da leitura de um romance.

Uma coisa estranha, uma coisa outra: esses só se fazem presentes quando mundo é alteridade, não aqui entendida como caráter ou per-

sonalidade de outro que não sou eu. Mundo é alteridade porque, de algum modo, é verbo. Mundo é verbo em se fazendo, é verbo gerúndio e infinitivo. A alteridade – e sobre ela assenta a grande possibilidade de pensar uma arte da escutatória – é o veio escuro de mistério na *Guernica*, que compõe necessariamente a identidade, seja essa de um mundo ou de um homem.

O verbo do mundo, podemos chamá-lo dizer-se. Não porque se estabeleça conceitual e discursivamente, mas porque seu movimento manifesta sua própria presença. Em se instaurando, aponta para a incompletude de nós, leitores; nos arrebatava ao mostrar possibilidades de mundo de outra forma inimagináveis, ou, melhor, ao nos mostrar o mundo como única possibilidade, como somente possibilidade. Alteridade em erupção, um fundar-se inesgotável que não permite fundamento, chão firme e sólido sobre o qual caminhem metodologias e pressupostos.

Parece aqui que não tratamos de nosso objeto inicial: o ensino de literatura. Apenas apresentamos abordagens possíveis – formal, estrutural, estética, histórica, social, ideológica, cultural. Tentamos localizar suas inadequações e impropriedades ao lidar com o objeto literário e, afinal, defendemos certo vínculo entre literatura e mundo: aquele no qual não se diferem, no qual literatura é realidade se apresentando em um devir exclusivo e intransferível.

O.k., dirá o leitor, mas e então, o que eu faço com meus alunos agora? Quando eles me fizerem aquela pergunta lá da primeira página – “literatura, que isso?” –, o que eu respondo?

Só pode haver resposta se literatura for objeto. Já em vigor de obra desencadeadora de paixões, afetos, mundos, possibilidades, a literatura desfaz toda nossa metodologia e autoridade prévias e nos lança no abismo das questões, do não se saber mais, do descobrir sua própria alteridade. Autoridade de ensinar literatura, assim, não cabe. Muito mais vale um professor que largue a autoridade e abraça a alteridade, e partilhe o que, antes de conhecer os alunos, já era partilhado: o não saber. E não se trata aqui, é claro, de admitir ignorância e adotar o mutismo silencioso e niilista. Abraçar o nada do abismo não é cair em niilismo, mas reconhecer que ele já há muito nos abraça, nos envolve em suas possibilidades de vir a ser. Formar leitores, não. “Mais um século de

leitores, e o próprio espírito terá mau odor” (Nietzsche, 2008, p. 58). É claro que literatura se pode e deve ler; porém, só pode formar não leitores, mas mestres. Não os mestres sabidos de si, não os mestres que professam as verdades, mas os mestres do abismo que se sabem afinal também alunos do abismo. Aqueles que não dirão que literatura é isto, favor copiar, mas aqueles que olharão, com suas pupilas abissais, o não-fundo das pupilas abissais dos alunos e com eles se lançarão na única questão que a literatura pode sempre voltar a engendrar: “que isso?”.

Notas

¹ *Areté*, em português, se traduz comumente por virtude, que não diz exatamente o mesmo que a palavra grega. A questão da impropriedade dessa tradução e uma tentativa de encaminhamento a partir da língua grega podem ser encontradas no capítulo V do *Parmênides* de Martin Heidegger (Petrópolis: Vozes, 2008).

² A respeito do surgimento da alegoria para justificar a permanência da poesia grega e seus deuses pagãos em um mundo católico, bem como outros detalhes – e suas motivações – da grande mudança que se dá desde a Grécia até a Idade Média na compreensão de literatura podem ser encontrados no riquíssimo livro de Ernst Robert Curtius (1996), em especial nos capítulos “III – Literatura e educação”, “XI – Poesia e filosofia” e “XIII – As Musas”. É preciso atentar, porém, que o autor, assim como Werner Jaeger, a despeito de seu profundo conhecimento sobre o tema, muitas vezes toma noções e conceitos emprestados tanto da Idade Média quanto da Modernidade na sua compreensão das palavras gregas. Algumas dessas, fundamentais, são virtude (*areté*), natureza (*physis*), verdade (*alétheia*), educação (*paideia*) e mundo (*kósmos*), a respeito de cuja tradução para o latim – e seus enormes e essenciais desdobramentos até os dias de hoje – se encontra reflexão vasta e profunda na obra de Martin Heidegger como um todo.

Referências bibliográficas

- ALVES, Rubem. Escutatória. In: _____. *O amor que acende a lua*. Campinas: Papirus; Speculum, 1999.
- CASTRO, Manuel Antônio de. Mundo, 1; 3. In: _____. CASTRO, Manuel Antônio de e outros. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Silêncio>.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1996.
- ENTRE OS MUROS DA ESCOLA. Dirigido por Laurent Cantet. 128 min. França: 2008.

- GUTHRIE, W. K. C. *Os sofistas*. Tradução João Rezende da Costa. São Paulo: Paulus, 1995.
- HEIDEGGER, Martin. *Parmênides*. Tradução Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 2008.
- JAEGER, Werner. *Paideia*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2008.
- ROSA, João Guimarães. Nenhum, nenhuma. In: *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Resumo

A literatura e a educação: como pensar esses dois temas? O que são literatura e educação? Em diálogo com o filme *Entre os muros da escola*, de Laurent Cantet, e *A literatura em perigo*, de Todorov, buscamos redimensionar nossos questionamentos e posicionamentos contemporâneos em um breve passeio pelas correntes críticas e pelos modelos de ensino de literatura na medida em que se relacionam ao percurso do pensamento e do entendimento da educação no Ocidente. Para isso, procuramos entender melhor qual era o projeto sofista de cidade e de virtude e como ele se faz presente ainda hoje. Finalmente, nos perguntamos pela contribuição dessa formação para o crescimento do homem em seu caminho de vida e como é possível talvez trabalhar de maneira diferente.

Palavras-chave

Literatura; educação; sofisticada; mundo; alteridade.

Recebido para publicação em
22/11/2009

Abstract

How can we think literature and education? What are they? In this essay, an approach to the works of Laurent Cantet (*Entre les murs*) and Tzvetan Todorov (*La littérature en peril*) is attempted in an effort to throw a new light on our questions and opinions on the theme. This includes an overview of the main schools of literary criticism of the XXth century and their impact on education in relation to the different ways education was thought by the Western world since its beginning. For this purpose, a better understanding of the ancient sophists' concepts of city and virtue is sought, as well as of how it is present nowadays. Finally, a questioning of how these concepts make out a project and how this project contributes with human personal development is made, and an alternative to this project is considered.

Keywords

Literature; education; rhetoric; world; alterity.

Aceito em
27/02/2010

O TRÁGICO EM ARISTÓTELES E FERNANDO PESSOA

Antônio Máximo Ferraz

Querida Eulália:

Você é daquelas poucas pessoas com quem se pode conversar sobre temas que fogem à ordem do dia. A mim, muito me entristece ver o quanto a maioria costuma apenas reagir ao assunto que está em voga, à última manchete dos jornais, ao apelo do último filme nos cinemas. Vivemos em uma época que articula um senso médio e não questionado do que são a verdade e o real e ainda o alardeia aos quatro ventos. Não se percebe o quanto estamos presos a uma das grandes mazelas de nosso tempo, senão à maior: o falatório desenfreado. As pessoas não se lembram dos versos do Drummond: “Todos os homens voltam para casa. / Estão menos livres mas levam jornais / e soletram o mundo, sabendo que o perdem”.¹

Mas você é diferente, Eulália. Ser seu amigo, para mim, é uma dádiva. Em você, a beleza não é simples ornamento de uma viva inquietação sobre o sentido das coisas. Sua beleza é propriamente essa inquietação se manifestando. Quando te vejo, tenho a plena certeza de que o corpo não é uma simples matéria em que a alma habita de aluguel, adiando o despejo. As coisas que você diz me comovem, pois parecem vir de muito longe. Escuto em você ressonâncias da sábia beleza de Diotima. E, mesmo quando você se cala, há sabedoria na sua escuta. O pensamento e a sensibilidade em você se incorporam, se tornam corpo, resplandecem na certeza de que o corpo é pensamento, e de que o pensamento é corpo. Porque um pensar autêntico e vigoroso ou se incorpora, ou não é nada.

Hoje, tive um sonho confuso, Eulália, e acordei inquieto. Você, cuja amizade tanto me toca, é com quem eu quero compartilhá-lo. Narrá-lo a você será, para mim, um exercício amoroso de compreensão. Foi assim que se passou.

Vindo não sei de onde, eu caminhava sozinho pelo que parecia ser a areia de um deserto. Era o final da tarde e a luz esmaecia. Trazia os pés descalços e caminhava alheio, sem qualquer rumo aparente. E isso não me angustiava. Tudo era uma vastidão arenosa. Foi quando, de súbito, meus olhos se iluminaram: abriu-se para mim a visão imensa do mar. Percebi que não me encontrava em um deserto, e sim em uma praia. Dirigi-me, a passos lentos, até a arrebentação. Molhei os pés no mar e me sentei na areia, contemplando a linha do horizonte. O sol se punha, com seus últimos raios deixando rastros no céu. Sorvia a maresia e isso me vigorava. Já estava assim há algum tempo quando senti algo atrás de mim a me atrair a atenção. Não tinha notado que havia uma pequena casa isolada, voltada para o mar, perdida naquela imensidão de areia.

Levantei-me e fiquei a olhar para a casa. Percebi, ao longe, que havia uma pessoa sentada na escadaria em frente à porta de entrada. Pus-me a caminhar devagar em direção a ela, sentindo os pés maciamente afundar na areia. Assumi um ar franco e amistoso enquanto me aproximava, pois não queria que a pessoa se assustasse com minha chegada. À medida que chegava mais perto, esperei que a pessoa que ali estava sentada olhasse em minha direção e se levantasse, ou ao menos erguesse a cabeça. Mas isso não aconteceu. Continuei a caminhar. Chegando, parei calmamente diante dela. Até então, não havia discernido: era uma jovem mãe que trazia um menino pequeno ao colo. A mãe estava vestida com uma longa túnica sem mangas, à moda dos antigos. Ela me lembrou alguma figura grega, dessas que vemos estampadas nas ânforas antigas. O menino estava nu, dormindo com o bracinho cingido ao colo da mãe. Ela não percebia a minha presença. Sequer olhou para mim. A mãe parecia estar mergulhada na letargia, com a cabeça reclinada e olhos fechados. Ela embalava o pequenino carinhosamente, com movimentos suaves para frente e para trás, sussurrando uma cantiga ao ouvido da criança. Embora eu estivesse diante deles, eles não me viam. Fiquei parado, assistindo à cena, enternecido. Dir-se-ia que eram uma estátua viva – uma estátua que vemos mas não nos vê. Não sei quanto tempo passei nessa contemplação. E também eu comecei a ser invadido por um doce entorpecimento. No sonho, em que eu já estava dormindo, quase adormeci uma segunda vez. Poderia dizer que cheguei a sonhar que estava sonhando.

Foi então que uma sensação estranha começou a me incomodar. No início, não percebi do que se tratava. Depois, notei que havia um vozerio vindo de longe. Mas, na verdade, o vozerio não vinha de longe: parecia soar por debaixo de meus pés. Olhei ao redor, atônito, e parecia que era a Terra a lançar vozes e gemidos abafados. Aquilo foi me invadindo de uma surda agonia, de modo crescente. Procurava, sobressaltado, o lugar de onde poderiam estar vindo aquelas vozes. Procurava, e procurava, e não atinava, por mais que me esforçasse, de onde vinham. Começava a desesperar quando, subitamente, notei algo que não tinha percebido até então: havia uma entrada subterrânea no assoalho, como um alçapão, bem junto ao lugar em que a mãe e a criança estavam sentadas! Aquilo me aturdiu: como não havia percebido antes? Que estranha e insólita entrada seria aquela? De quem eram aquelas vozes, e o que estaria acontecendo ali embaixo?

Fiquei indeciso se entraria ou não por aquela passagem subterrânea. Confesso que tive receio. A mãe não me via e, tamanho era seu alheamento, parecia não escutar as vozes que vinham de debaixo. Depois de alguma indecisão, decidi entrar. E fui descendo devagar, bem devagar, por uma escadaria escura, estreita e baixa. Tinha de me encurvar, quase de me agachar para passar. À medida que descia, cada vez mais fundo, as paredes apertavam e já parecia que eu atravessava um fosso. Eu sufocava, estava mergulhado no breu. Foi então que, finalmente, chegando ao fim daquela passagem tão estreita, descortinou-se para mim um quadro vivo. Fiquei de pé, me recompus e vi a cena: havia um homem deitado em uma cama que, estranhamente, parecia ser de hospital. Mas nada, ali, além do leito, lembrava um hospital. No ambiente dominava a escuridão, apenas levemente quebrada pela luz de algumas velas bruxuleantes. Ao lado do homem que estava deitado, não havia médicos. Ao seu redor estavam três carpideiras. Eram delas as vozes que ouvira lá em cima, e que agora soavam tão nítidas. O homem, estendido no leito, trazia uma vela nas mãos postas sobre o peito. E as carpideiras não cessavam de se lamentar. O homem morrera há pouco. Em meio ao choro e aos gemidos, uma ou outra carpideira levantava a cabeça para o alto e lançava intermitentemente alguma frase compungida, de sentido ininteligível para mim.

Elas tampouco notaram a minha presença. Recostei-me junto a uma velha mesa de madeira que estava a meu lado, e pus-me a olhar para a cena, que parecia uma pintura. E confesso que os lamentos das carpideiras me comoviam mais do que a morte daquela pessoa. Enquanto seus gemidos atravessavam meu corpo, era outra, no entanto, a imagem que não me saía do espírito: pensava fixamente na criança que, lá em cima, estava adormecida no colo da mãe. Não pude deixar de pensar que o menino, agora tão tenro, tão insciente, uma tão veemente promessa de Vida, um dia seria também como aquele homem estendido sobre um leito, com pessoas ao seu redor, a chorá-lo.

Estava perdido nesses pensamentos quando voltei meus olhos para a mesa de madeira em que me tinha recostado. Havia uma folha de papel sobre a mesa, com uma caneta pousada por cima. Fiquei a olhar para o papel, com receio de lê-lo. Depois, afastei a caneta, e o trouxe às mãos. E lá havia um poema, escrito com uma caligrafia rápida e com algumas rasuras. Estava em francês, e dizia assim:

*Maman, maman,
Ton petit enfant
Devenu grand
N'en est que plus triste.*

*Maman, maman,
Tu me manques tant
Pourquoi t'ai-je perdue ?
Mon coeur d'enfant,
Ton petit enfant
De toujours,
N'est-il devenu d'un grand
Que pour te perdre de vue.*

*Maman, maman,
Tu es sans doute
Quelque part où tu m'écoutes.
Vois: Je suis toujours ton enfant*

*Ton petit enfant
Devenu grand
Et plein de larmes et de doutes.*

*Dieu est peut-être bon, maman,
Et un jour
Où l'on me pleurera ci-bas
Où l'on ne m'y pleurera pas,
Je reviendrai à ton amour
Un petit enfant
Dans tes bras
Pour toujours
Maman, maman,
Oh, maman.*

Não sei se você terá perdido alguma coisa do francês, Eulália. Eu traduziria assim:

Mamãe, mamãe,
Sua pequena criança
Se tornou grande
E não está senão mais triste.

Mamãe, mamãe,
Você me falta tanto,
Por que eu te perdi?
Meu coração de criança,
Tua pequena criança
De sempre,
Não se tornou adulto
Senão para te perder de vista.

Mamãe, mamãe,
Você está sem dúvida
Em algum lugar em que me escuta.

Veja: eu sou sempre a sua criança
Sua pequena criança,
Que se tornou grande
E cheia de lágrimas e de dúvidas.

Deus é talvez bom, mamãe,
E um dia,
Quando me chorarem aqui embaixo,
Quando não mais me chorarem,
Eu retornarei ao seu amor,
Uma pequena criança,
Nos seus braços,
Para sempre,
Mamãe, mamãe,
Oh!, mamãe.

Não fique triste, viu Eulália? Foi só um sonho. E eu senti grande necessidade de compartilhá-lo com você, porque foi um sonho que me inquietou. E sonhos, quando acontecem, têm de ser interpretados. Sonhos são acenos enviados de longe. Mas, por que *de longe*? De longe onde? Eu diria que são acenos enviados pelo real, Eulália.

Alguns provavelmente discordarão: “Os sonhos são acenos do real? Ora, o sonho é justamente aquilo que não é o real. E o real é precisamente o contrário do sonho”. Aos que assim me falarem, eu responderei do seguinte modo: o cerne da questão é justamente este: nós não sabemos o que é o real. O real não é uma matéria, não é uma substância, não é uma ideia. Nós simplesmente não sabemos o que é o real, ainda que estejamos o tempo todo dentro dele e em meio a ele. Real vem do latim *res*, que quer dizer “coisa”. Nós sempre estamos em meio às coisas. O ente que o homem é – e ente é outra palavra que também pode designar “coisa” –, ele o é sempre em meio a outros entes ou outras coisas que ele não é. E nós não sabemos, ou pelo menos não conseguimos esgotar em definições e conceitos, o que é uma coisa, ou seja, o que é o real. Se não sabemos dizer o que é o real, não podemos dizer que o sonho é o contrário do real e vice-versa. Esse sonho foi para mim inteiramente “real”,

como se costuma dizer. E continua a sê-lo, agora que estou acordado e falando dele com você.

Eu gostaria de interpretar esse sonho com você, Eulália. Depois você me responderá, dizendo o que achou dele. Eu, de minha parte, devo dizer que não sou dado a interpretações psicologizantes, nem do real, nem dos sonhos, nem da arte, nem da vida, nem de nada. A psicologia, quando se utiliza de metodologias prévias para falar do real, se comporta como a ciência: só é capaz de repetir os pressupostos metodológicos dos quais já parte. E acaba determinando e definindo o real de acordo com as posições que assume de antemão. “Determinar” e “definir”, aqui, querem dizer “dar termo” e “pôr fim” ao questionamento. Mas, é preciso que se diga: o real não é uma ideia minha. A minha ideia do real é que é uma ideia minha.²

Por isso, Eulália, para evitar a projeção de categorias prévias sobre o real, e deixar que ele se mostre no vigor de sua ambiguidade, eu prefiro o método à metodologia. Metodologia parte do entendimento da palavra *logos* como lógica, isto é, as regras de um pensar correto que conduziria a um real dito “verdadeiro” e que se contraporia ao falso, ao que se costuma chamar de “irreal”. O método, ao contrário, é uma palavra composta de *metá* e *hodós*. *Metá*, antes de querer dizer “além”, quer dizer “entre”. E *hodós* quer dizer “caminho”. O método é, assim, o “entre caminho”. É o estar em meio ao real e dentro do real em sua ambiguidade, descrevendo uma caminhada, um percurso de questionamento e desvelamento de seu sentido. Pelo método, não se chega a um real que se contrapõe ao falso, como na metodologia. Ao contrário, pelo método, o sentido do real se desvela na própria caminhada. A um pensamento assim eu chamaria de pensamento poético, aquele que se abre para a ambiguidade do real.

Quem era aquele homem que estava morto no subterrâneo da casa? Disso você já há de ter-se dado conta: é o Fernando Pessoa, autor dos versos que estavam em cima da mesa. Aquele é um dos últimos poemas que escreveu, no ano da morte, em 1935.³ Ele o escreveu em francês, talvez dialogando com um dos seus companheiros-personagens de infância, o Chevalier de Pas. Porém, esqueçamos o Fernando Pessoa de “carne e osso”, aquele que se costuma chamar de “Fernando Pessoa real”. Pois ele,

que era um fingidor no sentido do *fingere*, isto é, no de “plasmar figuras”; ele, que se “outrava” em tudo quanto escrevia, até quando o fazia sob seu próprio nome –, só existe mesmo em sua obra. Só a sua obra nos interessa, porque, uma vez que ela é *opus*, como a própria origem da palavra o diz, é ela que opera. E o que sua obra opera? O sentido do real, Eulália. Ou, em outros termos, a verdade não como o contraposto ao falso, mas como desvelamento. “Des-velamento” cujo núcleo não é o “des-”, mas o “velamento”, uma vez que o real, manifestando-se, vela-se. E isso como consequência de jamais sabermos o que ele é, no sentido de poder defini-lo.

Quem é a mãe a quem ele fala no poema, com tanta dor, saudade e anseio de reencontro? De um lado, claro, é a sua mãe de “carne e osso”, aquela que o embalou ao seio quando criança. Mas não é só ela: o poema que encontrei sobre a mesa se dirige à Mãe-Primeira, à Terra-Mãe, que é tudo quanto há se manifestando e dentro da qual o homem surge. Ele se dirige ao pó de que somos feitos e ao qual retornaremos, à *Gaia* mítica, dispensadora de Vida e de Morte em tensão harmônica – tensão de onde provém a ambiguidade do real ou da Terra. A ambiguidade do real vem de ele ser e não ser, já que está sempre sendo. Creio que o poema era mesmo dirigido à *Gaia*, porque as vozes e gemidos que escutei sob meus pés vinham de dentro da Terra.

Quem eram aquelas três carpideiras, Eulália? E o que estavam fazendo? Entrevejo que eram as três parcas – Láquesis, Cloto e Átropos –, uma a tecer o fio da vida, outra a colocá-la no fuso, a terceira a cortar o fio. Mas elas não choravam só de tristeza, Eulália. Elas choravam porque “o esforço é grande e o homem é pequeno”, porque “a alma é divina e a obra é imperfeita”.⁴ Elas choravam com dor reverencial, porque estavam diante de um poeta, de alguém que acolhe na linguagem, com a cabeça descoberta, o fogo divino para entregá-lo aos homens.

E quem era aquela criança que se fazia embalar no colo da mãe, vestida com uma túnica à moda dos antigos? Talvez você se surpreenda, Eulália. Mas tenho certeza de que era Aristóteles quando criança. Não me pergunte como posso ter certeza disso, mas o fato é que tenho, pelo menos na medida em que minha certeza não se contrapõe ao falso.

Assim, o sonho me parece falar, Eulália, da Aurora e do Crepúsculo do Ocidente, consignados no Aristóteles criança e no Pessoa no leito

de morte. Transpassando a circularidade da viagem solar no fluxo de um Dia Único, está presente a questão do trágico, ou seja: a questão da devenida e da transformação de todas as coisas. O velho a morrer é a criança a nascer e a criança a nascer é o velho a morrer. Ou, como disse Heráclito, “o mesmo é vivo e morto, vivendo-morrendo a vigília e o sono, tanto novo como velho: pois estes se alterando são aqueles e aqueles se modificando são estes”.⁵

Eu vejo, Eulália, o pensamento poético de Aristóteles e o poetar pensante de Pessoa como a viagem do Sol. O ponto em que o Carro de Fogo se levanta na linha do horizonte não é igual ao ponto em que ele se deita. Para o pensamento poético e para o poetar pensante – para aquela modalidade de pensamento que demonstra desvelo para com a ambiguidade do real e que se pergunta sobre a origem das coisas –, a Aurora e o Crepúsculo lançam insuspeitadas pontes. No movimento do Sol não existe um início, um meio e um fim. De onde ele nasce, destinam-se todos os demais pontos que descreve no céu até o poente. O ponto inicial não está fora do ponto médio nem fora do ponto final. O início – porque não é início, mas origem – está presente em todos os demais pontos da sucessão temporal.

Por que, então, em meu sonho, o grego Aristóteles, da Aurora do Ocidente, veio a se juntar ao português Fernando Pessoa, que se encontra no Crepúsculo do Ocidente? Mais de dois mil e quinhentos anos os separam. E, no entanto, eles estão intimamente ligados pelo obrar do pensamento. Pensamento, bem entendido, Eulália – e eu friso isso –, não como representação de categorias prévias, mas como desvelo para as questões que nos advêm da ambiguidade do real. Sabe por que eles estão tão intimamente ligados, não só em meu sonho? Simplesmente porque ambos pensam o mesmo acerca do mesmo. O pensamento de ambos é sobre o que é o real, ou, em uma linguagem da tradição filosófica, sobre o que é o Ser. Ambos pensam a questão do Ser. Pensam o mesmo, certamente, mas não pensam de maneira igual. Tanto é assim que suas repostas são diferentes. Como Aristóteles mesmo disse, *tò òn légetai pollakhōs* (“o Ser se diz ou se mostra de muitas maneiras”).⁶ Que questão é essa, Eulália, a questão do Ser?

Ora, todas as coisas – o jarro, a árvore, o rio, o asno, o firmamento, inclusive o homem etc. – estão em constante devir, pois se encontram

sob a passagem do Tempo que os transforma e arrebatava. No meu sonho também não se projeta a questão do Tempo?

Pois bem: da constante transformação das coisas nos advém a questão primeira que se doa ao pensamento desde sempre: a questão sobre o que persevera face às mudanças, ou seja, a procura do que os gregos chamaram de *arché* – a origem das coisas. Filosoficamente, essa questão se expressa do seguinte modo: “qual o Ser dos entes?”. A questão sobre o Ser dos entes, Eulália – é importante notar – não se detém sobre esta ou aquela coisa, sobre este ou aquele ente em particular. Ela quer saber qual o Ser dos entes em sua totalidade. E, na procura do Ser dos entes, encontrar justamente o que persevera de tudo o que muda, isto é, o Ser. Esta é, também, a questão que se colocou para Aristóteles na *Metafísica*, obra que está na Aurora da ontologia e do próprio Ocidente. E qual é a resposta que Aristóteles dá a essa questão?

A resposta de Aristóteles é essencialmente substancial, projeta um fundamento estático que subjaz ao real em sua dinamicidade – fundamento que permaneceria sempre igual a si mesmo, apesar da deveniência do real ou da *phýsis*. A esse fundamento ele chamou de *tò hypokeímenon*, “o que está deitado por debaixo” de toda mudança, traduzido em latim por *substantia*. A resposta é substancial no sentido do *substare*, ou seja, “algo que está (*stare*) posto por debaixo (*sub-*)” de todo devir, da passagem do Tempo. Com base nessa ficção – ficção mais uma vez na acepção de *fingere*, plasmação de sentido – Aristóteles pôde fundar a lógica, que passaria a ser tomada, pela tradição que a ele se seguiu, como o caminho correto para se chegar à verdade. Verdade não mais como desvelamento, o que os gregos chamaram de *alétheia*, mas entendida como adequação entre o juízo que o homem faz sobre as coisas e o fundamento que o próprio homem sobre elas projeta. Um fundamento “para além” das coisas ou da *phýsis*, como em Platão, ou subjacente às coisas ou à *phýsis*, como em Aristóteles. Em ambos os casos, no entanto, a *phýsis* em sua deveniência é negada. Aí tem nascimento a metafísica como um conhecimento que se orienta “para além” da *phýsis*. Entretanto, mais uma vez terei de dizer, Eulália: as coisas ou a *phýsis* não são uma ideia minha; a minha ideia das coisas ou da *phýsis* é que são uma ideia minha.

Nem tanto com Platão e Aristóteles, mas com o platonismo e o aristotelismo – ou seja, com a redução de um pensar radical em escolas por ação de epígonos –, funda-se e a nós se destina o que se costuma chamar de tradição onto-teo-lógica ocidental. Como o Ser, para o aristotelismo, é uma substância estática e imóvel, uma “causa primeira” subjacente à *phýsis* e que a nega em sua devenida, o conhecimento metafísico tinha de redundar em uma teologia. Trata-se de uma tradição na resposta à questão do Ser que veio também a fundamentar a tradição teológica.

Acontece, Eulália, que embora Aristóteles tenha dado essa resposta à questão do Ser, ele se indagava sobre o *ón*. Sua pergunta era *ti tò ón?*. Ou seja: “o que é e está sendo (*ón*) em toda mudança?”. *Ón* é o aoristo do verbo *einai* (ser), forma verbal do grego antigo que significava “o que é e está sendo”, ou seja: uma ação que não se esgota, mas que continua se doando nos ulteriores momentos da coisa, uma vez que não é início, mas origem da coisa. Essa forma verbal, que não temos em português, talvez pudéssemos chamar de “pretérito vigente”. Em latim, o equivalente ao *ón* é *ens* (sendo), particípio presente do verbo *esse* (ser). O caráter verbal e dinâmico do *ón*, na tradução via latim para o português, se perdeu, pois foi substantivado quando traduzido por “o ente”. E então “ente” passou a significar também “coisa” – e já cremos saber o que são uma coisa ou o real ou um ente sem questioná-los, sobretudo sem questionar o que neles permanece sendo (a sua origem) ao longo de sua mudança, de seu constante devir. Essa não é uma operação semântica sem consequências, meramente confinada à pesquisa filológica, pois abriga o sentido do real ou do que são as coisas.

A pergunta de Aristóteles é, assim, “o que é e está sendo, o que permanece sendo em toda mudança?”. Se ele se perguntava, era porque estava no pleno vigor da questão e não sabia a resposta, senão nem perguntaria. Entretanto, não com ele, mas, sim, a partir do aristotelismo, o que era uma questão em aberto (a questão do Ser) se fechou em uma resposta substancial. Você há de se lembrar que, em meu sonho, Aristóteles é uma criança – a criança que significa pleno vigor e potencialidade de questionamento. É um equívoco, Eulália, tomar um pensador como modelo engessado, em tudo diferente da criança que se abre para

“a eterna novidade do mundo”.⁷ Os que assim o fazem se esquecem de que a maior honra que se pode fazer a um pensador é questioná-lo, não meramente copiá-lo. O grande legado de um pensamento é o não pensado, porque é aí que se abre de novo e originariamente a possibilidade de pensar.

Daí, agora, eu ter de chamar a atenção para algo importante, Eulália: o Ser não é uma substância estática, o Ser não é um ente, algo que possamos definir como isto ou aquilo. Como já lhe disse, a palavra ente vem do “*ón*” grego, que queria dizer “o que é e está sendo” em todo devir. Portanto, plena dinamicidade, movimento e, por isso, ambiguidade. Entretanto, como foi substantivado, o Ser passou a ser visto de maneira estática. O Ser, no entanto, é uma questão e questões são diferentes de conceitos. Os conceitos são tentativas de dar resposta à fonte inesgotável dos questionamentos. Não somos nós que temos as questões, são as questões que nos têm. O que são a Vida e a Morte, o que é o Ser, o que é o Tempo são questões, não podem se esgotar em conceituações. Não fui eu quem criou a Vida e a Morte, não fui eu quem decidiu haver o Tempo, não fui eu quem decidiu existir e ser o ente que sou em meio a outros entes que não sou. As questões não são nossas. Nós pertencemos a elas. Por isso, pensar é co-responder às questões, isto é, responder junto e estreitamente com elas, no vigor de seu apelo. Realizarmo-nos em nosso ser é co-responder às questões que nos vêm ao encontro e que nos realizam em nosso próprio ser. Logo no início da minha carta eu disse a você, Eulália: meu sonho é um aceno longínquo do real. Agora, eu direi: o meu sonho foi o aceno longínquo do Ser, porque ele é, por assim dizer, o “real efetivo e verdadeiro” de tudo o que muda. Mas, não percamos isto de vista, Eulália: o Ser não é, pois, se fosse, seria um ente.⁸ O Ser é uma questão e jamais se esgota em qualquer resposta entitativa.

A questão sobre o Ser, que era tão vigorosa para Aristóteles, foi esmaecendo na tradição onto-teo-lógica ocidental. Sob o império da metafísica, chegamos ao ponto de tratar o Ser como um mero verbo de ligação, como faz a gramática. Vivemos na era do duplo esquecimento do Ser. Um primeiro esquecimento é o que decorre de toda entificação, de toda realização. Esse é o esquecimento que poderíamos chamar de

originário: uma vez que o Ser se doa em todas as entificações, entretanto retirando-se ou “esquecendo-se” como Ser, ele é sempre oblíquo. Esse seu caráter oblíquo é o esquecimento originário. Mas nós já vivemos no esquecimento do esquecimento da questão do Ser. Parece que já não somos movidos nem comovidos pela indagação da origem das coisas, do que persevera em tudo o que muda.

Neste ponto, seria legítimo indagar: qual é a importância dessa questão, a questão do Ser? Ora, por um lado, o verbo ser não é um verbo como os outros: ele traz o sentido do que as coisas são. Quando digo: “eu sou Antônio”, “você é Eulália”, não estou meramente dando uma indicação sobre nós dois. Estou dizendo algo sobre o nosso próprio ser, sobre o que você é e sobre o que eu sou, por mais que não possamos definir quem somos. Por outro lado, nem se pode dizer que é “importante” questionar o Ser, como se fosse uma questão a que o homem pudesse dar importância ou não, e que ele procurasse somente se assim desejasse. A questão do Ser não tem origem no homem, embora a ele se dirija como a sua própria condição de possibilidade. Por que é assim?

No modo de ser do homem, no ente que ele é, ele está sempre em comércio e em múltiplas relações com outros entes que ele não é. O homem não se basta. Isto é o que existir fundamentalmente significa: “*ex-sistere*”, “estar fora de si”. O homem, porque existe, está sempre fora de si. Ou seja: o que ele é sempre está em relação com o que ele não é. No entanto, mesmo que não sejamos todas as coisas, mesmo que não sejamos todos os entes, temos uma compreensão geral, ainda que prévia e mediana, do que as coisas são em sua totalidade. Isto é: temos uma compreensão do Ser. Para isso, nem precisamos ser filósofos, pois, antes de sermos filósofos, somos homens. Como disse Aristóteles, este é o modo de ser do homem: “*he psychè tà ónta pós estin*” (“o sopro de vida que é o homem, ou que vive no homem, é de certo modo todas as coisas”).⁹ O homem, para poder ser homem, sempre já tem, transportada pela linguagem, uma compreensão prévia do Ser, ainda que não questionada. O homem existe em meio ao real, procurando a realidade, isto é, a essência do real – o Ser –, mas fadado sempre e somente a realizações.

É, no entanto, questionando o que é o Ser que nós próprios nos realizamos, pois assim colocamos em questão o sentido do real que nós

próprios somos. Por isso, em verdade, nem mesmo se pode dizer que é o homem quem, do ponto de vista originário, procura o Ser. Em toda realização, em toda entificação, o Ser se retrai: é essa retração que, originariamente, procura o homem. Ele se realiza enquanto tal a partir do empuxo dessa retração. O Ser, portanto, é quem nos procura. Queiramos ou não, tematizemos ou não, a esse empuxo estamos desde sempre expostos em quaisquer caminhos de realização de nossas existências. Nós já estamos desde sempre lançados nessa procura, uma vez que nenhuma realização esgota o eterno manancial, a fonte originária das realizações que constitui a essência do real, isto é, o Ser.

Porque o Ser sempre se retrai nas realizações, ele não é um ente ou uma substância: ele é a dinâmica de retração em todo aparecer. Foi o que disse Heráclito: *phýsis krýptesthai philêi*: “surgimento já tende ao encobrimento”.¹⁰ A essa dinâmica também poderíamos chamar de *lógos*. Mas o *logos* não é, ele não é um ente, ele é retração. *Lógos* é a dinâmica articulatória da retração em tudo o que se mostra, é a mesma palavra que linguagem, ambas advindas do mesmo radical indo-europeu *leg-*, que gerará palavras que designam o ato não só de “dizer” ou “mostrar”, mas de “colher”. Colher o quê? O sentido do real que, mostrando-se, silencia. Por isso a linguagem é essencialmente silêncio, não um instrumento de comunicação, como modernamente é entendida. Na linguagem se acolhe o Sentido do Ser, o qual sempre se distancia na lonjura. É a este “longe” que eu aludia quando disse a você que meu sonho vinha de um aceno, de um aceno do real. Agora, chamo a esse aceno de o aceno do Ser. Se eu ainda não estiver louco, Eulália, creio que foi o Ser em sua dinâmica de retração quem falou em meu sonho. Foi o *logos* ou a linguagem que falou em meu sonho. A origem do meu sonho não é o subconsciente, como crê a psicologia, é o *lógos*. Porque não é o homem quem fala, é a linguagem que fala. O homem só fala quando co-responde ao apelo da linguagem, ao apelo do *lógos*. Dele veio o aceno para as peripécias de desvelamento do Sentido do Ser ao longo do Tempo que talvez se mostre em meu sonho, nas figuras de Aristóteles e Fernando Pessoa. Meu sonho, portanto, não fui eu quem sonhou: foi o Ser que, nesse sonho, se sonhou em mim.

Foi por isso também que Pessoa compareceu em meu sonho. Como lhe disse, entendo que ele está no Crepúsculo do Ocidente. Por que

Crepúsculo? Porque a filosofia, ao dar nascimento à lógica, preparou o advento das ciências. Estas, hoje, embora não tenham mais a arrogância das certezas epistemológicas dos tempos do positivismo, transformaram-se em mero esteio de atuação da técnica, cujo anseio de dominação recobre todo o planeta, instrumentalizando e funcionalizando o real e o homem. Vivemos na era da construção técnico-científica do real, sendo que a tradição metafísica, que partira da Aurora da ontologia grega, entra em sua fase crepuscular.

Com a crise da tradição metafísica, abriu-se para o pensamento de nosso tempo, radicalmente, a questão do trágico, a reflexão sobre a finitude das coisas. Você achou meu sonho trágico, Eulália? Lá havia a Morte, mas também havia a Vida. Na linguagem cotidiana, “trágico” quer dizer “acontecimento funesto ou sangrento”. Um acidente de trânsito, dependendo de seus resultados, costuma ser qualificado de trágico. Contudo, no meu entender, o trágico não é um acontecimento que possa se passar ou não. Na *Poética*, Aristóteles entende o trágico como ação. A boa tragédia seria aquela em que a concatenação de ações levaria a surpresas e peripécias, aquilo que se convencionou chamar de “dramático”. Para ele, o trágico dependeria da *hamartía*, do “erro” em que as pessoas incorreriam ao desconhecer a natureza e a consequência de seus atos. Mas o trágico não é epistemológico, não é um “erro” que poderia ser evitado por sermos versados na ficção da lógica ou nas virtudes da dialética. A existência humana é sempre trágica, Eulália, porque morremos, de um modo ou de outro. O Tempo que tudo arrasta também nos arrasta. A própria dinâmica do real é trágica: em toda realização, a realidade do real se retrai. Isso porque, afinal, o Ser não é um ente. Ente e Ser estão na liminaridade da retração no aparecer. Tal liminaridade é o horizonte que eu contemplava em meu sonho, quando me sentei em frente ao mar. Quando avançamos na linha do horizonte, o horizonte mesmo se retrai, nunca chegamos ao outro lado, assim como não é possível pular a própria sombra. Essa é a assim chamada “diferença ontológica”, isto é, a referência necessária e a diferença irreduzível entre os entes em sua totalidade e o Ser. Bernardo Soares, uma das personagens da obra pessoana, chega a afirmar no *Livro do desassossego*: “Deus é o existirmos e isso não ser tudo”.¹¹

Fernando Pessoa é daqueles autores que anunciam uma Viragem no Sentido do Ser, colocando em xeque a tradição metafísica. A proliferação de personagens, que é a tônica da poética do fingimento que anima a sua obra, desfaz a ideia de sujeito em que se baseava a modernidade. O *cogito* cartesiano, fundamento a partir do qual a modernidade pretendia definir o real, é superado em sua poesia, pois ela, até mesmo quando assinada sob seu próprio nome, nunca está a expressar suas opiniões ou subjetividade. Tanto o ortônimo quanto os heterônimos são personagens a atuar no palco da obra. Personagem vem de *persona* e quer dizer máscara. A realidade da máscara do fingidor não é a subjetividade de Pessoa, mas o vazio do não-ser, ou do Ser se retraindo e que se doa ao leitor na possibilidade de vir a ser quando do “diá-logo” com a obra, isto é: na movimentação do leitor dentro (*diá-*) do *lógos* ou do silêncio com a obra. Por isso sua poesia não só supera a noção de sujeito, mas principalmente questiona o *subjectum* da tradição metafísica: Pessoa, que pensou o mesmo que Aristóteles, mas não de maneira igual, faz aparecer o Nada que está por detrás de toda realização. O Nada, bem entendido, não como esvaziamento ou niilismo, mas como o próprio Ser em retração, o qual constitui o acervo potencial e criativo de toda realização. Afinal, por mais que busquemos a essência do real, por mais que busquemos a realidade, por mais que busquemos o Ser, seu aceno longínquo jamais estanca. Na obra pessoana, em meio àquele teatro de múltiplas personagens, quando queremos achar uma substância, quando queremos achar um sujeito, quando queremos achar o próprio Fernando Pessoa, eles escapam de nossas mãos.

Não só a que fazemos, mas principalmente a obra de arte que nós próprios somos, está sempre jogada na tensão entre Morte e Vida, entre os entes e o Ser, pois este se retrai em tudo o que se realiza. Entendo o pensamento poético como aquele pensamento que é a procura para a questão do trágico. A pro-cura é a cura que nos advém de compreendermos que um saber meramente conceitual e epistemológico não pode dar conta da aprendizagem que incorporamos pelo *páthos*, pela experiência, pelos sofrimentos e júbilo que nos constituem em nosso ser. Pensando com desvelo sobre a questão da finitude de todas as coisas, recebemos o aceno do que persevera em tudo o que muda. É a questão

que está na origem das obras de Aristóteles e de Fernando Pessoa e que compareceu em meu sonho. Meditando com desvelo sobre a questão do Ser, não fazemos apenas obras de arte, mas realizamos a obra de arte que nós fundamentalmente somos. Isso também nos disse outro grande poeta, Friedrich Hölderlin: “Poeticamente o homem habita esta Terra”.¹²

Encerrando agora esta carta, Eulália, desejo que os deuses sempre preservem em você as virtudes do poético. O poético que é esta potência que nos impede de jamais estancar em uma configuração determinada, porque o destino humano é sempre estar a caminho. Estamos aqui, nesta revolução do Sol sobre o Céu de um Único e Eterno Dia, para apropriarmos-nos do que nos é próprio com o desvelo do pensamento poético. O próprio é nosso destino poético, que germina no cuidado amoroso que temos para com as questões, constituintes de nosso próprio ser.

Notas

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. A flor e a náusea. In: *Antologia Poética*, p. 20.

² Alberto Caeiro proclama: “O Universo não é uma ideia minha. / A minha ideia do Universo é que é uma ideia minha”. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 238.

³ PESSOA, *Hóspede e peregrino*, p. 260.

⁴ PESSOA, *Obra poética*, p. 79.

⁵ HERÁCLITO, *Os pensadores originários*, p. 83.

⁶ ARISTÓTELES, *Metafísica*, Z, 1, 1028a. Outra tradução possível seria: “o real (*ón*) se mostra de muitas maneiras”. Não nos parece que haja mal em traduzir o *ón* (o ser) por “o real”, desde que admitamos que não sabemos o que é o real – uma vez que ele é uma questão inexaurível, dentro da qual o homem se realiza no que é – e interpretando-o como a identidade (*idem* = o mesmo) das diferenças. A questão do Ser é a questão do que é o real, dita de outra maneira.

⁷ Diz Alberto Caeiro: “Sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo” (PESSOA, *Obra poética*, p. 204).

⁸ Afirma Heidegger: “Ser não pode *ser*. Se fosse (*ser*) não mais permaneceria ser, mas seria um ente” (*Conferências e escritos filosóficos*, p. 248).

⁹ A tradução mais usual é “a alma do homem é de certo modo todas as coisas”. Preferimos traduzir *psykhé* por “sopro de vida que é ou vive no homem” para, por um lado, fugir a toda carga de interpretações religiosas que a palavra “alma” comporta e, por outro, para indicar que a vida de cada homem se insere em uma dimensão que o ultrapassa: a Vida. Com a maiúscula não

queremos designar nada de etéreo, mas, isto sim, significar que nenhuma vida individual esgota o nascer e perecer incessante de todos os seres, jogados pela dança de Vida e Morte. A língua grega guarda claramente a noção de que não é o homem quem tem a Vida, mas a Vida quem o tem enquanto nele vige. Por isso, ela distingue *Zoé* (a Vida Incessante) de *bíos* (a vida de cada ser, ligada temporariamente à *Zoê*).

¹⁰ *Op. cit.*, p. 91.

¹¹ PESSOA, *Livro do desassossego*, p. 60.

¹² HÖLDERLIN, *apud* HEIDEGGER, *Ensaio e conferências*, p. 257.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

_____. *Poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

HEIDEGGER, Martin. Sobre a essência da verdade: a tese de Kant sobre o ser. In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

_____. *Ensaio e conferências*. Tradução Emmanuel Carneiro Leão *et alii*. Petrópolis: Vozes, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *Hóspede e peregrino*. Lisboa: Edição da Divisão de Actividades Criativas e de Montagens do Ministério da Cultura e Coordenação Científica de Portugal, 1983.

_____. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Tradução Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis: Vozes, 1991.

Resumo

Em uma carta de amor dirigida à personagem Eulália, o autor narra um sonho que teve, envolvendo Aristóteles e Fernando Pessoa. Nesse sonho, aparece figurada a dimensão trágica da existência humana. O trágico, entretanto, não é interpretado como o funesto, mas como uma questão que o real dirige ao homem, inscrevendo-se no seu modo próprio de se realizar, inclusive (e principalmente) na dimensão amorosa.

Palavras-chave

Fernando Aristóteles; Fernando Pessoa; amor; teoria do trágico.

Recebido para publicação em
22/11/2009

Abstract

In a love letter addressed to the character Eulália, the author narrates a dream he once had, involving Aristotle and Fernando Pessoa. In this dream appears the tragic dimension of human existence. However, the tragic is by no means interpreted here as doleful, but rather as a question that life addresses to man, inscribing itself in the very way that man accomplishes and fulfills his existence, moreover and principally in the dimension of love.

Keywords

Aristotle; Fernando Pessoa; love; theory of tragic.

Aceito em
27/02/2010

POÉTICA DO PALAVRÃO: CORPO E AMOR

Igor Fagundes

A corporeidade corresponde à sacralidade do profano.

Diego Braga, *A poética do mito*.

É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não mais ressoa.

Martin Heidegger, *A caminho da linguagem*.

“Filhos da puta!”

Vida que pariu.

(1) **Uma palavra quer ganhar corpo. Um corpo quer ganhar: palavra.** Para não se perder. Para se manter, se reter como corpo – isso que não se detém. “Tudo o que se encorpa ama perder corpo” é o aforismo de outrora agora. A plenitude de um corpo: deixar de sê-lo. Ultrapassar-se, ultrapassá-lo. Trair o que no corpo é corpo culminaria em sua e nossa maior fidelidade – a possibilidade de continuarmos a vir. A vir a ser corpo. A vir a ser. A ser. Simplesmente assim, no *infinitivando*.

A palavra salvaguarda os corpos, mas não na condição de outro corpo. Do contrário, qual a palavra para esse suposto corpo chamado *palavra*? Qual a palavra que nomearia essa “coisa” nomeadora de todas as coisas? Silêncio? Mas silêncio pode ser palavra?

A palavra *silêncio*: aquela que se nega – como palavra, como nomear de coisa – para ser o nome de nenhuma. Deixando de ser um nome, deixa que os nomes sejam. Silêncio, a palavra que *morre, de amor*, por todas. Ainda sem corpo, nem palavra, o silêncio vibra em todas as palavras e corpos. *Tudo o que vem à palavra ama silêncio*. Uma palavra só se cumpre quando deixa de ser a promessa de onde ela sempre recomeça,

isto é, quando se pronuncia, mas na medida em que, no seu anúncio, se renuncie e se resguarde naquilo que veio e vem a guardar, a anunciar – a cumprir. A palavra, um *cumprimento*, a saudação. Ela estende as mãos ao ser, dá-lhe boas-vindas.

O fim da palavra – o instante em que ela silencia – é, na verdade, o seu princípio. Cumprida, deixa que a realidade se conserve cumprida, *larga, de não se poder ver a forma de outra beira*. Mas, eclodindo da falta de si, esse corpo, anônimo e silencioso, clama *novamente* por nome e voz. *Novamente* – mais uma vez, na vez que perdura, permanece. *Novamente* – numa vez nova, na que cuida da *mudança*. Um corpo, mais uma vez, permanecendo, pede palavra; numa vez nova, mudando, pede silêncio.

Não é assim quando batizamos nossos filhos, gerados no instante em que dois corpos (seus pais) se abriram e se abrem – se traem como corpos – para manterem-se **(2) fiéis ao amor que os une**, isto é, para *não se manterem*, em nome do que se verte, transverte, vaza, extrapola? Em nome do que os mantém como isso que não se mantém. Em nome de um nome, uma vez que a palavra envolve de tal maneira o que vem à presença, que ela pode ser, ainda que fugidia, *uma presença*. Não nos apresentamos, assim, emersos e imersos do e no amor desses corpos, pai e mãe que, perdendo-se, se ganham para nos ganhar? Para ganharmos a abertura que nos abriu e nos abre? Somos, como filhos, como ímpares, a perda e o ganho de um par de corpos que, em si mesmos, já são perda e ganho de milhões de outros, intracorpos, intercorpos, corpúsculos, microcorpos e/ou nem corpos – vazio entre os fios – na rede da qual nos estendemos enredo. *Tudo o que ganha laço ama perder laços. Tudo o que se enlaça ama ser livre*. Amar: ser livre, graças aos laços. Amar não é ser livre *apesar dos* laços. Laços de *amor* serão *pesares*? Em sua leveza, amar se conjuga no livre-aberto para todo laço. Enlaçados pela abertura, o amor só pesa se, trazendo-nos à terra, permitir-nos descer através dela (e ela subir-nos, florir em nós, por nós), roubando-nos seu e nosso limite. Abismando-nos, o amor só pesa se, pondo-nos os pés no chão, for amor-que-nasce-do-pé: amor de pé, dos pés à cabeça, de ponta-cabeça. De cabeça para baixo, amor-que-perde-chão. Amar: ganhar corpo (chão), perdendo-o. O aforismo de outrora agora ainda ressoa: *Tudo o que funda ama perder fundamento*. O que *ama* funda tudo

o que fundamento perder. Perder fundamento ama tudo o que funda. Fundamento ama perder o que funda tudo. Daí não sabermos o que é o amor, senão sendo, dele, os amantes. Só nomeamos – e nomeamos *amor* – como resposta a um arrebatamento, o arrebatamento é a resposta a um mútuo pertencimento, quando incorporamos aquilo a que já estamos incorporados.

Ao pôr-se sobre e sob nosso corpo, este que nos interpela impele-nos a parir da pele um: *Caraca!* (3) **Prenhe de mundo, a pele se preenche de caracas.** *Caraca*, a corruptela de “craca”, artrópode que ama cascos de barcos. *Caraca*, a secreção nasal – corporal – ressequida. *Caraca*, o próprio falo, introjetado. *Caraca*, exclama o estrangeiro que em nós se fez íntimo; a intimidade repleta de estranheza; a vida impessoal e indistinta acumulada – se distinguindo em pessoa – em nossas dobras. A realidade apegada, colada, encardida desenha mundo na derme e ele se pronuncia: *Caraca!* Ou, na força violadora de nossa castidade e tão fecundante: *Cacete!* À semelhança de um *caraça!*, o real *se metendo* em nós. Muito metido, intrometido, o real: rouba-nos a pureza, a virgindade, o intocado. Estamos nus, em verdade, quando completamente vestidos por ele. Vestir a realidade que nos veste – viver a experiência da linguagem.

(4) **Caralho! No palavrão, o cumprimento da palavra é o que dissemos da saudação a uma coisa em seu com(...)pri(...)men(...)to.** Realmente sem cumprimentos e sem cessar nunca de cumprir-se, a coisa ganha medida na voz e, como voz que se lhe empresta sentido, ela fica *comprida* – para além das medidas que jamais teve ou terá – logo que cumprido o silêncio. Pendente na linguagem, a realidade comprimida, rarefaz-se. Rara, faz-se. Contraída, relaxa – na voz. Espremidos na e pela realidade (posto que ela não cabe em nós e posto que propriamente *a* somos – propriamente *somos* –, não cabemos em nós; não temos *cabimento!*), sofremos o tranco, a *cacetada*, a secreção, a caraca, o craco em nosso barco e somos levados a agir. Levados, somos. Somos *muito levados!* Muito *dados*, muito *oferecidos*. No palavrão, a vida amarrada se liberta: *Putavida-que-nos-pariu! Vida-puta-que-parimos!*

(5) **Palavra que se preze, que se queira palavrão, há de ser filha da puta** – desta vida *que dá pra todo mundo*. Moradora da esquina, de-

cotada, entreaberta, seminua, vestida, travestida, travesti, sem gênero-coisa-nenhuma. Não façamos gênero com a realidade *nua e crua*. Não a generalizemos, embora palavra mui genérica. Palavra que anda por aí, por aqui, pela *boca de Matilde*, na *língua* do povo, palavra *na ponta da língua*, que vive da rua, quase morre indigente, (re)nascendo quase muda. Vida, realidade: palavras *putas* a nos deixar (*tipo assim*: não façamos tipo!) *putos, mudos*. Sem pa-la-vras. *É pagar pra ver*. Ainda que de graça, a vida – graciosa, engraçadinha, desgraçada – nos é muito cara. Fazamos gracinhas e veremos. “*Vai ter que rebolar, moço!*”, ela avisa. *E dan-ça-mos*.

A dança da realidade, na qualidade de corpo, não se deixa contornar. Um corpo sem contorno não pode ser, sequer, corpo. Por esse motivo, não damos (a) conta da vida. Ela é *foda*, insaciável, quer sempre mais. Seguimos aquém do que poderíamos/poderemos vir a ser e a (não) dar conta. *Perdemos a conta* de quantas vezes fomos estuprados por essa coisa de tamanho cum(com)primento. Pelo imensurável dote da realidade. Existir *não é moleza não*. A vida *nos dá um duro danado*: que *grosseria*, realidade, dá para ser *mais fina*?

Talvez, tudo isso não passe de um *sarro*, mas, de fato, *palavrão* é vida tirando um *sarro*. Palavra-vida nos *sarrando*, roçando, depois de termos sido chamados à “*hora-do-vamo-vê*” por uma realidade, entre quatro paredes, sem depois nem antes, nem paredes. O número “quatro” é coisa nossa, que somos tão *quadrados*. *Na real*, não há quadrados na natureza, quadriláteros perfeitos – sequer quadriláteros, linhas retas, lados iguais... Sequer lados... Sequer iguais... Embora isto nos pareça bastante concreto: ficar *de quatro* com a realidade. Os pés e os joelhos e as mãos sobre uma base. Se não tivermos uma base, a gente não aguenta! Sobre (sob) o amor, assim escrevemos: de pés no chão, o amor-não-dá-pé, esse amor-que-perde-o-chão. O amor, nossa (perda de) base?! O *palavrão*, no fundo, tão amoroso...

Fodeu! Quem fodeu? Quem foi fodido? **(6) Na interjeição, nada sabemos sobre sujeições**: quem age e quem é coagido. Sabemos nada. O que é nada, *o que não é* não pode agir, mas age (coage) como a possibilidade de toda ação. Nesse sentido, quem ou o que age e coage é ele, mais uma vez, numa vez nova, o silêncio. Em silêncio permanece o

sujeito e o objeto no *inter* da interjeição: *Fodeu!* A gente nunca exclama: *Fodi!* Na variante, “estamos *fodidos*”, o agente da passiva gramatical se esconde junto ao sujeito oculto. A gente está sempre *fodido* por. O susto se sustém a partir da falta de uma sustentação. *Que se foda!*

O silenciar dos sujeitos *permite* o urro, o grito, o gemido. Nessa pista, o palavrão, por sua vez, *pediria permissão* à palavra qualquer – à *palavrinha*, à palavra que só serve para –, no incursão de atingir a nobreza do silêncio que o autorizou. Para ser permitido, portanto, o palavrão precisa permitir, por ele, a passagem do silêncio. Uma palavra no aumentativo, uma palavra com “P” maiúsculo – uma palavra com “P” de *pau duro*, uma palavra com “P” de poesia – não pode consistir em qualquer palavra. Tem que ser *foda*, tem que ter *pegada*. O que, hoje, chamam por *pegador* não seria o *garanhão*? Assim somos *angariados*, *pegos* pela vida e pelo poético. Um bom poema *se garante*, porque pego pela pegada da vida, *pega geral*. Na cama do poema, é a realidade que, na penumbra, nos pega (nos come, *come geral*) entre lençóis. (7) **Em núpcias eternas, nós de quatro, com cara de: cuzão.**

Na fala chula, grotesca (e *grotta* tem bastante a ver com buraco, com o cavernoso, com o abismal), *cuzão* é aquele que fica ou ficou sem saber o que fazer: “sei que nada sei, *sabecô?*”. Nomeamos, no português ignorante (no português sábio), *indivíduo cuzão* o que se abriu e se abre para viver a ironia dessa maiêutica (ma... o quê?). Na aporia em que consiste ser *cuzão*, é necessário coragem. Na hora H, na hora da verdade, *nos borramos* todos, somos *muito cagões*, fugimos, enquanto ela – o que nos foge, a verdade, que é fuga – *caga pra gente!*

Cuzão se oferta como imagem poética a dizer do quanto viver é, em seu ontológico arregar, oferta. Na procura por algo que se oferta ao que se oferta como procura de algo, a angústia (a denúncia da falta de algo diante do sem-qual, no intransitivo, só se procura). *Cuzão* diz daquele indivíduo que se entregou (“O.k., você venceu! *Amarelei!*”) e deixou-se atravessar. *Merda!* – alguma coisa aconteceu, escapando ao nosso controle. Não podemos prever a hora que vem a... *merda!* E há ainda quem a deseje ao outro. Abundante, a *merda* aduba! A merda fertiliza. No teatro, os atores fertilizam-se uns aos outros, desejando *merda* a todos. Um desses que, numa *cagada*, conseguiu viver de arte, *Íon*,

deparou com Sócrates e, diante do mestre de Platão, ficou com cara de: *cuzão*. Sócrates vivia *dando ideia* nas pessoas, mas sabia que os artistas estavam *na merda* e isso, divinamente, lhes fugia ao controle: “Não, Íon, tu não és um merda (um técnico). A merda é dos deuses e, sem que saibas, desfeito nela [entusiasmado], as palavras dos deuses te abundam e agora tornam fértil [adubam] minha terra!”. Daí que, no entusiasmo, *fazer merda* é fazer algo sem *raciocinar*.

Com fraldas, bebês, graças aos deuses, não raciocinam; contudo, pensam: neles a linguagem *dá o ar de sua graça*. No franzir da testa, no ensaiar da primeira rua, na hora do pacto com a mãe-terra, antes mesmo do parto, experienciam vida e morte, movimento e repouso, não cessam de **(8) nascer no agora que já é! Demorô!** Quando vem, o futuro se apresenta e se despede na exclamação: “Fui!”. Este agora *entre* passado e futuro, é, na coincidência de ambos, nada entre passado e futuro. Sendo nada, o agora é sem limites, infinito. *Tudo o que vem à presença ama se ausentar. Tudo o que já é, demorô (partiu, brow? Fui! É nós!)*. Ausentando-nos, podemos demorar, *morar(-nos)* e sermos próprios porque presentes de e do amor. No colo da mãe, da terra-mãe, nosso choro, nossa gritaria, nosso esperneio realizam o palavrão que ainda não aprendemos. **(9) O corpo é o nosso grande palavrão.**

Decerto, um *palavrão grande* não passa de uma redundância, se na palavra *palavrão* já a temos em aumentativo. Qual a grandeza da palavra? Dar nome ao que, antes, não o tinha e que, ganhando-o, pôde passar *a ser*, sem que tenha perdido a passagem, o passageiro e o próximo passo: sem que signifique deixar de *vir a ser*. O extenso-intenso-tenso-teso da palavra é gozar em nós. Lambuzados de caminhos, o orgasmo da palavra ereta é o próprio da palavra *orgasmo*: ao ganhar outro corpo, perder-se. **(10) Pequena morte, um palavrão é, afinal, grande vida.** Palavra que precisa caber no impreciso da vida; que precisa ser infinita, porque precisamente imprecisa. Palavra de máxima extensão e de máxima profundidade, a fim de que nela caiba tudo que parece (não) caber na gente. Vazia, a palavra – do vazio. *Foda*, essa palavra! Ela *arrasa*. Não passamos rasos por ela. A grande vida, fecundando, arrasa, nos mata, se morre, para ser outra e outros. Querendo respirar, a vida nos deixa sempre *no vácuo*.

Por tornarem público o que segue privado; por todo o seu *strip-tease*, os palavrões são temerosos, como se tementes a um deus – isto que se mostra, escondendo-se. **(11) Os palavrões apresentam o *inapresentável* como o *inapresentável*** e, certamente por essa motivação, a maioria (senão a totalidade) deles abarca o que, na superfície do corpo, habitualmente, não se mostra: nádegas e genitália. Ambas só se expõem como liminaridades, espaços de passagem recuando em nome do avançar de um lugar, o de encontro, no qual a *aparência* – o que vem a aparecer, a se mostrar – se revela o *essencial*, a verdade (o desvelo que vive do próprio véu). Qualquer desencobrir do corpo na voz do palavrão só o faz para devolver ao encobrimento o que lhe é próprio. Por isso, o palavrão precisa chocar. E, antes de tudo, como palavra, ser chocado. “Eu choco as palavras”, declarou um divino escritor mineiro, que *comia quieto*, baldo de inventar “palavrões”. O palavrão – palavra do sexo, palavra que tem *nádegas a declarar* – revela, *nonada*, a intimidade, *sem-lugar, do tamanho do mundo*, tão estranha, como aquilo que justamente lhe confere a perpétua estranheza: o fato de que o íntimo só o será se assim se dispuser na qualidade do que não se dispõe nem se expõe, não se declara, não se dá a ver porque, tal a linha do horizonte, sempre adiante, não é. O palavrão, pois, não desvenda, antes nos venda para vermos o sagrado, esse foragido do corpo no corpo. Como assim?! O fora agindo no dentro?

Diante dessa palavra *tô dentro, tô fora*, penetrada, penetrante, vigorosa, quem deveria pedir permissão para pronunciar-se seria a palavra pequena, a palavra miúda, amolecida, impotente, infértil, brochada, brochante. Se o palavrão pede realmente alguma permissão para, a um só tempo, permitir silêncio (o sagrado), o faz sem pedir licença. Do contrário, não seria palavrão. Não pedir licença para acontecer faz do palavrão um acontecimento. Uma palavra nobre não pede licença! Somente a tudo e todos pede licença a palavra *serva*, a palavra servil, instrumental, utilitária. **(12) O palavrão, a palavra de grandeza “sai entrando”**. Não bate à porta, não toca a campainha. O palavrão nada sabe de espera se, nele, a vida já o atendeu e o atende prontamente. Esta, a voragem da realidade: ela sai entrando. *Sair entrando?! Se sai, não entra! Entrar é sair?! A realidade não nos diz “estou aqui”, como se, em*

algum momento, estivéssemos fora daqui e estivéssemos fora dela. Não poderíamos sequer julgar algo como irreal ou surreal, se não estivesse ele, o real, na raiz, no radical. Porém, na radicalidade, não há raiz para o real e daí se desdobra nossa busca angustiada por ele e por alguma. Quando, tão enraizados, percebemos que tais raízes não chegam a parte alguma, chegam a nenhuma parte, ou seja, *não chegam*, a gente grita: “Chega! Basta!”, como se pedíssemos para algum deus chegar e gritar e bastar. Mas (13) **o deus já nos havia e sempre terá chegado, ganhado voz, como interjeição, nesse arrebatamento.** Ainda assim, quando não o bastante, soltamos um palavrão (soltamos o real, libertamo-lo de suas amarras, libertamos o deus de sua compreensão como raiz para ele chegar sem nunca ter partido na palavra vazia) e, ficamos, no popular, *bolados*, a saber, *lançados*, porque o originário de bola (de *ballet*, de *bailar*, de *ball*) é *ballein* (do grego): lançar. Em todo diálogo, um sentido se lança – se embola, *se bola*, alguém profere um: *bolei!* – na muleta interrogativa inscrita ao fim de uma afirmação: (14) **tá ligado?** O *brother* quer se manter e nos manter ligados (irmãos). Manter a liga é ouvir o *légo*, palavrão grego primo do *lógos*, a linguagem-mãe da vida. Filhos dela, somos todos *brothers*, não é, *parceiro?* De difícil tradução, o *lógos*, porque ele é o próprio traduzir-se. Como corpo, o *lógos* é *não-sei-o-quê* se diz. O *palavrão* por excelência. Aquilo que se ouve como reunião, conjunção e conjugação. Por não vivermos em monólogo e, sim, em diálogo, em dinâmica conjugal – atestada pelo próprio sexo e sexualidade dos palavrões – insistimos: *fodeu!* Algo foi ligado. Algo *fode*, algo é *fodido*. A linguagem fala, e fala *não-sei-o-quê* até que arrisquemos saber o *quê* no sabor de uma *língua*. *Tamo ligado, brow. Os outro é tudo alemão.* O estrangeiro, o outro, o alemão, o que não fala a nossa língua. O da língua esquisita. Também, *o que não entendemos é grego.* A gente não se entende! Nós e os outros, *gregos* somos todos, e *tudo-é-um. Tá tudo dominado.*

Outra palavra *grega* para esta dinâmica de ligas, *brothers*, parceiros e corporeidades, chama-se *Éros*. No pensamento de Orfeu, *Éros* – a força de reunião de todos os seres – teria nascido do Ovo Primordial (o Caos), engendrado pela Noite e cujas metades se teriam separado, dando origem à Terra e ao Céu. *Éros* leva as coisas a se juntarem, crian-

do, entre cosmos e caos, vida. Porque *Éros* é sempre *Éros* de *Thánatos*, sempre *Éros* do *Caos*, **(15) a realidade está sempre de caos-caô com a nossa cara.** “Deixa de *caô*, realidade!”. Mas ela está sempre nos *zoando*, nos e se *caotizando*, nos e se bagunçando. “*Na moral, tá-de-sacanagem com a nossa cara!*”. Sem moral, descarada, a realidade vive de *caô*, da falta de uma cara, de vergonha na cara (a realidade não tem vergonha de não ter *uma* cara). *Babacas* (*idiotés* é o palavrão grego), *quebramos a cara* quando a realidade *dá as caras*: *Tudo o que dá na cara ama quebrar a cara* – uma tradução malcriada para o aforismo de outrora agora. E, assim, quereremos refazer o quebra-cabeça, deixar a cara do real certinha. Imaginá-lo todo arrumadinho, *engomadinho*. Vamos lá, *babar seu ovo!* Babar seu Ovo Primordial. *Puxar seu saco*; pois, afinal, a gente só *puxa o saco* do que está acima de nós (por isso, os deuses devem estar de *saco cheio*?!), muito embora o saco esteja embaixo de nós (os deuses, por baixo, por dentro...). Por cima e por baixo, além e aquém, dentro e fora, que *porra* de realidade é essa? *Thaumázzein* é o palavrão grego para essa porrada. A gente é *pela-saco* dos gregos, deste estrangeiro que somos (deste papo de que somos e não somos). A gente quer ser filósofo, cientista, tirar os pelos e a pele do real. Deixá-lo depilado, lisinho, bonitinho, organizado. Desnudo. A gente quer deixar o ovo do real à mostra, removendo-lhe... a *pentelheira!* **(16) Queremos saber do ovo de onde nos vem Éros.** De onde nos vêm o amor, o corpo e a palavra. No fundo, a gente quer ser poeta: palavra de amor, encorpada.

(17) Homens de palavrão são eles, os poetas. Homens que foram pegos e têm pegada. Homens que *tão ligados, tá ligado?* Nem filósofos, nem cientistas. Do real, poetas não *rasgam seda*: sabem que, se a rasgarem, perderão justamente o precioso. Não rasgar a seda, não analisar o real, não o dividir em partes, não o desmanchar, perder o seu próprio, embora rasgados por um deus (pela realidade). **(18) Assim, os poetas não babam o ovo dos deuses. Eles são a baba do ovo.** O que no gozo se goza. O que na vertência se verte. *Porra!* – o palavrão desse espasmo. Esse poeta é *bom pra cacete*. O que nos versos se esporra? O que na *arte* se esporra? *Poiesis* é a palavra grega de grandeza para o *esporrar* (criar) da vida a partir da morte. E vice-versa, pois o orgasmo é sempre *esporro* de morte a partir (e no partir) da vida. O *esporrar* do movimento a partir

do repouso e vice-versa. Há que se ter o vice-versa. Há que se ter a reciprocidade. Do contrário, não haveria *Éros*. Não haveria erotismo. Nem palavra. Nem palavrão. Nem porra, porra!

(19) **Esta é a rapidinha que deve durar:** na memória de que a vida é esse grande erotismo, essa grande interface, a poesia dá-se no *entre*, enquanto amor (corpo). *Poiesis*, o palavrão para essa transitividade do corpo. Assim, o poético, como a experiência do extraordinário no ordinário, é palavrão, se finalmente entendermos palavrão *profanamente* e entendermos o profano não como o inverso do sagrado, mas na qualidade daquilo que se dá em sua presença e/ou na sua direção.¹ Quando exclamamos um “*Caralho!*”, estamos, na verdade, sofrendo um: “Meu Deus! Oh, meu pai! Minha Nossa Senhora! Misericórdia!”. Por esse motivo, o palavrão não é palavra que falte com o respeito. Palavrão não apenas exige respeito como vige em respeito ao que precede e ultrapassa toda palavra, morando nos hiatos, nas vírgulas, nas pausas, nas interrogações, exclamações e reticências; pontuando, sem fim, o pensamento.

Não à toa, (20) **o deus grego da linguagem é Hermes (o desbocado?)**.² Perdendo sua boca para que, em seu lugar, (se) abra a boca dos deuses e estes se pronunciem, Hermes é um bocado dos deuses. Deus da liga, *tá ligado?* Das encruzilhadas, do *entre*. No falo (na fala) à mostra de Hermes, o palavrão *é*, de fato, no corpo; o corpo-palavrão entrega-nos a *porra* da linguagem: os gametas da vida desde a incomensurabilidade da morte, na fluidez fertilizante de tudo o que se encorpa e ama se perder...

Vem à palavra e ama silêncio.

À presença no amor de ausentar-se.

O que dá na cara ama quebrar a cara.

Phýsis phílei krýptesthai.

Heráclito era *brother* bom de palavrões. Nomes como *lógos*, *alétheia*, *phýsis* faziam parte do cotidiano de todos os gregos. Antes de incorporados por alguma filosofia, não correspondiam (e ainda não correspondem) a conceitos. Trazem consigo a força da palavra encorpada, e somente. E tanto. Homem de pouco, mas contundente dizer, o discreto

de Éfeso *tava ligado*. No ser: no *on* (o grego e, *putz!*, o inglês?!). Mesmo ausente, ocupado, *offline*, Heráclito, já globalizado, se mantinha *on* e se conectava com o que o visitasse em seu simples casebre: “Entre, aqui também mora o extraordinário”.

Notas

¹ O palavrão latino *profanus* não se opõe ao *sacer*. A associação do profano ao sacrílego, ao pecaminoso, é posterior e desencadeada pelo pensamento cristão. O próprio verbo *profanare* – consagrar alguma coisa aos deuses, oferecer aos deuses – já nos abre uma senda para compreender a profanação de que tratam a poesia e o palavrão. O profano diz do que está aberto ao sagrado. Estar em nome, em prol do *fanus*, do fantástico, do epifânico, constitui o que ouvimos e libertamos em todo palavrão. O palavrão e a poesia (o palavrão que é poesia e assumindo também que a verdadeira poesia é sempre um palavrão) são a marca, a mácula, o sinal de oferta ao sagrado, a esse silêncio que entra em trânsito para ser tudo e se dizer palavra. Profanar, poetar, palavrear, então, se dariam como movimento em direção ao sagrado ou direcionados por ele, não para aniquilá-lo ou destruí-lo, mas para enaltecê-lo na referência do encontro.

² Na mitopoética nagô, de língua iorubá, Exu nomeia o orixá da linguagem. Exu, como o sagrado mito do humano, é o profano – o sagrado no e do próprio homem que mora na linguagem. Homem das ruas, homens das putas. Homens-deuses também de *pau duro*, a fazer com que a realidade perdue, em nós, intrometida. Exu, o *esporrento*, o *gozador*, arredio que sai por aí *metendo o pau, dando esporro em geral*, é o orixá responsável pela circulação do *axé* em nossas veias. O *axé*, palavra iorubana para o impulsionar de todo movimento, para o vigor do sangue circulante, para a combustão do corpo. Sim! Todo Exu é *sangue-bom*. Amor: Axé: Éros: Exu/ *Onilé: Hermes/Gaia*.

Resumo

Homens de palavrão, de palavra encorpada: esses são os poetas. Nem sujeitos, nem objetos, todos eles *brothers* da *interjeição*. No palavrão, qual a grandeza da palavra? Será sagrado o que ela tem de profano? Na fala cotidiana, a mais promíscua e ordinária, a terceira margem da voz devolve ao já tão dito e difundido o raro, o virgem e o extraordinário – Vida-puta que nos pariu! Questão de amor: tudo que se encorpa *ama* perder corpo. Tudo o que dá na cara *ama* quebrar a cara. Heráclito que o diga, *tá ligado?*

Palavras-chave

Palavrão; Corpo; Amor; Poesia.

Recebido para publicação em

29/11/2009

Abstract

Men of dirty language, men who swear, men of fullbodied words; these are the poets. Neither subject, nor object; they are all *brothers* of the *interjection*. What is the pledge to which all swear attends? Could a profane word be sacred? In common speech, the most promiscuous and ordinary, the third bank of the voice returns to what has already so much been said and disseminated, the virgin and the out of the ordinary – Ah, this bitching life that mothered us all. Matter of love: all that embodies *loves* losing body. All that slaps us about *loves* being let down. Heraclitus can tell us about it, are you *on* to it?

Keywords

Swear-word; Body; Love; Poetry.

Aceito em

21/02/2010

O QUE É ISTO, A PINTURA?

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE DIÁLOGO COM A COR EM VAN GOGH E MARK ROTHKO

Janaina Laport Bêta

Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio.

Clarice Lispector, *Água viva*.

– Por que não está pintando? Para mim esta cena é inacreditável. Uma cena que parece pintura não faz uma pintura. Olhando com atenção verá que toda natureza tem sua beleza. E quando há essa beleza natural, eu simplesmente me perco nela. Então, como num sonho, a cena se pinta para mim. Sim, eu consumo esse cenário natural. Devoro-o completamente! E então, quando termino... a imagem aparece completa diante de mim. Mas é tão difícil segurá-la aqui dentro.

– E aí, o que o senhor faz?

– Eu trabalho, me esfalfo, arremeto feito locomotiva!

O diálogo que me precede neste ensaio caminha por veredas do pensar poético, habita o território da obra de arte. Quando convidada a escrever sobre pintura partindo das questões originárias, veio-me à memória o trecho acima, da obra *Sonhos*, de Akira Kurosawa. A escolha de tê-lo por prólogo deve-se menos ao fato de o personagem principal do diálogo tratar-se de Vincent Van Gogh – interpretado de modo singular por Martin Scorsese – do que à poesia expressa nas obras do cineasta, que, quando a mim chegam, deixam meus olhos grávidos da beleza que alarga o coração em amplidões. Muro de pintura, concreto, assim como obras do próprio Van Gogh e também do pintor Mark Rothko.

Mas o que é isto, a Pintura?

Ao colocar-me a questão originária acima, imediatamente juntas vieram, feito sopro de musa, as inspiradas palavras de Clarice Lispector: “Não pinto ideias, pinto o mais intangível ‘para sempre’. Ou ‘para nunca’, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura”.¹

Perguntar pelo “isto” é sem dúvida ser convocado por árdua questão. É transitar por caminhos outros que não o da sofisticada metafísica ao qual o pensamento ocidental se habituou. É sem dúvida embrenhar-se por “dura escritura” que exige leitura perseverante e acima de tudo vontade. Tenho descoberto árduo o caminho que desvencilha as palavras das *camadas de cinzas* que lhes encobrem o sentido. Ernildo Stein, em nota de apresentação ao ensaio “O que é isto – a filosofia?”, diz que o pensamento de Martin Heidegger, que norteia aqui meu caminhar, introduz modos novos de dizer aquilo que persegue, através do horizonte hermenêutico. Creio que seja como um raspar camadas que se depositaram nas palavras ao longo da história humana, remover as cinzas, devolvê-las a seu vigor.

Neste ensaio escolho colocar-nos a caminho em uma entre muitas veredas possíveis que conduzem à obra de arte. Como nos alerta Heidegger, devemos ser cautelosos, pois o pensamento seguirá por um dos caminhos existentes; em não se tratando do único, torna-se imprescindível pensar se esta é uma via que de fato nos permitirá chegar ao cerne da questão que nos move, e respondê-la. Heidegger nos diz que devemos cuidar do falar, do dizer, ao nos referirmos ao sendo (ente), para que possamos vê-lo como ele é, sem nos deixarmos conduzir pelas proposições dos enunciados, perdendo-nos em uma interpretação gramatical e retórica. Tendo este desejo a habitar o pensamento, seguindo o que fez o próprio Heidegger acerca da filosofia, reformulo a pergunta “o que é a pintura?”, de modo a nortear nosso percurso no pensar originário. Se a origem do Ocidente remonta à Grécia, devemos buscar então, como nos mostrou o pensador, um modo grego de perguntar:

“Que é isto, a Pintura?”

Heidegger, em ensaio que inspira o título quase homônimo deste estudo, diz-nos do modo grego de perguntar pelo “isto” – *ti estin*. Se perguntarmos por perguntar, a exemplo, “o que é aquilo lá longe?”, a

resposta obtida consiste em nomear uma coisa que não conhecemos exatamente. Para usar o mesmo exemplo do filósofo: “árvore”. Contudo, podemos questionar mais, perguntando “o que é aquilo que designamos ‘árvore’?”. “Com a questão agora posta avançamos para a proximidade do *ti estin* grego. É aquela forma de questionar desenvolvida por Sócrates, Platão e Aristóteles [...] Que é isto – o belo? Que é isto – o conhecimento?”² Heidegger chama nossa atenção, ainda, para o fato de que nas questões anteriormente citadas não se procura apenas uma delimitação mais exata do que é a beleza ou o conhecimento. “É preciso cuidar para que ao mesmo tempo se dê uma explicação sobre o que significa o ‘que’, em que sentido se deve compreender o *ti*. Aquilo que o ‘que’ significa se designa o *quid est, to quid*: a *quidditas*, a quiddidade.”³ É preciso perguntar sobre a essência de um modo grego, originário.

“O que é isto, a pintura?” indaga sobre a essência da pintura, deixando de fora todas as “categorizações” sobrepostas em muitas camadas de *magro sobre gordo*⁴ ao longo de seu caminho. Muitos “-ismos” passaram pela história da pintura, outros tantos passarão. Não é nosso desejo investigar as mudanças, pois afinal o que muda é sempre evidente. Aqui buscaremos questionar/pensar o que, mesmo na mudança, permanece.

O “-ismo” que estigmatiza em classificações restritivas as poéticas que aqui buscamos pensar é o expressionismo. Esclareço que em nada se constitui relevante para nosso pensamento essa categorização. Busco, movida pelas mesmas questões, pensar a obra de pintores como Van Gogh – cuja pintura é densa em materialidade figurativa, concretude – e Mark Rothko – que, dentro do território das categorizações, seria o extremo oposto, sendo sua pintura etérea, quase volátil, “enquadrando-se” no que a crítica modernista chama “Expressionismo abstrato”. Isso faz de meu intento, do ponto de vista da crítica supracitada, um dissenso.

Creio que a arte não cabe em categorizações e não pode ser vista, apreciada ou depreciada através de leis de estéticas fundamentalistas, passadas ou vigentes. Não podemos seguir modelos funcionais quando temos diante dos olhos uma obra de arte. Modelos estéticos não mais fundamentados em ideias, mas sim em subjetividades racionais, não alcançam o poético das obras. O fundamentalismo quando tornado

ciência tenta submeter o sensível ao racionalismo. De algum modo é isso que – ainda que em viés – busca nos dizer Meyer Schapiro em seu ensaio *A dimensão humana da pintura abstrata*, ao defender que o que há de melhor na arte dificilmente pode ser distinguido com a ajuda de leis, só podendo ser descoberto por meio de contínua experiência de observação, com todos os riscos de erros. Para o autor, a acusação de falta de humanidade lançada contra a pintura abstrata provém de uma incapacidade de ver os trabalhos como eles são – eles se encontrariam obscurecidos por conceitos. “‘Abstrato’ não é um termo muito afortunado; contudo, não objetivo, não-figurativo, ou ‘pura pintura’ – todos termos negativos – tão-pouco são melhores opções.”⁵

Concordo com Schapiro quando diz que abstrato não é uma palavra afortunada. Não precisamos nomear a arte em categorias, precisamos, sim, ter coragem de olhar as obras. A meu ver, se é preciso nomear categoricamente, toda pintura é concreta, sendo ela qual for. O concreto diz muito mais do que é próprio, e está sempre em movimento. No conceito abstrato de mesa, a exemplo, cabem todas as mesas. É vago, generaliza. A pintura de Mark Rothko, nomeada “abstrata”, e a de Van Gogh, “figurativa”, são a dimensão humana em sua plenitude, desvelam a humanidade do homem. O que poderia ser mais concreto? “A palavra ‘abstrata’ tem conotações da lógica e da ciência que são certamente estranhas a essa arte.”⁶ Deixemos a abstração, por hora, para a matemática.

Diante de uma complexa equação matemática esboçada a giz sobre o quadro negro, um pintor é imediatamente arrebatado pelo desenho do traço que se molda em formas geométricas ou não. Não lhe interessa a correção ou o erro do que ali é representado, ao contrário do matemático, para quem o mesmo desenho que ali se mostra é algo secundário a serviço do conceito por detrás dele. Para o pintor, o traço é vivo e mostra-se como movimento do próprio real. Todo traço de cor para um pintor é originário, inesgotável. A perfeição da esfera não é apenas uma intuição matemática, mas uma necessidade de completude, concentração – movimento e repouso que se desvela no gesto. Deixemos de lado definitivamente os “ismos” e categorizações e passemos ao “isto” da pintura, pois somente no embate com a obra é que a obra se abre ao ver. Retomemos então a concretude de nosso muro de pintura.

Sonhos, de Akira Kurosawa, filme que tem por questão a natureza não apenas no trecho “Corvos”, sobre o pintor Vincent Van Gogh, mas em todos os oito quadros que o compõem. No diálogo entre Vincent e o pintor aprendiz, a questão da natureza imbrica na pintura – como destino, necessidade, renúncia. O filme trata da natureza e da pintura, e diz do sagrado, assim como as obras de Van Gogh e Rothko. Sabemos efetivamente que em Rothko o sagrado é questão, pois temos acesso a seus escritos. Mas de que modo as obras de Van Gogh dizem o sagrado?

Rememoremos duas falas não sequenciais do personagem de Kurosawa:

“– Por que não está pintando?”

“– O sol me compele a pintar.”

Essas falas dizem o que já sabíamos: Van Gogh foi um homem da ação, do trabalho. Acatou seu destino, abraçou sua *moira*, e “*moira* nunca é uma questão de escolha da vontade, mas uma questão de ser tomado pelo extraordinário e é neste ser possuído que se dá o acontecer poético”.⁷ Aceitou a pintura como necessidade (em sua forma circular de eterno retorno do mesmo, que já é, a cada instante, sempre outro, sendo isso o seu próprio). O sagrado, no pensamento de Manuel Antônio de Castro,⁸ é o vigor de todo agir (*poiesis*). É a realidade manifesta em mundo, sentido, verdade. É o extraordinário do sol se fazendo cor e essa cor se fazendo arte, no ordinário de um monte de feno posto a secar. O sagrado não é propriedade desta ou daquela cultura, seja no Ocidente de Rothko e Van Gogh ou no Oriente de Kurosawa. O sagrado é o que há de mais originário e misterioso naquilo que empobrecidamente chamamos realidade, seja como mundo, imanência, transcendência, seja Ser ou Nada. A essência do sagrado é a *poiesis*, e por *poiesis* entendamos o vigor de todo criar. A ação. A ação em Van Gogh é o sagrado que o arremete feito locomotiva por entre campos de trigo ao sol, convocando-o a pintar. A ação – ainda nas palavras de Manuel de Castro – vige no Khaos e no Kosmos, no eclodir e no velar-se tanto em eros como em thanatos.

A necessidade de pintar e a aceitação da pintura enquanto renúncia (entendida como re-anunciar)⁹ delimitam seu horizonte que transborda sol. Na obra *Corvos sobre o campo de trigo*, o avistar da fronteira entre o limite que é a vida e o não-limite que é a morte. Nessa pintura em amarelo prenhe de sol, o desenho da fronteira liminar do ser humano Vincent Van Gogh e do Ser, na luminosidade da cor enquanto obra.

Mas o que é isto, a cor?

Com a palavra, o poeta, que tudo sabe e funda o que permanece:

Passa uma borboleta por diante de mim
E pela primeira vez no Universo eu reparo
Que as borboletas não têm cor nem movimento,
Assim como as flores não têm perfume nem cor.
A cor é que tem cor nas asas da borboleta,
No movimento da borboleta o movimento é que se move,
O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
A borboleta é apenas borboleta
E a flor é apenas flor.¹⁰

Muitos, equivocadamente, dizem ser a pintura uma linguagem artística, que, por sua vez, tem a cor por linguagem. Na verdade, cor é cor e pintura é pintura. Ambas se dão no movimento do real. Deveríamos, enquanto observadores atentos dos versos de Caetano, perceber que, se “a cor é que tem cor nas asas da borboleta”, ela, a cor, não está a serviço de algo, não é submissa, secundária ou servil. Não se torna linguagem, já é linguagem. Qual haverá de ser a diferença entre as asas da borboleta e uma tela de cânhamo ou mesmo linho, esticada em chassi de madeira? A cor É na pintura.

Mas se a cor é que É na pintura, então o que faz o pintor, o artista? Qual o seu ofício? Pintar. No pintar há um acordo entre a cor e o pintor, a ele cabendo atender ao apelo dela, dialogar com ela, lembrando sempre que só há diálogo verdadeiro quando há renúncia. Ao entender diálogo como a escuta do *lógos*, percebe-se que é preciso chocar a cor, do mesmo modo que Guimarães Rosa disse fazer com as palavras.¹¹ Quando o pintor choca a cor, ele também se choca. É desse outro cho-

que que nasce o espanto, e do espanto, a pergunta que gera a questão para a qual o artista buscará resposta. A resposta à questão é a obra. E o que eclode na obra quando o pintor choca a cor é a Linguagem. Linguagem-mundo. Arte. É esse diálogo com o que por nós não é visto que o pintor busca trazer à presença, desvelado em pintura. Reafirmo que a cor não se torna linguagem, a cor é linguagem. Oriunda do sol. Sol que tudo ilumina e permite que vejamos a cor como cor. Mas que, contudo, não se deixa ver diretamente. Fitá-lo de modo prolongado condena à perda da visão. A luz direta do sol nos cega. O pintor é aquele que na cor vê o sol, e na obra – que vem à presença através de seu diálogo com ela – oferta-nos a oportunidade de entrevê-lo. Um pequeno milagre, análogo ao singelo grão de milho a nos ofertar um pedaço de sol. A fala do pintor só se dá quando responde e corresponde ao apelo da linguagem do sol: a cor.

A cor É na pintura. E, de modo particular, em obras do russo naturalizado americano Mark Rothko. Em *Light Red Over Black*, 1957, ou ainda *White over Red*, há uma experienciação do sensível da cor. Uma substância luminosa que se expande vibrante e ao mesmo tempo suave a colorir o ambiente diante de nossos olhos extasiados. Um vapor vermelho, branco, negro, parte da tela e nos convida. O ar toma uma coloração sagrada como nos templos bizantinos. Em Rothko também a ação. O sagrado. Mas nele não é furor, é calma. Produzisse som e ouviríamos um sussurro aveludado. O movimento calmo dos pincéis desvela a cor em finíssimas velaturas sobrepostas. Seu gesto cadenciado é gesto arte-são, remonta ao tempo em que ainda não havia trincadura entre *poiesis* e *téchne*. Quando artistas não se envergonhavam do saber das mãos, do fazer manual. Em obras como as de Rothko, não são distintas a sacralidade da cor que flui dos mosaicos bizantinos e a memória colorida das rarefeitas paredes das casas de nossa infância, com suas barras caiadas de todos os azuis; mesma sacralidade entrevista na água de anil a abrir seu matiz em uma bacia de estanho, nos ensolarados quintais que de lá nos acenam. O gesto pictórico de Rothko é a ação pacata, uniforme, do caiador que pinta o muro, em movimento leve e sem rastro, deixando a cor Ser.

Muro de pintura.

Falamos de sol e cor e nos deparamos com a mais célebre obra de Mark Rothko: as pinturas da Capela da St. Thomas Catholic University, em Houston. Quatorze grandes obras divididas em trípticos, que transbordam em sombras de um castanho negro e que em profundo silêncio dizem de contemplação. Obras que nos convocam à batalha que deve culminar com a vitória sobre o subjetivo, “redenção do eu e silenciamento de toda vontade e capricho individual”.¹²

Uma pintura sem cor?

Diante dessas obras de Rothko somos surpreendidos pelo inesperado de nos depararmos com pinturas “sem cor” – só há a princípio o escuro – e, aparentemente, sem tema. Há apenas o nada. Então percebemos que, de modo inspirado, Rothko nos oferta preciosidades. As pinturas na capela de Houston nos colocam diante do Nada. Abismo. Questão. Do nada enquanto Origem, o Nada que é Deus. O nada, o negro de sua superfície, nos apresenta todo o universo na escuridão que é promessa de claridade. Como no espaço, quando o escuro é apenas uma estrela que se distancia de nós enquanto sua luz viaja em velocidade própria em nossa direção, mas não conseguimos vê-la. Há também sol nessas pinturas em negro. Assim como há um sem número de tons de amarelo a habitar o marrom franciscano. No retraimento em negro, há a potência do que se vela, há reclusão, encobrimento. O velamento da cor nestas obras abriga em latência silenciosa toda a potência da paleta de Matisse. Há sol. Sempre haverá sol na pintura. Essa a condição de possibilidade da própria pintura. Da cor. Até mesmo no mais denso *crayon*. Olhando as pinturas negras de Rothko, percebemos o pulsar das cores em seu velar-se.

Quando um pintor olha sua paleta, a ele parece que há sempre uma ausência. Ainda que lá esteja disposto em linhaça e pigmentos todo o círculo cromático, persiste a sensação de existência de outras cores que ali não estão. Como se, para cada uma do círculo cromático que nos chega como doação do sol, houvesse uma infinidade inesgotável de outras, repousando veladas, sob o desvelamento daquelas. Como se para cada uma ali manifesta houvesse a inexistente aos seus olhos. Não se trata, contudo, da inexistência de fato. É o desconhecido da cor que, de seu retraimento, de seu resguardar-se no velamento do ser, convoca.

A verdade em pintura, aquela que move o pintor, a qual ele persegue ao limite da exaustão do gesto pictórico, consiste na procura dessa cor ausente, dá-se nesse entrever da cor “inexistente ao olho”, da cor que, ao desvelar-se, mantém-se ainda velada na inesgotável potência do sol. Para cada vermelho que grita, há um que silencia.

“Quero um manto tecido com fios de ouro solar. O sol é a tensão mágica do silêncio.”¹³

Na cor, sua fala.

Rothko sabia da dificuldade de seu ofício perante a sociedade de valores de consumo, dos meios otimizados, onde tudo deve ter a causa geratriz de determinado efeito utilitário, a cumprir funções dentro de um sistema. Mas manteve-se tão firme quanto Van Gogh em seu entendimento de que a obra de arte tem um fim, não uma finalidade. Até mesmo a crítica dita especializada o viu como um pintor romântico, até certo ponto ingênuo. Mas o que se pode esperar da crítica moderna, a mover-se no âmbito dos atributos, da análise? O nada não é um atributo. Qual o lugar da pintura que se ocupa do nada? Como submeter à análise a obra sobre o nada?

O nada na arte de Rothko faz lembrar fragmento de Guimarães Rosa em “O espelho”, que a mim chegou diversas vezes tendo por voz Manuel Antônio de Castro: “Quando nada acontece há um milagre que não estamos vendo.”¹⁴

Acerca do milagre, a fala do pintor: “A mais importante ferramenta que o artista cria com a prática constante é a fé na sua capacidade de produzir milagres quando estes se fazem necessários”.¹⁵

O nada é condição de possibilidade de mundo, o nada é o véu do ser. É o Nada que eclode em mundo. Eis o milagre.

Para Rothko, a indiferença da sociedade diante de sua questão é mola propulsora a movê-lo para a verdadeira liberação. Torna-o liberto de um falso sentimento de segurança e comunidade. Para ele, “tanto o sentimento de comunidade como o de segurança dependem do que é familiar. Livre deles as experiências transcendentais se tornam possíveis”.¹⁶ Nesse trecho, Rothko nos fala de liberdade e transcendência. Mas o que são experiências transcendentais, e até que ponto se articulam com a liberdade?

Nas questões que tratam o Ser e habitam o pensamento de Heidegger, transcender é ultrapassar. Transcendente seria tudo aquilo que realiza a ultrapassagem e que se demora na ultrapassagem. Aqui chamo a atenção para a palavra “demora”. Demorar deve ser entendido como habitar, e habitar em Heidegger é estar a caminho da linguagem. Transcendência seria a pro-cura do sentido do ser, no apropriar-se do seu próprio. Transcender deve ser visto como colocar-se em meio às coisas, estar-em-meio-a, estar no entre-mundo. Liberdade, em Heidegger, é a capacidade de transcendência que o ser-aí tem de fundar-se enquanto funda mundo. No obrar a pintura, o fundar do artista como artista. Na obra, o mundificar. Temos então que: liberdade é liberdade para ultrapassagem (transcendência) em direção a mundo. Lembrando que o homem só se torna livre estando a caminho, fazendo-se ouvinte e não escravo do destino. Contudo, devemos ter o cuidado de não reduzir a liberdade a um mero querer humano, algo próximo da vontade. A liberdade tem, nas palavras de Heidegger, seu parentesco mais íntimo com a verdade não como correção, como nos chega através da sofisticada metafísica, mas como movimento do real em seu desencobrimento. O que liberta é o mistério do velar-se e desvelar-se, o dar-se do desencobrimento. “Todo desencobrimento provém do que é livre, dirige-se ao que é livre e conduz ao que é livre.”¹⁷

Para Rothko, as obras devem ser milagrosas, livres. No instante em que um quadro é concluído, a cumplicidade entre pintor e obra termina. Finda a intimidade, o vínculo entre criação e criador se rompe. O quadro passa a ser um estranho. “Deve ser para ele, tal como é para qualquer outra pessoa que o veja mais tarde: uma revelação, uma solução inesperada e sem precedentes de uma necessidade eternamente familiar.”¹⁸

O pintor não é dono da pintura, não é seu possuidor. A pintura o possui. O pintor é tomado pela pintura. Quanto ao ver, ele também não tem maior facilidade em vê-la em sua essência como desvelamento, verdade; não há privilégios. A obra guarda segredos recônditos, silêncios. Segredos esses que se abrem à contemplação, ao ver e ao não-ver. Creio que movida por essas questões Clarice Lispector tenha nos dito: “Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo [...] – Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora.”¹⁹

O conto “O ovo e a galinha” concede um entrever da relação artista-arte-obra. O artista é guardião da obra, como a galinha é do ovo. Contudo, a galinha, ainda que guardiã, não possui o ovo, não entende a plenitude do ovo. O ovo a ela chega como um movimento do real, um mistério que eclodirá. Nem toda a filosofia ou ciência explicará o ovo à galinha. O ovo é enigma.

“O amor pelo ovo é supersensível. A gente não sabe que ama o ovo. – Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo.”²⁰

É preciso ouvir o silêncio do ovo. É na escuta que se dá o diálogo. “Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo, o ovo é óbvio.”²¹

Temos dificuldade em enxergar o óbvio. Obra é mundo.

Penso que a coragem de pintar toma de assalto o pintor, e a linguagem se faz cor, e a cor, arte. Contudo, permanece oculto o que é próprio ao ocultamento, irradiando-se em seu quase segredo sob o véu do ser.

Calo-me.

Notas

¹ Lispector, *Água viva*, p. 20.

² Heidegger, *O que é isto – a filosofia*, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 15.

⁴ Expressão utilizada na pintura para se referir a camadas de tintas fluídas, diluídas em terebintina, aplicadas sobre camadas grossas, “gordas em óleo de linhaça”, que provocam secagem rápida de fora para dentro, comprometendo a durabilidade da obra, provocando um efeito de trincadura conhecido comumente por craquelê.

⁵ Schapiro, *A dimensão humana na pintura abstrata*, p. 10.

⁶ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁷ Castro, “A Moira como destino”.

⁸ Castro, “Poética e Paixão: o amar”, p. 3.

⁹ “Toda renúncia é um reanunciar do sujeito à fala para deixar vigorar a escuta da linguagem. A renúncia não tira. Dá” (Castro, “Fundar e fundamentar”).

¹⁰ Pessoa, *Poemas escolhidos*, p. 40.

- ¹¹ Cf. Lorenz, 1973.
- ¹² Rothko, *apud* Bezerra, *ComCiência*, p. 2.
- ¹³ Lispector, *Água viva*, p. 38.
- ¹⁴ Rosa, *Primeiras histórias*, p. 71.
- ¹⁵ Rothko, *apud* Chipp, *Teorias de Arte Moderna*, p. 557.
- ¹⁶ *Ibidem*, pp. 556-7.
- ¹⁷ Heidegger, A questão da técnica, p. 28.
- ¹⁸ Rothko, *apud* Chipp, *Teorias de Arte Moderna*, p. 557.
- ¹⁹ Lispector, O ovo e a galinha, p. 46.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 46.
- ²¹ *Ibidem*, p. 46.

Referências bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. Cultura europeia e cultura americana; Mark Rothko – Vermelho e azul sobre vermelho. In: *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BEZERRA, Cícero Cunha. Mark Rothko: filosofia e estética negativa. *ComCiência*, v. 101, 2008. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=38&id=458>>
- CASTRO, Manuel Antonio de. A Moira como destino. Disponível em: <<http://www.travessia-poetica.blogspot.com>>. Acesso em: 7 jul. 2008.
- _____. Poética e Paixão: o amar. Disponível em: <<http://www.travessia-poetica.blogspot.com>>. Acesso em 17 set. 2007.
- _____. Fundar e fundamentar. Cópia digitada, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: _____. *Ensaaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. O que é isto – a filosofia? In: _____. *Conferências e escritos filosóficos*. Tradução e notas de Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Col. Os Pensadores).
- JARDIM, Antonio. Quando a paixão é filosofia. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. O ovo e a galinha. In: _____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LORENZ, Günter W. Diálogo com João Guimarães Rosa. In: _____. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: Editora Pedagógica Universitária, 1973.
- PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Santiago: Klick Editora, 1997.

ROSA, João Guimarães. O espelho. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROTHKO, Mark. Os românticos foram instigados. In: CHIPPI, H. B. *Teorias de Arte Moderna*. Tradução Waltensir Dutra *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Tradução Miguel López-Remiro. Barcelona: Paidós Estética 41, 2007.

SCHAPIRO, Meyer. *A dimensão humana na pintura abstrata*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

SONHOS. Dirigido por Akira Kurosawa. Japão, 1990.

Resumo

As questões “o que é isto, a pintura?” e “o que é isto, a cor?” norteiam o caminho no pensar poético, que, partindo do filósofo Martin Heidegger, buscará um entendimento acerca do diálogo do pintor com a cor. Neste ensaio, empreende-se um olhar sobre o sagrado no desvelar da pintura como renúncia em obras de Van Gogh e Mark Rothko.

Palavras-chave

Pintura; sagrado; *poiesis*; Van Gogh; Rothko.

Recebido para publicação em
16/11/2010

Abstract

The questions “what is it: painting?” and “what is: color?” lead the poetic thought of this essay, concerning the painter-color dialogue based on the philosophy of Martin Heidegger. This essay pursues a glimpse into the sacred in the revelation/recognition/perception/disclosure of painting as renunciation in the works of Van Gogh and Mark Rothko.

Keywords

Painting; sacred; *poiesis*; Van Gogh; Rothko.

Aceito em
20/02/2010

D. QUIXOTE À PRO-CURA DE UM LUGAR

Celia Mattos

Primeiro movimento: Existe ainda um lugar?

“*Yo sé quien soy*”. De que lugar faz D. Quixote essa afirmação veemente? De um lugar de La Mancha é a resposta. Seria esse lugar significativo o suficiente para o tomarmos como referência? Arriscaremos que não. Caso fosse importante, não cuidaria o narrador de indicá-lo com artigo indefinido: “*un lugar de la Mancha*”, nem de deixar clara sua intenção de esquecê-lo – “*de cuyo nombre no quiero acordarme*”.

Estaria falando de sua casa? Embora já tivesse saído de casa, isso aconteceu de modo tão tímido e velado, “*sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese [...] y por la puerta falsa de un corral salió al campo*”, que torna compreensível que seu vizinho Pedro Alonso ainda o considerasse “*el honrado hidalgo del señor Quijana*”, mesmo já paramentado de lanças e armaduras. Assim, preferimos tomar a célebre frase ainda na perspectiva de seu lar (Cervantes, 2004, p. 58).

Para que lugar se dirige D. Quixote? Apesar da ação dinâmica que marca sua saída dos livros para a vida cavalheiresca, nosso herói não tem destino espacial. Basta observarmos a naturalidade com que se entrega às patas irracionais de seu cavalo: “*prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería*” (*Ibidem*, p. 35).

A não ser que, cheio de nostalgia, ansiasse por outro lugar; para ser mais preciso, um tempo-lugar que, tanto podia ser “*la dichosa edad*”, um tempo-lugar ideal, ou um tempo de musas que trazia na memória (*Ibidem*, p. 97).

E o que faz D. Quixote “*en un lugar de La Mancha*”? “*Los ratos que estaba ocioso – que eran los más del año, se daba a leer libros de caballería*”. Alonso Quijano não faz nada: só lê. Lê tanto que acaba enlouquecendo. Mas ler não ocupa lugar. Claro que sim: lugar tem muitos sentidos. Ao ler, D. Quixote ocupa o lugar de leitor. Entretanto, já tinha lido demais,

“*se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio*” (*Ibidem*, p.28-9), já não queria ler mais. O texto não diz os motivos que o levaram a abandonar a leitura. No entanto, é indiscutível que aquela leitura provocava em D. Quixote alterações de comportamento. No depoimento de sua sobrinha, vemos D. Quixote atirando longe os livros, substituindo-os pela espada e lutando com inimigos invisíveis.

É como se algo ali lhes faltasse. De modo que, além de provocá-lo à efetiva participação na ação, o impelia até a fazer alterações no que neles estava escrito: “*y muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra*”. Apesar do ímpeto evidente do escrever, não foi essa sua opção. Ele mesmo confessa que “*sin duda alguna lo hiciera*” se “*otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran*” (*Ibidem*, p. 29). Vê-se que está instalado um conflito entre o fidalgo e o que lia. Por isso, precisava sair daquele lugar, precisava buscar outro.

Poderíamos investigar se o que provocava tal reação estava no fato de aquelas novelas não serem de boa qualidade, dado perfeitamente comprovado pelos paladinos da profilaxia literária – os senhores do escrutínio, que as declaravam cheias de mentira, o suficiente para tirar a paz de D. Quixote no tocante a lançar-se ou não num universo cavalleiresco ilegítimo. Mas, por outro lado, aquelas mesmas novelas de cavalaria transitam na obra por tal raio de ambiguidades, sendo capazes de cobrir desde a possibilidade de serem mentira – um dos grandes dilemas enfrentados na caracterização da ficção naquela época – até servirem, elas mesmas, de instrumento com o qual D. Quixote, farto das insinuações do “*canónigo*” de serem mentirosas, o desafia, reproduzindo a voz misteriosa que vem do lago – “*iarrójate!*” –, a um mergulho, convocando-o à leitura, única forma de alcançar a verdade da obra e acabar, assim, com seu dilema (*Ibidem*, p. 509-15). Isso nos mostra não ser esse dado – boa ou má qualidade – significativo o suficiente, pelo menos por enquanto...

Revisemos os dados aqui elencados: D. Quixote, no contraditório liame fidalgo-cavaleiro, e nem bem saído de casa, afirma “*Yo sé quien soy*”. Tal afirmação ele faz, ainda nas cercanias de casa. E, ao mesmo tempo em que, determinado, sai, não sabe para onde ir. Interessante é que esse contexto sugere bastante proximidade: D. Quixote está muito perto de casa e porque, quando faz tal afirmação, muito ainda guarda

de Alonso Quijano, está ainda muito perto de si. Mais contraditório é que, estando tão próximo e dizendo saber de si, queira sair para um lugar desconhecido, em busca de outro, também desconhecido. Talvez, ao contrário da transparente evidência, *essa afirmação*, por ausência, signifique: “só não sei o que não sou”. Não podemos esquecer um detalhe: D. Quixote só não alterou os textos das novelas de cavalaria porque “*otros mayores y continuos pensamientos [...] lo estorbaran*”. Eis que entra, mais um componente – o pensamento. Está montada, a equação: ser – saber – pensar. Há de se considerar, também, que aquela nostalgia de um tempo-lugar, ainda que reporte ao passado, pode chegar ao presente e alcançar o futuro.

Mas é assim mesmo; por onde anda o ser, qualquer movimento é sempre dissimulado. Isso justifica seu conflito na leitura: estar, no presente, saudoso do passado, projetando-se para o futuro; saber-se um, e ser obrigado a buscar outro que, por ser desconhecido, tanto fascina como repele. De forma que, nessa ânsia frenética, não vacila (o chamado é imperioso), já não é possível o estático da leitura silenciosa: monta no primeiro cavalo e se lança à procura. Se não sabe onde encontrá-lo, há que procurar; afinal, isso sinaliza o chamado do ser. Mas, sem objeto, é evidente não se tratar de mera procura, pois ele não sabe sequer o que procura. Parece que nos aproximamos de um ponto de ancoragem: D. Quixote só pode estar à pro-cura da Cura. Se nos reportamos a Heidegger, ele mesmo, ao descrever-nos o mito de Cura, em testemunho ontológico, nos autoriza a assim concluir: cura é a experiência do viver que acontece na própria existência entre nascimento e morte. Se só sabemos de sua morte, isso é outra questão. Ter já cinquenta anos e ser famoso como “*hombre de entendimiento*” também não importa; sua existência só se constrói sobre o abismo dos limites de sua própria não compreensão – o nada que lá no fundo subjaz.

Segundo movimento: No misterioso lago, um olhar desejoso

Octavio Paz (1982) caracterizaria esse ímpeto de D. Quixote como desejo: “o que é esse contínuo projetar-se do homem para o que não é

ele mesmo, senão Desejo?” – um desejo de ser. Embora Heidegger não mencione o desejo em *Ser e tempo*, seria possível aproximá-los, considerando que, na base desse movimento de D. Quixote está a “compreensão” – um querer compreender. O mundo de D. Quixote é do tamanho de sua compreensão: quer mais compreender, quer mais ampliar seu mundo.

Eis que algo surpreendente e espontâneo acontece. Como um lampejo, só agora aconteceu. Tantos anos de vida vivida, tanta leitura, tanto ócio, e só agora o evento. Mas de que evento falamos? Falamos do nascimento de D. Quixote; por isso, está tão eufórico, não cabe em si, não suporta esperar. Pode parecer ridículo: o mundo, sem compreender, pode até criticar: nascer aos cinquenta anos? Entretanto, uma coisa desencadeia outra: “foi dada a partida”, uma vez nascido, é preciso fazer a travessia! Se só agora começa a ganhar corpo, não importa se aos cinquenta, precisa deixar marcada sua nova vida. Para justificar seu nascimento, que foge da linha ôntica do tempo, D. Quixote precisou virar ficção. Só a título de esclarecimento, esse é mais um item que não só aponta para Cura, como também serve para reforçar nossa suposição de seu perfil “filósofo” de que trataremos adiante. Um equívoco de tradução do mito pode ter feito D. Quixote optar por Cura como “formação”: “foi Cura quem primeiro o formou, ele deve pertencer à Cura enquanto viver” (Heidegger, 1998).

Voltando só um pouquinho: seria esse ímpeto de lançar-se na vida, exatamente o “*iarrójjate!*”, que, neste caso, D. Quixote diz para si mesmo, como um convite a um mergulho mais profundo na obra? Isso, no entanto, parece contraditório porque mais mergulhado nos livros de cavalaria do que D. Quixote sempre estivera, impossível.

Esse trânsito da leitura para a vida, da situação estática para a dinâmica, coincide perfeitamente com a relação que estabelece Heidegger com o “existir”. D. Quixote é Alonso Quijana, sabe o ente que é, sabe que está em La Mancha. De La Mancha, D. Quixote movimenta-se para outro lugar, ocupa o lugar de leitor e, logo, algo começa a incomodá-lo; pressente ser, o incômodo, uma possível dúvida que tenha de si (desconfia que é outro, desconfia se é outro). Pois se sempre esteve tão próximo de si, como pode pensar que é outro? E se exaspera: “*Yo*

sé quien soy!". Sua constatação exasperada, no entanto, não afirma sua proximidade; ao contrário, o lança seduzido na direção do outro, por quem tem fascínio e horror. Mesmo assim, em meio a horror, dissimulação e fascínio, D. Quixote dá o salto. Tem, afinal, a coragem de abandonar a segurança da proximidade do lugar em que está para buscar-se em outro lugar. Estamos diante do "ex-", o "ex-" de "existir". Essa é a condição para a experiência de Cura; o primeiro passo é o lançar-se para fora de si, lançando-se no mundo. Afinal, o ser só se dá no mundo. Daí: "*iarrójate!*". Aliás, outro espanhol já o havia dito: "*se hace camino al andar*".

Quem sabe o "*iarrójate!*" não deu a D. Quixote a sugestão de uma outra leitura? Se abandonou aquela, é possível que ansiasse por outra. E foi do lugar de leitor que sentiu essa falta – um outro tipo de leitura. Vemos que, em seu lançar-se no mundo, D. Quixote bem pode aproximar-se do que chamaríamos meditação dinâmica. Quando nos surpreendemos repetindo, sem consciência, padrões indesejáveis, a terapia recomendada é um distanciar-se e observar-se. D. Quixote, ao sair do livro, muda de lugar – sai do lugar de leitor para o lugar de homem que age, ao mesmo tempo em que sai de si mesmo – a figura de Alonso Quijana que sempre fora, para a figura de D. Quixote. Percebe-se que ele está em processo de distanciamento de si. Para observar-se no mundo, precisa afastar-se de si. É como se, como louco, buscasse margem na qual se sustentar. Com muita proximidade não pode se ver; e D. Quixote precisa ler-se no mundo. Na vida vivida, é sempre mais fácil pegar da espada e sair lutando. Mais fácil ainda é fazer alterações, aquelas que, em suas leituras, estivera tentado a fazer: "*le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra*".

Estando à pro-cura da Cura, a travessia de D. Quixote não é direta nem linear, o que bem evidenciam suas três saídas. Elas marcam que o "outro" de que está à pro-cura não se mostra nem fácil nem totalmente. Daí, sua timidez, seus passos vacilantes na primeira saída. Por alguma via já recebera essa informação, caso contrário, não sairia "*por la puerta falsa de un corral*". Desde o início, presente algo de falso; presente e teme. Daí sua renitente pergunta ao longo de toda a obra: "*¿Habían de ser mentira?*". O avançar mesmo da história o instiga sempre a voltar

e D. Quixote volta, in-siste. E essa mesma pergunta, cortando toda a obra, indica que o voltar e o in-sistir se devem ao perguntar. Estaria D. Quixote equivocado no perguntar ou perdera a capacidade de questionar? Confrontado com o termo “*paso*”, usado por D. Quixote para marcar cada aventura imitada – “*le venía de molde para el paso en que se hallaba*” (Cervantes, p. 55), tem sentido a fala de Heidegger como um alerta: “A resposta à pergunta é como cada autêntica resposta, a saída derradeira do último passo de uma longa sequência de passos questionantes” (Heidegger, s/d, § 158). Supõe-se que D. Quixote ou não perguntava ou, mesmo quando perguntava, não sendo autênticas suas respostas, perdia o passo, claudicava na sequência questionante que o conduziria à Cura.

Essa é, talvez, a resposta para o conflito da leitura, conflito resolvido com a opção pelo viver a cavalaria. Poderia não estar encontrando, na leitura, respostas. Caso as “*inacabable(s) aventura(s)*” deixassem no aberto do inacabado a perspectiva do velamento, permitindo que D. Quixote, com seu perguntar, afirmasse seus espaços ainda não mapeados com seu compreender, ele não precisaria sofrer tanto “*por entenderlas y desentrañarles el sentido*” (Cervantes, p. 37), empresa impossível até para Aristóteles, diz o herói. Nesse caso, a obra passaria pelo próprio – seu autofiltro de verdade; e ele, experienciando essa verdade, ao contrário de sair lutando, realizaria, no máximo, o gesto do levantar a cabeça do livro, como identifica Roland Barthes. Acontece que intenções outras na promessa do “*inacabable*” acabam por vitimizar D. Quixote – “*perdía el pobre caballero el juicio*”; o coitado enlouquecia. Está explicada sua gana de “*tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra*”. Precisava alterar o texto, o diálogo não se cumpria. Entretanto, não é isso o que ele faz, não altera o texto, optando por alterá-lo na vida real, pondo-o à prova (*Ibidem*, p. 29).

Ao entrar na ficção, sua atuação é bem definida. Se consciente ou inconsciente, no por à prova o material lido, o percurso de D. Quixote é uma sucessão de equívocos: “*fingere*” traduz-se como “*formação*”. Isso lhe vale a adoção na vida vivida dos mesmos procedimentos que lhe serviram na aquisição de todo o material lido. Se, para ele, as verdades da cavalaria foram assim apresentadas, eternas e imutáveis, ele assim

as fazia valer. Se moldado na metodologia do aprendizado, com igual procedimento pretende “*hacerse caballero para servir a su república*” (*Ibidem*, p. 31).

À “participação” inerente ao mito e ao sagrado “seguramente mais imperiosa e intensa [...] que a necessidade de conhecer ou de se adaptar às exigências lógicas” (Paz, 1982, p. 144), D. Quixote prefere a cópia, a imitação, o já descoberto; esquecera que a vida deve ser experienciada. Dizer que sua participação se dá no nível do “fazer” é dizer o óbvio. Como cavaleiro, seu procedimento é de pura ação. Essa avaliação, no entanto, deixa lacunas no que tange à sua faceta de “*hombre del entendimiento*”, onde a ação parece apagar-se. Percebe-se que há “outro” por trás do cavaleiro. Seria esse o “outro” de que está à procura? Não, esse outro é somente o filósofo. Mas ser filósofo é ser muita coisa. E é por isso que o vaidoso Quixote, ele mesmo, nos chama a atenção: “*Soy loco en mis acciones, mas no soy loco en lo que digo*”, transferindo o foco da ação para o falar. É nesse falar que se esconde o filósofo. Um falar que, no entanto, longe do agir do pensar, não “consoma”, não passa de “falatório”, como bem diria Heidegger.

Ao decidir lançar-se no mundo da cavalaria, acredita que isso basta para “estar lançado”, não percebe o equívoco. O “estar lançado” dispensa decisão, acontece sem escolha, é a própria condição do homem – “estar lançado” no mundo de realizações e de significações desde o nascimento, independentemente do espaço. Nesse caso, pode-se dizer que D. Quixote está duplamente no “impróprio”: o do mundo da cavalaria e o de seu mundo – um mundo cheio de dúvidas, mas também cheio de verdades. E é exatamente essa superposição que vai gerar os verdadeiros confrontos que convocam D. Quixote à luta, uma luta do falar, que dispensa lança e espada. Não nos iludamos, as lutas para desfazer “*tuertos y agravios*” era só o preço que precisava pagar D. Quixote para preservar, sem restrições, seu espaço de atuação naquele mundo.

Mesmo com seu perfil cavaleiro plasmado no imaginário de todos, mesmo com suas ações cavaleirescas paradigmáticas e disposto a se lançar na viva vivida, suas aventuras não têm nada de espontâneo. Quase sempre são premeditadas, matematicamente ajustadas ao modelo da cavalaria; ou eram, no máximo, consequência do seu falar cheio

de conhecimento. Pode-se dizer que D. Quixote fabricava aventuras. Por mais que a ideologia de reavivar o ideal heroico com a figura do cavaleiro encontre respaldo para justificar o fenômeno da leitura maciça de novelas de cavalaria, o próprio texto desconstrói tal justificativa, se lembrarmos que é num momento em que as frequentes guerras mobilizavam o povo espanhol à luta. Ela se desfaz no constrangimento da sobrinha, vendo seu tio lutando com o nada; perde sentido na avaliação de loucura que fazem todos os que estão no caminho de La Mancha, leitores inveterados todos, “*ratones de biblioteca*” iguais a D. Quixote. Ela se anula na indignada constatação de D. Quixote da impossibilidade mais radical de ser herói em seu tempo, como soldado ou cavaleiro, diante da “*fúria de aquestos endemoniados instrumentos de guerra*” – “*diabólica invención*”, pois “*la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada*” (Cervantes, p. 397).

Não deixemos de mencionar, no entanto, a providência de D. Quixote, digna de louvor: mesmo à mercê do estabelecido mundo das novelas, cuida sempre de deixar uma brecha que lhe dê mobilidade. Assim foi com a escolha do cavaleiro que queria ser. Talvez prevendo o risco de ser por esse outro tragado, não escolhe Amadis; escolhe um cavaleiro sem perfil delineado, pois sabe que muita proximidade é um risco e, assim, prefere manter a devida distância. Tanto temor e cuidado não o liberaram, no entanto. Por mais que estivesse de olho no cavaleiro, não escapou do outro. Também, naquela agitação, como poderia perceber o dano maior – o conhecimento que tinha?

Ao transferirmos o foco da ação para o falar, inevitável será uma abertura ao diálogo. Afinal, essa é a marca característica do romance: tantos falares, tantas histórias, tanta conversação. Antes, porém, voltemos nosso olhar para um ingrediente importante de Cura – a errância.

Sem confundirmos seus equívocos com erros por sua personalidade “agitada e inquieta”, a travessia de D. Quixote é errante; é um “vaivém”. Desde sua primeira saída sorrateira e silenciosa até a derrota para o cavaleiro de “La Blanca Luna” que o obriga a retornar a casa para, finalmente, morrer, D. Quixote insiste no ser ente-cavaleiro que insiste experimentar a vida cavalheiresca, afastado do mistério das coisas,

dirigindo-se “para a realidade corrente”, correndo “de um objeto para outro”. Entretanto, Heidegger afirma ser essa marcha errante “componente essencial da abertura do ser-aí”, porque, só na errância, o homem está desgarrado, único modo possível de livrar-se do desgarramento. Sabedores dessa verdade, arriscaríamos aproximar temor – um modo de ser da pre-sença – e desgarramento. O temor do desgarrar-se de si se explica pela ameaça da dúvida de não chegar a ser, nem a saber; se explica pela ameaça do vazio. A experimentá-lo, melhor ancorar-se nas certezas. Isso fica patente na fala de D. Quixote, que procura, com a ajuda de Sancho, agarrar-se às certezas do que sabe de si, cheio de dúvidas e já temeroso do desgarramento:

dime por tu vida: ¿has visto más valeroso caballero que yo en todo lo descubierto de la tierra? Has leído en historias otro que tenga ni haya tenido más brío en acometer, más aliento en el perseverar, más destreza en el herir, ni más maña en el derribar? (Ibidem, p. 91).

E, desse modo, em meio a ocupações e pre-ocupações, D. Quixote, temeroso do desgarrar-se, se coloca no mundo. Isso o obriga a “ocupar-se das coisas” do mundo, a “pre-ocupar-se-com as pessoas” do mundo, num contínuo lançar-se para fora: era a “*República de España*”, era o “*muchacho Andrés*”, eram os “*galeotes*”, eram damas, viúvas e princesas, o outro que procurava. Entretanto, quanto mais lançado no mundo, mais o assediava o ser. Se queremos aproximar-nos desse tenso e fascinante jogo, desse “vaivém” – “fora-dentro” –, indispensável será o diálogo. Em D. Quixote, esse jogo fica visível no diálogo. Sua importância é tal que se chega a afirmar que a obra só tem início quando Sancho é convidado para servir ao cavaleiro como escudeiro, exatamente por sua condição de promotor do diálogo.

Terceiro movimento: De que lugar vem essa voz?

Quando D. Quixote irrompe com – “*no soy loco en lo que hablo*”, sua irritação já indicia os embates que seu falar está enfrentando. Sua

trajetória começa a dar sinais de conflito, sua verdade começa a ser questionada, porque não se enquadra nas mudanças já sinalizadas por sua época. Mas não podia ser de outro modo; afinal, havia empirismos, nominalismos, relativismos demais, disputando, cada um, seu lugar de verdade. D. Quixote, contudo, tal é a confiança em suas rígidas certezas, o ignora, algumas vezes, quando, por exemplo, exige que reconheçam ser Dulcinea a mulher mais linda do mundo, e seu querer é rejeitado, por não dispor D. Quixote, no mínimo, de uma foto que pudesse garantir-lhes a legitimidade do que afirmassem. Entretanto, o cavaleiro-filósofo, inconformado, segue adiante em seu ponto de vista: “*La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender*” (*Ibidem*, p. 53). Em determinados momentos, D. Quixote dá sinais de fragilidade, como no confronto “*bacia-yelmo*”. Depois de muito insistir, mas já temendo o desgaste, acaba confessando estar confuso: “*ponerme yo agora en cosa de tanta confusión a dar mi parecer, será caer en juicio temerario*” (*Ibidem*, p. 467).

Consideremos a metodologia do aprendizado com que D. Quixote, típico homem do renascimento, dividido entre “*las armas y las letras*”, fora formado. Em sua atuação no mundo, seu conhecimento devia ser selecionado e transmitido na mesma medida – de tal maneira que não permitisse questão, nos mesmos moldes da comunicação e da informação. Desse modelo ficam excluídos emissor e receptor com suas singularidades. Sua participação no circuito é meramente formal. Imbatível é o código que ocupa lugar principal. Não fora difícil, no entanto, para D. Quixote, captar o essencial de cada objeto do conhecimento e separá-lo daquele mar de incertezas. O mesmo fizera na disposição criteriosa de seu instrumental cavalheiresco. Cada coisa é perfeitamente ajustada ao seu nome: “*nombre, a su parecer [...] significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto*” (*Ibidem*, p. 33). E é assim que tenta intervir em seu mundo incômodo e inconsistente. Todo o conhecimento da cavalaria, diz D. Diego de Miranda, “*se hallarían en el pecho de vuesa merced como su mismo depósito y archivo*”, arquivado em seu peito, como placa de computador (*Ibidem*, p. 679). Selecionamos algumas situações em progressão crescente de flexibilidade dialógica, em que D. Quixote se apresenta de diferentes modos.

Primeiro diálogo. Falando do amor que a todos iguala, D. Quixote convida Sancho para participar da refeição em grupo, junto com outros, com o intuito de comprovar sua teoria da igualdade. Ao dispensar o convite, Sancho, preferindo comer só, diz: “*mucho mejor me sabe lo que como en mi rincón, sin melindres ni respetos, aunque sea pan con cebolla*”. Isso foi o suficiente para D. Quixote não só rejeitar sua decisão e argumento, como para assim reagir: “*Con todo eso, te has de sentar, porque a quien se humilla, Dios le ensalza [...] y, asiéndolo por el brazo, le forzó a que junto dél se sentase*”, obrigando-o a sentar e a comer (*Ibidem*, p. 97).

Segundo diálogo. No capítulo 8, em seus ímpetos de prestar reverência a Dulcinea, D. Quixote obriga um cortejo a mudar seu percurso: “*qué volváis al Toboso*”. Seu radicalismo é tal que acaba lhe valendo um desafio para luta por parte “*del vizcaíno*”, que por ali passava e ficara indignado com a arrogância do cavaleiro. Ser portador da verdade a tudo o autoriza. E D. Quixote “*sacó su espada*”, chegando ao extremo do risco da morte.

Terceiro diálogo. Nada supera em qualidade o seu “*bálsamo de Fierabrás*”, mesmo tendo testemunhado as consequências drásticas que trouxera para Sancho um dia. Tempos depois, com a orelha ferida e sem dispor da droga oficial da cavalaria, um homem simples, um mero “*cabrero*”, sem grandes conhecimentos que o igualassem a D. Quixote, prepara-lhe uma receita perfeita e eficaz: “*Y tomando algunas hojas de romero, de mucho que por allí había, las mascó y las mezcló con un poco de sal, y aplicándoselas a la oreja, se la vendó muy bien, asegurándose que no había menester otra medicina; y así fue la verdad*” (*Ibidem*, p. 102). Em apenas três linhas, muito foi trazido para a zona de respostas. Embora D. Quixote tivesse o remédio para curar suas feridas, é no cotidiano que outras possibilidades podem se mostrar. A verdade é o que se mostra, não o que, num dado momento, ficara comprovado como “claro e distinto”. A “folha de alecrim” e sua fatura mostram tanto que o ser se dá na espontaneidade do mundo, como que as possibilidades do ser são infinitas, e que, a cada passo, as coisas pulsam em mistério para serem revisitadas.

Quarto diálogo. Pedro, “*un cabrero*”, detinha mais conhecimento que D. Quixote. A curiosidade, característica de todos os que na obra circulam, coloca até D. Quixote dependente de detalhes curiosos sobre

a morte de Grisóstomo. Mas D. Quixote, sem desarmar-se do filósofo, interfere, a todo momento, corrigindo-lhe as falhas linguísticas. E diante do vocábulo “*sarna*”, D. Quixote, “*no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero*”, o corrige, exatamente no momento em que essa palavra é usada corretamente. Diante da irritação de Pedro, que ameaça não seguir com o conto, D. Quixote, além de reconhecer seu erro dizendo “*vos respondisteis muy bien*”, lhe pede desculpas – “*Perdonad, amigo*” – com um último pedido de paz: “*proseguid vuestra historia, que no vos replicaré más en nada*” (*Ibidem*, p. 106).

Quinto diálogo. No mesmo capítulo em que obriga Sancho a se sentar para comerem juntos, a reunião com os “*cabreros*” termina com música. Antonio, “*un cabrero*”, depois de muito cantar, decide encerrar sua apresentação. D. Quixote, decepcionado, lhe pede que cante mais, até que Sancho, surpreendentemente cortante, não o consinta: “*no lo consintió Sancho Panza porque*”, além de estar “*más para dormir que para oír canciones*”, aqueles “*buenos hombres*” tinham que trabalhar no dia seguinte e não podiam passar “*las noches cantando*”. A sabedoria prática de Sancho supera, nessa situação, o conhecimento de D. Quixote – sabedoria à qual seu amo acaba sucumbindo. Aqui, é Sancho quem dá a última palavra.

Na seleção, tivemos o cuidado de deixar claros os extremos. Começamos e finalizamos com a radicalidade que caracteriza o primeiro e o último diálogo. Auxiliados por Manuel Antônio de Castro, que nos oferece sutis contornos para os diversos tipos de diálogo, damos a última palavra: o verdadeiro diálogo com o outro não permite apropriação. Para tal, outra é a dinâmica: havendo real proximidade e identidade, essa proximidade identificatória deve percorrer caminho mais longo. Ao ser recebida pelo “tu”, deve transitar no auto-espço do tu-interlocutor, fazendo-se primeiro autodiálogo no “entre o que é e o que não é”, acionando a escuta originária com o outro. Inicialmente, D. Quixote, com a responsabilidade de perpetuar o conhecimento que atendia aos interesses de “*la república cristiana*”, sai pelos caminhos impondo suas certezas. Estava temerosíssimo de perder-se de si, porque ao mesmo tempo em que ansiava pelo outro que não era ele mesmo, para ele se lançava e dele se afastava, por não identificá-lo. Não abandona os conceitos que

o sustentavam, protegendo-se do risco do vazio total. Faltava-lhe ainda descobrir-se possibilidade no outro, mas não como superposição do “tu” do outro, como acontecera-lhe. D. Quixote, entretanto, fiel e diligente em sua pro-cura, tanto in-sistiu que acabou sendo tocado por um experienciar radical, obrigando-o a ceder à busca. Talvez, quanto mais o rondava a solidão, mais se rendia ao jogo da proximidade. O excesso de vida vivida, não experienciada, lhe havia negado acesso à dinâmica do diálogo. Mas aprendeu, enfim, a administrar igualdade-diferença, proximidade-distância, de tal modo que descobre que, antes do outro do outro, há um outro mais próximo, e que, para identificá-lo, basta o silêncio da escuta.

Parece que estamos nos aproximando do fim. E Cura tem fim? Essa é a única pro-cura que nunca termina. Nós é que precisamos apressá-la. Por isso deixamos de lado o “falatório”, o “escritório”, a “curiosidade”, a “ambiguidade”, “a decadência” – todos ingredientes de Cura. Se até então D. Quixote experimentara o “tédio”, tanto as novelas de cavalaria como sua rede conceitual, tecida rigidamente com um arsenal de certezas, foram sua muleta de sustentação, a brecha por onde sempre procurava escapar, quando o sentimento de vazio se insinuava. Ou D. Quixote escapava lendo à exaustão, preservando-se do enfrentamento com o nada avassalador, ou, se depois de alguma ação cavalheiresca, algum dado de sua realidade ou alguma crença era ameaçada, ameaçando-o de se desgarrar do que lhe era seguro e familiar, D. Quixote não se deixava abater. Sem se abrir a novas experiências, ele utilizava a mesma estratégia para não se enfrentar radicalmente com o ser. Ao contrário, in-siste in-sistentemente, reproduzindo as ações de seu projeto cavalheiresco ao infinito. Mas tantas idas e vindas tanto atritaram as malhas de sua rede que já não havia em que se sustentar. Pouco a pouco, a constatação foi inevitável: o vazio se fez presente e, finalmente, foi pego pela angústia.

Quarto Movimento: Enfim, o salto mortal

Embora Heidegger não dê formas específicas de configuração para a “angústia”, Cervantes contemplou-nos com a visibilidade dessa expe-

riência: “*se le arraigó una calentura que le tuvo seis días en la cama*”, uma rara e altíssima febre (*Ibidem*, p. 1099). Entretanto, dois pontos são importantes: primeiro porque a experiência da angústia rompe o círculo repetitivo das ações cavalheirescas franqueado pelo tédio; depois, porque essa experiência é tão radical que deixa patente o seu valor. A angústia é arrebatadora, chega sem avisar “*cuando él menos lo pensaba*”. Na “angústia” há um esvaziamento total, desmorona-se o edifício de certezas. É o fim da linha, já não há para onde escapar: “*llegó su fin y acabamiento*”, deixando bem transparente em D. Quixote “*el verse vencido*”. “*Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin*” – “*ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño.*” (*Ibidem* p. 2)

Essas duas frases cobrem toda a extensão de Cura, evidenciando-a como processo de transformação do qual participa o homem. Tanto os advérbios “*antaño*” e “*hogaño*”, como as preposições “*de*” e “*hasta*” e os substantivos “*principio*” e “*fin*” se reduplicam em outras falas de D. Quixote: “*Yo fui loco y ya soy cuerdo*”; “*fui don Quijote de la Mancha, y soy agora [...] Alonso Quijano el Bueno*”, deixando bem marcada a linha divisória entre um “antes” e um “depois”. E não para aí a radicalidade da transformação. Como fidalgo-cavaleiro-fidalgo, D. Quixote toma a “de-cisão” de ser pastor: “*había pensado hacerse aquel año pastor y entretenerse en la soledad de los campos*” (*Ibidem*, p. 1096), avisando-nos até da mudança de perspectiva de sua solidão: antes niilista, agora plena.

Mais importante ainda é o papel da morte. Sua clara e marcante presença na obra faz com que cresça em significado e sentido. A bem da verdade, não era necessário que D. Quixote morresse; no entanto, não só morre, como tem urgência de morrer: “*me voy muriendo a toda prisa*” (*Ibidem*, p. 1101). Isso acontece porque é preciso fechar o ciclo de Cura – nascimento-morte. Observem-se “*muerto naturalmente*” e “*hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente*”: os dois se implicam. Morrer naturalmente significa morrer sem ter, de algum modo, antecipado a morte. Só morre assim quem tem a consciência de ter esgotado a pro-cura; quem tem a consciência de estar de posse de si, no limite máximo de sua propriedade, quem tem a consciência do cumprimento da travessia, porque cumpriu perfeitamente o ciclo da Cura. Só assim

pôde D. Quixote morrer tão sossegadamente em seu leito. O fidalgo-cavaleiro-manchego teve o que Heidegger denomina “uma boa morte”. Fica, então, explicado o epitáfio em sua sepultura: “*Yace aquí el hidalgo fuerte que a tanto extremo llegó de valiente, que se advierte que la muerte no triunfó*” (*Ibidem*, p. 1105). O adjetivo “*fuerte*” e o substantivo “*extremo*” dão a perfeita dimensão da travessia de D. Quixote. Nasce aos cinquenta porque só nesse momento começa a ganhar corpo. Não corpo físico, pois esse já tinha desde o nascimento biológico; não o corpo racional, porque o homem não é natureza nem razão; mas o corpo-preenchimento do oco, do vazio. No experienciar a vida, ele preencheu-se, “consumou-se” e ficou forte.

Mas a que lugar chegou D. Quixote afinal? Depois das duas saídas em que volta para casa, ou por contingências da própria cavalaria, ou para atender à necessidade controladora de seus parentes e vizinhos, D. Quixote volta pela terceira vez. Dessa vez, por pura de-cisão, aproximase de modo natural “*a una aldea que está aquí cerca, de donde soy natural*” (*Ibidem*, p. 1089). Com esse regresso espontâneo, o lugar de onde saiu ganha outra dimensão. Já não é o espaço físico-ôntico de sua casa “*en la Mancha*”: é o espaço ontológico – o seu lar. Para sermos mais precisos, não é um espaço, é um lugar: nem aqui nem ali, nem “eu” nem “tu”, nem este nem aquele; é “outro” lugar. Quão desatentos fomos! Ao provocar D. Quixote, a voz misteriosa do lago já havia indicado o lugar – “*del medio del lago sale una voz*”. E D. Quixote obedeceu: “*encomendándose a Dios y a su señora, se arroja en mitad del bullente lago*” (*Ibidem*). É na metade, é no meio que é o lugar. É no “entre”, no “entre-ser, o “entre-lugar”. Nem é no primeiro nem no segundo; mas no terceiro lugar. O lugar de D. Quixote, o lugar de todo homem.

Referências bibliográficas

CASTRO, Manuel Antônio de. A poética do diálogo. Rio de Janeiro: Mimeo, 1997.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Santillana, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo (parte I e II)*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Carta sobre o Humanismo. In: _____. *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1974.

_____. *O originário da obra de arte*. Tradução Manuel Antônio de Castro e Idalina A. da Silva. Mimeo, s/d.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

Resumo

Vítima da massificação produzida pela leitura de novelas de cavalaria, D. Quixote perde-se de si mesmo. Sai da figura do fidalgo, abandona sua casa e parte buscando “outro” em “outro” lugar. À pro-cura da cura, D. Quixote, querendo apropriar-se do que lhe é próprio, mas in-sistente na representação inquieta e agitada de um cavaleiro, desviando-se do mistério da vida, cai em errância até que a experiência da angústia o reconduza espontaneamente ao seu lugar de origem – o seu lar, espaço ontológico onde ele habita.

Palavras-chave

Cura; próprio; mistério; errância.

Recebido para publicação em

14/10/2009

Abstract

Deeply involved by the massification produced by the reading of chivalry novels, Don Quijote lost himself. He forgot himself as a noble, left his house and went searching “another” being in “another” place with the intention of finding the cure for himself. In the process of searching, he insisted in getting what he already owned in the anxious and troubled figure of a knight. Avoiding the mystery of life, he became an errant until the experience of the anguish led him naturally back to the place of his origin – his home. The ontological place where he lived in.

Keywords

Care; self; mystery; straying.

Aceito em

25/01/2010

TEMPO E FINITUDE: A TENSÃO ENTRE VIDA E MORTE

Angela Guida

A morte da terra é tornar-se água, a morte da água, tornar-se ar e a do ar tornar-se fogo e vice-versa.

Heráclito, *Fragmentos*.

No evangelho de Mateus (25.13), temos, na parábola das dez virgens, a seguinte sentença: “Vigiais, pois, porque não sabeis o dia nem a hora” (Mateus, 1969, p. 37). O narrador do conto “Os chapéus transeuntes”, de Guimarães Rosa, de certa forma estabelece um rico diálogo com a sentença bíblica quando nos diz que “a morte é para qualquer momento, não se deve estar de pijama” (1969, p. 51). Quais leituras podemos fazer dessas duas sentenças? Antes, por que iniciamos este ensaio nos reportando a elas? No texto bíblico, nos é possível o vislumbre do *Kairós* como o tempo oportuno e, de forma mais precisa, tendo por medida os princípios postulados pelo cristianismo, também o vislumbre de um tempo de salvação que poderia ser o da morte, o tempo do encontro com o Messias, de acordo com a travessia de cada um. Logo, também podemos ver nessa *vigília* indeterminada, uma vez que não se sabe nem o dia nem a hora, um diálogo com a finitude. E, como diz o narrador do conto de Rosa, não se pode estar de pijama. Desse modo, as sentenças que ora expusemos são o ponto de partida para tecermos, nas linhas que se enunciam, algumas pequenas reflexões em torno do fio que liga tempo e finitude e, por conseguinte, vida e morte.

Pensadores, filósofos e poetas de todos os tempos, em algum instante de suas reflexões/criações, lançaram um olhar para o binômio tempo e finitude, vida e morte, pois, desde a origem, são pensados sob o mesmo diapasão. O que, decerto, revela-se bastante legítimo, uma vez que se trata de questões inerentes à nossa condição humana. Heidegger, por

exemplo, tem-nos trazido reflexões por demais significativas no que diz respeito a tempo e finitude. Em 25 de julho de 1924, numa conferência destinada à comunidade teológica de Marburgo, o pensador já delineara quais seriam as marcas do caminho percorrido por ele ao longo de uma vida que teve por medida o comprometimento com o pensar, com o ser e, por conseguinte, com a temporalidade, que encontrou eco maior em sua obra-prima de 1927 – *Ser e tempo*. Na conferência de Marburgo, Heidegger nos apresenta um diálogo tensivo com o tempo e a morte e assinala essa tensão na forma de um questionamento que, de início, traz as marcas do contraditório. Argumenta que a morte revela, numa mesma face, certeza e indeterminação absolutas: “*Esta posibilidad más extrema de ser tiene el carácter de lo que se aproxima con certeza, y esta certeza está caracterizada a su vez por una indeterminación absoluta. [...] La certeza indeterminada de lá más propia posibilidad del-ser-relativamente-al-fin*” (Heidegger, 2006a, p. 43).¹ Contraditório, quando pensamos que é natural associar certeza ao que, de alguma forma, se encontra determinado. Assim, certeza indeterminada causa, pelo menos inicialmente, certo estranhamento. Não obstante, Heidegger nos convida a ver que, na morte, certeza e indeterminação encontram-se sob o mesmo campo semântico, logo, não é possível para pensar uma sem a outra.

Segundo o pensador, o que faz da morte ser a morte é a certeza inquestionável que dela temos, a única conclusão possível na vida. Ou, como nos dizem os versos de Fernando Pessoa: “Só uma cousa me apavora/ A esta hora, a toda hora: É que verei a morte frente a frente/ Inevitavelmente./ Ah, este horror como poder dizer! Não lhe pode fugir. Não podê-lo esquecer” (Pessoa, 2007, p. 485). Ou ainda, os versos de Cecília Meireles: “Eu mesma vejo o meu sepulcro./ Vejo-o e toco seus relevos./ Eu mesma estou deitada, e sou mármore feliz./ belo mármore dourado, em posição de eterno sonho” (Meireles, 1997, p. 117). Mas quer com os versos do poeta português, que revelam o pavor diante do inevitável, ou com os de Cecília Meireles, que veem o “belo mármore dourado”, essa consciência da mortalidade é um *antecipar-se* do *Dasein*. Antecipação que, para Heidegger, se dá como o futuro autêntico, a nossa possibilidade mais extrema: “*Esta anticipación no es otra cosa que el futuro propio y singular del respectivo ser-ahí*” (Heidegger, *op. cit.*, p. 47).²

Ter consciência da morte é um *antecipar-se*, é um futuro autêntico que se faz presente. Clarice Lispector, no conto “O ovo e a galinha”, diz que viver “leva à morte” (1998, p. 52). De fato, viver é um exercitar-se para a morte, e esse exercitar-se nada mais é que um antecipar-se, portanto, um futuro. A finitude não é um acidente de percurso, um descuido na vida, mas o fundamento de nossa existência. Fundamento esse que, decerto, causa inquietude não por sua certeza, mas por sua indeterminação e, sobretudo, por não sabermos o que nos espera. A aura de mistério que nos aguarda aflige imensamente, pois, até hoje, ninguém que morreu conseguiu voltar para nos relatar sua experiência de encontro com a morte. Esse temor diante do desconhecido encontra-se poeticamente delineado nos versos que compõem “O futuro”, poema de Álvaro de Campos, bem como no poema “Primeiro fausto”, de Fernando Pessoa. Um temor em vão, porque o que se teme virá de qualquer maneira: “Sei que me espera qualquer coisa” (Pessoa, 2007, p. 520). Mas o quê? Na verdade esse “*quê*” não nos parece de todo indeterminado, porque ele sabe, tem certeza, consciência de que esse “*quê*” é a morte. A questão se dá, então, em torno do mistério que essa morte traz consigo e que o liga ao futuro por meio da consciência que tem dela. “O mistério da morte a mim o liga” (*Ibidem*, p. 520). O mistério da morte *antecipa* o futuro. Há uma antecipação da morte em virtude da consciência da mortalidade. Enquanto o poeta se angustia com esse desconhecido que reveste a finitude, outra questão também se coloca: o *quando*. O tempo indeterminado do *quando* é motivo bastante para afligir a alma do poeta, porque é um prolongamento em torno do desconhecido que o aguarda. Assim, o temor não se revela só por não saber que coisa nos espera, mas, sim, no *quando* essa coisa que nos espera chegará. Um tempo que se antecipa, um tempo que se desvela, mas ao mesmo tempo se retrai. A consciência da mortalidade já está aí, já se antecipa, é o futuro autêntico.

Sei que me espera qualquer coisa
Mas não sei que coisa me espera.

Como um quarto escuro
Que eu temo quando creio que nada temo

Mas só o temo, por ele, temo em vão.

Não é uma presença: é um frio e um medo.

O mistério da morte a mim o liga

Ao brutal fim do meu poema

(*Ibidem*, p. 520, grifos nossos).

III

Ah, o horror de morrer!

E encontrar o mistério frente a frente

Sem poder evitá-lo, sem poder...

IV

Gela-me a ideia de que a morte seja

O encontrar o mistério face a face

[...]

V

... gela-me apenas, muda,

A presença da morte que triplica

O sentimento do mistério em mim.

[...]

O animal teme a morte porque vive,

O homem também, e porque a desconhece;

Só a mim é dado com horror

Temê-la, por lhe conhecer a inteira

Extensão e mistério, por medir

O [infinito] seu de escuridão

(Pessoa, 2007, pp. 483-4).

Essa extensão e esse mistério são tão reais que criam em nós o movimento natural de querer negar a finitude. Assim, Heidegger observa que a consciência e a certeza da morte são tão plenas que nos levam à negação dessa possibilidade mais extrema, convertendo-se em uma espécie de saber que duvida. Sei, mas não quero pensar nela: “*La mayoría*

de las veces sé de la muerte en la forma de un saber que duda” (Heidegger, 2006a, p. 44).³ Como se bem no íntimo mantivéssemos a incauta esperança de que ela não fosse chegar até nós. Vai subir as escadas e tocar a campainha do vizinho. E, mesmo que toque a nossa, se ficarmos bem quietinhos, ela desistirá e irá embora. Trata-se de um mascaramento da morte e, por conseguinte, de uma negação do futuro autêntico. Uma negação, quiçá, de nosso tempo mais certo, o único tempo sobre o qual parece nos ser concedida alguma certeza, ao contrário do que pensa, por exemplo, Sêneca. O filósofo, em sua obra *Sobre a brevidade da vida*, afirma que só temos certeza sobre um tempo: o passado. Se a consciência de nossa mortalidade *antecipa-nos* o futuro, não seria o futuro autêntico o tempo sobre o qual mais dispomos de certeza? Uma certeza de que, a todo momento, tentamos duvidar e lançamos mão de estratégias diversas para maquiá-la, conforme podemos observar no filme de Yojiro Takita – *A partida* (2008) –, bem como em uma reportagem feita pelo jornalista Roberto Wüsthof, na ocasião do lançamento do livro *Noch Mal Leben vor dem Tod* (2005),⁴ na Alemanha. Um livro que, na voz do jornalista, dá-se como uma tentativa de colocar morte e vida “frente a frente”. Uma tentativa que chega atrasada, diga-se de passagem, pois vida e morte sempre estiveram frente a frente.

O filme japonês narra a história de Daigo, um violoncelista que perde seu emprego com a dissolução da orquestra em que tocava. Diante desse revés, Daigo retorna para sua cidade natal disposto a recomeçar nova vida. Vê-se perante uma proposta de trabalho, em termos de salário, tentadora. No entanto, trata-se de uma atividade que, pelo menos de início, não atrai ninguém. Daigo aceita o trabalho e tem como função preparar cadáveres para as cerimônias de funerais. O violoncelista passa a ser um *nokanshi*, profissional responsável por deixar os corpos sem vida mais atraentes. Através da retomada dessa antiga tradição nipônica, o filme traz como *leitmotivo* a morte e nossa relação com ela. Uma forma de amenizá-la e torná-la mais convidativa na figura dos mortos limpos, maquiados, bem vestidos e, de certa forma, negá-la em sua cruenta e certa realidade. É o *embelezamento* da morte.

O livro sobre o qual fala o jornalista Roberto Wüsthof também confere à morte certo embelezamento. Seus autores, a jornalista Beate

Lakotta e o fotógrafo Walter Schels, fotografaram doentes terminais em hospitais da Alemanha, pouco antes e logo após suas mortes. Nos vários depoimentos colhidos, citam, por exemplo, o caso de um mendigo inteiramente desprovido de vaidade e que, ao saber que sofria de uma doença incurável, passou a se cuidar com extrema vaidade: “Barbeou-se, penteou-se e conseguiu roupas novas e limpas para morrer com dignidade” (Lakkota; Schels apud Wüsthof, 2005). A nós, todas se revelam como estratégias para amenizar o momento da partida, um momento que, sem dúvida, aflige e inquieta o humano desde sua origem, mas inquietar não deve ser visto como sinônimo de mascarar. Quiçá, por meio dessa espécie de mascaramento do inevitável, a aflição e a inquietude, de fato, fiquem mais leves, mas até que ponto essa possível leveza se faz necessária para a nossa condição humana?

Já o poema “A partida”, de Álvaro de Campos, difere – e muito – de *A partida*, de Yojiro Takita. Nos versos de Campos, a partida se dá sem embelezamento, sem maquiagens. Melhor. Há uma maquiagem, mas ela é negra. Também nos é possível vislumbrar nesses versos o futuro autêntico, posto que a consciência que o poeta tem da morte é plena e definitiva. Uma criança que sai naturalmente do colo da amávida para a mãe-morte. A maquiagem que pinta as sensações do poeta diante da finitude, em sua cor negra, sugere o descolorido diante da morte.

Agora que os dedos da Morte à roda da minha garganta
Sensivelmente começam a pressão definitiva...
E que tomo *consciência* exorbitando meus olhos,
Olho para trás de mim, reparo pelo passado fora
Vejo quem fui, e sobretudo quem não fui,
Considero lucidamente o meu passado misto
[...]

Estendo os braços para ti como uma criança
Do colo da ama para o aparecimento da mãe...
[...]

A morte – esse pior que tem por força que acontecer;
 Esse cair para o fundo do poço sem fundo;
 Esse escurecer universal para dentro;
 Esse apocalipse da *consciência*, com a queda de todas as estrelas –
 Isso que será meu um dia,
 Um dia pertíssimo, pertíssimo,
 Pinto de negro todas as minhas sensações,
 E é a areia sem corpo escorrendo-me por entre os dedos
 O pensamento e a vida.
 [...]
 (Campos, 2002, p. 195, grifos nossos)

Quando Heidegger argumenta que a morte traz em si a aura da certeza e da indeterminação, a primeira característica – a conclusão de que somos mortais – quiçá, não seja aquilo que causa inquietude nos corações humanos, afinal, a morte é “tudo que vemos acordados” (Heráclito, 1980, p. 59). Mas a indeterminação, sim. Então, o que apavora não é a sua inevitabilidade, como dizem os versos de Pessoa há pouco citados, ou até mesmo o não saber o que nos aguarda, mas, sim, o *quando*. Esse tempo indeterminado é que faz pressão, de fato, em nossa garganta. De quanto tempo dispomos até que a morte comece sua pressão definitiva em nossa garganta? Somos mortais, mas quando nossa mortalidade ganhará facticidade? Um instrumento eficiente para calcular tal medida escapa-nos. É areia sem corpo escorrendo por entre os dedos. Quando ela virá? Não sabemos *quando* e, nessa impossibilidade de controlar esse tempo indeterminado, talvez reste ao homem ceder ao apelo da vigilância preconizada pela sentença bíblica e pelo narrador do conto “Os chapéus transeuntes” – vigiais, porque não sabeis nem o dia nem a hora e, em virtude disso, não se deve estar de pijama.

Heráclito, no fragmento 62, diz-nos: “Imortais mortais, Mortais, imortais, vivendo a morte dos outros, morrendo a morte dos outros” (1980, p. 91). Esse fragmento nos remete ao que argumenta Françoise Dastur acerca da morte como experiência intransferível. Não podemos viver nem morrer a morte do outro. Esse é o processo mais individual de que se tem notícia nas relações humanas. Momento de profunda so-

lidão em que nos vemos sozinhos diante da nossa possibilidade mais extrema, decerto, um tempo muito próprio. Não obstante, Dastur observa que, nesse momento de mais completa individuação, tornamo-nos idênticos. É na experiência do não partilhável, do não viver e morrer a morte do outro que nos tornamos iguais aos outros. No tempo próprio, experienciamos o tempo compartilhado, porque, a cada tempo, o chapéu da morte está sobre a cabeça de cada um de nós transeuntes na vida. Tempo e finitude. Tensão vida e morte.

Somos seres para a morte. Essa consciência, apesar das maquiagens, é clara a qualquer humano. No ensaio “A crise da ética hoje”, Emmanuel Carneiro Leão retoma um conhecido comentário de Freud, o de que a “morte é a meta da vida”, para estimular nosso pensamento a caminhar um pouco mais longe. Ele nos adverte que esse entrelaçamento não deve ser tomado em sua forma restrita, isto é, somos mortais, e um dia, que não sabemos quando, chegará a nossa hora. Para Carneiro Leão, “a morte como meta da vida” leva-nos a pensar na vida como um todo. A vida vai desaparecer não em virtude de uma catástrofe cósmica, ou, como muitos acreditaram que aconteceria, no fim do milênio passado. “O grande matador da vida tem sido e será o cérebro humano. [...] Na atmosfera de violência institucionalizada, vai-se cumprindo o destino entrópico do cérebro humano” (Leão, 2001, p. 12). Mas por que as reflexões de Carneiro Leão despertaram nosso interesse? Pelo que elas trazem de humano. O homem se preocupa com sua própria vida-morte, tenta “vigia-las” e, com isso, mergulha num individualismo nunca visto antes. Fraçoise Dastur, conforme comentamos há poucas linhas, argumenta que a consciência da mortalidade, mesmo na individuação, nos torna idênticos. Idênticos, mas não menos individualistas. Vivemos, sim, numa corrida desenfreada, como se tivéssemos diante de nós o último dia de nossas vidas. E isso também é matar a vida.

Somos seres para a morte, dissemos há pouco. Mas também somos seres que vivemos na tensão vida e morte. Uma tensão que se perfaz *entre* a morte contínua, que se dá diariamente, e a morte fática, que se dá de fato. Aliás, como bem observa Octavio Paz, nosso nascimento já se dá como a primeira experiência de morte – a morte do feto. Então, por que ainda necessitamos maquiar a morte? Ela não é algo que está

longe de nós, mas nossa mais presente companheira, seja por sua presença fática ou por sua presença contínua, experienciada a cada nascer do dia. Há na literatura ricos textos que nos permitem dialogar com esse viver que se dá como morte contínua. Poderíamos apresentar uma infinidade deles, nos quais encontraríamos profícuo eco para nossas reflexões. Decidimos por um belo poema de Cecília Meireles – “Tu tens medo”. Nesse poema, Cecília Meireles nos convida a refletir acerca do verdadeiro sentido da morte, porque morrer não significa necessariamente perder as funções vitais. Morre-se de muitas maneiras, e algumas conseguem ser mais cruéis que a morte fática. Não obstante, também há mortes que se dão como uma verdadeira fonte de vida. Mortes como transformação necessária para alcançarmos não o nirvana búdico, mas pelo menos certa sabedoria essencial ao bem viver. Morte como salto mortal, como mudança de natureza e renascimento.

Tu tens um medo:
Acabar.
Não vês que acabas todos os dias.
Que morres no amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que te renovas todo o dia.
No amor.
Na tristeza.
Na dúvida.
No desejo.
Que és sempre outro.
Que és sempre o mesmo.
Que morrerás por idades imensas.
Até não teres medo de morrer.

E então serás eterno
(Meireles, 1997, pp. 193-4).

Morte e vida, *Thánatos* e *Dzoé* se entrelaçam, tocam-se, dançam um balé ritmado. O filósofo Alexandre Costa, num diálogo com o fragmento 26 de Heráclito – “O homem toca a luz na noite, quando com visão extinta está morto para si; mas vivendo, toca o morto, quando com visão extinta dorme; na vigília toca o adormecido” (1980, p. 61) –, tece significativas reflexões em torno desse entrelaçamento de morte e vida. Um entrelaçamento que se dá como tensão. Começa por nos *lembrar* de que morremos continuamente até a consumação fática desse morrer. A morte diária que vislumbramos no poema de Cecília Meireles ou no conto de Guimarães Rosa, “Páramo” – “Às vezes sucede que morramos, de algum modo, espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, no próprio decurso desta vida” (1969, p. 177). Afinal, não nos esqueçamos de que somos um rascunho. Um rascunho, segundo Rosa, que deve “ser retocado sem cessar” (*Ibidem*, p. 177), ainda que, de início, esses retoques possam nos causar alguma dor. Manuel Antônio de Castro diz-nos que não há “libertação sem dor”. Então, tiremos as máscaras, tiremos a maquiagem! Antes que nos percamos de nós mesmos, vestindo um dominó errado. “Fiz de mim o que não soube,/ E o que podia fazer de mim não o fiz./ O dominó que vesti era errado./ Conhecera-me logo por quem eu não era e não desmenti, e perdi-me./ Quando quis tirar a máscara,/ Estava pegada à cara” (Campos, 2002, p. 292).

Ainda na perspectiva da morte como salto mortal, isto é, transformação, necessidade de olharmos para o espelho, julgamos pertinente a observação que Alexandre Costa faz a partir da leitura do fragmento seis de Heráclito: “(Sol) novo a cada dia” (1980, p. 47). O filósofo argumenta que não se trata de uma transformação que transforma o ser em outro ser. Mas, sim, que diferencia o seu modo de ser. Apenas *e* tudo isso. “Na transformação sucessiva não é o sol que morre, mas os seus modos – o modo do sol de ontem, o de anteontem, o de um segundo atrás” (Costa, 1999, p. 70). Não poderíamos vislumbrar nesse “sol novo a cada dia” a morte contínua presente no poema de Cecília Meireles? Não poderíamos conferir à morte, com seu caráter de renascimento, a completude alcançada pelo amadurecimento do fruto, do qual tão poeticamente nos fala Heidegger? “Com o amadurecimento, o fruto se completa. Será que a morte, a que chega à presença, é também com-

pletude nesse sentido? Sem dúvida, com a morte, a presença completou seu curso” (2006b, p. 319).

Iniciamos este ensaio com duas sentenças bastante significativas quando se pensa a relação tempo e finitude. Vimos, por motivos diversos, que tempo e morte encontram-se sob o mesmo diapasão. Logo, são questões próprias do homem. Assim, muito dificilmente cairão no esgotamento. Há sempre muito a se refletir em torno delas, mas poucas ou nenhuma possibilidade de encontrar definições que possam dar conta de conceitualizá-las. O muito que podemos fazer é estimular sempre mais reflexões que possam nos ajudar a ter um pouco mais de entendimento sobre o sentido da nossa condição humana, que se dá num constante processo de mudança e permanência, como se pode ler na epígrafe de Heráclito com a qual abrimos esta escrita poética: “A morte da terra é tornar-se água, a morte da água, tornar-se ar e a do ar tornar-se fogo e vice-versa” (Heráclito, 1980, p. 101). Guimarães Rosa, no texto “Quemadmodum”, lança-nos, quiçá, um dos mais antigos questionamentos do homem: “– Quem é você? – a interminável questão” (1985, p. 172). Heidegger, ao final da conferência pronunciada em Marburgo, diz que a pergunta sobre o que é o tempo deve ser convertida para “quem é o tempo?” Se temos por medida que o ser é o tempo e o tempo é o ser, poderíamos encerrar este escrito nos apropriando da fala desses dois pensadores que, a cada leitura de suas obras, convidam-nos à reflexão, e, a cada “sol novo”, estimulam nosso pensar. Assim, não poderíamos vislumbrar como palavras finais outras que não fossem estas, fruto de nossa apropriação: Quem é o tempo? Quem é a finitude? – a interminável questão.

Notas

¹ “Esta possibilidade mais extrema de ser tem o caráter daquilo que se aproxima com certeza, e esta certeza está caracterizada, por sua vez, por uma indeterminação absoluta. [...] A certeza indeterminada da mais própria possibilidade do-ser-relativamente-ao-fim” (Tradução livre).

² “Esta antecipação não é outra coisa que o futuro próprio e singular do respectivo Dasein” (Tradução livre).

³ “Na maioria das vezes, sabe-se da morte na forma de um saber que duvida” (Tradução livre).

⁴ Na época em que lemos essa reportagem na revista *Veja*, segundo Roberto Wüsthof, o livro havia sido publicado apenas na Alemanha, e o título, traduzido por ele, seria *Viver novamente antes da morte*. Parece que ainda não há publicação no Brasil, pois pesquisamos em algumas livrarias com grande demanda de títulos e não o encontramos. Assim, nossa referência é apenas a reportagem publicada pela revista *Veja* em 16 de fevereiro de 2005.

Referências bibliográficas

- CAMPOS, Álvaro de. *Poesia*. Teresa Rita Lopes (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COSTA, Alexandre. *Thanatos: da possibilidade de um conceito de morte a partir do logos heraclítico*. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 1999.
- DASTUR, Françoise. *Heidegger e a questão do tempo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.
- HEIDEGGER, Martin. *Concepto del tiempo*. Madrid : Minima Trota, 2006a.
- _____. *Ser e tempo*. Tradução Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2006b.
- HERÁCLITO. *Fragmentos*. Tradução Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. A crise da ética hoje. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 146 Rio de Janeiro, jul.-set. 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MATEUS 25.13. In: _____. *A bíblia sagrada: antigo e novo testamento*. Tradução João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade bíblica do Brasil, 1969.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. v. 4. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007 (Coleção Nova Aguilar).
- ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- SÊNECA. *Sobre a brevidade da vida*. Tradução William Li. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- WÜSTHOF, Roberto. “Encarando a morte”. *Veja*, São Paulo, ano 38, pp. 84-9, 16 fev. 2005.

Resumo

Neste ensaio, o tempo e a finitude serão pensados em conjunto com o binômio vida e morte, haja vista serem questões inerentes à condição humana e que, de maneira alguma, ocupam posições antagônicas. Para tal, traremos ao diálogo obras cuja densidade poética nos possibilita sermos tocados e, mais ainda, enredados pela malha de caminhos que as mesmas nos possibilitam trilhar. Ainda que durante a escrita deste texto tenhamos fortalecido o entendimento de que o tempo e a morte se encontram sob um mesmo diapasão, não podemos considerar este capaz de uma conclusão objetiva.

Palavras-chave

Tempo; finitude; morte; vida.

Recebido para publicação em

12/11/2009

Abstract

In this paper, time and finitude are thought alongside with the pair life and death, once they are questions inherent to the human condition which in no way take antagonistic positions. To do that, we will bring to dialogue some works whose poetic density makes it possible to be touched or caught in the net of ways that they let us trail. Even though, during the writing of this text, we've strengthened the understanding that time and death are tuned under the same diapason, we can't consider it capable of an objective conclusion.

Keywords

Time; finitude; death; life.

Aceito em

21/02/2010

ÉTICA E RESPONSABILIDADE NA VIDA

Denise Quintão

Sob o ponto de vista fenomenológico, este texto se propõe a questionar a ética não como um ordenamento de princípios e normas orientadoras do comportamento humano, mas como a realização primordial do homem. Antes de mais nada, é preciso pensar o mistério da vida, o mistério de uma dinâmica de singularização, originariamente constitutiva da unidade plural do real. O termo “originária”, aqui, está sendo compreendido como o que está antes de qualquer inauguração, depois de qualquer esgotamento, vigor de toda superação, porque está presente em todos os instantes de qualquer tempo e de qualquer acontecimento. É a identidade que acolhe e gera as diferenças. A terceira margem do rio, que inclui a segunda e a primeira, num movimento contínuo de geração, transformação e superação. O ser é, originariamente, singular. Na identidade primordial de cada ser vige a pluralidade de todas as diferenças, sem que a simplicidade singular de cada realização se perca nessa comunhão.

O *éthos*, no homem, identifica-se com o modo livre de ser. Realiza-se como condição reflexiva que acolhe e projeta, continuamente, toda a natureza (natureza entendida como *phýsis* em Aristóteles, isto é, um aparecer cujo aparecimento remete à abrangência ôntica de uma contínua origem autônoma), num diálogo ontológico e libertador. Ética não é diferente de filosofia, nem o fundamento do ser. Só se diz isso numa projeção metafísica. Ao contrário, *éthos* é a radicalidade do pensar, isto é, a compreensão da relação primordialmente constitutiva que o homem estabelece consigo mesmo e com o outro – tanto o outro de si mesmo quanto o outro do outro. Compreensão não é raciocínio nem lógica. Nela não há estabelecimento de metas e princípios, não há um exercício subjetivo. A compreensão é o mergulho no sentido de ser em que o homem, antes mesmo de ser homem, já se encontra. O exercício ético só é possível na medida em que o homem aceita a

si mesmo como polo instalador e iluminador do ser de todos os seres e das relações que entre eles podem se estabelecer. Tensão entre ser e não ser, a realização livre do *éthos* não se dá de uma vez, mas ao longo da existência histórica e pessoal de cada homem. Esta compreensão originária de *éthos*, como o ser do homem, concedido antes da realização de qualquer real, a hermenêutica do platonismo legou para a história como ser da e para a libertação. Em Platão, pensador da articulação inaugural do Ocidente, a questão da liberdade no homem emerge, pela primeira vez, na grandeza de um humanismo ontológico. Nessa perspectiva fenomenológica, o sentido de responsabilidade traz à fala a realização do homem integrado na totalidade livre e originária do real sem restringir a ética a um dever ou conteúdo moral, ainda que contido numa máxima universal. Ser responsável mostra-se como a condição singular de acolher qualquer diferença como constitutiva de si mesmo. Somente o ser da compreensão (o ser do *lógos*), ao concentrar em si a tensão da identidade nas diferenças, toma essa unidade como “si mesmo”. Essa compreensão dá sentido e vida a todo o seu ser, centrando-o numa referência com todos os seres. Trata-se, na verdade, de uma dinâmica de responsabilização.

Nos questionamentos desenvolvidos a partir dessa perspectiva, a unidade dinâmica da vida é pensada como movimento de superação em que tudo é tudo. Isso não seria possível sem a consideração radical do sentido que guarda a vida, compreendida como um transformar contínuo das diferenças. Essas diferenças são desdobramentos constitutivos da identidade originária, que se mostram num perfil sempre singular. O fluxo da vida concentra-se e preserva-se na realização concentrada de cada vez, de modo que, em cada um, tudo que há está singularmente presente. A vida não emerge em individualidades fechadas em si mesmas, mas em concentrações abertas que, amorosa e reciprocamente, acolhem as diferenças no envio de cada realização. Assim, concepções como unidade, transformação, superação, tensão, deverão ser reflexivamente pensadas tendo em vista a sustentação e a superação da questão.

A originalidade da ética, conservada na palavra grega *éthos*, remete para tensão, integração, unidade e, portanto, superação, no homem, da vida física, *dzoé*, e da vida cultural, *bíos*. Resumindo, *éthos* inclui e

transcende (isto é, supera) a integração de *bíos* e *dzoé*. Desse modo, o homem conquista a si mesmo num projeto de contínua superação. A compreensão de que a cultura tecnológica da contemporaneidade está aberta à sua própria superação não diz respeito aos conteúdos da técnica, mas à possibilidade, sempre dada, de uma transformação radical, na qual a expressão cultural da civilização humana integraria a técnica no horizonte de uma nova realização, diferente da atual. Ética diz, antes de tudo, o projeto radical – e, por ser radical, livre – de ser no mundo, ou seja, a libertação da liberdade nas conquistas e nas obras da existência humana.

Nessa profundidade sem fundo, a responsabilidade se mostra no percurso humano de libertação de si mesmo como o *modus recipiendi* que preserva e projeta como mundo as diferenças de todos os seres. Ser homem é ser responsável, isto é, fazer aparecer tanto as possibilidades de vir a ser de todos os seres em cada ser, quanto as relações que, cada vez e comunitariamente, se estabelecem, formando cada envio singular. Isso é o que diz a causa eficiente de Aristóteles: em Policlito, todas as causas se integram, se compõem e iluminam o sentido da e na unidade da vida. No homem, aparece a possibilidade guardada no mármore de se tornar uma obra de arte, a possibilidade da planta de se transformar em alimento, remédio e cosmético, a possibilidade do animal se mostrar um ser a serviço do trabalho ou um ser capaz de compartilhar a solidão humana.

O homem é o único ser que, para existir, tem de conquistar sua própria existência, pois o existir humano não se dá num simples viver e morrer. Para o homem, a morte, assim como a vida, é sempre uma conquista. Pobre de mundo, o animal simplesmente morre, não espera pela morte, nem teme a morte, e por isso mesmo não procura superar a morte. Mas o homem é um ser do mundo, e por isso morre determinado pela conquista de sua própria existência, um empenho de superação da morte. A vida humana é mais do que sinais vitais; é sentido. Não há nada no homem que seja puramente animal. A animalidade no homem é absorvida e transformada pela sua humanidade. O cavalo espirra como o cachorro espirra, mas o homem não espirra como os animais espirram. O homem espirra como homem. A questão que permanece

nessas considerações é: o que é este homem que os arcaicos e antigos, judeus e pagãos, intuíram ser à semelhança do divino?

Existindo, o homem constrói, cada vez, o mundo em que vive, descortinando continuamente um horizonte de novas possibilidades. Nesse modo de ser, sempre aberto às transformações, encontra-se a esperança do Bem. Esse genitivo tem mão dupla: tanto diz a esperança do homem entregue à plenitude do ser quanto a esperança que o homem recebe da plenitude do ser. Assim, a questão fundamental da existência humana não é apenas como se vive, mas também como se morre a cada instante, na vida que se vive, na medida em que vida e morte reenviam-se e constituem-se reciprocamente numa unidade originária. No e do problema da vida e da morte emerge o mistério do instante gerador, que concentra, na maioria das vezes de forma imperceptível, a extraordinária força de vir a ser no aparecimento de um ser ordinário, por vezes até insignificante para os olhos fustigados pela aparência, ofuscados pela visibilidade do real.

A vida não se instala por partes como num jogo de quebra-cabeça; doa-se num todo aberto. Em toda transformação há uma repercussão integral que atinge, com maior ou menor intensidade, todos os recantos do ser. A força de transformação da vida não pode ser contabilizada quantitativamente nem mesmo qualitativamente. Essa impossibilidade não depende de um avanço técnico na investigação das ciências sobre a vida. Na inviabilidade de controle e posse do instante criador, encontra-se o limite entre o conhecimento e o espanto diante do inesperado. Para o pensamento radical, não há esperado; tudo, mesmo a margarida selvagem que nasce à beira da floresta, a maré da lua ou o pôr do Sol, é inesperado. Muitas possibilidades se preparam no recolhimento do silêncio, esperando irromper no momento oportuno, enquanto outras se enviam e se instalam como real. Ambas formam o mundo da vida em que os homens se encontram mergulhados. Em que momento se dá a decisão da vida, fora do alcance da razão humana? De onde provém a força dessa decisão? Que sentido oferecem as decisões do real? Poderiam as decisões tomadas ser diferentes? É a pergunta que mobiliza artistas, filósofos, místicos, todos aqueles que se dedicam ao ócio criativo do pensamento.

No círculo circuncêntrico da vida, na ciranda do ser, não há um momento antes e outro depois, um momento em que se vive e um momento em que se morre. Vive-se na morte de todo instante e morre-se, cada vez, na vida de todo dia. O homem contemporâneo tem dificuldades de compreender essa ambiguidade integradora das diferenças numa unidade primordial e entrega o que brota do mistério ao falatório das discussões, que muito dizem, muito propõem, mas nada agem, nada são. É que essa atitude desintegrada da unidade primordial entende ser e pensar como duas coisas distintas. Ora, se pensar fosse diferente de ser não haveria nenhuma transformação no real, nenhuma mudança no ser. O pensar, no homem, é apenas um reflexo do pensamento, enquanto dinâmica geradora de todas as realizações do real. É o que Heidegger chama de pré-compreensão. A transformação do pensar se revela na unidade de ser e pensar, isto é, o real da realidade. Não há realidade sem real, o que significa que a unidade de ser e pensar é originária. A pré-compreensão é o sentido do ser. O sentido do ser é o ser.

A tradição do Antigo Testamento formulou na expressão *Hayeh asher hayeh* essa concentração vital, normalmente traduzida como “eu sou aquele que é”. No entanto, não há no hebraico a distinção que encontramos na tradução em português: não há conectivo, não há pronome pessoal reto, nem demonstrativo, de maneira que podemos compreender essa milenar formulação apenas como “sou sendo”. A questão da ética não se discute a partir de conteúdos, mas surge da e na unidade primordial da vida. A ética pensa o modo como o homem vive. Todo dever só se cumpre como dever enquanto realização da condição humana. Fora da condição humana não há dever nem não dever. O cachorro não tem o dever de cuidar da casa, o cavalo não tem o dever de puxar o arado, a vaca não tem o dever de dar leite. Não é o imperativo que importa, mas a doação concedida. Os místicos medievais compreendiam bem o sentido da unidade entre ser e pensar. O elá do movimento cristão busca essa unidade primeira. Cristo não apresentou uma doutrina ou divulgou certos conteúdos. Cristo é a vida da Mensagem, Cristo é a Mensagem.

Claro que essa questão se esvazia se pensada nos limites de uma posição ideológica, pois a experiência mais radical de todas é sempre re-

ligiosa. Não se deve entender religiosidade como a decisão de um seguimento ou a doutrina de uma instituição. Religiosidade é a experiência remissiva do mistério em tudo que o homem faz, é, pensa e vive. Não há homem que não seja religioso, mesmo quando nega o mistério. Chamamos de ideologia toda convicção que exclui, do âmbito de suas considerações, o que não contribui para o cumprimento de seus projetos. Somente no mais íntimo de cada pessoa, lá onde nem a determinação da consciência alcança, nem a repressão do inconsciente oculta, lá, nas entranhas do inesperado, fora do âmbito da correlação sujeito-objeto, a relação entre vida e morte assume o vigor essencialmente comunitário da origem de onde provém.

A existência humana, nas tensões que tecem sua rica trama de todo dia, espelha a profundidade originária de todas as coisas, espelha a imagem de um mistério uno e comunitário. Reflexo dessa profundidade esquecida, o destino do homem se cumpre em comunhão, quer ele compreenda isso ou não. Comunhão não é uma partilha, mas uma dinâmica radical, uma doação integral que, reciprocamente, constitui a possibilidade de cada ser. Ninguém é dono de sua vida. Ninguém é dono de sua morte. Pensar assim é legado de um tempo individualista, dominado pela ilusão do controle da vida e do inesperado. Para a ciência, o corpo não passa de matéria, o que, para essa mentalidade, basta para justificar todas as agressões contra ele cometidas. Mas, assim como a vida não se reduz a sinais vitais, o corpo não é pura matéria. Na unidade do corpo, habita e vige o espírito da carne. Maximo, O Confessor, um pensador da Antiguidade medieval, lembra que, pela graça da vida, o homem só permanece inteiramente humano em alma e corpo e, pela graça da fé, torna-se inteiramente Deus em alma e corpo. Mas essas considerações são estranhas à ciência, de cujo ceticismo estéril surgem, historicamente, várias discussões, em diversas áreas do conhecimento, que colocam em jogo a permanência da vida.

A questão da vida não pode se desenvolver em áreas específicas do conhecimento. A vida só aparece como vida na profundidade de seu aparecer. O homem só alcança essa profundidade abrindo-se para a dinâmica da vida de sua própria vida. Vivendo (e viver é uma dinâmica de superação) a tensão entre *dzoé* e *bíos*, que a metafísica sistematizou

como diferentes realizações da vida, o homem conquista sua própria humanidade, na singularidade de cada um. Em cada homem está presente a totalidade da vida. Ainda que se pudessem juntar num conjunto todas as coisas vivas, não se poderia saber o que é vida. É preciso pensar, e nenhum pensamento se dá como um ato pronto e acabado. O radical *dza-*, comum entre os gregos antigos, forma várias palavras, entre elas *dzá-o*, que traduzimos como viver ou vivo. Prefixando outras palavras, esse mesmo radical leva o sentido primordial que chega ao homem através da experiência do irromper, do desabrochar, do transformar-se, do encontrar e do diferenciar, que vibra em tudo que chamamos de vida. Para o grego pré-socrático, *dzoé* diz respeito a tudo que é e está sendo e não somente ao que, usualmente, chamamos como ser vivo. Com a metafísica de Aristóteles é que esse sentido se restringe a uma região da vida. No entanto, o homem não é somente *dzoé*. A condição humana, em sua simplicidade mais profunda, recebe na e da vida uma força de realização que se diferencia de *dzoé*, manifestando-se como *bíos*. Transparente para essa totalidade, o homem reconhece a si mesmo no mundo real e instala uma teia de relações em que a cada vez o mundo emerge numa singularidade. *Bíos* diz a maneira como o homem realiza a força de *dzoé*, de modo que não se trata de duas forças diferentes, mas da unidade de duas realizações provenientes do mesmo vigor que põe em vigência todos os seres.

A tensão entre *dzoé* e *bíos* se dá numa dinâmica de transformação que, a partir do recolhimento das diversas possibilidades do real, doa sentido à vida humana, instalando uma pluralidade contínua de realizações existenciais, culturais, pessoais e comunitárias. A vida, no homem, caracteriza-se por um processo constante de libertação – é o que nos diz o mito da caverna de Platão. Não há um momento em que o homem está pronto e acabado como homem. Ser homem não é nascer com dois braços, uma cabeça e duas pernas, nem o homem deixa de ser homem se lhe falta integridade física, ainda que a parte faltosa dessa integridade física seja o cérebro. Se a totalidade do real move-se em direção à singularidade de cada ser e nela se concentra de forma única, mesmo no descerebrado, no acéfalo, as possibilidades de ser e não ser vigem, se mostram e se recolhem. Nesse vazio que nunca se preenche, mas em

que tudo vem a ser, o destino livre e errante do homem se cumpre. A ética não pode ser um comportar-se devidamente, mas o empenho contínuo de alcançar, a cada vez, a plenificação das possibilidades dadas à condição humana. Por isso, a ética não é uma área do comportamento humano. A ética é o modo de ser do homem, um modo que, continuamente, se perfaz pela e na liberdade do pensamento.

Desde Aristóteles o homem vem sendo entendido como animal racional, numa tradução impensada de *dzóon lógon échon*. A palavra *lógos*, sem dúvida, possui uma abertura de múltiplos significados. No entanto, em todos eles ecoa o sentido originário de *lógos* como força de reunião e instalação da vida. Ora, a vida não se instala de qualquer maneira, mas envia-se num sentido originário. *Lógos*, aqui, neste texto, diz essa força de reunião e instalação do sentido no ser. É próprio do homem receber e perceber, segundo sua natureza criativa, o sentido em que todos os seres se desvelam e se ocultam. Esse movimento de vir a ser vibra com tal intensidade que o homem o acolhe com paixão, com arrebatamento. Por isso, a radicalidade do modo de ser homem é sempre uma paixão, não no sentido de emoção (embora esse sentido não se exclua da vida), mas no sentido de abrir-se à raiz da semelhança, ao mistério de ser. É a paixão do pensamento, tão bem compreendida pelos antigos. Assim entendido, o pensamento não é um fenômeno a mais na vida, mas a própria vida, como dinâmica de realização em que os seres se recolhem no silêncio e se projetam como real. A antiguidade cristã chamava de espírito o modo re-flexivo de ser, que somente o homem realiza. Santo Anselmo buscava refletir nos seus textos a identidade entre Deus e Pensamento. Para o monge beneditino, o Pensamento maior do que o que de maior se pode pensar vibra em todo pensamento do homem.

Muitas coisas são estranhas. Nada, porém, há de mais estranho do que o homem, diz o primeiro coro de Antígona. As múltiplas perspectivas da ciência não conseguem apreender esse ser misterioso. Somente a atitude aberta à totalidade e à profundidade do real, que abriga a comunhão originária dos seres, pode contemplar o mistério no e de ser. Por que o homem é estranho? Por ser, ontologicamente, *lógos*, isto é, transparente para tudo que é, não é e está sendo, o homem vive a ambiguidade de ser e não ser. O homem é constituído pelo e no desafio de tornar-se homem.

Pela força do pensamento, tudo que o homem sente, vive e faz torna-se humano. O homem não tem apenas fome, come e se satisfaz. O homem pode se recusar a comer, mesmo tendo fome, ou pode comer, mesmo não tendo fome. Para o animal não há escolhas; no entanto, se para o homem há escolhas, não há escolha (a diferença entre escolhas e escolha remete para o ôntico e o ontológico), isto é, o homem não pode nunca deixar de ser livre, mesmo sob tortura, mesmo com uma arma apontada para sua cabeça. A prepotência e a violência podem tirar muitas coisas do homem, até mesmo a vida física, mas não podem tirar a liberdade que lhe foi, pelo mistério, concedida. O homem nasce livre e morre livre. Para o animal não há inesperado, não há tempo, não há ser; há apenas a vibração da vida, captada segundo a natureza de cada um. A morte não é inesperada, a doença não é inesperada, tampouco a tormenta. Só o homem espera e não espera pelo inesperado. O inesperado não é o que vem quando não se espera que venha, mas o mistério, que além e aquém de todo esperar e não esperar, se torna acontecimento da vida e se mostra na simplicidade irrepetível de todo acontecer.

Assim como o homem tem sua vitalidade constituída numa abertura de sentido, ele se relaciona com a diferença, com o outro, a partir da identidade radical que nele se reflete. A alteridade não diz a individualidade de um outro indivíduo; a alteridade constitui ontologicamente o si mesmo de cada um. Uma vez, em sala de aula, discutindo a questão ética, um aluno comentou que, de fato, aumentava a consciência de que as minorias negras deviam ser acolhidas. Eu perguntei: quem, nessa colocação, pensa que tem o dever ou o poder de acolher os negros? De quem é a voz do alento de acolhimento de outros homens? Da maioria não negra que detém o poder? Da maioria que detém o domínio, a maioria que pensa deter o controle de quem fica ou de quem parte, de quem perde ou de quem vence, de quem é bom ou de quem é mal? E pensar assim não é afirmar uma discriminação? Dizer isso não é afirmar o domínio branco do Ocidente?

Esse modo de ser ideológico, dissimuladamente fraterno, traz o risco da inautenticidade, além de ser uma ingênua prepotência. A condescendência pode ser a maior das discriminações. A benevolência a maior das violências. Imaginemos que essa maioria detentora do poder

de decisão sobre a igualdade dos homens, por determinados motivos, escolhesse discriminar os negros? Por negar a comunidade entre os homens, achando que certo grupo pode decidir a vida e a morte de outros homens, essa colocação sofre a tendência de embrenhar-se na violência fundamentalista. Esse pensamento esquece que os negros, os brancos, os judeus, os cristãos, os budistas, os excluídos, os incluídos, estão acolhidos desde sempre, independentemente do que pensa ou do que quer este ou aquele grupo. Pensar a ética em sua originariedade, e não em seus princípios norteadores de deveres, é esperar por uma nova atitude de fraternidade em que todos se constituam e se edifiquem reciprocamente.

Essa guinada combate qualquer sombra de domínio e escravidão, pois mesmo preso numa cela, todo homem morre livre. O domínio e a escravidão, enquanto atitudes, fazem parte do modo de ser dos homens. Por isso, apontar a possibilidade de um novo horizonte é, ainda, muito pouco. Só um empenho contínuo, constante e despojado de um agir que não pretenda se sobrepor ao outro, quer pela opressão, quer pela liberalidade, pode oferecer aos homens uma esperança, a esperança do amor. A ética de um novo deus é a ética da libertação, a ética do amor, não aqui entendido como fazer um bem, mas como fazer o Bem em tudo o que se faz. Esse é o destino comum de todos os homens, bons e maus. O Bem é a plenitude de onde o ser recebe forças e para onde o seu olhar se volta buscando a si mesmo, mesmo quando o mal é praticado. É que em cada queda singular, o homem encontra a sabedoria da superação, a criatividade da elevação à plenitude da condição humana. Mas os homens são singularmente finitos e, por isso, encontram diferentes e inesperadas respostas às peripécias da vida. Há homens que, na queda, se perdem no fundo e lá permanecem sem vigor de seguir. Para esses homens, uma só é a esperança: o perdão da comunidade. Não é preciso aderir a uma religião para perdoar. Mesmo o ateu pode conhecer o perdão. Quanto maior for o empenho em ser para o outro e no outro, mais o *éthos*, no homem, faz brilhar a plenitude da condição humana.

Resumo

Pensaremos a ética como dita na palavra grega *éthos*. Ao contrário de sua acepção comum, em que podemos acusar alguém de ter ou não ética, o *éthos* estabelece uma dimensão originária para o homem e todas as suas ações. Ele é essencialmente livre porque é ético, lança-se na diferença do ser. Em todos os momentos da civilização, a ética poética consiste em cuidar para que o outro seja o que ele é, o que não pode ser removido ou apagado nem mesmo na morte.

Palavras-chave

Ética; identidade; diferença; humanidade; linguagem.

Recebido para publicação em

28/11/2009

Abstract

In this essay a consideration of ethics as said in the greek word *ethos* is attempted. Differently from its ordinary meaning, according to which we can accuse someone of being ethical or not, *ethos* establishes an originary dimension to man and all of his actions. He is essentially free because he is ethical, thrown into the difference of the being. In all moments of the civilization, the poetic ethics consists in letting one be what one is – something which cannot be taken or removed even in death.

Keywords

Ethics; identity; difference; humanity; language.

Aceito em

01/03/2010

SOBRE OS AUTORES

André Lira Mestrando em Poética pela UFRJ. Integra o corpo editorial do Dicionário de Poética e Pensamento e faz parte do Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética (NIEP).

Angela Guida Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora e Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é Professora de Literatura Brasileira e Portuguesa do Instituto Superior de Ensino de Santos Dumont – MG, professora de Língua Portuguesa do Colégio Santa Catarina e de Literatura Brasileira e Língua Portuguesa da Escola Estadual Batista de Oliveira.

Antonio Jardim Graduado em Composição Musical pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1981), em Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Música – Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário (1995), em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (1990), Mestrado em Música – Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário (1988) e Doutorado em Letras (Poética) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Composição Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: música, poética, filosofia, poesia e canção.

Antônio Máximo Ferraz Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ, com a tese intitulada *Fernando Pessoa em obra: a teatralização da metafísica*. O presente texto é uma versão modificada daquele que foi apresentado no Seminário Ousia de Estudos Clássicos, promovido pela Faculdade de Filosofia da UFRJ em outubro de 2007 e que teve por tema a *Poética* de Aristóteles.

Celia Mattos Professora do Departamento de Letras Neolatinas da Faculdade de Letras da UFRJ e aposentada da Faculdade de Letras da UFF. Mestre em Teoria Literária com dissertação sobre o trágico em Federico García Lorca e Doutora em Poética com tese *Dom Quixote à pro-cura da cura*.

Denise Carvalho Quintão Estuda há mais de vinte e cinco anos a fenomenologia existencial de Heidegger com o Professor Emérito da UFRJ, Emmanuel Carneiro Leão. É bacharel e licenciada em Letras pela UFRJ, Mestre em Poética pela UFRJ e advogada pela UFRJ. Coursou a Escola de Magistratura do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro e é Doutora em Filosofia pela UFRJ com tese em filosofia medieval.

Diego Braga Pesquisador da relação entre Mito, Pensamento e Poética, bem como da constituição e sentido histórico da interpretação como condição hermenêutica de ser humano. Membro Fundador do Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética (NIEP) da UFRJ. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC). É autor do livro *Entreteias*, publicado em 2007 pela Scortecci.

Emmanuel Carneiro Leão Filósofo, ensaísta e tradutor, autor do livro *Aprendendo a pensar*, entre outros. Ex-aluno de Martin Heidegger na Universidade de Freiburg, é hoje um de seus principais tradutores brasileiros. Atualmente é Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Fábio Santana Pessanha Mestrando em Poética e bacharel em Letras (Português-Literaturas) pela UFRJ. Ministrou cursos de extensão na mesma universidade, cujos temas giraram em torno de interpretação, arte e pensamento. É membro do NIEP – Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética (UFRJ) e editor do Dicionário de Poética e Pensamento (www.dicpoetica.letras.ufrj.br). Pesquisa a obra do poeta moçambicano Virgílio de Lemos.

Igor Teixeira Silva Fagundes Poeta, ator, jornalista, ensaísta, mestre e doutorando em Poética pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi professor substituto de Teoria Literária na mesma instituição. Autor dos livros *Os poetas estão vivos – pensamento poético e poesia brasileira no século XXI* (Prêmio Literário Cidade de Manaus – Melhor Livro de Ensaio sobre Literatura 2007), *Por uma gênese do horizonte* (Vencedor do IV Prêmio Literário Livraria Asabeça 2005), *Sete mil tijolos e uma parede inacabada* (2004) e *Transversais* (Vencedor do I Concurso Literário Estudantes do Brasil 2000), além de co-autor de *Quem conta um conto – estudos sobre escritoras contistas surgidas nas décadas de 90 e 2000* (org. Helena Parente Cunha) e *Roteiro da poesia brasileira – Poetas da década de 2000* (org. Marco Lucchesi). É colaborador da Academia Brasileira de Letras e crítico literário do jornal *Rascunho*.

Janaina Laport Bêta Mestranda em Ciência da Literatura na área de Poética pela Faculdade de Letras da UFRJ. Graduiu-se em História da Arte pelo Instituto de Artes da UERJ e é graduanda em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Atualmente pesquisa arte contemporânea e o sagrado nas obras de Arthur Bispo do Rosário.

Jun Shimada Professor Substituto de Literaturas de Língua Inglesa na UFRJ, mestrando em Poética e bacharel em Letras (Português-Inglês) pela UFRJ. Também trabalha como editor adjunto dos sites Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea e Dicionário de Poética e Pensamento (www.dicpoetica.letas.ufrj.br).

Leandro Gama Junqueira Professor nos Ensinos superior e médio no Estado do Rio de Janeiro, Mestre em Literatura Brasileira e Poética e Doutorando em Ciência da Literatura (Poética), todos os cursos pela UFRJ.

Manuel Antônio de Castro Professor Titular de Poética da Faculdade de Letras da UFRJ. Autor dos livros: *O homem provisório no grande sertão* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975); *Travessia poética* (Rio de

Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977); *O acontecer poético* (Rio de Janeiro: Antares, 1982) e *Tempos de metamorfose* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994). Organizou os livros: *A construção poética do real* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2004); *Arte em questão: as questões da arte* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2005) e *Arte: corpo, mundo e terra* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2009). Autor do *Dicionário de Poética e Pensamento* (www.dicpoetica.letas.ufrj.br). Fundador do NIEP – Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética/UFRJ. Traduziu, com Idalina Azevedo da Silva, *A origem da obra de arte*, de Martin Heidegger (Lisboa: Edições 70, 2008).

Renata Tavares Graduada em Filosofia e Mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ, atualmente Professora Colaboradora da Faculdade Estadual de Filosofia e Letras de União da Vitória – PR.

Sônia de Almeida do Nascimento Doutora em Poética (UFRJ), Mestre em Ciência da Arte (UFF), Pós-Graduada em Administração Escolar e Docência do Ensino Superior (UFRJ), Professora da Escola de Música Villa-Lobos/FUNARJ/SEC-RJ.

CHAMADA DE ARTIGOS PARA O PRÓXIMO NÚMERO
Submissões via e-mail: ciencialit@gmail.com

Ano XIV, N. 23, Jul.-Dez. 2010

REPENSANDO AS HISTÓRIAS DA LITERATURA

Editoras convidadas: Vera Lins e Luísa Moreira

A história é uma narrativa, construída a partir de um ponto de vista tomado por quem relata. Isso considera Walter Benjamin, destruindo a ilusão de uma história linear, uma sucessão de fatos. Na esteira de Nietzsche, que propõe uma história crítica, face à monumental, Benjamin fala de uma história aberta, com idas e voltas, uma construção que está sempre em processo. Queremos falar agora de histórias da literatura no plural, para nos desprender daquela história de obras e autores encadeados numa linha progressiva de estilos e épocas. Não se crê mais ingenuamente numa história progressiva e linear nem social nem literária.

Já alguns formalistas russos pensaram uma outra história literária – é o caso de Tinianov. Para ele, a história segue uma linha entrecortada e, das diversas tendências coexistentes em uma mesma época, apenas uma é dominante, enquanto as outras não canonizadas permanecem escondidas. Assim o historiador deve pensar as experiências frustradas, levando em conta temporalidades em choque, formas culturais híbridas, conflitos latentes.

Prazo para envio de artigos: 31 de agosto de 2010.

Ano XV, N. 24, Jan.-Jun. 2011

LITERATURA E CINEMA

Editora convidada: Danielle Corpas

Prazo para envio de artigos: 31 de janeiro de 2011.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

Terceira Margem recebe artigos e resenhas inéditos em língua portuguesa enviados para o e-mail ciencialit@gmail.com. O Conselho Editorial encaminha a pareceristas *ad hoc* os trabalhos propostos, excluindo os dados de identificação.

Padronização

1) Extensão (contagem de caracteres incluindo espaços)

- Artigos: entre 20.000 e 50.000 caracteres.
- Resenhas: entre 5.000 e 20.000 caracteres.

2) Seqüência de itens

- Título do trabalho em caixa alta, alinhado à esquerda.
- Nome do(s) autor(es) em caixa alta e baixa, alinhado à esquerda.
- Corpo do texto com notas ao fim do documento.
- Subtítulos (se houver) em negrito, alinhados à esquerda, com 3 entrelinhas acima e 2 entrelinhas abaixo, em caixa alta e baixa.
- Referências bibliográficas (opcional).
- Resumo de aproximadamente 6 linhas.
- Palavras-chave (de 3 a 5 termos separados por ponto-e-vírgula).
- *Abstract* de aproximadamente 6 linhas.
- *Key words* (de 3 a 5 termos separados por ponto-e-vírgula).
- Nota sobre o(s) autor(es) contendo nome, titulação, cargo, instituição, atividades e publicações mais importantes.

3) Formatação

- Arquivo Word (.doc); página A4; margens laterais 3,0 cm; entrelinha 1,5; alinhamento à esquerda; fonte Times New Roman; corpo 12.
- Adentramento 1 para assinalar parágrafo.

- Citações com até 3 linhas no corpo do texto e entre aspas, citações com mais de 3 linhas destacadas com adentramento 1, corpo 11 e 2 entrelinhas acima e abaixo.
- Notas em corpo 10, no fim do documento.
- Referências bibliográficas podem ser apresentadas de duas maneiras. 1) Caso não conste no texto o item “Referências bibliográficas”, as referências completas das obras mencionadas vêm em notas ao fim do documento. 2) Caso se opte por incluir o item “Referências bibliográficas”, as menções às obras citadas ao longo do texto devem resumir-se, nas notas, à indicação de sobrenome do autor, título e página (Exemplo: Compagnon, *O demônio da teoria*, p. 149.).

4) Referências bibliográficas conforme as normas da ABNT (NBR 6023)

- Livro
 BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. 3).
 BARTHES, Roland et al. *Literatura e realidade* (que é o realismo). Apresentação Tzvetan Todorov. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.
- Capítulo de livro
 LAFETÁ, João Luiz. Três teorias do romance: alcance, limitações, complementaridade. In: _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Organização Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 284-95.
- Artigo em coletânea
 LIPPARD, Lucy R. Trojan Horses: Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian (Ed.). *Art after Modernism: Rethinking representation*. New York: The Museum of Contemporary Art; Boston: Godine, 1984. p. 341-58.
- Artigo de jornal
 FISCHER, Luís Augusto. Nobreza do samba. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 05 jul. 2009. Mais!, p. 3.

- Artigo em revista impressa

HIRT, André. Le retrait et l'action (Marx et Hölderlin). *Alea: estudos neolatinos*: revista do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 304-24, jul.-dez. 2008.

- Artigo em meio eletrônico

DUARTE, Livia Lemos. O narrador do romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. *Revista Garrafa*: revista virtual do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Rio de Janeiro, n. 5, jan.-abr. 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/index_revistagarrafa.htm>. Acesso em: 10 jul. 2007.

- Trabalho apresentado em evento

SANTIAGO, Silviano. O intelectual modernista revisado. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADE DE LETRAS DA UFRJ, 1., 1987, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1989. Palestra. p. 79-87.

- Trabalho apresentado em evento em meio eletrônico

ANDRADE, Paulo. Travessia e impasse: a tradição modernista na poesia de Sebastião Uchoa Leite. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TRAVESSIAS, 11., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ABRALIC; UFRGS, 2004. 1 CD-ROM.

- Dissertação e tese

TELLES, Luís Fernando Prado. *Narrativa sobre narrativas: uma interpretação sobre o romance e a modernidade (com uma leitura da obra de António Lobo Antunes)*. 2009. 526 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária)–Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2009.

