

RUMO AO FUNDÃO:
ENSAIO PARA UMA VIAGEM NA MAIONESE
(ou: de como tornar o palavrão filosofia)

Igor Fagundes

(Mestre em Poética e Professor substituto de Teoria Literária na UFRJ)

Sem chance de resumo: Tentativa, aqui, de pensar três trabalhos propostos por mim, durante o primeiro semestre de 2008, a meus alunos do curso de Teoria Literária na Faculdade de Letras da UFRJ: 1) a narração da viagem de casa à universidade sob o nosso ponto-de-vista, o ponto-de-vista do passageiro do ônibus e sob o ponto-de-vista do motorista em dois dias diferentes, atentando para o que permanece o que muda em ambas as viagens; 2) a narração de um fato marcante da vida e a busca (possível ou não) pelo porquê dos porquês de ter-se tornado *marca*; 3) a reflexão sobre o amor a partir de um pensamento originário e atrelada aos conflitos com aqueles que amamos em nossa vida, buscando um paralelo com a criação e interpretação de uma obra-de-arte, bem como considerando as questões da *memória*, da *verdade*, da *realidade* e da *linguagem*, discutidas em sala-de-aula. É lá, na Ilha do Fundão, o sem-lugar por onde passa este ônibus em que ora aperto (afrouxo) os cintos de (in)segurança.

* * *

Na viagem por dentro de um poema, romance, conto, crônica etc, o que estamos sempre a buscar? Seu fundo. O fundo de todos os fundos. O fundo último e primeiro. O fundo maiúsculo. O fundo aumentado. O *Fundão*.

Há um instante de nossas vidas em que a poesia se recusa, definitivamente, a fixar-se em conceitos prévios e prontos, em fôrmas explicativas que nada informam – antes, deformam – acerca deste constante dar forma ao sem-fôrma e sem-forma, característico do poético. Há um instante de nossas vidas em que chegamos a isto: ao lugar nenhum de onde viemos e a partir do qual plantamos algum e alguns lugares, algum e alguns sentidos,

sempre provisórios, como quem segue a pisar em areia movediça, a perder o chão, a cada segundo. Por debaixo dele, sempre um outro a nossa espera, e mais outro, e mais outro a dar-lhe e dar-nos base, para, imediatamente, perdê-la novamente, de modo que esse lugar nenhum só se faça acessível enquanto busca pelo seu acesso. Tornar o impossível a nossa possibilidade, isto é, realizar-nos a partir de um nada fértil e fecundo parece-nos o grande destinar da vida enquanto potência de realizações e realização de potencialidades onde o real nunca se esgota no realizado. Onde o real é o próprio inesgotável do ainda por dar-se, daquilo que, rejeitando-se a dar-se – a tornar-se real – dá-lhe a força de seu definitivo inacabamento. Diríamos: dá-nos a força de *nosso* definitivo inacabamento, uma vez que somos sempre um ainda-não, um rascunho a ser passado a limpo, um passado a ser limpo como presente, um futuro como nova entrelinha desse texto-tecido não concluído-arrematado que chamamos: existência.

Há um instante de nossas vidas em que a poesia, esta senhora escusa, se acusa, em ímpeto. Ela, o nosso ímpeto. A petulância de renegarmos uma receita que nos resuma. A poesia, em suma, isto: o que nos leva ao sumo, o que nos consome e consuma enquanto semente de um fruto que é sua própria polpa, o próprio descascar e saborear do doce, do ácido ou amargo de sua/nossa carnadura.

Apesar disso, há quem insista, sem qualquer prudência e sem saber ouvir o que está, de fato, a dizer no seu dito, ou melhor, no não-dito de seu dizer: *“nossa, tudo isso é uma viagem! Caraca, que viagem!”*. Alguém completaria: *“Na maionese!”*. À poesia e ao próprio pensamento de sua e nossa caminhada é concedido aquilo que, desde sempre, lhes é próprio – a viagem – desencadeada a partir do exclamativo residente na interjeição *“caraca!”*. A mesma exclamação que os gregos chamaram, outrora, por *taumadzein*. Afirma-se, foram eles, no princípio da história do pensamento ocidental, que disseram: tanta a poesia quanto a filosofia surge do espanto, da admiração, do susto, da interjeição perante isto que denominamos *viagem* e que é a própria vida tomada de tantos e tantos *caracas* seguidos por pontos exclamativos. Nem reparamos que a *caraca* é justamente o que, no nosso corpo, não conseguimos nos livrar, é a própria manifestação do mundo acumulado em nós, sobrando em nós. O mundo apegado, colado, encardido em nossas zonas íntimas, ínfimas, dobras, dominando-nos. Tal sujeira do

mundo, insistente e resistente em nosso corpo, impossível de ser limpada por completo, leva-nos a exclamar diuturnamente: *Caraca!* Ou, de outro modo, mas com o mesmo vigor: *Cacete!* E quando exclamamos algo sob o signo do *cacete*, erótica e grotescamente, nomeamos o que nos parece penetrar com força tão temerosa, tão contundente, tão violadora de nossa intimidade e tão fecundante, como a de um... *cacete!* Tal como a *caraca*, o mundo querendo se meter em nós, intrometendo-se, intrometido, introjetado, promíscuo, a fertilizar-nos. O mundo-*cacete* que nos apavora e rouba, para sempre e desde a hora de nosso nascimento, a pureza, a virgindade, a absoluta nudez. Nascidos e entregues às sujeiras-caracas-máculas do mundo, às *cacetadas* do mundo, hesitamos a viagem por medo desta espécie de estupro ou violento atentado ao pudor a que ele, o *mundo-puto-que-nos-pariu* – submete-nos. Não à toa, diante de seu impacto, *vazamos: Que foda!* Ou, com o perdão pela palavra conveniente: *Caralho! Sinistro!* O que exclamamos é sempre o sinistro, o misterioso, o soturno, haja vista que ele, enquanto o mistério de tudo o que há, consiste na fonte de toda exclamação, de todo sublinhar do espanto que nos deixa boquiabertos. Algo ou alguém são chamados, atualmente, no dito popular, de sinistros na medida em que aparentam ser *feras, fudas*, porque penetram, fecundam e conjugam, em meio à dor e ao prazer, o paradoxo de ser *sujeito de* e *sujeito a* tudo. De ser apassivado perante as ações mundanas independentes das nossas, mas das quais as nossas dependem, a ponto de, muitas vezes, sentirmo-nos estáticos, porque extáticos. A ponto de dizermos: *Ih, fodeu!* Não empregamos, no espanto cotidiano, a conjugação na primeira pessoa do singular “*fodi!*”. Sabemos que, no sujeito oculto de “*fodeu!*”, oculto é o mundo, impessoal, encarnado em-pessoa. Mundo é o agente da passiva implícito na exclamativa: “*Estou fodido!*”. Aí reside o paradoxo de um agir que é ser agido (coagido), de um viver que é morrer e de um morrer necessário para viver, ao máximo, cada momento. Viver ao máximo cada momento significa deixar que cada momento também seja o sujeito de nossas orações gramático-existenciais. Onde, como a vida, a palavra é levada ao máximo. A palavra se superlativa por superlativizar o mundo que nomeia, por tratar-se de um mundo, como ela e por ela, maximizado. A palavra *palavríssima* levada, portanto, ao aumentativo, ao susto, à interjeição do mundo – nela – aumentado. A palavra tornada *palavrão*. A palavra que choca por gritar o choque do mundo em nós. Por tornar público o que, nele e dele, é privado, casto, reservado, íntimo. E

talvez por isso a maioria dos palavrões abarque termos de cunho sexual, genital, na medida em que estes, designando o que sabemos e experienciamos apenas privativamente, no *escurinho*, na meia-luz, ganham ribalta e divulgação. O palavrão é como que uma luz acesa no breu de um quarto em que um casal se descobre, encoberto e desnudo. O palavrão é como que uma porta aberta em um *toilete* ocupado. O palavrão é a eclosão-explosão do mistério do mundo (dos acontecimentos, das coisas e pessoas) enquanto mistério. No palavrão, o mistério não se desvenda. Por isso, exclamamos, em vez de respondermos àquilo que nos perscruta e pergunta. Se a resposta a algo se dá através de um palavrão, na verdade, ela nada responde: apenas devolve ao assédio o que, nele e dele, se fez espanto e... assédio! O palavrão é, por excelência, o *sinistro* convertido em interjeição. “*Nossa, tudo isso é uma viagem!*”, repetimos. E concordamos, invertendo a frase: *tudo isso é uma viagem, nossa!* Sim, uma *viagem nossa*.

Contudo, quem chama, em gesto “interjeitado” e condenador, a poesia e seu pensamento de *viagem* se pergunta (?) o que faz uma viagem *ser* viagem e em que medida atrelá-la ao poético e ao pensamento significa uma repulsa ou, ao contrário, um reconhecimento elogiador do que realmente são? Que viagem é esta que nos atemoriza, que nos deixa tão inseguros e tementes acerca de seu destino, preocupados e ocupados com as agruras do percurso, com os extravios e desvios dos mapas, das fronteiras, com o desespero diante do risco de nos perdermos no meio da travessia? Do risco de sermos engolidos, comidos, devorados pelos *caracas* e pelas caracas da vida? Quando, a ouvir estas palavras, alguém cerra os ouvidos e tenta fugir à escuta daquilo que o convoca ao desafio de percorrer uma viagem (dita *da maionese*), o que está a fazer ou deixar de fazer? Justificaria: “preciso de coisas mais *objetivas!* Isso é muito *subjetivo!*”. E, novamente, diz sem ouvir o que pronuncia; diz sem se perguntar, radicalmente, o sentido das palavras *objetivo* e *subjetivo*. O senso comum ressaltaria: objetivo é o claro, direto, coerente, coeso. Subjetivo? O enigmático, o escondido em algum lugar recôndito e dentro de nós, de modo oblíquo e, muitas vezes, incoerente, para não o chamarmos louco. Nossas loucuras estariam todas subjetivamente guardadas e prontas para ganhar objetividade na aventura noturna e irracional de nossos sonhos! Reparem: cobrar da realidade clareza, coerência, coesão só pode ser, na melhor das hipóteses, um *sonho*. Porque sonhar compreende isto: dar

luminosidade ao obscuro, realização ao que, antes, era só possibilidade ou impossibilidade. Tornar exposto o não-posto. Sonhar é, mais do que fazer do silêncio palavra, mas – objetivando o subjetivo, subjetivando o objetivo, clareando o obscuro e obscurecendo o claro (no paradoxo impetuoso do público-privado) – fazer da palavra *palavrão*. Viver à procura do objetivo compreenderia, enfim, uma utopia, porque realidade não é, conforme foi já dito, apenas o que está dado, o que presta à visibilidade, identificação, representação e mensuração. O que está posto, em síntese, diante de nós. O que está em *síntese*. A realidade jamais chega a isto: à síntese. Eis o que apenas poderia sintetizar a realidade: um palavrão! Mas um palavrão pode se inscrever no discurso que corre em busca da síntese? No discurso, dito filosófico, acadêmico? O palavrão, aqui, nosso discurso epidêmico. Na epidemia acadêmica do *subjetivo x objetivo*, dizer que o objetivo é o que está posto diante de nós não significa dizer que ele é o que está posto pelo *subjetivo*? Mas ela mesma, a subjetividade, já não é uma forma de nos colocarmos diante de nós? De nos representarmos, identificarmos, medirmos como... *sujeitos*? A subjetividade já não diz de uma objetivação da nossa impalpabilidade, de uma nomeação de nosso inominável, uma tentativa de tocar o que, em nós mesmos, não tocamos? A subjetividade, como a objetividade e já como objetividade, não seria, também, uma utopia? Uma construção imaginária, principalmente porque isso que somos é sempre um projeto inacabado e provisório? O que somos hoje não é o que fomos ontem nem o que seremos amanhã. O subjetivo: uma casa não terminada. Ainda e sempre em obra. Objetar e subjetar consistiriam, assim, em figurações de nossa perseverante desfiguração e infigurabilidade. Espécies de sonhos que sonhamos acordados. Probabilidades sem provas. Ou provas refutáveis. Sentenças suscetíveis à revogação. No lugar do juízo, construções: poéticas. E, quando perdemos o juízo, o que soltamos? Palavrões. *Caralho! Fodeu!*

Viver, nesse sentido, é uma ficção, mas não porque vida figura mentirosa. Ficção não significa o contrário da realidade. Realizar, enquanto um dar figura, um figurar, um ficcionar, é *fingir*. Em latim, fingir, ficcionar e figurar dizem o mesmo na palavra *fingere*. Como se nós, homens, em latim, *húmus* – terra –, fôssemos figurações – singularizações – dessa mesma matéria comum a todos. A matéria da vida. Que verte a vida e nos reverte, inverte, virtuosamente. Nossa virtualidade, eis isto: não o virtual como o sinônimo de

ilusório, contrário de real, mas o virtual como o que é, na etimologia que o batiza vigorosamente, o *virtus*, a virtude, a verve de todo viver. Somos virtuais porque somos a realidade a cada vez potencializada, transfigurada, simulada, fingida, figurada, extraviada, refeita, multifacetada, desfacelada, desfalecida, des-realizada e, novamente – imediatamente – hiper-realizada. Como se, ao navegarmos no virtual do computador, fôssemos os *links*, o *hipertexto* de nós próprios. Como se, ao navegarmos no virtuoso da palavra, fôssemos a hiper-palavra, o *palavrão* de nós próprios.

O que a ficcionalidade própria ao viver – isto é, sua *poeticidade* – tem a ver com a tal *viagem* de que tanto falamos? Essa temente viagem que renunciamos e falamos sem pensá-la, sem falá-la – porque a tememos como um *falo* – seria a aventura própria da *maionese*, isso que *realmente* caracterizaria nossas vidas. Se somos capazes de dar à viagem o destino – o sentido – da maionese, é porque tudo o que se fala e se vive é tão-somente uma figuração, ainda que disforme, conforme a da maionese. Viajar na maionese é viajar no que figura desfigurando, no que desfigura figurando. A maionese, afinal, não emerge totalmente fluida nem totalmente sólida, entre o fluido e o sólido. Insólita. Há uma sentença oracular grega, em que ouvimos: surgimento tende ao encobrimento. Ou: tudo o que se encorpa ama perder corpo. Ou conforme aqui nos interessa: tudo o que ganha forma perde a forma, para des-formado e deformado, reformar-se. Eis a maionese: esta forma sem forma fixa, a dificuldade de impor-lhe um limite, posto que está sempre em via de assumir outra conformação, de ultrapassar um contorno para entornar, ilimitadamente, outra consistência inconsistente. A maionese é a própria vida e a realidade fazendo-se, desfazendo-se e refazendo-se, entre o consistente e o inconsistente, a forma e o disforme, o limite e o não-limite, o ser e o não-ser. O que é isto – a maionese? O ser da maionese implica não somente o que ele é enquanto isto que vemos, mas também o que ela pode ser quando misturada à outra coisa, quando submetida ao calor, ao forno, ao frio, à geladeira. A maionese comporta o que ela foi, é e ainda não é. A maionese: a flexibilidade de sua própria forma. Viajar nela é viajar não para um lugar alheio a este mundo em que estamos. O mundo, sim, é que é uma grande maionese, uma intermitente metamorfose, uma grande mistura. De quê? Maionese se faz mistura de quê?

Nos manuais de química dos alimentos, encontramos: a maionese consiste numa *emulsão*, ou seja, mistura de dois líquidos que normalmente não podem ser combinados. Óleo e água constituem o exemplo clássico. A emulsificação é feita pela adição lenta de um ingrediente ao outro, enquanto são misturados rapidamente. Ora, o que somos enquanto homens, *húmus*, diz o que somos enquanto mistura de substâncias não necessariamente combináveis. É do combinar o que não se combina que nasce o original, o jamais visto. É do combinar o que não se combina que a natureza tende a diversificar-se, a não se contentar com o mesmo e render-se à multiplicidade das espécies. Das novas espécies surgidas e aquelas ainda não surgidas. E, dentro dessas espécies, os indivíduos, as singularidades, os seres vivos tão diferentes entre si, tão originais e insubstituíveis que, em contato e comunhão, perseveram e originam outros igualmente diferentes e originais. E os outros de cada um deles, porque cada um de nós, em contato conosco, é uma mistura íntima e ininterrupta de passado-presente-futuro. Seremos sempre o outro do que somos agora. Somos a mistura, a emulsão, a adição lenta de um ingrediente a outro, enquanto cada um deles se mistura rapidamente. Enquanto rapidamente nós, quem nos misturamos.

O mais surpreendente quando comparamos nossa viagem – nossa vida – à maionese reside no fato de que ela deriva da gema do ovo e este compreende a manifestação mítica e poética da vida. No pensamento de Orfeu, *Eros* – a força de reunião de todos os seres, o amor em sentido mais que carnal: *cósmico* – teria nascido do Ovo Primordial (o Caos), engendrado pela Noite e cujas metades se teriam separado, dando origem à Terra e ao Céu. *Eros*, o princípio da atração universal, que leva as coisas a se juntarem, criando a vida. Do caos tornado cosmos, ou seja, do *ovo*, *nasce a maionese*. Nascem os seres vivos. Dá-se a poesia. A metáfora não é, à semelhança da maionese, uma mistura de substâncias que não se misturam? Não é a conciliação do inconciliável, gerando uma terceira realidade a partir das duas que são levadas à fusão? A metáfora só pode ser característica da obra de arte porque é essencialmente própria à dinâmica metamórfica e copular dos seres vivos.

A química da maionese salienta: os dois líquidos misturados se separam rapidamente após a mistura se um emulsificador não for acrescentado. Os emulsificadores são a conexão entre os dois líquidos e servem para estabilizar

a mistura. O ovo é um alimento que, em si, já apresenta um emulsificante. Na maionese, o emulsificante está na gema do ovo, que contém lecitina, o responsável pela emulsão da gordura. No ovo animal, há o que impede a separação das substâncias, enquanto, no ovo cósmico, há, conforme Orfeu, o *Eros*. O emulsificante na química do ovo animal que se tornará maionese seria, metaforicamente, o mesmo que *eros* no mito do ovo cósmico a repartir-se e gerar vida – esta figuração em constante desfiguração e refiguração. Eros, a gema, o emulsificante, o que dá forma ao que perde a forma, o que dá coesão ao que tende ao caos. Mas gema não é a parte mais gordurosa? Gordura não é o que em nós persiste excessivo, acumulado? Gordura: o excessivo, o excedente, o demais. O que necessita ser queimado, esvaziado, vazado. Devolvido à vida. A dar à vida, de novo, o que lhe pertence: o mais. O *a mais*. Para, no metabolismo da natureza, esta se revivificar. Engordar, mas sem prejuízos à sua saúde, sem adiposidades, porque no sem-corpo da vida impessoal para além das delimitações corporais dos indivíduos, tudo cabe. Nada apertada. Nenhuma roupa fica justa. O justo da vida é, pois, esta justiça: abrigar o menos e o mais. Fazer do menos *mais*. Verter caos em cosmos; reverter cosmos em caos. Tornar, com o tempo, o palavrão uma palavra comum e, repentinamente, tornar o comum extraordinário. Extrair palavrões da banalidade que se nos surpreende.

Haveria, ainda, um outro dado de especial relevância numa viagem que se queira na maionese. Em termos químicos, emulsão tem, por sinônimo, a palavra *colóide*. Coloidal não é apenas o aspecto da maionese, da gelatina, do gel, mas também de nossas células. Viajar na maionese diz-nos transitar no que, em nós, figura como o ponto de partida, o durante e o ponto de chegada de qualquer caminho vital: a célula. Viajar na maionese significa viajar na emulsão das células, em nosso citoplasma, no entorno de nossos núcleos, de nosso DNA, RNA... Em outras palavras, viajar nas células é levarmo-nos à experiência do nascer, crescer, reproduzir, morrer e renascer gradativos e simultâneos. Por isso, seguimos tão hesitantes e temerosos na hora de viajarmos na maionese. É preciso permitir-se morrer a cada minuto, sofrer a dor do parto do renascer. É preciso não ter medo de soltar um palavrão. Viajar na célula – na maionese – é viajar nas mônadas da existência, na poesia do corpo, no destino do humano que é e não seu código genético, que é e não uma espiral ou novelo químico, mas, sobretudo, o vão que há entre cada

elemento em ligação, entre cada hidrogênio e carbono. O vão que há entre cada fio da rede. Viajar na maionese: viajar nos vãos. Porque, como ela, só podemos mudar de forma e figura porque em tudo permanece, mais do que a matéria, mais do que o colóide ou emulsão, o vão.

Portanto, viajar na maionese nada tem a ver com viajar para a lua ou para um planeta outro onde nada encontremos de semelhante a este em que vivemos. Viajar na maionese é – no viajar da célula, dos ovos, das substâncias, do *Eros-amor-emulsificante* – percorrer a via de nós mesmos, saborear o que na Terra – nesta Terra – é raiz: seu carbono e seu hidrogênio. Seu oxigênio. E sua falta de ar. Seu nem-ar. Seu *nem*. Seu *nem* se transformando em *quem*. E no *quê*. Nos *quantos* e *comos*. Nos *ondes* e *quandos*. Nos *nós*. Em nós, como se todos, cadarços amarrados uns aos outros.

Viajar na maionese seria, ainda, conforme acusam, viajar no *sem-sentido*? No incoerente? Sim, porque só mergulhados nele, podemos, e podemos querer, e queremos poder dar-lhe algum sentido e alguma coerência. Porque só na ameaça do afogamento, aprendemos, na força, na marra, a nadar. Porque na marra do pensamento que encontra, a todo momento, o que lhe escapa, queremos amarrar esses nomes e sentidos fugidios. Queremos concatená-los. Dar-lhes razão. Inventar-lhes a lógica. Levar à maionese à geladeira. Evitar que os sentidos se derretam, se estraguem, se dissipem. Deixá-los, portanto, conservados. Refrigerados. Se toda vida já viesse com seu sentido, não careceria viver. Uma vez que há, em todo pensado, ainda uma parcela infinita de um ainda-não-pensado, vivemos. Somos o que pensamos e o que ainda não pensamos. O que caminhamos e o que ainda não caminhamos. O que não caminhamos no caminho que já percorremos. O que já caminhamos no caminho que não percorremos. Somos, a um só tempo, este incandescente agora em que passado, futuro e presente se fundem. Somos *memória* e, por isso, não apenas nos constituímos criatura – um criado da vida –, mas um criador de outras, de outras vidas e das muitas vidas que seremos na medida em que vivermos. Na medida em que criarmos. Em que nos criarmos. Eis a memória: diante do vivido e do guardado, a possibilidade de vasculhar o ainda não-vivido, o ainda não-achado e guardado. A possibilidade, portanto, de todo criar. De tornar o futuro já um presente. De nos presentearmos com futuros, ou seja, de realizarmos. De sonharmos e concretizarmos nossos sonhos. De sermos os poetas de nossas vidas.

* * *

Quando, em sala-de-aula, propus um exercício aos meus alunos no qual cada um deveria narrar sua viagem de casa até a universidade, o que estava a buscar não era bem o que os alunos encontrariam no caminho. Interessava-me, sim, o que, posto *no* caminho, permanecesse *a* caminho; isto é, o que, em meio ao realizado, ao já dado, poderia ter-se realizado e dado, mas se resguardou enquanto possibilidade. Assim como numa obra de arte, busca-se o não-dito do dito; assim como, em toda interpretação de um texto, tentamos ler o que não foi escrito, ofereci à turma uma tentativa de tornar a viagem de cada pessoa mais do que a soma dos fatos vistos e vividos em seu imediatismo. Assim como a rede não consiste na soma de seus fios, mas também dos buracos (e soaria até incoerente falar em soma, porque esses vãos, por não serem fios ainda, seriam tão-somente a abertura – a potência – para uma adição ou, quiçá, para alguma multiplicação ou mesmo exponenciação do trançado), a viagem comporta também os caminhos não percorridos dentro do que se percorreu. Escrever a viagem não significa dizer o que ela foi. Mas o que ela poderia ter sido e passou imediatamente a ser na medida em que tornada passo (marca) e passagem (movimento). Na medida em que, a um só tempo, permanece e muda. Na medida em que a errância do pensamento faz com que estejamos e não estejamos naquele lugar. Na medida em que este lugar no qual fazemos a viagem constitui a própria viagem enquanto criação de um lugar. Pois, para cada um dos que tomam o mesmo ônibus, de sua casa até a universidade, a viagem não se faz igual nem se define a mesma. A viagem, apenas aparentemente, consiste no chegar a um ponto de destino, no caso, à universidade e à sala-de-aula. A viagem já é estar na sala-de-aula, na universidade, antes de chegar à sala-de-aula e à universidade. Quando, encarregados de narrar e pensar essa viagem, os alunos põem-se a observar o trajeto, onde se encontram seus corpos? Dentro do ônibus? Ou dentro da sala-de-aula, a ouvir de novo, e de novo, a proposta do pensamento? A ouvir o professor? O professor está na sala-de-aula ou no ônibus, na hora da observação? O aluno observa e se observa? O professor observa o aluno no ônibus, mesmo estando fora dele? O aluno se observa como alguém que está sendo observado e alguém que será avaliado enquanto

ele avalia a viagem e avalia-se como viagem? O aluno, tão no ônibus quanto na sala, quanto em casa, a imaginar que, depois daquela viagem, outra será feita: a viagem da escrita. A viagem de tornar aquela viagem – tomada de buzinas, burburinhos, fragmentos de conversas, incidentes e acidentes – uma outra, de palavras e nas palavras. Mas nessa viagem de palavras, não devemos ouvir, novamente, esses burburinhos, esses fragmentos de conversas dentro e fora do ônibus? Então, essa viagem solitária na folha de papel, na tela do computador, não corresponde à mesma que a viagem fora do papel e do computador? A viagem original? A segunda viagem é uma cópia, uma reprodução da primeira? Ou é uma das muitas viagens que cabem dentro dessa primogênita? Seria realmente primogênita, ou, em meio a essa suposta viagem-prima, outras anteriores estariam ali em confluência e memória, parindo-a? Muitos os fios passíveis de serem colocados dentro dos vãos da viagem-rede cuja origem não sabemos precisar? Cujas origens foram e não foram quando nascemos e nos tornamos *marinheiros de primeira viagem*. Mas, ao longo da vida, em tudo o que experimentamos pela primeira vez, não nos sentimos *marinheiros de primeira viagem*? Toda viagem seria, ao mesmo tempo, *tradução e traição* de alguma anterior?

Por mais que tentemos ser fiéis aos fatos, sem nenhuma intenção de recriá-los, de inventar uma viagem que nunca existiu, já estamos recriando-os e criando uma viagem que passa a existir como realização das possibilidades imanentes àquela viagem dita primeira. Uma viagem que passa, portanto, a existir como ato de memória, que nos doa, no guardar (cuidar) do passado vivido como presente, alguma dose – muita! – de esquecimento. O esquecimento é o que, no vivido, não foi cuidado, experienciado, tornado marca, memorizado. O esquecimento são as reticências da memória que nos permitem completar o memorado com o empenho da criação. Ou melhor: o esquecimento é o que, na memória, possibilita a criação. O esquecido é como que um passado não mais presente e que não pode ser lembrado, porque, se o lembramos, não é mais esquecimento. É lembrança. Não se trata, então, de um passado que deva ser recuperado, pois o que passou *passou*. Não se recupera. Trata-se de um passado que sequer passou, pois, como esquecimento, jamais chegou às vias de fato, às vias da *passagem*. Restou como potência de um passar-passagem-passado que não houve. Trata-se, então, de um passado a ser necessariamente inventado, na condição de um

não-vivido dentro do *vivido*, de um *não-acontecido* dentro do *acontecido*. Ou, o que dá no mesmo, de um *futuro* dentro do *passado*. Futuro dentro do passado, isto é, futuro *junto ao* passado diz-nos a palavra *presente*. Tornar a vida um presente, uma presença, é o exercício da memória enquanto realidade a doar-se como a experiência humana da linguagem e, logo, do pensamento como aquilo que nos permite chegar à unidade que somos em meio à multiplicidade do real.

Porque se faz múltipla e reticente a realidade, não guardamos tudo da viagem. Não vivemos no ônibus tudo o que poderia ter sido vivido. Não cuidamos de todos os seus detalhes, porque cuidar de todos os seus detalhes seria deixar de sermos nós mesmos para ser o sem-limite de tudo o que diz respeito ao caminho. Para o vivermos ao máximo, precisaríamos ser, além de nós, os passageiros, a conversa dos passageiros, o seu silêncio, o seu sono ou tédio, o seu humor, a sua personalidade, os assentos, o piso do ônibus, o volante, a marcha, o motorista, a competência do motorista, sua vida, sua família e tudo o mais que ali esteja a exercer fluência e influência, bem como o trocador, o troco, o dinheiro, a roleta, o pneu, a roda, o motor, o combustível, o chão da rua, o asfalto, a calçada, os pedestres, o guarda de trânsito, o apito, o semáforo, a buzina dos demais carros, e quem está neles, e quem não está neles, quem está em casa, quem faltou ao trabalho, quem teve o carro enguiçado e pegou o ônibus onde por acaso estamos, e quem pegou um outro ônibus que enguiçou, ou quem morreu atropelado na naquela rua por onde, a cada dia, passa esse mesmo ônibus e que já não pode ser mais a mesma e nem ele o mesmo depois do atropelamento. O tempo de viagem que já não pode ser o mesmo depois dos engarrafamentos. O tempo da viagem, que não comporta apenas os segundos, os minutos, as horas. O tempo que não é mais linear, que não tem meio nem fim. O tempo que tão-só recomeça depois de ouvido o ruído da sirene da ambulância e da polícia. Depois de termos lembrado o quanto se morre, diariamente, na rua, atropelado. O quanto se ouve de ambulância e polícia nas ruas. O quanto não houve ambulância e polícia nas ruas. O quanto se vive, diariamente, nas ruas. O quanto se vive. Podemos medir o quanto se vive? A medida máxima da vida seria tirar-lhe o imperativo da medida. A medida máxima da viagem compreenderia ultrapassar os limites daquele ônibus, daquele trajeto, para estar, afinal, em todo lugar. Dentro de cada pessoa que participa daquele percurso e o percorre de acordo

com seus próprios acordes. De acordo com os lugares que, além daquele, o freqüentam. Pois se um aluno está a rumar à faculdade e já está na faculdade antes de chegar nela (e está em casa, de onde veio, mas para onde voltará e para onde quer voltar, na espera do futuro ali presentificado em memória), os demais passageiros também habitam infinitos lugares naquele lugar em que, apenas fisicamente, se encontram. Numa viagem de ônibus, todas as viagens e vias. O mundo inteiro. Como na gota de água, o oceano. No grão de areia, o deserto. Na obra-de-arte, a convergência da realidade: de tudo e de nada. Na obra, sempre, silencioso, o *palavrão*.

Narrar essa viagem, a princípio banal e compreendida somente como trajeto de casa à universidade, significa, em resumo (ou, sem qualquer chance de resumo), narrar a própria vida. A viagem geográfica que é fruto e semente de tantas viagens não geográficas, mas ontológicas. A vida pessoal que é fruto e semente de tantas vidas pessoais e não pessoais. A vida inumana das coisas. A fala sem língua do silêncio. Narrar a viagem é narrar mais do que o pessoal: significa deixar a impessoalidade ganhar abrigo em nós, viajantes-viajados. Dar limite ao sem-limite. Dar lugar ao sem-lugar. Dar sentido ao sem-sentido. E resguardar, nesse limite, nesse lugar, nesse sentido, o que, neles, vigora: o sem-limite, o sem-lugar, o sem-sentido. Em outras palavras, resguardar no humano o sagrado; nas certezas, a incerteza; no descoberto, o encoberto; nas respostas, as perguntas; no movimento da viagem, o não-movimento que nos permite viajar e aonde chegaremos algum dia, quando não mais nos movermos. Quando não mais viagem alguma. Quando não mais. Mas há, e há o sim, e porque há, a viagem nos interpela e pergunta. É pergunta. Viajar conjuga-se não na ousadia de responder em definitivo às questões que manifesta, mas definitivamente exclamá-la no ousar de um “*que foda!*”. “*Caraca, que viagem! Sinistra!*”. Viajar se aprende, tautologicamente, viajando, deixando o mistério viajar nela. Fora e dentro de nós. Entre nós. Porque, quanto mais tentarmos dizer *o que é* e *como é* essa viagem que percorremos da casa até a universidade, ou de qualquer lugar a outro, mais viagens terão de ser percorridas. Mais segredos haverão de ser revelados. Mais coisas precisarão ganhar sentido. E perceberemos que, para tudo, haverá e não uma palavra, sempre nos faltará aquela, a última e decisiva, aquela que encerra, em si, todas as outras e as nem-outras, esclarecendo o que ficou pendente. Pender é pensar. Pensar é *pensum*, pendência, é estar *suspenso*. Angustiado.

Desamparado. Quando todas as viagens da viagem, todos os livros que moram dentro do livro, todas as interpretações forem manifestas, nenhuma palavra a mais. Nenhum pensamento mais.

Este, o desafio do homem: estranho ente que é ente nenhum, porque não se esgota na forma – no fundo, lá no *fundão*, coloidal – doada pela sua genética. Homem que é ente que pode ser todos os outros, que é o irremediável vir-a-ser a partir dos outros, com os outros, dentro dos outros. O irremediável vir-a-ser de seu colóide, de sua “maionese”. Homem – a sem-moldura das emulsões. Como falar em subjetividade, de uma zona íntima e interna, sub-reptícia, profunda, se, diante da viagem que é o viver, o que somos é o que vivemos enquanto seres lançados ao fora, ao mundo afora? Querendo ou não, consciente ou inconscientemente, narrar sob o nosso ponto-de-vista deve considerar que não estamos alijados do ambiente circundante, como se pudéssemos dizer qualquer coisa de modo absolutamente distanciado e desvencilhado daqueles que participam dessa coisa que dizemos e que, afinal, somos. Para defender que um ponto-de-vista é *meu*, é preciso, mesmo que silenciosamente, imaginar os outros pontos-de-vista possíveis e os quais não acato. Do contrário, não poderia jamais defender que se trata de uma visão *minha*. Minha visão é o resultado das muitas possíveis visões daquele mesmo acontecimento que não se dá a ver por completo. Não obstante, dependendo da perspectiva, ver e visto serão outro, mas porque, como já dissemos, quanto mais tudo se mostra, mais resvala e perde-se em alguma invisível vala para, logo, resguardar-se. Propor aos alunos que contem a viagem a partir também do ponto-de-vista do passageiro, do motorista, ou mesmo do próprio ônibus, ou do próprio chão onde trafegamos, parece-me apenas um exercício formal do que, informalmente, já se dá quando tentamos narrar a partir de nós mesmos. Lembremos: o que somos é o que não somos, mas, atravessando-nos, se mistura ao nosso corpo e nos move, comove, modifica. Somos essa mistura de substâncias que não necessariamente se misturam. Somos maioneses. O que não somos ainda. Mas poderemos ser. E somos também o que não seremos nunca, porque só assim, na diferença com o que não fomos nem somos, nem seremos jamais, instauramos nossa identidade – isso que nos faz diferentes de todo o resto, ainda que esse resto paradoxalmente nos habite e seja efetivamente o que seu nome nos informa: o resto, uma sobra da vida que não

ganhou, no nosso corpo, manifestação. Da vida que não encanamos. Que não fomos. Vida que ficou por viver(-se).

Na viagem, viajamos e somos viajados. Somos guiados e guiamos. Nela interferimos e somos interferidos por todos os que participam dela. Um movimento de um passageiro chega-nos como sentido. Uma buzina. Uma janela aberta. Outra fechada. Outra quebrada. Um motor barulhento. E um relógio: parado. Tudo isso nos assedia na hora em que viajamos e percebemos essa viagem. Na hora em que a nomeamos.

A palavra tem o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros, de restaurar e renovar a vida. Ela, a palavra, constitui-se como força nomeadora do real e o faz em comunhão com um outro elemento: o som. Nesse sentido, o som é o elemento que se apresenta numa pré-abertura do homem ao sentido. A primordialidade do som em sua relação com o sentido se dá não porque dele se obtenha o sentido, mas fundamentalmente, porque o som, colocando-se ainda além da atrelagem à qualquer significação arbitrada, se presta à manifestação do sentido em sua vigência de pré-compreensão. Na medida em que a palavra se faz modulação do próprio som, herda deste o poder de fazer aparecer e de manifestar sentido do real. É o som que antes de tudo se articula, pois é som em sua oposição complementar ao silêncio, numa possibilidade existencial inerente a ele e à linguagem: a escuta. Não é o som que pressupõe o sentido, mas antes é este que, em sua manifestação, deixa o som aparecer como som. O poético, então, dá-se como o passo aquém da mera vocalização dos sons como palavra, para, enquanto música, constituir um outro *mélos* do real, um canto de manifestação do que se apresenta primordialmente¹. A viagem, como tempo, memória e linguagem, é *música*. Ela não está dentro de mim, de nós, ou do outro, do passageiro. Ela é, essencialmente, o que se dá entre mim e o passageiro, entre mim e o motorista, entre o motorista e os passageiros, entre todos e tudo mais, entre as palavras e o som, entre o som e o silêncio. No *silêncio*. No espaço do *entre*, da liminaridade, do *entre* fala e silêncio, movimento e repouso, agora e antes, agora e depois, aqui e lá, fim e início. Somos seres em viagem, porque somos seres do entre. Entre-seres. Entre a vida e a morte e, ao mesmo tempo, na vida e na morte. No finito da viagem da casa até a faculdade, o infinito das

¹ Cf. AGUIAR, Werner. “Música e hermenêutica no horizonte do mito”. Em: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

potências da vida. A viagem, como a vida, é finita e infinita. Leva-nos de um ponto a outro e a infinitos pontos que, no meio do caminho, impedem-nos de chegar àquele ponto final, derradeiro. A vida, como a obra-de-arte, é a surpreendente presença da ausência de um ponto final. Disso decorre que, em dias diferentes, a viagem é e não a mesma. Estamos no mesmo ônibus e não. O mesmo motorista? Ele não está ali de novo? E não é que ele está ali tão novo? Os mesmos passageiros? Mas os passageiros são as mesmas pessoas que de ontem? Sim? E elas já não mudaram? Já não percorreram outras viagens diferentes que lhe deram e dão novos percursos de vida. E você, narrador, que diz narrar, de seu ponto-de-vista, a viagem? Como falar de um ponto da vista, se, mutante, você é ponto nenhum. Se, vendo, não se vê. Não vê sua própria nuca. Se ver a nuca é seu nunca. Por isso, especula: põe-se no espelho. Espelhar e especular dizem o mesmo. E como falar, também, de vista, se o visto, a paisagem, as ruas por onde passam são e não são as mesmas? Há alguém que por ali passou e deixou sua marca. Algum carro bateu. Um muro caiu. Um bebê nasceu na casa de esquina. Um casal se conheceu atravessando aquela rua. Alguém se apaixonou ali, nessa tão conhecida rua, nessa rua agora tão desconhecida, ou, quem sabe, apaixonou-se sentado no banco em que sentamos no ônibus e nem sabíamos. Ou sabíamos, porque a memória traz-nos a possibilidade como realização.

Por isso, vivemos como escritores e leitores da vida. A nossa e outra, a vida sem dono. A vida anônima. Escrever a viagem da casa à universidade é, no fundo, lê-la, interpretá-la. Assumimos um duplo papel: o de escritores e o de críticos. Todo conhecer já é um criar e o conhecimento não se desvincula do processo de ação. Agindo, podemos conhecer e ser – e ser outros e o outro – porque lançados estamos no mundo em nós percebido. Só por estarmos irremediavelmente atados a ele, permeáveis a ele, somos e não somos, permanecemos mudando e, enfim, criamo-nos e o criamos, isto é, damos-lhe e damo-nos o sentido. A palavra. O agir, o perceber (conhecer, pensar) e o nomear estão em mútua e concomitante referência. Logo, todo poema e obra-de-arte já são uma interpretação, porque criar já significa manifestar um sentido para aquilo que o levou a ser um criar. Criar já é uma interpretação de vida-e-morte. *O narrar de uma viagem*, ao mesmo tempo que a *viagem dessa narração*. Quando somos convidados a interpretar um poema, um romance, assumimos o difícil ofício de interpretar o que já é um interpretado. Como dizer

com outras palavras aquilo que só pode ser dito com aquelas palavras, porque, trocados os nomes, perdemos o precioso daquela experiência: o fato de elas terem recebido aqueles nomes, aquela combinação de palavras e daquele determinado jeito? Perder a maneira, o *como*, a experiência da linguagem, é perder o que faz a experiência ter sido e ser uma experiência: a linguagem. A poesia. Perder a linguagem significa perder os interstícios da fala. Perder a fonte do poético. Interpretar uma obra literária, uma obra de arte, requer, portanto, deixar à mostra esses interstícios. Requer sempre a sua interjeição, um palavrão, para, a partir dele, extrairmos todas as palavrinhas que, juntas, tentem atingir o mesmo peso do sinistro-silêncio contido dentro dele, do *palavrão*. Entre a experiência e o narrar dela, há um hiato, um abismo em que, necessariamente, devemos nos lançar. Nisso reside a curiosidade de não apenas propor ao aluno que narre a sua viagem até a faculdade, mas também narre o exercício de sua narração. Compete-lhe rememorar a viagem e rememorar a segunda viagem – a que consiste na escrita da primeira –, de modo que no rememorar do exercício de rememoração, ele chegue a um novo viajar. Aquele que não é mais o viajar factual do ônibus (em si mesmo, já ficcional e re-ficcional), nem o viajar fictício do papel (tornada, por ele, também um acontecimento), mas a que, entre uma e outra se faz e se fez interstício, nova ficção e novo fato a partir dos fatos e ficções anteriores. Nesse circuito em que nada se esgota, porque não se esgota a possibilidade da criação, porque não se esgota a memória, porque a memória não se esgota no guardar o passado como presente; porque a memória não é só o cuidar do realizado, mas igualmente o do irrealizado, do possível, do futuro, do criar, transitamos nós, seres humanos, como acontecimento, por excelência, poético. Quanto mais parecemos ter nítida a imagem do que percorremos, ela subitamente se embaça em nosso pensamento e, no lugar de mostrar a caminhada, reabastece-a de caminhos não mostrados e percorridos:

... o escritor egípcio Edmond Jabès escreveu que, a cada vez que tiramos um livro da estante para ler, um outro livro, deste mesmo livro, permanece lá, para sempre invisível, para sempre ilegível. Com as páginas escritas e legíveis, a tarefa do escritor é escrever tal livro invisível e ilegível, escrever a idéia do livro, bem como a do leitor é saber ler, no livro lido, o ilegível que o constitui, a idéia que o plenifica, mantendo-o inapropriável. Apesar de o escritor escrever tal livro, ele não tem jamais como pressentir as infinitas possibilidades que pululam em sua potência, que permanece aberta a sempre mais uma

possibilidade, mais uma, mais uma... Concebido desde a perspectiva do criador, que produz uma intensificação dos valores vitais, o processo artístico destrói a obra em nome de um constante por vir, ou seja, em nome da estadia na pura potência da criação, que, idéia que é, pode até nem se atualizar.²

Esse jogo de aparecimento e desaparecimento, de presença e ausência da memória é o que, originalmente, os gregos chamaram *verdade*. Todas as viagens são verdadeiras, porque todas são memórias, presentificações a partir do esquecimento. Não lhes carece a *prova*. Se, de algum modo, podemos falar em prova, apenas a empregamos no rico sentido de sentir o sabor. Provar a viagem, saboreá-la é sabê-la. E, lendo a narração de cada aluno acerca de seu percurso, embora não tenhamos vivido aquele momento nem estado ali, conseguimos sabê-lo porque, na escrita, haverá sempre, por baixo das palavras e entre elas, o que não foi dito, o que foi ficou por dizer e me serve de acesso às viagens não narradas naquela narrativa. Saberei a viagem porque saberei que, sua verdade, reside não apenas no que ganhou palavra, sabor, mas no que ficou por ser saboreado e, logo, nomeado. Escrito. Assim como escrever é mergulhar na aventura dos interstícios dos fatos, em sua reinvenção, ler é percorrer também esse silêncio que me leva também a viajar. A misturar-me nessa viagem que não era minha, mas passa a ser na hora em que, na leitura, dela me torno o viajante. O poeta. Eu, agora, a ler os meus alunos, a viagem dos meus alunos, aqui, dentro de minha casa e do ônibus. Com um aluno e com outro. E com mais outro. Com todos os alunos. Em todos os ônibus onde estiveram. E com todos os passageiros. Vejo-me parado e em movimento, a ouvir as mesmas batidas da rua e as do meu coração. A sentir também os trancos. E minhas taquicardias. As freadas. E meus frêmitos. Os engasgos do motor. E os meus. Eu, tão povoado em minha solidão. Eu, tão livre do subjetivo. Tão lançado no mundo que não me é sequer objetivo; não me é objeto, porque não está diante de mim, à espera que lhe eu dê um sentido, um fim, uma finalidade. Se dou-lhe algum e alguma, no fundo, esse sentido não será dele. Sou eu quem falo através das coisas, animando-as, humanizando-as. Contudo, só posso dizer-me nelas e como se as fosse porque as escuto não como alguém que, como eu, pensa ou sente, mas como algo que, em mim, me faz senti-las, sentir-me, pensá-las, pensar-me. O mundo está

² PUCHEU, Alberto. "Estâncias da crítica". Rio de Janeiro: Mimeo, 2008.

em mim. Com ele me confundo. Por isso o digo, dizendo-me. O mundo nada tem subjetivo nem objetivo. O mundo só está sendo.

A experiência do estar atado a um mundo é a grande evidência de que o amor não é uma faculdade sentimental que possa ou não vir a acontecer a um indivíduo. Ser no mundo só equivale a um ser com um mundo na medida em que o amor, tal qual o Eros vazado pelo Ovo Cósmico do mito de Orfeu, move os corpos que, mesmo separados por suas individualidades, encontram-se em mútua referência, em mútua abertura capaz de torná-los reunidos (emulsificados, como em maionese...) a ponto de, nessa ligação, chegarem a outro ou outros.

Na Biologia Contemporânea de um biólogo como Humberto Maturana, o amor não consiste em algo abstrato, subjetivo. Para o cientista, as emoções são disposições corporais que especificam domínios de ação. O que fundaria a vida social é o amor, agora compreendido de modo encarnado, como aceitação corporal, integral, do outro como legítimo outro na convivência. Também concebido corporalmente é a amar dito em grego na palavra *philos*, a qual, em verdade, constitui um pronome possessivo a remeter ao que pertence a alguém de maneira irreversível, da mesma forma que um braço, uma boca e uma perna me pertencem. Não consiste em uma posse transitória, mas de uma *pertença*, do que foi dado pela natureza e que é a própria natureza. *Philos*, amor: apropriar-me do que me é próprio. O que é próprio ao homem? Ser. Apropriar-se do ser é, a cada instante, ser o não-ser. Deixar-ser. Deixar-se ser. Deixar-me ser. E deixar o outro ser o que ele também é: o outro. O outro filho e pai de tantas *outridades* que ele deixou ser e que, nele, se deixaram acontecer. O máximo de amor é o máximo de ser, é a plenificação de todo não-ser em um ser, o máximo de sagrado no humano. Chegar à plenitude de si mesmo consistiria, assim, em deixar de ser para ser apenas o não mais, para não ser mais. Para diluir-se, dissolver-se na impessoalidade de tudo que é e não é a um só tempo. Livrar-se da própria experiência do tempo. Libertar-se na vida eterna, porque sem fim, começo nem meio. No nada – esta fonte para toda criação, para todo começo, meio e fim de história. Começo, meio e fim de viagem. Nada-abertura, viagem-abertura de onde a poesia emerge com figurações na medida em que tomada pelo amor em seu sentido mais cosmogônico e misterioso. Pelo amor em sentido mais erótico e mítico, mais *emulsificante*.

Aqui já temos o desenvolvimento de uma segunda proposta de pensamento ofertada aos meus alunos, ao lado da narrativa da viagem da casa até a faculdade. Perguntei-lhes o que permite amarmos tantas pessoas ao mesmo tempo e por que brigamos com aqueles que amamos, se, afinal, os amamos? Perguntei, ainda, em que medida o auto-conflito não seria, também, uma evidência do amor-próprio. Propus, enfim, que se comparasse a relação amorosa entre duas pessoas ao diálogo interpretativo com a obra literária.

Amamos tantos de uma vez e intensamente porque, em nós, há sempre uma sobra de não-ser à espera de ser. Porque, como pessoas, somos projetos inacabados; somos, até a morte, diálogo, engendramo-nos sempre a partir das diferenças e, confundindo-nos com elas, isto é, modificando-nos, procuramos chegar ao máximo do que podemos ser em vida. Em outras palavras, procuramos o infinito que cabe dentro de nosso espaço e tempo finito, que é o da vida. Na medida em que somos mortais, em que nos sabemos mortais, temos, por sentido comum, a felicidade. A felicidade é o grande fim de todo o ser humano. Uma planta não pode ser nem querer ser feliz. Nem um animal. Este pode abanar o rabo, eriçar os pêlos, manifestar afeto, sentir dor, mas não vive a morte como morte tal qual o humano. E por não viver a morte como morte, nada sabe da felicidade. Vive, simplesmente, sua vida. O homem não: quer ser feliz porque sabe que morrerá e a felicidade torna-se o grande sentido de toda a sua caminhada, correspondendo à máxima realização das possibilidades que seu ser acumula, ou seja, ao alcance da plenitude, da satisfação completa, da ausência total de lacunas e, por isso, do fim de toda angústia. No entanto, o homem, do início ao fim de sua vida, é e será sempre um angustiado:

Na angústia – dizemos nós – ‘a gente se sente estranho’. O que suscita tal estranheza e o que é por ela afetado? Não podemos dizer diante de que a gente se sente estranho. A gente se sente totalmente assim. (...) Este afastar-se do ente em sua totalidade, que nos assedia na angústia, nos oprime. Não resta nenhum apoio. Só resta e nos sobrevém – na fuga do ente – este ‘nenhum’... A angústia manifesta o nada.³

Dar fim à angústia seria acabar com o nada que subage e intervém em tudo; seria, enfim, parar de existir. Não mais se mover. Não mais criar e recriar-se. Não mais procurar. Não mais amar e ser amado, porque não mais o amor

³ (HEIDEGGER, Martin. *Os Pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, v. XLV, 1973: 237.

como disposição que guia o domínio das ações. Brigamos com aqueles que amamos porque os outros são a diferença que nos interpela, o estrangeiro que nos invade, que compromete este suposto lugar seguro que somos e que, no entanto, se revela como lugar ainda por fazer-se. O outro é aquele que abala nossas forças de sustentação; aquele que nos revela o quanto perdemos nosso próprio chão, o quanto não estamos prontos e que é ele, este outro, o que não cessa de nos aprontar, de nos amadurecer, de fazer parte também desse chão, porque nele também pisa, porque nele também é piso, porque eu e o outro caminhamos no mesmo solo – a vida, a vida como linguagem, amor – que nos permite todo diálogo. Porque moramos na linguagem, vivemos o impasse, o embate, o combate, posto que, em tudo o que se diz, algo persiste lacunar, reticente e é o silêncio incrustado na fala que nos leva ao perpetuar das conversas, das discordâncias, dos conflitos, das palavras de baixo calão, enfim, dos *palavrões*, como se estivéssemos sempre a afinar um coro, a harmonizar uma orquestra, a ensaiar um concerto. Como se fôssemos sempre um conserto e um concerto. O amor que nos humaniza e, então, nos leva no encontro, aos encontrões, até que as cercas e muralhas inter-pessoais se fragilizem. Até que as fronteiras se desguarneçam. Até que os palavrões se calem em definitivo e não se pronuncie palavrinha alguma. Até que possamos rezar junto ao mandamento divino: *Amar o outro como a si mesmo*. Amá-lo já seria aí nos amar na instância em que já somos este outro. Todavia, para amar o outro como a si mesmo, como a nós mesmos, seria preciso, primordialmente, amar o outro como *outro*. Aceitá-lo como a diferença, respeitando-lhe na e como convivência – eis a condição *sine qua non* – para que, dessa diferenciação, cheguemos à identidade e, da identidade, ao uno que cuidamos enquanto memória do ser. Enquanto *marca*.

Desembarcaríamos, assim, no terceiro exercício de pensamento proposto à turma: narrar um fato marcante da vida, tentando justificar por que ele se tornou marcante e, no caso de parecer difícil ou mesmo impossível precisar o motivo de sua importância, tentar justificar o porquê de ser difícil ou impossível encontrar essa justificativa. O fato marcante remete imediatamente ao que viemos pensando acerca da memória e, agora, acerca do amor. Não obstante, lembremo-nos: ainda é necessário comparar a relação amorosa entre pessoas à relação com a obra literária a partir do amor. Desenvolverei essa

questão já atentando para a próxima que ora se pronuncia: o pensamento da *marca*.

Sem dúvida alguma, ouvimos, em dado momento de nossas vidas, e mais de uma vez, que a fronteira entre o amor e o ódio é muito tênue. Odiar muito alguém, por exemplo, significaria o sintoma de quanto este alguém nos é importante; o quanto, no fundo, somos apaixonados por essa pessoa, para que ela consiga nos roubar tanto tempo e tanta força. Odiar é *não* ser indiferente. A indiferença, ao contrário, compreenderia a completa invisibilidade do outro. Sequer a permanência desse outro como outro, porque, não lhe dando qualquer reconhecimento, qualquer aceitação como legítimo outro na convivência, ele persiste como um não-ser em sentido estrito, um não-ser que não figura como um poder-ser, posto que não nos movemos com ele e a partir dele. Logo, é fundamental que qualquer pessoa nos deixe sua marca para que possamos odiá-la, invejá-la, cobiçá-la etc. Nesse sentido, brigamos com quem amamos na medida em que isto que amamos é, antes da pessoa, o próprio amor que nos une a ela, mesmo que, apenas, para entrarmos em discordância. Todavia, estamos sempre em luta pela concordância, para, a partir do dois, chegarmos ao um. Só que, para alcançar o uno, elevamo-nos ao infinito. E aí a luta se faz, como lhe é característico, dolorosa, pois, para que cada um dos dois em confronto chegue ao infinito, é preciso que se imprimam, um no outro, múltiplas marcas, isto é, modificações do que eram originalmente. É preciso que, a cada instante, se reconfigurem. Deixar-se marcar é um ofício de dor como é dolorosa a experiência do tempo que nos imprime linhas na testa, rugas e outros sinais de que o mundo acontece em nós, reconfigurando-nos. Nem no momento de mais absoluta vida e alegria, estamos livres da dor. Do imprimir da marca. O momento do parto, por exemplo, onde a vida ali se acena e se reivindica. Onde vida, a partir de outra, vem à luz com as marcas dessa outra, enquanto esta, no parto, sente e sofre as marcas daquela que vem e veio a conceber.

O orgasmo é outro exemplo de grande alegria, de grande êxtase, de grande maximização de vida em curtíssimo intervalo de tempo, correspondendo, paradoxalmente, a uma pequena experiência de morte. Os franceses chamam o gozo – e o gozo do abraço, do abraçar que é ser abraçado – de *petit mors*, “pequena morte”, porque significa a experiência da perda de si, da falta de si, como se nossos contornos fossem

momentaneamente perdidos e nos esvaíssemos e nos dissolvêssemos junto à fluidez e à eletricidade que nos arranca para fora. Subitamente, somos e não somos nas máximas potências, vivemos a morte (morremos em vida) para, imediatamente, voltarmos a nascer, agora, a partir dessa experiência de angústia e prazer. O orgasmo, diríamos: a plena *viagem na maionese*.

Não é assim que ocorre com a obra-de-arte? Não é assim que a abordamos? Com uma absoluta dificuldade de precisar por que nos emociona, por que gostamos dela, sem que consigamos traduzir isso em palavra ou tendo a sensação de que nenhuma palavra é o bastante para medir a voltagem dessa experiência? Não é esse o constrangimento sofrido quando nos pedem para interpretar uma obra e sofremos na procura pelo seu sentido, por aquilo que foi capaz de nos afetar? Tantas vezes gostamos de algo e não nos sentimos capazes de dizer o porquê. Tantas vezes, deixamos de gostar de algo sem também saber o porquê. A arte é assim, como o tempo pensado por Santo Agostinho: se me perguntarem o que ela é, eu não sei; se não me perguntarem o que é, então eu sei.

Tal qual a experiência do nada do orgasmo, a leitura-escritura de uma obra-de-arte diz de um flagrar desse vazio inebriante, angustiante e, ainda assim, prazeroso. Por isso, brigamos com o texto, porque, deixando que ele se aproprie de nós, deixando que seu silêncio nos habite, sentimos a angústia de ficarmos diante desse enigma. Dessa vacuidade. Interpretar um texto seria, portanto, viver a comunhão com *nada* e, nela, o amor que faz com que eu e ele nos unamos em diálogo, de maneira que o nada seja *tudo*. Tudo o que vivemos na condição de amor e marca. Vivemos o nada a partir das possibilidades concretizadas, das possibilidades e realizações amadas. Do *marcante*:

Nenhum fundamento cabe ao poema, senão este abismo, chamado poesia, através do qual o poema, nascendo, passa. O poema não é nada mais do que um excesso que traz em si a abertura sem fundo da poesia enquanto o ter lugar – a passagem – de seu nascimento. Em um procedimento artístico que, ironicamente, se autonega, estando sempre por se fazer, o sentido do poema é precisar, a cada instante, renegando-se, se refazer em uma nova diferença. Recomeçar, sempre mais uma vez. Nenhum conteúdo importa à poesia – ela é justamente o eclodir possível de todos os conteúdos. Esta é a verdade da poesia: logo ao criá-lo, matar o poema. (...) A poesia é a própria possibilidade de criação de todo e qualquer modo de escrita. Enquanto a poesia é passagem, o poema é sempre passageiro: ele passa, sendo levado pela passagem da poesia. Ele é sempre passado, e, mesmo que permaneça enquanto presente e futuro,

como permanece, perdura exatamente por trazer em seus significantes a força maior de constantemente aniquilar seus sentidos estabelecidos em nome de outros que, sempre por se fazerem, se renovam. A poesia é a descrição existente em toda a criação, a inoperância presente em toda obra, a inarticulação presente em toda articulação, o desimpedimento presente em qualquer caminhar do sentido, a disposição de tudo o que é passível de se dizer, o infinito que se atualiza na finitude dos poemas e sentidos⁴.

Voltemos à viagem de nossa casa até a universidade. De nossa casa até o *Fundão*. Na viagem por dentro de um poema, romance, conto, crônica, o que estamos sempre a buscar? Seu fundo. O fundo de todos os fundos. O fundo último e primeiro. O fundo maiúsculo. O fundo aumentado. O *Fundão*. Chegamos ao *Fundão*? Sim e não. Sim, porque, de fato, saltamos do ônibus, atravessamos a rua, entramos na sala-de-aula. E não, porque, dentro da sala-de-aula, ainda estamos lá, no ônibus, ou em casa, a sair em busca do ônibus, a ter a viagem em desejo e memória, a tê-la ainda manifesta e em movimento. O mesmo se dá com a obra literária: alcançamos seu *fundão*? Se a interpretamos, se lhe damos um sentido, então seu silêncio ganhou palavra, seu sem-fundo ganhou fundo, sustentação. Mas nunca atingimos o fundo dos fundos. O *fundão*. O sentido que lhe demos não esgota a possibilidade de outros. Não esgota a viagem. O pensamento é infinito porque nunca chega ao *Fundão*. A procura pelo porquê do marcante de um fato é infinita porque nunca se chega ao *fundão* do fato. O *fundão* dos acontecimentos, da viagem, da viagem da vida lembra, como esta cidade universitária, uma *ilha*, mas uma ilha sem pontes, uma ilha cercada de nadas por todos os lados. Uma ilha que, para ser alcançada, requer que nademos muito. Que nademos nesses nadas. Numa baía sem fundo. Numa baía que não dá pé. Numa baía que, a despeito de sua extensão horizontal, nos convoca a participar de sua abismal verticalidade. Do *fundão* da baía. Conseguimos? Falta-nos ar. Precisamos respirar. Voltamos à superfície. E, de novo, em vida, nunca chegamos ao *fundão*. E à tal Ilha do *Fundão*.

Sabemos, tão-somente, que somos a partir de fatos marcantes, a partir do que nos penetra e nos move e comove. A partir do que nos ama. O marcante e o amor é o deveniente. Somos capazes de contar em detalhes uma experiência de dez anos atrás e incapazes de narrar com a mesma riqueza

⁴ *Ibid.*

alguma outra que tivemos no dia de ontem. A de dez anos atrás subsiste memorável. A de ontem figura como lembrança ou, menos que isso, até como esquecimento. A de dez anos atrás experienciamos. A de ontem, apenas vivemos. Nem sempre convertemos o vivido em *experiência*:

... o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável; não os minutos que passa, preso ao volante, em um engarrafamento; não a viagem às regiões íferas nos vagões do metrô nem a manifestação que de repente bloqueia a rua; não a névoa dos lacrimogêneos que se dissipa lenta entre os edifícios do centro e nem mesmo os súbitos estampidos de pistola detonados não se sabe onde; não a fila diante dos guichês de uma repartição ou a visita ao país de Cocanha do supermercado nem os eternos momentos de muda promiscuidade com desconhecidos no elevador ou no ônibus. O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atozes –, entretanto, nenhum deles se tornou experiência.⁵

Com a invenção da imprensa, com o propagar da informação midiática (que nasce para morrer no mesmo momento em que vem à tona), o homem moderno sofre uma crescente atrofia da experiência, vigorante na época em que a narração oral dos acontecimentos tinha seu lugar único e privilegiado. O narrador, integrado e entregue aos acontecimentos, passava-os aos seus ouvintes, de maneira que também estes viessem a ser integrados a eles. Viessem a experienciá-los. Na experiência da falta de experiência da contemporaneidade, restar-nos-ia a experiência da própria linguagem para salvá-la da estrita e restrita instrumentalidade, do utilitarismo. Reduzida apenas à comunicação, ao retrato dos estilhaços do mundo moderno, das notícias natimortas dos jornais, dos conhecimentos sempre provisórios da ciência que assassina os conceitos que ela mesma, um dia, celebrou; cindida pela fugacidade e fragmentação das relações, clamaria pela recuperação de seu vigor original, que é justamente a força de reunir o que está ou aparenta estar cindido. Não mais a linguagem como um meio para o homem realizar, mas como o início, o princípio da realização do humano. A viagem que ele mesmo faz, não de sua casa até uma universidade, por exemplo. Não ao fato que o marca e marcou. Não ao amor que faz com que os fatos se tornem marcados e

⁵ AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005: 21-22.

marcantes. O homem se humaniza mediante a viagem que ele faz de si a si. Ao seu *fundão* mais inquietante. Exclamar a viagem ao *fundão* inquietante da vida, ao *fundão* a que nunca se chega, a um *fundão* que sempre afunda, é o percurso da obra-de-arte. Do palavrão que é o silêncio da obra-de-arte. O seu “*caraca!*” tatuado em nós a cada vez que a abordamos.

Como na travessia de Riobaldo, no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, começamos nossa viagem com um travessão (isto é, na condição de diálogo, de amor) e inscrevendo-nos *nonada* (a primeira palavra do romance) rumo ao infinito (inscrito como símbolo matemático e último sinal gráfico do livro). Entre o nada e o infinito, entre o nada e o sem-fim, o sem-fundo, o *fundão*, viajamos e dizemos junto com Riobaldo: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder”. Em outras palavras, narrar um fato marcante, narrar uma viagem, narrar o amor como diálogo não consiste em ater-se ao circunstancial, ao intramundano que é absolutamente secundário no que move o nosso narrar. O que interessa “não é uma vida de sertanejo... mas a matéria vertente”. O que interessa não é tão-só o ser-aluno, o ser-passageiro do ônibus, o ser-professor e as circunstâncias da viagem, do amor, das marcas. O interesse consiste, sim, no viajar da viagem, no amar do amor, no marcar da marca. Consoante nos escreve Guimarães Rosa, no “dar corpo ao suceder”. Essa é, pois, a verdadeira *viagem na maionese*. Viagem na “matéria vertente” de que fala Riobaldo em grande sertão. O suceder do homem rumo ao *Fundão*.