

O signo da nossa paixão

The sign of our passion

El signo de nuestra pasión

Eduardo Pellejero

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN, Brasil.

Resumo

Tendemos a confundir o urgente com o improrrogável, mas o improrrogável não é da ordem das tarefas feitas ou por fazer, por muito urgentes que sejam. O improrrogável, de fato, não admite sequer a sua mediação pelo projeto. Mesmo na confusão das batalhas nas quais nos vemos envolvidos como atores da nossa própria história, quando qualquer coisa que não contribua para a obra humana parece poder esperar, faz ouvir a sua voz. Exige uma consumação imediata, uma entrega total e cega. A literatura, a arte e a filosofia, constituem formas privilegiadas do improrrogável. O presente ensaio pretende explorá-las, a partir de alguns exemplos significativos, em ordem a mostrar o modo em que constituem o signo de uma paixão capaz de nos tornar ingovernáveis.

Palavras-chave: Improrrogável; Paixão; Literatura; Arte; Resistência.

Abstract

We tend to confuse the urgent with the undeferrable, but the undeferrable does not belong to the order of the tasks, no matter how urgent they could be. The undeferrable, in fact, does not admit the mediation of the projects. Even in the confusion of the battles we fight as actors of our own history, it raise its voice. It demands an immediate consummation. Literature, art and philosophy, constitute privileged forms of the undeferrable. This essay aims to explore them, through the exam of some revealing cases, in order to show the way they constitute the sign of a passion able to make us ungovernable subjects.

Keywords: Undeferrable; Passion; Literature; Art; Resistance.

Resumen

Tendemos a confundir lo urgente con lo improrrogable, pero lo improrrogable no es del orden de las tareas hechas o por hacer, por muy urgentes que sean. Lo improrrogable, de

hecho, no admite siquiera la mediación por el proyecto. Incluso en la confusión de las batallas en las cuales nos vemos involucrados como actores de nuestra propia historia, cuando cualquier cosa que no contribuya para la obra humana parece poder esperar, hace oír su voz. Exige una consumación inmediata, una entrega total y ciega. La literatura, el arte y la filosofía constituyen formas privilegiadas de lo improrrogable. El presente ensayo pretende explorarlas, a partir de algunos ejemplos significativos, en orden a mostrar el modo en que constituyen el signo de una pasión capaz de tornarnos ingobernable.

Palabras Clave: Improrrogable; Pasión; Literatura; Arte; Resistencia.

Chegamos mesmo a esquecer que uma grande e importante parte da vida consiste em nossas emoções em relação a coisas como os rouxinóis e as rosas, o nascer do dia, o crepúsculo, a existência, o destino, a morte; esquecemos que passamos muito tempo dormindo, sonhando, pensando, lendo sozinhos; nós não nos ocupamos somente com as relações pessoais; nem toda a nossa energia se consome para ganhar a vida. (...) Ansiamos por algum relacionamento mais impessoal. Ansiamos por ideias, sonhos, por imaginações, por poesia.

Virginia Woolf

Sendo uma criança, Kafka não conseguia compreender que, no meio de uma bela história, tivesse que interromper a sua leitura para deitar-se. Simplesmente não lhe entrava na cabeça. Por muito urgentes que fossem as tarefas do dia seguinte, os prazeres

que lhe prometia a noite da literatura eram para ele da ordem do improrrogável.

Tendemos a confundir o urgente com o improrrogável (não as crianças), mas o improrrogável não é da ordem das tarefas feitas ou por fazer, por muito urgentes que sejam. O improrrogável, de fato, não admite sequer a sua mediação pelo projeto. Mesmo na confusão das batalhas nas quais nos vemos involucrados como atores da nossa própria história, quando qualquer coisa que não contribua para a obra humana parece poder esperar, faz ouvir a sua voz. Exige uma consumação imediata, uma entrega total e cega.

Pobre daquele que não é capaz de ouvi-la, porque o improrrogável é o signo da nossa paixão.

* * *

Numa das histórias mais engraçadas de Italo Calvino (2002),

uma dessas histórias que não é possível postergar em nome das obrigações com as que teremos que cumprir pela manhã, Amedeo Oliva, um leitor comum, se desloca até à praia, provido de uma toalha, um calção de banho e um livro (esse livro não é um livro qualquer: é *Crime e castigo*). Pensa apanhar um pouco de sol e, em caso de que o dia es quente, tomar um banho, mas sobre todas as coisas foi até à praia para ler.

Leva tempo procurando reduzir a sua participação na vida ativa para dedicar-se por completo à sua paixão, que é a literatura. Não espero que nada possa disputar esse entusiasmo, pelo que quando uma mulher chama a sua atenção, num momento em que levanta a vista do livro, lhe dedica apenas um olhar distraído. Distraído é também o cuidado que lhe concede cada vez que, nas pausas da leitura, se aproxima da mulher para o amor. Inclusive quando, finalmente, se unam num abraço apaixonado, tentará manter inutilmente um dedo no lugar do livro onde interrompera a sua leitura, pendente de retomar as poucas páginas que lhe faltam para o fim. O impostergável também pode pôr-nos em ridículo – isso não o torna menos essencial.

Sempre mais estranho que a ficção, sempre mais trágico, Kafka suspendeu mais de uma vez os seus

projetos matrimoniais, incapaz de assumir o compromisso em que poderiam chegar a colocá-lo os seus *deveres conjugais*, obrigando-o eventualmente a interromper o livre exercício da sua paixão, que era, como a da personagem de Calvino, a literatura.

Ricardo Piglia (2005) reconstruiu, num livro que também não é possível deixar de ler, as alternativas inconcebíveis dessa disputa de Kafka pelo controlo da luz de cabeceira – uma disputa, não apenas com as suas noivas, mas com o mundo e o tempo, e em última instância com a lógica dos meios para os fins que pesa inexorável sobre as nossas existências.

* * *

Em 1935, Paul Klee cai gravemente doente. Sofre de esclerodermia progressiva, uma rara doença que produz o endurecimento da epiderme e o dessecamento das mucosas, provocando a morte na maior parte dos casos.

Depois da perseguição na Alemanha de Hitler e das angústias do exílio em Berna, é o fim do caminho para ele. Klee parece senti-lo dessa maneira. O enfraquecimento da vida e a iminência da morte o paralisam, praticamente abandona o seu trabalho. Reconhecido sempre como um artista extraordinariamente prolífico, o

catálogo da sua obra regista apenas 25 trabalhos em 1936.

Quem poderia culpá-lo? Longe da sua terra natal, fracassados os projetos aos quais se consagrara por completo durante anos, vai morrer, e sabe-o.

Então, sem explicação, algo nele se agita, resiste, recusa a dar-se por vencido: 289 obras em 1937, 489 em 1938, 1254 em 1939 (isso significa mais de três trabalhos por dia, sem descansar sequer aos sábados!).

São pinturas alegres, inclusive quando muitas vezes refletem o sombrio dos tempos que lhe toca viver, desenhos nervosos, que parecem não querer perder o pulso da imaginação. Duras na sua fragilidade, firmes na sua precariedade, dezenas, centenas, milhares de imagens.

É impossível não sentir-se comovido por essa sobreabundante mostra de vitalidade, que colocava Klee mais próximo que nunca do mistério da criação que perseguira durante toda a sua vida.

* * *

Sartre sobreviveu à segunda guerra mundial à força de escrever. Primeiro num país sitiado, depois num quartel na fronteira com a Alemanha e, por fim, num campo de prisioneiros, escreveu como se disso dependesse a

sua vida. Não pode surpreender ninguém, portanto, que quando terminara a guerra publicasse um tratado sobre o que a escrita é e significa – inclusive, ou sobretudo, em tempos de aflição.

A literatura era muitas coisas para Sartre, mas era em primeiro lugar uma paixão. Uma paixão inútil mas humana, que, independentemente das escolhas formais e dos motivos que abrace, desvenda de forma singular o homem para o homem, visando que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.

Independentemente do seu objeto imediato, das histórias que conta ou das palavras que agencia com propósitos estéticos específicos, cada livro visa uma retomada total do mundo, propondo-o como tarefa à liberdade do leitor, isto é, como uma totalidade essencialmente aberta, como uma totalidade que – da mesma forma que o livro – não vive sem ser animada pela adesão, a indignação ou a revolta do leitor (sem o seu compromisso ou o seu engajamento).

Não é secundário notar que o *pathos* próprio da experiência estética é, segundo Sartre (2004), não o prazer, mas a alegria, isto é, um sentimento intenso da nossa liberdade, da nossa capacidade para agenciar e re-agenciar

os signos e as coisas. De ordinário, o mundo nos aparece como o horizonte da nossa situação, como o conjunto indiferenciado dos obstáculos que nos separam de nós mesmos. A literatura nos apresenta o mundo, não como uma totalidade fechada, historicamente sobredeterminada, mas como um processo, um devir, sempre em jogo.

* * *

Porque a literatura tem a ver com a liberdade, não é indiferente à sua defesa. Sartre, como tantos outros, foi à guerra. Na Argentina, durante a ditadura, muitos escritores também chegaram a tomar as armas procurando a palavra justa e morreram quiçá sem encontrá-la. Mas nunca deixaram de escrever. Escreveram até ao final, lutaram até ao final.

Haroldo Conti não abraçou a luta armada, mas chegou a dar acolhimento a militantes que escapavam da repressão. A sua literatura sempre fora, de uma forma geral, uma literatura engajada. Gostava de dizer que um escritor pode comprometer-se com um sistema político, mas também com um drama individual; que o homem na sua totalidade é uma causa.

Escreveu (Conti, 2008, p. 535): “Evidentemente, gostaria ser um escritor comprometido totalmente. Que a minha obra fosse um firme punho, um

claro fúsil. Mas decididamente não o é. É que a minha obra me toma relativamente em conta, faz-se um pouco apesar de mim, escapa das minhas mãos, quase diria que se escreve sozinha e, chegado o caso, o único que sinto como uma verdadeira obrigação é fazer as coisas cada vez melhor, que a minha obra, a nossa obra, como diz Galeano, tenha mais beleza que a dos outros, os inimigos”.

A exigência da beleza, como a da justiça, é também algo pelo que vale a pena lutar, o improvável retorno da beleza em meio das ruínas que a história deixa ao seu passo, a beleza enquanto lampejo do fantasiar de uma comunidade livre ou enquanto sobrevivência da visão de outro mundo possível.

Haroldo Conti foi sequestrado em 1976. Na noite do seu desaparecimento, frente à sua mesa de trabalho, ficou entre os despojos um cartaz que Conti pendurara quando recebera as primeiras advertências de que estava a ser vigiado, e que os sequestradores – que levaram quase todos os seus papéis com eles – não souberam interpretar, porque estava escrito em latim; dizia: *Este é o meu lugar de combate, e daqui não saio.*

* * *

Como tantos outros que resistiram à injustiça, Haroldo Conti continua desaparecido. Não desapareceu a sua obra, que é de uma humanidade que em certa medida nos ajuda a viver nestes tempos de aflição. Num dos contos que escrevera antes de desaparecer, deixou estas palavras essenciais (Conti, 1994, p. 104):

Ameixoeira da minha porta,
se não voltasse eu,
a primavera sempre voltará.
Tu, floresce.

É certo que a primavera volta sempre. Pode fazê-lo, inclusive, fora de época, como quando as temperaturas sobem inesperadamente durante umas semanas em pleno inverno.

Também é certo que a arte é capaz de aquecer os nossos corações e agitar a nossa imaginação. Pode fazê-lo, inclusive, em tempos de aflição.

A primavera voltará, como voltou a primavera em Paris com a Comuna, como voltou a primavera em Praga que pisotearam os tanques, ou como floresceu, *a destempo*, brevemente, no Egito em 2010.

* * *

A guerra de catorze surpreendeu Juan Gris no sul de França, junto à fronteira com Espanha. Sobreviveu os

primeiros tempos graças à generosidade de uma família amiga. Perto se encontrava Matisse, com quem, segundo se conta, se reunia para conversar todas as tardes.

Dois anos depois, em 1916, Hugo Ball escrevia: “As palavras e a imagem estão crucificadas” (Ball, 1989). Gris, que conseguira regressar a Paris e passava por grandes dificuldades, não o entendeu dessa forma, e continuou pintando. Não é possível pensar que pudesse ser indiferente aos milhares, aos milhões de mortos que se amontoam nas trincheiras de Verdún e do Somme. Simplesmente travava a sua batalha noutra frente. Não podia renunciar à pintura. Renunciara a todo o resto. Se abdicasse também disso, de nada valeria que o mundo ressurgisse das cinzas depois que a guerra acabasse.

A vida é, por um lado, uma carga, uma fonte de obrigações, e exige o nosso compromisso, a nossa participação na luta pelo bem comum. Mas a vida é, também, desejo daquilo que só aceita ser amado sem medida, para lá de qualquer coação, e pede para ser dançada com fanatismo.

Gris atravessou a guerra sem empunhar uma arma; mas encerrado no seu estúdio, pintando as mesmas coisas de sempre, estava comprometido em

fazer da vida algo pelo qual valesse a pena continuar lutando. O mundo seria mais pobre hoje se tivesse procedido de outro modo.

* * *

Cada qual inventa as suas razões para justificar perante os outros o injustificável signo da sua paixão. Para este é um escape; para aquele, um modo de engajar-se. Isso não explica porque não fugir a uma ermida ou à loucura, porque não comprometer-se com uma luta histórica ou pegar nas armas.

Por que precisamente escrever (ou pintar, ou cantar, ou inclusive dançar)? Por que fazer da expressão criativa o meio através do qual abraçamos o mundo ou nos colocamos à distância dele – “o meio mais seguro de isolar-se do mundo assim como de penetrar nele” (Goethe, 1943, p. 67)?

Sartre escreveu (2004, p. 218): “Certamente, nada disso é importante: o mundo pode muito bem passar sem a literatura. Mas pode passar ainda melhor sem o homem”. Com isso queria dizer que não é possível deixar aquilo que vive através da literatura para amanhã, para esse amanhã radiante que oferece o seu horizonte utópico para todos os nossos projetos históricos. Sem literatura, poderia não haver amanhã.

É uma ideia assustadora que, na nossa época, o homem – essa paixão

inútil – só conserve a sua humanidade em virtude na paixão inútil que inspiram em nós coisas tão elusivas e frágeis como a literatura.

* * *

Juan Gelman perdeu o seu filho, a sua nora e a sua neta a mãos da ditadura. Pouco antes deixara o país, obrigado ao exílio. Desamparado, escreveu: “Toda a minha dor passou à literatura” (Gelman, 2001, p. 38).

A política, tal como a praticara até então na Argentina, estava-lhe vedada no estrangeiro, mas não cedeu à *despaixão* (não podia). A poesia, que sempre fora o objeto da sua paixão, o manteve vivo.

A poesia é uma dessas coisas que *acontecem*, que têm lugar na vida das pessoas – como o amor, como a perda, como a morte. Gelman, que ficou só com ela, a chamava de *a senhora*.

Já de jovem aprendera a transmutar em poesia a sua raiva, como em *Colera buey* (1962-1968). A visita da senhora nem sempre é agradável; pode chegar a ser violenta como uma sessão de tortura – “eu não escrevi esse livro em todo o caso / me golpeavam me sofriam / me arrancavam as palavras / eu não escrevi esse livro entendam isso” (Gelman, 1962) –, mas é que você não pode abrir-lhe um dia a porta e

fechá-la noutro, a senhora tem que sentir-se em você como na sua casa.

Também o alegravam a primavera, as mãos juntas, o feliz. Teria gostado sê-lo. O tempo que nos toca viver também é algo que não escolhemos, que *acontece*. Gelman não escolheu nem o seu tempo nem a sua poesia, mas sempre esteve à altura. Forçado pelas circunstâncias, converteu o seu compromisso com as pessoas num compromisso com as palavras – tornou-se indiscernível. Os seus textos alimentaram e continuam a alimentar em nós a rebeldia da nossa imaginação.

A imaginação é o lugar onde se alimenta a nossa paixão, não importa qual seja o seu signo. Não sabe de medidas, como o entendimento, nem costuma ser razoável: exige sempre o impossível, aqui e agora, sem dilação. Às dilações diz não. Às desculpas diz não. Aos cálculos diz não.

como sandino disse não /
e a frente ampla da poesia e da guerra
voltou a dizer-lhes não /
e nicaragua brilha no seu exercício de
amar /

martí indo e vindo pelo ar com os
mortos queridos
que viu voar como uma rosa branca /
não vês tu os meus companheiros voar
pelo ar oitenta anos depois? /

estás acordado para que continuemos a dizer não?

(Gelman, 1981)

* * *

Para que servem os poetas em tempos de aflição?

Foi Hölderlin, quiçá, quem se fez pela primeira vez essa pergunta, mesmo que só Blanchot viria a elevá-la ao seu estatuto propriamente filosófico.

As respostas que tentaram artistas e filósofos, intelectuais escritores, ora através das suas obras, ora através dos seus exemplos, deram e continuam a dar vida a essa interrogação.

Mas o que dá o seu sentido à poesia, independentemente dos tempos que nos toque viver, é a sua intimidade profunda com a nossa paixão.

Literatura:

já a nossa intimidade
é tão imensa
que a morte a esconde
no seu vazio
(Benedetti, 2000, p. 459)

* * *

“A luta de classes – escreveu Walter Benjamin (1994, p. 223) –, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais

não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores.”

Seja como lugar da nossa consciência reflexiva, isto é, como âmbito onde se objetiva o que há de mais importante para nós, o que para nós vale como uma lei, seja como espaço de encontro, ao mesmo tempo aberto e clandestino, onde podemos entrever configurações menos absurdas do comum, a poesia e a literatura, como a música ou a pintura, têm um valor que não admite avaliação, um valor que não se avalia. São o signo da nossa paixão.

Pode parecer um capricho pueril esse de dilapidar as horas do sono entregues a uma atividade sem objeto. Mas o que seria dos nossos dias sem essa história que só se deixa ouvir pela noite?

Fala de mim, e também de ti.

Escuta com atenção. Logo falará de outros.

Referências

- Ball, H. (1989). *La palabra y la imagen*. In: Sarmiento, J. A. *Arte Sonoro*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Benedetti, M. (2000). *Inventario uno*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Benjamim, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Calvino, I. (2002). *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Conti, H. (2008). *Compartir las luchas del pueblo: 1974*. In: *Revista Crisis (1973-1976) – Antología – Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Bernal: Universidad de Quilmes Editorial.
- _____. (1994). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé.
- Gelman, J. (1981). *Ruiseñores de nuevo*. In: *Revista de la Casa de las Américas*. La Habana. Nº 128, setembro-outubro.
- _____. (2001). *Todo mi dolor ha pasado a la literatura (Entrevista com José Andrés Rojo)*. Madrid: El País.
- _____. (1962). *Gotán*. Buenos Aires: Horizonte.

Goethe, F. W. (1943). *Maximes et réflexions*. Paris, Gallimard.

Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.

Sartre, J.P. (2004). *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática.

Eduardo Pellejero: Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bolsista Capes Pós-doc 2015/6.

E-mail: edupellejero@gmail.com

Enviado em: 24/09/16 – **Aceito em:** 17/11/16
