

Anotações de leitura para uma memória de cegos

Reading notes for a memoir of the blind

Manoel Ricardo de Lima¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Lacan lança no seu “Seminário 1”, quando começa as suas tentativas de ler Freud, com aquele elefante em riste na capa, um convite severo: “refletir um instantinho sobre o real”. Eisenstein anotaria em 17 de agosto, 1947: “pare, um instante” (2014, p. 34). E uma questão de fato é como dizer seguindo essa reparação, com Eisenstein, por exemplo, a partir do sentido aberto pelo projeto inacabado, “filmar o infilmável”, que seria em torno d’“O capital”, de Marx, por volta de 1929. Qualquer *inacabado* praticamente solicita um apelo politicamente radical: tocar a anotação e, aí, como tocar numa anotação sem levantar tantas suspeitas. Afinal, estamos num resto de país e num resto de vida em estado de jurisprudência quando “democracia é apenas onde ela falta”. Lembro a anotação de Hannah Arendt acerca da “compreensão” que, para ela, vem antes do “conhecimento” porque vem com a imaginação; para ela uma tarefa política da arte é com a imaginação que, na verdade, é a compreensão: “as armas e a luta pertencem a atividade da violência, e a violência distinguindo-se do poder, é muda; a violência tem início onde termina a conversa”. (ARENDDT, 2000, p. 40). Depois a anotação que está numa carta de Gramsci para seu filho, Giuliano Gramsci, sem data, de 1936: “Gostaria de saber em que é que você pensa e como vive: *você está bem, mas como?*”.

O disparador dessas anotações de leitura se repetem, em torno de uma *não-reconciliação*, ou seja, em torno da tentativa de composição de *uma geografia imaterial* e de uma memória de cegos que antecede ao conhecimento e que estaria mais perto da compreensão, uma imaterialidade que se constitui no *porvir dos passados*, imperfeita e

¹ Professor da Escola de Letras e do PPG em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, Brasil. Publicou, entre outros, *PASOLINI: Retratações* [7Letras, 2019, com Davi Pessoa], *avião de alumínio* [Quelônio, 2018, com Júlia Studart], *Livros de Guerra* [Sem Título Arte, 2018], *Maria quer o mundo* [Edições SM, 2015, para crianças], *Geografia Aérea* [7Letras, 2014], *Cuando todos los accidentes suceden* [Kriller 71, 2014], *As mãos* [7Letras, 2003/2012], *Jogo de Varetas* [7Letras, 2012], *A forma-formante: ensaios com Joaquim Cardozo* [EdUFSC, 2014] e *Falas Inacabadas* [Tomo, 2000, com Elida Tessler]. Coordena a edição da *Poesia de Ruy Belo* no Brasil [7Letras] e a *Coleção Móbile* de mini-ensaios [Lumme Editor]. E-mail: manoelr1@uol.com.br.

incompleta, que pode também reelaborar e redesenhar, por sua vez, outro pensamento no porvir do presente quanto toda errância não pode ser sacrificada.

Walter Benjamin, em seu texto “Sobre a faculdade mimética” (1931), comenta acerca de “uma mimese imaterial” que nos força a reaprender a ler e a tocar, como reação e política, no mais perfeito arquivo de semelhanças imateriais que antecipa a linguagem (esta semelhança não-sensível): “Ler o que nunca foi escrito.” No caso, ele sugere uma imaterialidade que engendra tensões entre o que se fala e o que se entende, entre o que se escreve e o que se compreende, entre o dito e o escrito, entre uma imagem e sua mera visibilidade assemelhada etc., porque estamos também diante daquilo que o fogo tratou de deixar como pó ou de transformar em pó. Para ele, estas são as forças de ação e as formas de leitura mais antigas: ler antes de toda a linguagem a partir das entranhas, dos astros ou da dança.

Assim, um apontamento que vem da oficina de trabalho do cinema de Eisenstein – entre cultura e capital – pode ser uma pergunta: *como ainda dizer a poesia e como ainda dizer a poesia diante do mapa que não é, senão, ao mesmo tempo, uma poesia diante do próprio rosto?* Uma questão, *para destruir a destruição* (como uma montagem imprevista e aguda, mas nunca totalizante ou totalitária) é se a poesia pode projetar ainda algo mais perto do impossível da compreensão e mais longe da rigidez violenta e muda que há em todo mapa, em toda cartografia, como controle e poder.

Maurice Blanchot, em 1983, publica um pequeno texto chamado “Après Coup”, algo como “Depois do golpe”, e defende a ideia de um “noli me legere” para se perguntar o que há antes da obra, quando a obra também não passa de uma circunstância inútil da arte. Depois, se há nessa impossibilidade, a do “noli me legere”, algum valor estético, ético, ontológico e se há alguma nudez ainda na palavra “escrever”? Ele tenta pensar a impossível testemunha ou a testemunha do impossível: “a atestação de que esse bem que a vida é [a vida não narcísica, mas a vida para o OUTRO] sofreu o ataque decisivo que não deixa mais nada intacto” – e, depois, citando Levinas, ele completa dizendo acerca de “Uma voz [que] vem da outra margem. Uma voz [que] interrompe o dizer do já dito”. E isto para pensar um sentido da história, “a história não detém o sentido, tanto quanto o sentido, sempre ambíguo – plural – não se deixa reduzir à sua realização histórica, mesmo que ela fosse a mais trágica e a mais considerável.” (BLANCHOT, 2012, p. 95-96)

Estamos diante de uma humanidade unânime e constantemente em estado de concentração e exílio, quando a “extrema polidez, até mesmo a cordialidade sincera daqueles que com pesar aplicam a lei, não se parecem com a tranquila e inflexível

“correção” àqueles que, alguns anos mais tarde, pegaram na armadilha de sua fingida humanidade os assujeitados voluntários, incapazes de reconhecer a barbárie mascarada que os deixava momentaneamente viver numa ordem que dava (essa aparente) segurança e tranquilidade. É, no entanto, difícil, depois do golpe, não pensar nele.” (BLANCHOT, 2012, p. 95).

Numa coluna de 14.09.1971, intitulada “Pessoal Intransferível”, Torquato Neto diz:

GELÉIA GERAL ————— **TORQUATO NETO**

Pessoal intransferível



Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. E o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Poetar é simples, como dois e dois são quatro sei que a vida vale a pena etc. Difícil é não correr com os versos debaixo do braço. Difícil é não cortar o cabelo quando a barra pesa. Difícil, pra quem não é poeta, é não trair a sua poesia, que, pensando bem, não é nada, se você está sempre pronto a temer tudo; menos o ridículo de declamar versinhos sorridentes. E sair por aí, ainda por cima sorridente mestre de cerimônias, “herdeiro” da poesia dos que levaram a coisa até o fim e continuam levando, graças a Deus.

E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar. Citação: leve um homem e um boi ao matadouro. O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi. Adeusão.

Ilustração: Godard. Poeta. Nunca teve medo de quebrar a cara. Quebrou?

Coluna de Torquato Neto

O que se tem aí, desde o título, é o quanto ele procura rearmar toda injustiça do *ser* entre o “pedaço” e a “medida do impossível”: por isso “destruir a linguagem”, “quem não se arrisca não pode berrar” e é sempre o homem mesmo se for um boi. Um apontamento é: a poesia, sem nenhuma escuta e sem qualquer impessoalidade, apenas avança e se imprime sem inscrição e sem demora como uma matéria, uma materialidade precária, logo como algo meramente biográfico, íntimo e visível. Isto, de algum modo e ao mesmo tempo, amplia e reduz severamente o jogo entre algumas possibilidades de ver e algumas possibilidades de escuta e para a escuta, sem esforço e topando um jogo reduzido e estratégico. Por isso, outra pergunta pode ser o quanto ainda é importante recuar diante do próprio reflexo impresso para fazer a poesia, *com* toda a força, desaparecer. Este desaparecimento é a sua contingência de esforço para não abandonar e nem abolir a sua estranheza em prol de um acesso ao convívio, e ao comum, como se se dirigisse sempre a

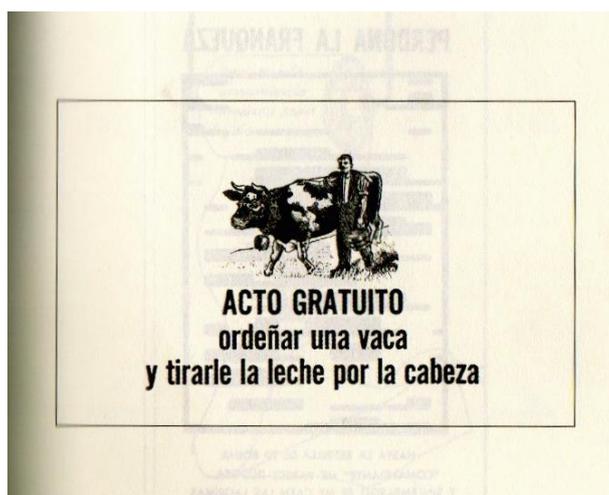
um leitor ou a um espectador. A poesia ainda é o que vem num “grau do irrepresentável”, como sugere Maria Filomena Molder, porque se esforça para ultrapassar o visível, o sensível, o corpo, a respiração, a terra, o sofrimento etc. sem propor “tabula rasa” ou salvação *a* isso e *com* tudo isso. E se há um comum que ainda pode vir *com a poesia que vem*, como outra coisa, numa partilha política da terra, por exemplo, é numa aposta da radicalidade de uma operação crítica que possa desmontar todo alfabeto inflacionado (este elemento de “obrigação” e uso muito próprio dos povos policiados e escravizados).

Silvina Rodrigues Lopes, em alguns de seus textos em torno da poesia, traça perguntas acerca da negação da estranheza em favor da novidade e do egocentrismo e, mais ainda, do quando essa estranheza é incorporada também como um mero produto de feira, de supermercado, o que imediatamente a anula. Uma imagem da literatura entre comércio e relações públicas, consumo, turismo cultural, um “bibelot” ou um “croissant” (como o que diz Cesar Aira, leitor de Pizarnik: um “estado civil de domesticação”). Assim, ela defende, apoiada em Derrida, a “estranheza irrecuperável”, a que não é um mero contrário da normalidade, a incondicional, a que só pode ser acolhida diante de uma hospitalidade radical. Ou seja, para “acolher o inadequável” é quando a poesia se dirige a uma exigência, a uma emergência, e não a um leitor ou espectador. Talvez fosse interessante se pensar numa *memória de cegos* (numa montagem aguda) em que a questão não é a geografia admitida desenhada por todo mapa que também dita o “lugar da poesia” porque estamos sempre diante do gás e do dinheiro, mas sim do que ainda pode gerar possibilidades de encontro, compreensão, conversa. Muito mais *com* uma poesia que procura se perguntar o tempo inteiro como desmontar e enganar todo “lugar” admitido para tentar compor uma geografia radicalmente imaterial e, principalmente, como *confiar tudo como se fosse nada*.

Herberto Helder nos lembra que há uma fome extrema, de tudo. Ele diz que essa fome é fêmea, o que a torna muito mais forte, porque quase sempre não tem lugar diante dessa história prévia: masculina, branca, asséptica etc. É a fome de “bosta seca dos animais”, e isto é também um estado oscilante de devoração. A fome é capaz de produzir uma ação, um *vamos fazer coisas*; mas isto é um aberto, e nunca algo confinado num si mesmo, por isso o gesto ou a um gesto. É um gesto no e para o mundo. Por isso, para ele, “escrever acabou-se”, “a literatura não é um fato, um ato sério”, porque “o mundo não está para futuros” e o poeta é sempre um mero “rival do mundo” (2006, p. 17-25). O ponto é o quanto estamos apenas diante de uma estratégia que se deixa visível como um modelo e segue um mapa de consumição. Uma contra-armadilha seria, ainda, pensar o pensamento

da poesia como contingência arriscada, livre, um “se possível fosse” ou “a criança preenchida”. Pensar qual fome um poema ainda é capaz de produzir como engendramento de boca – apetite e, ao mesmo tempo, devoração – e, mais ainda, como uma desarticulação severa de todo *si mesmo* a partir da infância que é capaz de inventa, como um vapor. Eisenstein disse: “a silhueta e o desenho do contorno de um outro” (2014, p. 38), o que leva a ler não apenas a impressão das imagens nas cavernas, mas também a impressão das mãos sem a fixação do reflexo de um si mesmo como o único fenômeno possível da memória.

De outro modo, 1972, “aquele” Nicanor Parra publica *Artefactos*. Ali, há um poema, “Acto Gratuito”, que desde o título, e num revés, é a ordenha de uma vaca que desfaz o mapa e produz um recuo e um passo-além: quando um animal nos olha contra a nossa presunção de imaginar que sabemos o que lhe passa na cabeça. Ou algo assim: como acolher, ato gratuito, o outro como *outro*.



“Acto Gratuito”, poema de Nicanor Parra publicado em *Artefactos* (1972)

O ato gratuito de Pasolini, noutro exemplo, seria Dante, um *ponto luminoso* que reaparece em Teresa, a prostituta, personagem que desce ao inferno em “La Mortaccia”, e que para Pasolini se acresce no uso do desenho que Dante fez do inferno na “Commedia” a partir da astronomia ptolomaica e da teologia cristã e que ele usaria também, fragmentado e desfeito, em seu “Divina Mimesis”. E é Jorge Luís Borges quem lembra a perspectiva da geografia mítica e construída do inferno dantesco, quando o espaço não é uma realidade subsistente e só pode ser subtraído de onde o homem não pode segui-lo. Dante inscreve, assim, um jogo na sua “Commedia” entre “o estado das almas depois da morte” e “o homem, por seus méritos ou deméritos, enquanto credor de recompensas ou castigos

divinos”. (BORGES, 2011, p. 13) Borges diz que a Terra é uma esfera imóvel, que ao pé do monte Sião abre-se até o centro da terra um cone invertido, o “Inferno”, dividido em nove círculos decrescentes, que são como os degraus de um anfiteatro, numa topografia devastadora e medonha: sepulturas, poços, despenhadeiros, pântanos e areais. No ápice, está Lúcifer, “o verme que perfura o mundo”. Há uma fenda aberta na rocha pelas águas do Letes que comunica o fundo do Inferno com a base do Purgatório e no cume floresce o jardim do Éden. Ao redor da Terra giram nove esferas concêntricas; as sete primeiras são os céus planetários, a oitava é o céu das estrelas fixas; a nona, o céu cristalino, também denominado Primeiro Motor, que é rodeado pelo empíreo, onde se abre a Rosa dos Justos, incomensurável, em torno de um ponto, que é Deus. E aí está, grosso modo, a configuração do mundo dantesco ou a geografia dos três mundos percorridos por Dante. (BORGES, 2011, p. 11-13)

O sistema de Ptolomeu, de pauta aristotélica, seguido por Dante e, depois, por Camões, por exemplo, é uma tentativa singular de “dar forma” ao que já aparecia como “pré-formado”: uma assimilação do que se interpõe entre o céu e a terra e, depois, na própria terra. Estamos assim, com Dante, interpostos, diante do manto do céu e da linha do horizonte. E o horizonte pode ser lido como aquilo que vincula o modelo [o mapa] de funcionamento do mundo à vida, como uma domesticação [muito própria do mundo *moderno*: termo que vem da Idade Média – *moderno*: *aquilo que desponta com mais força*] e que passa a ser o empenho de enfrentamento de Pasolini, ao sugerir que a terra pode ser pensada, inventada, entre o que existe e o que não existe ainda. Radicalmente a ideia é: *o impossível existe*. Usando o exemplo de Stálin, um exemplo público do marxismo, que estaria suspenso e ambíguo nessa mentira que só foi desmascarada com o seu fim, Pasolini retoma o apontamento quando diz que “Cada um de nós, (querendo ou não), vivendo, faz moralismo. Daí a razão da morte. Se fôssemos imortais seríamos imorais, porque o nosso exemplo nunca teria fim, e seria portanto indecifrável, eternamente suspenso e ambíguo.” (PASOLINI, 1986, p. 108)

E lembra, em seguida, exatamente a partir de uma passagem do “Purgatório”, Canto III, o que chama de “um caso mais humilde”, “ancora in / có del ponte presso Benevento” (“ainda ao pé da ponte em Benevento”) – a pequena lágrima de Manfredo diante de Dante: filho e sucessor de Frederico II, rei da Apúlia e da Sicília, que foi traído pelo papa Clemente IV que ofereceu este reinado a Carlos I, de Anjou. Manfredo foi morto na batalha de Benevento (1266) e o papa mandou seus restos mortais para fora do solo

consagrado do Reino, em banimento. Mas, no Ante-Purgatório, Manfredo se arrepende de ter vivido tanto tempo afastado da lei divina. Pasolini escreve:

Vamos analisar esta lagriminha. Até este momento o homem de cujos cílios aquela arrastada e sublime lagriminha brotou, era um pecador: um exemplo [geral e católico] de maldade. Aquela lagriminha mudou sua vida: esta passou a ter, retrospectivamente, um sentido completamente diferente: o mal tornou-se um não-mal, uma vontade de ser bem, um contrário de bem, um bem não expresso, uma raiva de não ser bem, uma impotência de não querer o bem, uma forma aberrante e no entanto divina do bem. Se ele não tivesse morrido, nunca teria existido aquela pequena lágrima e a linguagem da sua ação humana, da sua existência de homem sobre a Terra, teria sido um exemplo incompleto de mal e pronto. A minha ideia de morte, portanto, apesar desse último exemplo dantesco, não é nem católica nem idealista, pelo menos nesta fase de meu discurso [...] ou exprimir-se e morrer ou ser inexpressivo e imortal. Mas a minha ideia de morte, portanto, é uma ideia comportamental e moral: não se refere ao depois da morte, e sim ao antes; não ao além, mas à vida. (PASOLINI, 1986, p. 109, grifos meus)

Pasolini defende a ideia de que a nossa linguagem primeira e pura é a nossa presença, uma realidade na realidade, uma realidade da realidade. Por isso a ideia de uma poesia, que se expande para um cinema e um teatro, por exemplo, contrária ao diletantismo do tempo, mas partindo da ideia de que a escolha dos atos da vida é feita por uma pulsão de morte. Pensar um pensamento impossível de ser pensado, *uma poesia da poesia com a poesia pondo-se à prova contra a forma em uma força aberrante*, algo como “um lance de dados jamais abolirá um lance de dados” ou aquilo que, numa sobreposição, nos lança no invisível e no impossível de Eros, quando todo desejo é desejar o desejo com todo o corpo para muito além daquilo que o olho vê: *atenção ardente, punti luminosi, memória de cegos, força*. Por isso declara: “Ah, não tenho lamentos: quem ama demais a realidade, como eu, acaba odiando-a, se revolta e a manda plantar favas.” (PASOLINI, 1986, p. 113)

Assim, é possível imaginar, mesmo sem esperança alguma, que muito mais do que criar e ter formas de resistência talvez nosso ponto luminoso ainda fosse, se um ato gratuito, uma memória de cego, imaginação e compreensão, inventar algumas forças de existência.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah et al. *Quatro textos excêntricos*. Trad. Olga Pombo. Lisboa, Relógio D'água, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem tradução literatura*. Trad. João Barrento. Lisboa, Assírio e Alvim, 2015.

BORGES, Jorge Luis. *Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Cia das Letras, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *Depois do golpe*. Trad. Amanda Mendes Casal et al. São Paulo, Lumme Editor, 2012.

EISENSTEIN, Sergei. *Notas para uma história geral do cinema*. Trad. Sonia Branco et al. Rio de Janeiro, Azougue, 2014.

HELDER, Herberto. Cinemas, em: *Relâmpago*, n. 3. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, 1998.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa, Vendaval, 2003.

_____. *A estranheza-em-comum*. São Paulo, Lumme Editor, 2013. (Coleção Móbile)

PASOLINI, Pier Paolo. *Escritos – 1957/1984*. Trad. Nordana Benetazzo. São Paulo, Nova Stella, 1986.