

ODE À INUTILIDADE: BREVES NOTAS SOBRE O GESTO FILOSÓFICO-LITERÁRIO

*ODE TO USELESSNESS: BRIEF NOTES ON THE PHILOSOPHICAL-LITERARY
GESTURE*

Bárbara Romeika Rodrigues MARQUES
Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação
da UFJF. É professora do Cefet/RJ campus Valença.
E-mail: barbara.marques@cefet-rj.br

RESUMO:

Este ensaio busca discutir em que medida a dinâmica da Literatura pode sustentar e dar a sustentar o elo entre ser e mundo, e garantir que o legado da cultura seja continuado e renovado. Procura a forma da expressão capaz de amplificar a atitude crítica e criativa, reafirmando a palavra afeita ao mistério como atitude filosófica. Do gesto filosófico-literário como profanador da estrita instrumentalização da linguagem. Do convite à atenção criadora – uma ode ao inútil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Filosofia, gesto filosófico-literário, Clarice Lispector, criação artística.

ABSTRACT:

This study discusses the extent to which the dynamics of Literature can support and support the link between being and the world, and ensure that the legacy of culture is continued and renewed. It seeks the form of expression capable of amplifying the critical and creative attitude, reaffirming the word used for mystery as a philosophical attitude. Of the philosophical-literary gesture as a desecrator of the strict instrumentalization of language. From invitation to creative attention – an ode to the useless.

KEYWORDS: Literature, Philosophy, philosophical-literary gesture, Clarice Lispector, artistic creation.

Arte é em-si porque não serve a. É enquanto amplifica modalidades e formas que, em não servindo a fins estritamente demarcados, a arte aprimora, instiga, refina, porque convida, oferece, expõe. Pode transformar, pode aprimorar – é possibilidade enquanto contingência e presença. A matéria resultante da arte reluz (bom ou ruim), está (bem ou mal) e se desloca do estrito acerto dos parâmetros e atributos. Sua verdade é enquanto permita acarear sujeito e objeto, indivíduo e pluralidade, um eu e um outro, um igual e um diferente, ser e mundo. O aprimoramento dos pares dicotômicos é o dínamo experimental que faz surgir o estalo para um inédito, uma combustão para um quê a mais. Acendemos uma lanterna com o feixe voltado para a Literatura.

Quanto mais conseguir continuar-se em um algo-outro, quanto menos restrita à unidade explicadora, mais a escrita tende ao + 1 infinito. Resgatar, do feitio literário, um certo iniciar, estreia que pendula entre o que se pode ou não auferir, entre o que pode ou não recheiar significantes. A imagem de um dínamo parece apropriada para conjecturar uma energia potencializada pelo balanço de eixos em polos alternados. Quando bem arquitetado, o *maquinário linguístico* é suficiente para gerar algo sempre novo, puxando a diferença de potencial indutora das tensões.¹ A tensão, por sua vez, é o que torna possível o próprio movimento gerador – e assim num contínuo. A transformação da energia geradora dessa corrente depende da interação entre duas singularidades (polos): quem escreve e quem lê; energia contraditória e também o caráter de incompletude, equívoco e imprecisão.

A cada arranjo impresso na forma literária, tem-se um número sempre maior de experiências possíveis, e a cada nova dupla formada (escritor-leitor) abre-se uma nova frequência de mundo. Tal composição é dada pela multiplicação das possibilidades experienciais, em arranjos dinâmicos e dinamizadores do fazer artístico. Como assinala Susan Sontag [1933-2004]:

uma obra de arte vista como obra de arte é uma experiência, não uma declaração nem uma resposta a uma pergunta. Uma obra de arte é uma coisa *no* mundo, não apenas um texto ou um comentário *sobre* o mundo. (...) seu traço característico é que gera algo como um entusiasmo, um fenômeno de envolvimento, de julgamento num estado de sujeição ou fascínio. Isso significa que o conhecimento que obtemos por meio da arte é uma experiência da forma ou estilo de conhecer alguma coisa, e não um conhecimento de alguma coisa (como um fato ou um juízo moral) em si mesma (2020, p. 38).

O que o fazer artístico da Literatura lega é uma vontade que convida a outro *lugar*, diferente do ponto inicial. (Numa escala de variáveis arbitrárias, podemos supor que o experimento literário lega ao sujeito (P) da percepção o “+1”: P+1, P+1+1, P1+1+1+1, ... [**P**= sujeito da percepção; **n**= campo amostral de experiências somadas com e a partir de cada contato com objetos artísticos, aqui tomadas no exemplo da Literatura]. Embora estejam todas as possibilidades circunscritas na finitude dos objetos e seus respectivos arranjos e interpretações, múltiplas são as possibilidades de amostragens sensíveis, variadas são as qualidades ou formas da consciência humana. Assim, o realce próprio da arte compõe alcances não restritos aos domínios e soluções causais. Somar permite à amplificação da seleção e, então, circunstâncias como a subtração ou divisão sucedem variáveis.

A grandeza da concomitância de ordenar e abrir, regradar e amplificar, é o investimento com as contradições da forma com a qual o ser se diz ser. Aparecer no mundo é também investir na forma. Ao

¹ Diríamos do tensionamento comum à linguagem inventiva com aquilo a que Merleau-Ponty apresenta de sua capacidade inaugurante: “Uma linguagem que só buscasse exprimir as coisas mesmas esgotaria seu poder de ensinamento em enunciados de fato. Ao contrário, uma linguagem que oferece nossa perspectiva sobre as coisas, que dispõe nelas um relevo, essa linguagem inaugura uma discussão sobre as coisas que não termina com ela, suscita ela mesma a pesquisa, torna possível a aquisição” (2002, p. 118-9).

dizer de um contexto, de uma cultura, ou de um povo, cada grupo de peculiaridades revela o próprio da força criadora de homens e mulheres, em múltiplas expressões.² O caráter inevitável da experiência criadora é o retrato do ser no mundo – e do próprio mundo. Por isso, é interessante notar o modo como Levi-Strauss apresenta suas descobertas acerca dos investimentos e histórias dos povos ameríndios. Com ele vislumbramos o quanto é impossível conceber o significado sem a ordem, o quanto significar diz da busca por *traduzir* e/ou tecer uma cadência. Regras e significados estão imbricados: “se olharmos para todas as realizações da Humanidade, seguindo os registros disponíveis em todo o mundo, verificaremos que o denominador comum é sempre a introdução de alguma espécie de ordem” (LÉVI-STRAUSS, 1987, p. 39).

Vale reafirmar, com Autran Dourado (1926-2012), o quanto a experiência criadora de mitologias e símbolos satisfaz regiões da mente que a razão não é suficiente para atender.³ Fortalecendo os aspectos multifacetados da inteligência, o bípede humano se vale do artifício organizador para proteger uma couraça suscetível e um crânio sujeito às intempéries. Ao descobrir que ordenando o pensar, o agir e o sentir seria capaz de imprimir alguma ordem pro caos do universo, o ousado hominídeo conseguiu criar um revestimento às ansiedades geradas pelo desconhecido para, a partir de então, sustentar a temporalidade ativa da cultura. Tirar das formas da natureza a regularidade da forma compreensiva interconecta amplitude espaço-tempo, imaginação e força e, dessa forma, o infinito antes tomado como ameaçador passa a ser revertido, em alguma medida, em estabilização e inventiva. A disposição inusitada de ordenação da vida a partir dos mitos é o principal elemento que permite a um homem ou a uma mulher fortalecer a pele e proteger a estrutura óssea e mole da cabeça.

O alcance da sensibilidade – disposição entusiasmada e engajamento orquestrado entre fixidez e abertura – é o intermédio para acessar os mecanismos potencializadores da vida. É tal a potência dada no objeto artístico, fruto da entrada processual e criativa, enraizamento que se faz amplificação para estar, compor, estabilizar e renovar o mundo.⁴

1 Distração atenta, atenção distraída: ode às entrelinhas

² Na expressão de Hannah Arendt [1906-1975]: “Quanto mais pontos de vista houver num povo, a partir dos quais possa ser avistado o mesmo mundo, habitado do mesmo modo por todos e estando diante dos olhos de todos, do mesmo modo, mais importante e mais aberta para o mundo será a nação” (ARENDDT, 2018, p. 109).

³ Nas palavras de Autran Dourado: “A capacidade de criar mitos, como a de sonhar, é inata do homem – atividade do espírito, uma elevação natural (...) porque o homem não é só razão e não vive de conceitos: o mito, como o símbolo, satisfaz outras regiões da mente que só razão é insuficiente para atender” (DOURADO, 2005, p. 77).

⁴ Enquanto não sirva a uma finalidade específica, enquanto possa levantar uma bandeira não circunscrita no *com-vistas-a*, Literatura revela ao aparecer, atinge ao lançar a novidade, portanto, sua eficiência é o próprio de sua fruição que enreda, abre, oferece e, então, toca e trata outras instâncias da vida. Para Nuccio Ordine e Regina Gouveia: “a literatura e os saberes humanísticos, a cultura e a instrução constituem o líquido amniótico ideal em que as ideias de democracia, de liberdade, de justiça, de laicidade, de igualdade, de direito à crítica, de tolerância, de solidariedade, de bem comum, podem encontrar um desenvolvimento vigoroso” (ORDINE; GOUVEIA, 2017, p. 32).

O alcance mais elevado de uma obra literária é o seu valor de silêncio⁵ – o quanto segue alargando outras vias, enquanto diz (ou *mostra* no sentido wittgensteiniano). O mecanismo fundamental de um grande livro possibilita o mostrar, no que dá a experimentar, identificar ou recusar, sem que a aparição resoluta do signo sobre o papel interfira na demanda da subjetividade por algum espaço de manobra. É nas frestas silenciosas, nas entrelinhas e interditos, que a diferença e a novidade⁶ adentram como possibilidades nesse jogo. Ao permitir margens, gestos de novidade e não estritamente o que torna evidente e manifesto, o estado de atenção da forma-arte reafirma o ser no mundo.

Assim, para ser possível surgir um quê de inédito e singular nesse espaço já muito marcado pelo domínio do significado, nesse reino de significantes impressos na intencionalidade do verbo (o reino das palavras que não voltam atrás), é necessário que o próprio dizer encontre a forma de não encarcerar a si mesmo. Precisa tocar a sutileza do mostrar que ao mesmo tempo racha e deixa um espaço para uma manobragem transitável, ou seja, precisa dizer sem embarreirar a borda para outras possibilidades. “Paradoxo da literatura: uma arte que se serve da palavra para criar espaços vazios que serão preenchidos pela sensibilidade do leitor” (GUIDO, 2004. p. 150).

O sustentáculo da comunicação literária é no quanto diz, mas também no quanto afasta do único dizer, ou, do querer um todo-dizer. Este caráter de um dizer “desdizente”, de um gesto de criação capaz de abrir estradas extras, paralelas ao caminho principal, abre vias contrapostas à tendência de encurralar imagens pré-concebidas sobre o mundo.⁷ *Experimentar-com* o fazer da arte, sua força de exposição a objetos variados, e os respectivos contornos de antecipação resultantes, em especial, a amplitude (soma) do repertório e amostragens da variabilidade impresso na criação artística, habitua o espírito ao estado atencional que torna possível tanto a reflexão quanto a atitude criativa em relação ao conjunto analisado. A reação ao elo entre Filosofia e Literatura vivifica a sensibilidade e a consciência, alimentando e amplificando a capacidade de pensar, intuir, julgar e agir. É tal o alcance que buscamos do manejo da escrita filosófico-literária: a sensibilização do olhar – um olhar mais de perto, um jeito de questionar

⁵ Como afirma Susan Sontag (2020, p. 56): “A obra de arte (...) precisa ser entendida como uma maneira de lidar com o inefável. Na arte mais excelsa, está-se sempre ciente de coisas que não podem ser ditas, da contradição entre expressão e presença do inexprimível. Os recursos estilísticos são também técnicas de esquívamento. Os elementos mais poderosos numa obra de arte são, muitas vezes, seus silêncios”.

⁶ A novidade de cada conjunto de possibilidades surgidas com a obra, como sugere Merleau-Ponty: “Mas o livro não me interessaria tanto se me falasse apenas do que conheço. De tudo que eu trazia ele serviu-se para atrair-me para mais além” (Merleau-Ponty, 2002, p. 24).

⁷ Merleau-Ponty expressa e ecoa o que aqui buscamos defender como capacidade amplificadora da linguagem inventiva: “O que há de arriscado na comunicação literária, o que há de ambíguo e de irredutível à tese em todas as grandes obras de arte, não é um defeito provisório da literatura do qual se pudesse esperar livrá-la, é o preço que se deve pagar para ter uma linguagem conquistadora, que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas nos introduza a experiências estranhas, a perspectivas que nunca serão as nossas, e nos desfaça enfim de nossos preconceitos” (2002, p. 118-119).

automatismos e aguçar a percepção aos elementos da conveniência a que a consciência está vinculada (SONTAG, 2020).

A simplificação prática do mundo condiciona e é condiciona pela linguagem objetificadora e funcional dos enunciados autorreferentes e, por essa via, a instrumentalização da linguagem habitua, oferece um leito em que a consciência estaciona em descanso. Mas a permanência na disposição passiva, que retém o pensamento na condição mais repousada do que se poderia esperar da plena comunicação com o mundo, acaba por criar um distanciamento da realidade. Afinal, podemos esperar da vida um repouso aconchegante e previsível da inteligência e também um algo que se dê quando o corpo vibrar de energia buscante, quando aquele *algo-outra* a que podemos, com Henri Bergson [1859-1941], chamar de *intuição*, oportunizar uma entrada no cotidiano aventureiro e sem garantias (2006). Então estaremos mais perto da relação aberta, possibilitadora, multifacetada e angustiada – linguagem essencialmente humana.⁸

A familiaridade com uma linguagem que não foi feita para catalogar⁹ lega à consciência o olhar multiface, categorias da percepção camaleônica – e também microscópica e radiográfica. A intuição diz de uma atenção ao mundo, por isso, a escrita filosófico-literária sustenta a riqueza material, imaterial, simbólica, representativa, subjetiva, e, portanto, o valor efetivamente humano desse cenário mundano. Olhar que retrata a sensibilidade, olhar que é todo o corpo, o todo do ser. Olhar que atravessa camadas e demãos ou, aquilo a que Henri Bergson [1859-1941] apresenta na imagem do véu que se interpõe na consciência, “espesso para o comum dos homens, leve e quase transparente para o artista e o poeta” (BERGSON, 1983, p. 72). Nesse sentido, o gesto filosófico-literário trata da sensibilização do olhar: aprimora os ângulos, aguça a capacidade de conciliar direções (faces) intermitentes e multiplicar perspectivas.¹⁰

Por esta perspectiva, se a palavra não for capaz de preparar o terreno para o resguardo da forma *des* – desembrutecer, desterritorializar, desacostumar... – é preciso investigar ao que se vincula, ao que serve. Em nome do estatuto de indefinição, em busca da potência da palavra que se desliga da

⁸ Do escrito de Guimarães Rosa [1908-1967], na obra “Grande Sertão: Veredas” (ROSA, 2001), a via de uma relação com a angústia, como no seguinte trecho: “Estúrdio, isso, nem eu não sabendo bem porquê, mas era preciso. Era; eu o motivo não sabendo. Se fiz de saber, foi pior. O que é que uma pessoa é, assim por detrás dos buracos dos ouvidos e dos olhos? Mas as pernas não estavam. Ah, fiquei de angústias. O medo resiste por si, em muitas formas. Só o que restava para mim, para me espiritar — era eu ser tudo o que fosse para eu ser, no tempo daquelas horas. Minha mão, meu rifle. As coisas que eu tinha de ensinar à minha inteligência.” (ROSA, 2001, p. 24)

⁹ Mas, se desligada, a nada anuncia objetivamente e de nada serve a Literatura, afinal, para quê escrever? Responde Eduardo Frieiro [1889-1982]: “Para nada. Mas justamente esse nada — a ilusão literária — é tudo para uma certa raça de imaginativos. É dessa ilusão que se alimentam os indivíduos de curso lento, os introvertidos, os que aborrecem a vida frenética e cobiçosa dos indivíduos voltados para fora e só pedem que lhes seja permitido saborear devagarinho as doçuras e branduras das coisas inúteis”. (FRIEIRO, 2009, p. 13).

¹⁰ Como assinala Susan Sontag: “Uma grande obra de arte (...) é um objeto que modifica nossa consciência e sensibilidade, alterando, ainda que muito ligeiramente, a composição do húmus que alimenta todas as ideias e sentimentos específicos” (SONTAG, 2020, p. 376).

instrumentalização, a intenção é capturar algum encaminhamento em que a expressão se alie em travessia com o inefável. Como afirma Merleau-Ponty [1908-1961]:

O que há de arriscado na comunicação literária, o que há de ambíguo e de irredutível à tese em todas as grandes obras de arte, não é um defeito provisório da literatura do qual se pudesse esperar livrá-la, é o preço que se deve pagar para ter uma linguagem conquistadora, que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas nos introduza a experiências estranhas, a perspectivas que nunca serão as nossas, e nos desfaça enfim de nossos preconceitos. Jamais veríamos uma paisagem nova se não tivéssemos, com nossos olhos, o meio de surpreender, de interrogar e de dar forma a configurações de espaço e de cor jamais vistas até então. Não fariamos nada se não tivéssemos, com nosso corpo, o meio de saltar por cima de todos os meios nervosos e musculares do movimento para nos conduzir à meta antecipada (2002, p. 118-119).

A arte de enredar acontecimentos e manejar a linguagem transforma usos, amplifica o repertório dos signos, leva-os para além da fixidez de sua expressão em superfícies paginadas.¹¹ Transcorre em exercício e experimento de estilo para testar os limites do que pode dizer escondendo, ou esconder dizendo. Uma dinâmica não condicionada estritamente ao cumprimento de instruções e finalidades pré-demarcadas é o que pode ser legitimado da escrita filosófico-literária. Um jeito de deixar sobras, permanecer, permitir.¹²

Por exemplo, a obra *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector [1920-1977] (1998), dá a ver um estado de demora angustiada capaz de instigar elementos reservados em gavetas quiçá inauditas. O modo de vida da personagem-narradora passa então a compor o nosso “+1”: a força de atrito legada no encontro desse estado de atenção da leitura é a matéria que nutre a consciência. Assim, quando Clarice Lispector maneja as palavras, e a este mundo de ditos e escritos lega sua obra, aparecem com seus gestos de inserção um nome, um estilo e uma delimitação do singular. Nascem juntos conteúdo e forma, estilo e representação. O *que diz* e o *como diz* aguça a possibilidade de convidar. E, ao convidar e conduzir nossa atenção, o alcance do enredo é capaz de se alastrar na partilha de um mundo comum.

Assim, ao considerarmos que conteúdo e forma estão sempre em relação de interdependência¹³ ou, na expressão de Marina Tsvetáeva [1892-1941], se essência é forma e forma é conteúdo (2017, p. 37), o estado de atenção é o cuidado simultâneo com *algo* que se estabelece entre o *que* se diz e o *como* se diz.

¹¹ Interessante o modo como Merleau-Ponty evidencia essa transformação e amplificação de repertório legado pela linguagem além-signo: “Quando alguém – autor ou amigo – soube exprimir-se, os signos são imediatamente esquecidos, só permanece o sentido, e a perfeição da linguagem é de fato passar despercebida. Mas essa é exatamente a virtude da linguagem: é ela que nos lança ao que ela significa; ela se dissimula a nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e dar-nos acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, de espírito a espírito” (2002, p. 66).

¹² Afinal, como infere Humberto Guido: “A vida adquire notoriedade quando é contemplada na obra literária, ganhando significação que extrapola os limites imediatos da existência (...) A obra literária é uma fotografia da consciência humana deixada para o porvir” (2004, p. 138-148).

¹³ (SALLES, 1998, p. 75)

O *como* se diz do *quê* se diz constitui um pacote inseparável. Imbricação entre forma e conteúdo¹⁴, isto é, lapidação da estrutura como amplificação da capacidade de mostrar e dizer. Afinal, fomos lançados num mundo em que cada fato nos dá a ver uma forma de dizer sobre o fato, portanto, a forma é o substrato constitutivo das considerações históricas, culturais, simbólicas. Nesta toada, a forma-Clarice é a essência do conteúdo-Clarice, a forma-Clarice é a verdade em que confiamos para acessar outras verdades.

Escritora (atuação artística) e personagem (modo de vida personificada) dão a ver sinais de novidade¹⁵, a sustentação de um *inédito* e a possibilidade de transitar além da formatação utilitária dos enunciados. O mundo, que antes da efetivação da escrita *em ato* podia contar com a aparição da escritora, do pensamento ou das pistas que sua incursão na oralidade porventura deixasse, quando passa a receber este *mais-um* acaba por receber, no *hall* dos modos de compreensão da vida, um *algo-outro*. Este *algo* da criação singular e plural compõe agora um mundo, pois, como nos lembra Etty Hillesum [1914-1943], “um poema de Rilke é tão real e importante quanto um jovem que cai de um aeroplano (...). Tudo isso faz parte deste mundo e não se pode negar uma coisa em detrimento da outra” (2020, p. 81). Com os exemplos mencionados, Rilke e Clarice Lispector são os que se ocupam em fazer puxadinhos no empreendimento-mundo; são os que constroem mundos dentro do mundo. Com o pacote *estilo, gestos de escrita, forma*, Clarice Lispector e Rilke conduzem ao núcleo da possibilidade. Esta é a marca impressa no vigor do gesto filosófico-literário: tensionar a linguagem de modo a seduzir acompanhantes para uma travessia autônoma, insólita e, por vezes, conectada por um desejo de chegar em outra ponta – que, afinal, é a própria travessia.

Qual o manejo necessário para adentrar a partir desta senha que recebemos junto com a técnica de decodificar os sinais linguísticos compartilhados no gesto da escrita filosófico-literária? Demoremos um pouco mais o olhar na obra “A paixão segundo G.H” (1998). Na trama, a narradora-personagem G.H. está dentro de um quarto e vê uma barata: esta ação e seus afluentes, o que desemboca no sentir, compõe o enlace do romance. Esmagar a barata, ver a gosma branca que sai dela, meditar sobre a consistência, peso, sentidos e dispor alguma atenção ao ato. Por quantas páginas, tempo, permanecemos com essa mulher que olha uma barata? Por que seguramos o ímpeto de continuar a claustrofobia desse quarto, acompanhante desse (des)acontecimento?¹⁶

¹⁴ Na exposição de Cecília Almeida Salles: “Não se pode tratar forma e conteúdo como entidades estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo determinando ou falando através da forma, isto é, a forma como um recipiente de conteúdo, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo” (1998, p. 73).

¹⁵ Queremos dizer desse *lampejo de novidade* com aquilo a que Levi-Strauss realça de *uma nova perspectiva acerca da Humanidade aberta com o modo peculiar como cada investigador e escritor pensa e escreve* (LÉVI-STRAUSS, 1987).

¹⁶ Por que nos entregamos na travessia abonada pela palavra? Que é do escritor em sua solidão obsessiva e resoluta, costurando sempre mais a linguagem? Que impulso, que inclinações, que carências? Muito instigante é o modo em que Eduardo Pellejero

É certo que neste enredo claustrofóbico, sequer podemos visitar outras cores de paisagens, mas desconfiamos haver algum gozo nesta categoria de turismo, algo abstruso nesse *passé* fornecido pela forma-escrita ao experimento (companhia) de outra consciência. Passamos uma vida à procura de conformidade, reconhecimento, assimilação e alguma administração do enigma que vemos refletido no espelho. Procuramos ressonância ao trato de nossas experiências e compreensões, numa programação preenchida de expectativa. A proposta de Clarice em enfrentar o enredo-barata é um convite ao que excede a utilidade, um chamado pela diversificação na angulação do olhar, de relação com o tempo, isto é, a uma sintonização na frequência entre ser e mundo.

Porque um enunciado científico sobre baratas se esgota no próprio do que revela que é possível ansiar a um *algo-outro* – de silêncios, ampliações, imprevisibilidade. A ciência oferece exteriorização, domínio, retenção, instrumentalização; o olhar da sensibilidade sai em busca de interiorização, experimentação, cultivo imaginativo. Mas, se não temos o domínio efetivo das características morfológicas, dos mecanismos biológicos da ordem blattaria, se não sabemos do percentual sinantrópico, os tipos de oviposição, variedades das espécies, o que podemos ter da barata?

Talvez esqueçamos no minuto seguinte da leitura de todo aparato explícito na palavra, então, nem a barata nem a personagem-narradora terão força de conservação. A narradora estará sozinha em sua atenção criadora ao enfrentar o enredo/barata. Se não houver a frequência atencional de captura do que se desvela, se a crise (o silêncio) não for prontamente recebida pela intuição, veremos o malogro do produto de uma expressão incompleta. Afinal, a realização do gesto filosófico-literário se dá na frequência do plural, no um-mais-um, na ação e recepção.

2 Vibração e sofrência: o gesto filosófico-literário

Cyro dos Anjos [1906-1994] anuncia o modo como a alma do poeta “sofre as coisas, mais do que as aprende” (1956, p. 33). Um grau de imbricação do sujeito com o entorno mundano que se dê sob tal *sofrência* certamente não se deixará satisfazer com pouco, irá cativar a soma, aquele *mais-um* infinito. Nesse sentido, insistir (cuidar, lapidar) na triangulação atencional do gesto filosófico-literário diz do ser no

toca esta questão, no livro “Perder por Perder” (2017, p. 60-68). Vejamos uns trechos: “Por que, num mundo que ainda se debate numa luta sem tréguas pela liberdade, fechar-se num quarto para escrever? Para que servem os poetas em tempos de aflição (sendo que para os poetas os tempos são sempre de aflição)? (...) Alguém se fecha num quarto para escrever, substituindo o mundo dos trabalhos e dos dias (concreto, definido, determinado) por um mundo elusivo e precário (mas total, completo, pleno), que se oferece sem atrito ao prazer solitário da leitura (porque alguém também se fecha num quarto para ler). O escritor e o leitor conhecem esse privilégio de superar o lugar e o momento atuais para se situarem nas margens do mundo e nos confins do tempo (no alto da noite, no silêncio de um quarto), para daí falar (ouvir) das coisas e dos homens”.

mundo. Ou, como sugere este mesmo autor, o universo particular da subjetividade comum à forma poética, é um “centro de inesgotável vitalidade produtiva e emanção espiritual” (1956, p. 34).

Buscamos, uma vez mais, insistir nas derivações do trato artístico, no quanto e no que dá a ver, no quanto e no que um artista convida os nossos sentidos a perceber daquilo que não nos é imediato e óbvio. A possibilidade de um olhar que tire do mais banal e comum dos dias a amplificação do mundo e de nós mesmos. O contorno especialmente desinteressado do artista¹⁷, a disposição a se *distrain*, se *desprender*, a vinculação entre feitos ou obras que não estão exatamente direcionados à utilidade e instrumentalidade – que, praticamente, de nada serve – possibilita romper com certos hábitos de pensar e, assim, restabelecer a continuidade experimentada e vivida do conjunto dos nossos acontecimentos (BERGSON, 2006). A busca é por estender e reavivar a nossa faculdade de perceber, iluminar e intensificar a atenção, por isso, é oportuno sustentar a seguinte pergunta bergsoniana: “Como pedir aos olhos do corpo ou aos do espírito que vejam mais do que aquilo que vêem?” (2006, p. 155).

O gesto artístico pode estar em plena evidência no ofício do artista, seja em particular ao cineasta, ao músico ou ao escritor, mas a forma comum do processo e estado atencional do trabalho com a arte, que diz sobre as categorias da percepção, amplificação do olhar e modos de relação e abertura, pode ser sustentáculo (inspiração e força) para outras atividades – como dar aula, escrever um texto acadêmico ou criar um projeto de extensão ou de pesquisa escolar. Nesse sentido, buscamos a força de criação do ofício comum a um cineasta, musicista ou poeta, não necessariamente para realizar um filme, uma composição musical ou um romance, mas para tratar dos olhos. Viver é uma busca insatisfeita por acentuar travessias, e os artistas são os principais cuidadores da boa saúde dos canais de percepção necessários ao ser no mundo. Remove os antolhos (BERGSON, 2006) e abre sempre novas vias nessa estrada do possível, enquanto o feito criador e artístico não sirva a nada delimitado, mais é bem sucedido no empreendimento de educação da nossa atenção.

O ato de escrever, em si, não lança ao mundo o ofício de escritor, mas disponibiliza o ser escrevente, em solilóquio, exercendo a atividade de pensar com a linguagem, dispondo-se tecnicamente de uma entrada nesta mecânica específica, cultural. Nasce o ofício de escritor quando a frequência de

¹⁷ Na expressão de Henri Bergson: “surgem homens cuja função é justamente a de ver e de nos fazer ver o que não percebemos naturalmente. São os artistas. O que visa a arte, a não ser nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência? (...) À medida que nos falam, aparecem-nos matizes de emoção que podiam estar representados em nós há muito tempo, mas que permaneciam invisíveis (...) É, no sentido próprio da palavra, um ‘distraindo’. Por que consegue ele [o artista], sendo mais desprendido da realidade, ver nela mais coisas? (...) Quando olham para alguma coisa, vêem-na por ela mesma, e não mais para eles; percebem por perceber – por nada, pelo prazer. Por um certo lado deles próprios, quer por sua consciência, quer por um de seus sentidos, nascem desprendidos (...) É portanto realmente uma visão mais direta da realidade que encontramos nas diferentes artes. Quando olham para alguma coisa, vêem-na por ela mesma, e não mais para eles; percebem por perceber – por nada, pelo prazer. Por um certo lado deles próprios, quer por sua consciência, quer por um de seus sentidos, nascem desprendidos (...) É portanto realmente uma visão mais direta da realidade que encontramos nas diferentes artes (BERGSON, 2006, p. 155-158).

outro par de olhos, o *mais-um* que é todo o corpo do leitor, decodifica o texto. Por isso, é oportuno retomar J. P. Sartre [1905-1980], em seu livro “O que é a literatura” (2004): “o objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar. Fora daí, há apenas traços negros sobre o papel” (p. 35). A completude do escritor é o leitor, e ambos entram no estado de satisfação quando encontram o que procuravam e o que não procuravam, incluso a própria percepção da incompletude e imprevisibilidade deste encontrar.

Em relação à escrita filosófico-literária, leitor/a e escritor/a – cada qual ao seu modo – concatenam atenções ao que é estabilizado pelos signos. E o tanto, a intensidade, o caráter desse estado atencional de relação, dirá da força renovadora da palavra, dirá do que pode ser destruição, continuidade, ressonância.¹⁸ O fator estabilizador da palavra dá forma à vida de homens e mulheres que, juntos, na ação laboriosa de ser-com, acabam por fazer aparecer o mundo da pluralidade.¹⁹

Não há garantias, pois é certo que podemos abandonar o conteúdo lido em alguma gaveta mais intocada do cérebro – e esquecer uma barata tão logo nossos olhos passem pelo desenho de sua narração. Mas será que esquecemos a diferença ou similitude, a distância ou a identificação impregnadas em nosso ser na experiência da leitura, na vivência desta atmosfera posta *entre e com*? É possível acreditar que todo o conjunto simbólico e representacional recebido por nossos sentidos se esfacela no vão imediato da memória, sem que seja evocado pelo curso latente de quem somos, pelo que aparece e pelo que se esconde? Poderíamos ter esperança nisto que supomos se enlaçar invisivelmente em nosso espírito, como quando ouvimos uma história e sem que nos lembremos do seu enredo, sustentamos indefinidamente o estalo que este sentir nos imprimiu? Poderíamos confiar no uso desmedido dos restos que se instalam em algum departamento do nosso consciente e inconsciente, como quando somos tocados pelo *habitat* de cada pergunta?

¹⁸ Uma vez mais, Merleau-Ponty: “Graças aos signos sobre os quais o autor e eu concordamos, porque falamos a mesma língua, ele me fez justamente acreditar que estávamos no terreno já comum das significações adquiridas e disponíveis. Ele se instalou no meu mundo. Depois, imperceptivelmente, desviou os signos de seu sentido ordinário, e estes me arrastam como um turbilhão para um outro sentido que vou encontrar. (...) Minha relação com um livro começa pela familiaridade fácil com as palavras de nossa língua, com as ideias que fazem parte de nossa bagagem, assim como minha percepção do outro é à primeira vista a dos gestos ou dos comportamentos da “espécie humana”. Mas se o livro me ensina realmente alguma coisa, se o outro é realmente um outro, é preciso que num certo momento eu fique surpreso, desorientado, e que nos encontremos, não mais no que temos de semelhante, mas no que temos de diferente, e isso supõe uma transformação tanto de mim mesmo quanto do outro: é preciso que nossas diferenças não sejam mais como qualidades opacas, é preciso que elas tenham se tornado sentido” (2002, p. 69).

¹⁹ Como em Clarice Lispector (1998, p. 118): “Toda mulher é a mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos os homens, e cada um deles poderia se apresentar onde quer que se jogue o homem. Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa.”

Educar a atenção é o desafio da vez. A despeito da obediência contemporânea aos automatismos de toda ordem – subserviência à lógica neocapitalista, flertes entre os empreendedorismos individualistas e a instrumentalização focalizada dos saberes...²⁰ – cabe recuperar a experiência atencional que possa, ainda, dizer do singular e do plural do ser no mundo. Perguntamos urgentemente pelo gesto-resistência, gesto puro e simples, o gesto que não serve para ser fatura, clientela, compra e venda, crédito, mercadoria. Buscamos o gesto que possa enterrar e descarrilar os principais mecanismos embrutecedores da vida.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Serviço de documentação, 1956 (Cadernos de Cultura, v. 8).

ARENDT, Hannah. *O que é política*. Tradução: Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movimento*. Tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *O riso*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária*. 3.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

GUIDO, Humberto A. O. *Literatura*. In: Humanidades. GHIRALDELI JR., P. G.; TELES, R. A. (Orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HILLESUM, Ety. *Uma vida interrompida*. Tradução: Mariângela Guimarães. Belo Horizonte: Âyiné, 2020

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Tradução: Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1987.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. G. G Pereira. Cosac & Naify, 2002

ORDINE, Nuccio; GOUVEIA, Regina. *A utilidade dos saberes inúteis*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2017

PELLEJERO, Eduardo. *Perder por perder e outras apostas intelectuais*. Natal: EDUFRN, 2017.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

²⁰ “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 2001, p. 44).

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* 3 ed. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004

SONTAG, Susan, *Contra a interpretação: e outros ensaios*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Tradução: Aurora F. Bernardini. Belo Horizonte: Âyiné, 2017.



MARQUES, Bárbara Romeika Rodrigues. ODE À INUTILIDADE: BREVES NOTAS SOBRE O GESTO FILOSÓFICO-LITERÁRIO. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.20, n.2, 2023, eK23041, p. 01-12.

Recebido: 03/2023

Aprovado: 05/2023