

## 2. 2º. Giro – silêncio desconhecido

A palavra silêncio é ainda um ruído, falar é, em si mesmo, imaginar conhecer, e para não mais conhecer necessitaria não mais falar. (...) as palavras, que só servem para fugir, quando cessei de fugir, me trazem a fuga. (Georges Bataille)

### 2.1. Mote & amotinação

Neste 2º. giro investigarei a relação entre a linguagem codificada, seja oral ou escrita, e a sua dimensão muda, silenciosa. De um lado, temos a forma da linguagem verbal enquanto código apreendido nas convenções sociais e coletivas. De outro lado, esbarramos nas sensações, percepções e afetos informes – ainda não formados –, noutras palavras, expressões ou gestos do corpo não codificados pela sociedade que se manifestam momentânea, espontânea e aleatoriamente – é a in-fância<sup>4</sup> muda da linguagem.

Existem, entretanto, os perigos de captura ou encapsulamento pela linguagem formalizada socialmente das expressões informes e mudas do corpo. Neste caso, é necessário que o corpo estabeleça suas linhas de fuga. A linguagem codificada censura a força libertadora dos afetos e gestos mudos do corpo através da imposição da autoridade – propriedade – autoral.

Como, então, nomear, inscrever (na fala e no texto) a dimensão informe e muda das vivências? O que fazer com os registros – mudos – que coexistem na linguagem; essas entrelinhas, esses espaços brancos da página, esses ritmos que se alternam na voz narrativa? De que maneira conviver com as resistências ao encapsulamento lingüístico-cultural? Como potencializar e liberar a força informe e muda da infância da linguagem?

---

<sup>4</sup> O conceito é retirado de Giorgio Agamben (2005). Segundo o autor a in-fância vem de *in-fans*: o que não fala.

## 2.2. E o mundo cumpre o inexplicável

Por absurdo que pareça, a gente nasce, vive, morre. Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois (Guimarães Rosa).

Do caos – ou o absurdo – brotou a luz, como uma bromélia cujo esplendor é seu último suspiro de vida. O mundo cumpre, então, o inexplicável! A partir do evento: a luz das estrelas ou a flor da bromélia, ambas inexplicáveis, os cientistas, feiticeiros e curandeiros arriscam explicações; ou bem, articulam signos convencionados para tornar inteligível a mudez do evento e do corpo que o capta. Desde o Big Bang até o Deus Sol, ninguém dá conta, completamente, do aparecimento da luz. O mesmo poder-se-ia dizer da bromélia. Cabem explicações científicas e xamânicas para suas propriedades mas nenhuma encerra o evento; noutras palavras, nenhuma explicação enuncia uma verdade sobre ambos os fenômenos. O mundo cumpre o inexplicável!

E é melhor assim. Imagine o que seria do mundo se pudéssemos a todo momento entendê-lo e explicá-lo; “sem os pequenos e grandes desvios, as ambigüidades, a opacidade, os *qui pro quo*, os mal-entendidos produtivos que fazem da linguagem e da comunicação um processo vivo e inacabado” (Barrento, 2001: 84). Permanece, mesmo depois da enunciação da palavra, falada ou escrita, uma dimensão inefável ou inexplicável da linguagem; uma dimensão muda, irreduzível à qualquer código. O silêncio da própria palavra silêncio.

Esta dimensão inefável é, justamente, a força afetiva da linguagem, os desvios que permitem a comunicação; a concordância, a discordância e, às vezes, as duas coisas ao mesmo tempo. Um diálogo que nunca cessa – vivendo e morrendo e renascendo – e que afeta mutuamente os interlocutores. Os textos escritos ou as narrativas orais são sempre diálogos. Tentativas – em vão, sempre em vão – de explicar o inexplicável. Cabe a pergunta: como, através da escrita alfabética, cultivar a força do silêncio? Como conservar, na escrituração<sup>5</sup>, essa força afetiva?

---

<sup>5</sup> Prefiro o termo **escrituração** à escritura uma vez que carrega consigo o movimento da escrita, os gestos do corpo; seguindo assim, a agitação dos giros.

A poesia é voz de fazer nascimentos, de dar à luz os verbos, de delirá-los. O delírio do verbo é quando a criança muda a função do verbo: “Eu escuto a cor dos passarinhos!”<sup>6</sup>. O nascimento delirante da linguagem convive com a mudez do movimento das coisas. É com o delírio que a força afetiva do silêncio é comunicada. A visão apreende a ação como uma coisa só – o movimento das coisas – porém é a sintaxe que as separa, ao classificá-las em substantivos, verbos e adjetivos. Noutras palavras, o corpo, em sua comunicação muda com o mundo, concebe o movimento das coisas como um todo.

A força afetiva é sentida pelos corpos e todas as tentativas de aproximação com outros corpos é um ensaio de comunicação dos eventos. “O mito é fundado no rito, a palavra brota do gesto, ramos de loureiro do corpo de Dafne. A fábula já está na cerimônia, o mito celebra o rito” (Leminski, 1994: 27). Gestos e ruídos com sua carga energética inapreensível geram linguagens, orais e escritas, no projeto – delirante – de transmissão afetiva dos acontecimentos. O curso segue embora seja interrompido pelos desvios e mal-entendidos.

### **2.3. Mistério**

Será que o “dom das línguas” de alguma forma suprimiu o instinto? (Bruce Chatwin).

Na água viva do texto, escrever seria o uso da palavra como isca: “a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu” (Lispector, 1998: 20). A palavra permanece assim como a entrelinha, já que “a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a” (p. 20). O jogo prossegue com outra palavra servindo como isca. A entrelinha se deixa capturar a todo o momento, embora jamais possa ser completamente apreendida. O esforço da escrita é, justamente, o de comunicar essa dimensão incomunicável e misteriosa da não-palavra. “O que salva então é escrever distraidamente” (p. 20), sem uma pretensão conclusiva e absoluta.

---

<sup>6</sup> Cf. Barros, 1998.

Jorge Mautner percorre, distraidamente, a “selva verde esmeralda” da linguagem que existe em paralelo à “selva verde esmeralda da realidade”. Embrenha-se pelas matas e rios do texto e da realidade com um olhar atento aos mínimos detalhes. Vai-se apropriando de tudo, nutre a expectativa, que sabe ser impossível, de narrar tudo o que experimentou na selva verde esmeralda; noutras palavras, de pescar com as palavras – todas – as não-palavras, os ruídos e os gestos que experimenta em sua travessia. Escreve comovido, em transe, sabe que quanto mais crê que sabe, menos sabe; deve escrever distraidamente. “O que acontece é que a explicação desaparece e apenas o que cresce e se adensa como floresta imensa que cresce sem parar é o mistério que só aumenta!!” (Mautner, 2002b: 528).

#### **2.4. A infância muda**

O Discípulo deve reconquistar o estado infantil que perdeu antes que o primeiro som lhe tenha penetrado os ouvidos (Sábios Kargyütpas)

O homem contemporâneo foi privado de sua experiência; não há, hoje, possibilidade de realizar e transmitir suas experiências. “O homem moderno volta para casa à noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos [...] nenhum deles se tornou uma experiência” (Agamben, 2005: 22). Todas as nossas vivências, sejam elas aprazíveis ou fastidiosas, prosaicas ou extraordinárias, perdemos o poder de experimentá-las. Como recuperar a experiência? Ou, antes, o que significa recuperar a experiência perdida?

À parte a extensão verbal da linguagem, Giorgio Agamben indica uma dimensão muda. Ao contrário do destaque na formação do sujeito na e através da linguagem, o que excluiria a mudez, Agamben propõe uma experiência anterior ao sujeito, o que é o mesmo que dizer antes da linguagem. Esta dimensão muda seria a in-fância – a infância da experiência. E, hoje, observamos o apagamento dessa vivência infante.

A infância e a linguagem se conectam menos numa relação de subordinação ou de superação do que numa vinculação circular, sendo a linguagem a causa primária da infância, ao mesmo tempo em que a infância é o princípio da linguagem. A experiência e a infância coexistem com a linguagem gerando a cada ocasião o homem como sujeito, como linguagem. “Como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre humano e lingüístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante, isto é a experiência” (p. 62). A experiência, portanto, é o giro do corpo em direção ao indizível que convive no/com o sujeito da linguagem, noutras palavras, da abertura para o inefável – o desconhecido – que existe em nós mesmos e em nossa relação com o mundo.

Recuperamos o estado infantil – a experiência – ao abrigar em nossos corpos a coexistência entre a mudez e a linguagem, ou seja, ao aceitar os ainda-não-sujeitos que existem em nós. É possível dizer que esse estado infantil é alcançado com o “delírio do verbo” (Manoel de Barros). É nos devires louco, feiticeiro, temulento, mulher ou criança do mundo de *Tutaméia* que experimentamos a vida, embrenhando-nos na selva verde esmeralda da mudez infante. O que escapa ao *ego cogito*, ao sujeito racional da modernidade européia é o lugar privilegiado para estabelecer linhas de fuga ao controle coercitivo da doxa<sup>7</sup>. Ambas expropriaram os seres humanos de sua experiência dos eventos vivenciados ao reduzi-los ao sujeito da linguagem, onde o único modo relacional com o cosmos circundante e com seu próprio corpo é através da razão totalizadora – *ego cogito*.

O delírio do verbo é manifestado no mundo de Guimarães Rosa que dá voz aos sertanejos, aos loucos, aos feiticeiros, aos temulentos, às mulheres e às crianças ou em Manoel de Barros que escreve sobre um pantanal sinestésico e mágico – “eu escuto a cor dos pássaros”. Este mundo “irracional” é controlado pelo rigor da escolha. Há o perigo de nos perdermo nesse mundo de fantasia. É preciso sermos afetados pelos perceptos e afetos que escapam à razão, conceitual e abstrata, sem sermos arrastados completamente por eles. É um duplo giro: primeiro nos deixamos ser envolvidos pelo inefável assombroso e fantástico e,

---

<sup>7</sup> A doxa é entendida aqui no sentido de Roland Barthes: “a opinião corrente, a constitutiva das nossas sociedades democráticas, poderosamente auxiliada pelas comunicações de massa, acaso não se define por seus limites, sua energia de exclusão, sua *censura*?” (Barthes, 1988: 73).

logo, retornamos para contar o que vimos. É necessário, antes de mais nada, um delírio rigoroso.

Este parece ser o artifício dos xamãs: fumam suas ervas ou tomam seus chás alucinógenos, adentram um mundo encantado, que seria uma outra dimensão ou da esfera onírica, talvez. Os xamãs são afetados por esses perceptos, afetos e conceitos<sup>8</sup> e voltam para curar as doenças individuais ou coletivas de seu grupo. Os xamãs ecoam Agamben, Guimarães Rosa e Manoel de Barros ou vice versa. Uma poesia xamânica e curativa, contra o *ego cogito*, contra o eu ou “que busca soltar o que está antes: o ritual, o xamã de cada poeta; uma resignificação do mágico” (Perlongher, 2004: 234).

Através da entrelinha que captura a palavra, encorporando-a<sup>9</sup>, a infância da língua se manifesta na linguagem. Uma não se reduz à outra, coexistem; ou ainda, há um contágio ébrio e delirante na viagem do xamã e do poeta que, tão logo partem, retornam sóbrios e frugais, para intervir no mundo “real”, contando o que viram e curando os que ficaram por aqui. “Palavra que intervém sobre o real, antes de comunicá-la; **delírio rigoroso**” (p. 307, grifo meu).

No mundo europeu pré-moderno, a imaginação ou a fantasia faziam a intercessão entre o sensível e o inteligível. “Longe se ser algo irreal, o *mundus imaginabilis* tem sua plena realidade entre o *mundus sensibilis* e o *mundus intelligibilis*, e é, aliás, a condição de sua comunicação, ou seja do conhecimento” (Agamben, 2005: 33). A fantasia nem sempre foi excluída, perseguida e capturada pela razão como desvario, já foi percebida como fonte sensível e intelectual. No passado, a imaginação era a “coincidência entre o subjetivo e objetivo, de interno e externo, de sensível e de inteligível” (p. 34). Foi com Descartes e o advento do sujeito moderno do conhecimento que ela foi marginalizada. E, junto a ela, toda uma potência corpórea e onírica vai por água abaixo – esvai-se. Entre o corpo e o ego não havia mais necessidade de mediação, uma vez que a razão daria conta do recado. “De sujeito da experiência, o fantasma [a fantasia] se torna o sujeito da

<sup>8</sup> Nas alternativas à linhagem hegemônica da filosofia, a função conceitual pode ser desempenhada por metáforas ou qualquer tipo de signo sensível deslocado de seu uso habitual.

<sup>9</sup> Doravante utilizarei o termo “encorporar” e suas variantes para traduzir do inglês a palavra *embody*. Faço minhas as palavras de Eduardo Viveiros de Castro (1996), na nota 18: “traduzo a forma inglesa to embody e seus derivados, que hoje gozam de uma fenomenal popularidade no jargão antropológico (ver Turner 1994), pelo neologismo “encorporar”, visto que nem “encarnar” nem “incorporar” são realmente adequados”.

alienação mental, das visões e dos fenômenos mágicos, ou melhor, de tudo aquilo que fica excluído da experiência autêntica” (p. 34).

Em outras sociedades, como vimos no caso do xamamismo, isso não ocorre. Dentre os *mohave*, o conhecimento mitológico, técnico-científico, médico, biológico e filosófico são adquiridos no sonho. “E não só: se viessem a ser adquiridos em estado de vigília, permaneceriam estéreis e ineficazes até que fossem sonhados” (p. 34). No candomblé, o sujeito do conhecimento só é acionado através, de um lado, da consulta oracular – a ação do encontro entre as histórias mitológicas e as circunstâncias vividas pelo consulente – e dos *ebós*<sup>10</sup> ou trabalhos de despacho, abertura dos caminhos e superação dos obstáculos e, de outro, é claro, com o transe corporal em que o neófito desliga-se de seu *ego cogito* e perde-se no extasiante mundo dos Orixás. “Cidade-perfume-embriaguez sensualmente santificada, aqui em nossa terra o cristianismo é sensual, com Exus e Pomba-Giras, com incenso e fumos, visões atropelando-se às visões, e a cultura profunda brasileira sempre foi a da embriaguez” (Mautner, 2002b: 168).

A experiência, em suma, foi expropriada do homem moderno que se mantém sóbrio e frugal. Para o povo de santo ou para os ébrios brasileiros, nunca deixamos de lado nossa infância muda. Eu tenho um *Erê*<sup>11</sup>, a infância muda se

<sup>10</sup> Comunicação ou “alimento” espiritual para as forças do cosmos, no intuito de acalmá-las ou estimulá-las. Linguagem que comunica o nosso mundo material e visível – *aiyé* – ao mundo imaterial e invisível – *orun*. Ressalto que os Orixás são apenas algumas das forças do mundo, há outras. Na ocasião dos *ebós* ou da comida preparada em alguns rituais estamos alimentando as energias que compõem o cosmos; por isso, costuma-se dizer: “santo também come!”.

<sup>11</sup> Entidade mediadora entre o indivíduo e o Orixá, manifesta os impulsos infantis da pessoa e, por isso, é comumente associado ao despertar da criança que levamos conosco. É, ainda, por meio do *Erê* que o Orixá se manifesta. Esclareço que me aproprio da tradição e da filosofia afro-brasileira, mais especificamente a herança ioruba, a partir da minha experiência enquanto *iyaó* (neófito) convivendo na casa de santo na qual me iniciei e de que fiz parte durante 3 anos. A maioria das referências que aparecem aqui não devem ser lidas como dado científico, oriundo de um trabalho rebuscado de fonte. E sim como apropriação rigorosa e pessoal do que aprendi e vivi nesse período. Procuo fazer ecoar a tradição oral e múltipla do candomblé com suas inúmeras vertentes e possibilidades de interpretação e ritualização da força propulsora – o axé – dos Orixás e energias cosmológicas. Como dizia Roger Bastide, cada terreiro é uma ilha (Cf. Bastide, 2001). Noutras palavras, devoro o candomblé da mesma maneira que ele devorou a cultura brasileira, estabelecendo suas alianças menos como gostaria e mais enquanto estratégias de sobrevivência. Espero que o leitor leia essas referências como etnografia da minha experiência junto a uma ilha ou casa de santo que experimentei. Hoje não frequento mais por divergências e questões pessoais, o que reforça a minha autonomia e observação participante e pessoal, isto é, a minha apropriação, a forma pela qual experimento os Orixás. Ainda assim, empregarei as leituras de Pierre Verger, Roger Bastide, Juana Elbein dos Santos, José Flávio Pessoa de Barros, Kola Abimbola e Wande Abimbola. Foram leituras de apoio embora eu insista na importância da etnografia e de minha experiência pessoal como estratégia de sobrevivência acadêmica, no intuito de contaminar os terrenos estabilizados e estabilizantes da pesquisa de fontes e da “verdade” dos fatos apresentados. Escrevo, em suma, para reafirmar o movimento dançado e ritmado dos terreiros de candomblé e as

manifesta no meu corpo depois do transe do Orixá; aliás, os Orixás se comunicam através das danças e do *ilá*<sup>12</sup>, já que não falam ou conversam, são mudos; é o corpo que se enuncia e resiste à redução da razão moderna. O transe no candomblé é menos um conhecimento inteligível ou sensível e mais uma experiência fantasiosa – no bom sentido – que conjuga os dois, tal qual o sonho xamânico. Afinal de contas, “toda fantasmagoria tem tanto direito a existir quanto a sólida certeza do gosto do pão” (Leminski, 1994: 20).

Os búzios oraculares são poesias, cantos, mitos sempre renovados e reativados – uma filosofia em movimento. É somente através da prática que o candomblé passa a existir. Os Orixás e as outras energias que compõem o cosmos se manifestam no transe e nos *ebós* - “santo também come!” –, por isso Hermes, Apolo e Zeus estão mortos e Exu ou Oxalá estão vivos. “Mitos mortos fedem, o cheiro dos reis mortos, deuses mortos e sobre este mito morto construirei o novo mito” (p. 32).

Os Orixás continuam comendo e Apolo é fábula morta na página escrita, embora ele e Dionísio tenham sido experimentados nos aforismos nietzschianos. Paulo Leminski alimenta os Deuses: “água, sangue, vinho: que deus escondeu na uva o vento louco da embriaguez?” (p. 20). A questão é alimentar a experiência de encontro, em transe, com esses espectros do cosmos. Um delírio rigoroso. Viajar, sonhar e desapegar-se do *ego cogito* – entregar-se à magia do desvio ébrio – e depois voltar sóbrio para contar ou cantar a história. “Uma terra não cantada é uma terra morta: já que, se os cantos forem esquecidos, a própria terra morrerá” (Chatwin, 1996: 75).

... ..

Genius era o deus latino a “cuja proteção cada homem [era] confiado no momento em que nasc[ia]” (Agamben, 2006: 9). Era, sob certa medida, a “divinização da pessoa”, o Deus que levávamos conosco, o princípio regente de toda a nossa vida. Mas não somente: a força mais íntima e pessoal em nós e, também, a mais impessoal, tudo aquilo que nos excede. “Compreender a

---

diferentes perspectivas que por ali se enunciam, do mesmo modo que a oralidade formou as ilhas antropofágicas e afro-indígenas brasileiras. Esta tese é mais uma.

<sup>12</sup> Grito ou ruído emitido pelo Orixá.

concepção do homem implícita em Genius significa perceber que o homem não é, apenas, Eu e consciência individual, mas que, desde seu nascimento até à morte, convive sobretudo com um elemento impessoal e pré-individual” (p. 12). O sujeito da linguagem possui um artefato mudo, indizível. Genius é a nossa vida, naquilo que nela não é nosso. Jamais nos apossamos de Genius: “escrevemos para nos tornarmos impessoais” e não geniais – e este é o equívoco. Intuímos ou nos inspiramos sob a benção de Genius – genialidade – e ao transmutarmos essa vibração muda e in-fante para o reino dizível da linguagem deixamos de ser geniais, nos apagamos na escrita. “Ao escrever, identificamo-nos como autores desta ou daquela obra, afastamo-nos de Genius que nunca pode ter a forma do Eu e, muito menos, de um autor” (p. 15).

Esta parte impessoal, em nós, não deve ser confundida com o nosso passado cronológico, morto na própria impermanência dos fenômenos<sup>13</sup>. Genius, com seu “rosto juvenzinho” e “suas asas longas e trêmulas”, delinea sua vida fora de um tempo cronológico, denota um deus que não envelhece – uma abolição do tempo. Deste modo, Genius, em sua “presença inatingível”, destroça nossa altivez genial e nosso pretense sucesso pessoal; impede “que nos fechemos numa identidade substancial” (p. 12-3). Nosso deus latino e inseparável insinua o in-fante – o não falante – em nós. Esta é a nossa garantia do retorno da experiência dos fenômenos.

... ..

<sup>13</sup> Segundo o lama Dzongsar Jamyang Khyentse, o príncipe Sidarta sentou-se em posição de meditação sob uma ameixeira para investigar a natureza humana. Após anos de contemplação constatou que “todas as formas, inclusive nossa carne e ossos, assim como todas as nossas emoções e todas as nossas percepções, são compostas: são o produto da junção de duas ou mais coisas. [...]. O produto final não tem existência independente de suas partes” (Khyentse, 2008: 27). Não há uma origem para os fenômenos do cosmos; eles só podem existir na e através das relações e das alianças que estabelecem. Assim, Buda chegava a sua 1ª. nobre verdade: a interdependência dos fenômenos – tudo está relacionado. E não parou por aí, observou que as partes que compuseram as formas, as emoções, as percepções sofriam alterações, “juntas, transformaram-se em uma outra coisa” (p. 28), a forma inicial morria ou devinha outra, num processo ininterrupto, sem origem, meio e fim. Para exemplificar tomamos a molécula da água (H<sub>2</sub>O): já aí fica claro que há uma interdependência entre os elementos químicos e, ao mesmo tempo os dois hidrogênios e o oxigênio se aliaram e se transformaram noutra coisa para formar, juntos, a água. A 2ª. nobre verdade de Buda é, então, a impermanência dos fenômenos: além de não possuírem uma existência intrínseca e metafísica, eles nascem, vivem e morrem, isto é: os fenômenos surgem e vivem na relação ou através de alianças estabelecidas e, logo, transformam-se em outros, também através das relações ou alianças. “Quando Sidarta olhava para alguém andando aqui ou ali, mesmo a mais saudável das pessoas, ele via aquela pessoa como viva e, ao mesmo tempo, desintegrando-se. [...] Quando enxergamos as coisas dessa maneira, elas começam a dissolver-se à nossa volta” (p. 30).

Na cosmologia iorubá, cada ser humano possui sua divindade pessoal: o seu *ori* (cabeça). Segundo a mitologia, no *orun* – mundo imaterial, sobrenatural e invisível –, nossos corpos são constituídos separadamente de nossas cabeças. O corpo é moldado, por Oxalá, do lodo primordial, retirado do pântano de Nãã. Ajalá, por sua vez, esculpe as cabeças e as cozinha no forno; num ritual exaustivo e solitário. A demanda, por ser imensa, torna impossível o cozimento por igual e perfeito das cabeças. Algumas cozinham demais, outras de menos. Cada ser humano, antes de sua vinda para o *aiyé* – mundo material, natural e visível – escolhe a sua própria cabeça; o que nos torna cúmplices de nossas ações cotidianas. Somos responsáveis pelo rigor de todas as nossas escolhas e alianças, desde o *orun*. Ao morreremos confiamos nosso *ori* ou cabeça à terra que compõe o *aiyé*, para servir de alimento a ela. Nosso *ori* na verdade nunca foi nosso, fora cedido, outrora, por Ajalá. Ele é, antes de mais nada, a marca de nossa impessoalidade. *Ori* leva consigo nosso lado pessoal e impessoal, num mesmo movimento. Através do nosso “eu” – sujeito particular – fundamos nossas habilidades expressivas – falantes – e com nossa dimensão impessoal experimentamos o mundo mudo e infantil.

## **2.5. Desrazão x loucura**

Esclareço e reforço a importância de um “delírio rigoroso” – é preciso voltar e contar a história. A loucura é a forma encontrada pela sociedade conservadora de eliminar do nosso convívio o elemento da fantasia, do delírio, enfim, de um processo anárquico de criação e de experiência. Quando o senso comum chama um artista, um xamã ou uma *iyolorixá* de loucos estão agindo estrategicamente a fim de marginalizar esses outros saberes, o que não exclui aqueles que se utilizam destes saberes de má fé e, eventualmente, de maneira desvairada. A loucura, para Hélio Oiticica, “é o conformismo de ‘não experimentar’” (apud Cohn & Coelho, 2008: 154), uma covardia. Ir e vir. A estratégia é menos a de perder-se na loucura, ao ponto de ficar sem chão, e mais a

de assumir as contradições da razão ocidental e contaminá-la com as imaginações fantásticas da desrazão.

## 2.6. Os informes

Na experiência, o enunciado não é nada, senão um meio, e ainda, não somente meio, mas obstáculo; o que conta não é mais o enunciado do vento, é o vento (Georges Bataille).

Um homem, e particularmente um artista, deve conhecer as realidades alheias a sua sensibilidade para ter consciência de seu espaço e tempo no cosmos. Afinal de contas, o mundo se movimenta e se transforma no choque e no encontro de diferentes espaços e tempos - *encontrovérsias*<sup>14</sup>. Nem separadas, nem tampouco juntas, elas compõem uma verdade. Toda perspectiva é, por definição, injusta. “Você deve aprender a perceber o que há de perspectivista em cada valoração. [...]. Você deve aprender a injustiça necessária de todo pró e contra, a injustiça como indissolúvel da vida, a própria vida como condicionada pela perspectiva e sua injustiça” (Nietzsche, 2005: 12-3).

Por isso mesmo, é necessário levar em conta não apenas a nossa relação com o mundo senão a relação do mundo conosco; digo, como o mundo nos vê, nos entende. “O homem que tivera contato apenas com seu próprio contexto social terá um estilo mais estreito e torpe que aquele homem que conhecera muitas pessoas e de vários ambientes distintos” (Gombrowicz, 2006: 31). Abrir-se às *encontrovérsias*, afetar e ser afetado por elas, pelos incontáveis espaços-tempo. Cada um é uma tentativa de comunicar o incomunicável, isto é, narrar e contornar a nossa dimensão muda.

Dentro do pensamento do polaco Witold Gombrowicz, exilado na Argentina depois do início da 2ª. Guerra Mundial e que acabou ficando por lá 24 anos, o homem é formado a partir do contato “imediate, fortuito e selvagem” com

<sup>14</sup> Aproprio-me do *portemonteu* criado por Paulo Leminski, em *Anseios Crípticos 2*. *Encontrovérsias* seriam como o “acaso de encontros, onde se produzem as diferenças” (Rolnik: 1993: 244). As *encontrovérsias* são como o motor propulsor do movimento relacional do mundo e marcam o corpo desta tese.

seu semelhante. Assim nasce a **Forma** que me captura e me alinha segundo as regras de seu jogo. “Não preciso da forma, esta só me serve para que o outro possa me ver, me sentir, me experimentar” (p. 87). Esta não é apenas uma convenção social, nem está vinculada à noção marxista das imposições das condições sócio-econômicas na vida do indivíduo. É antes, algo mais potente e mais accidental – caótico: “sobre a base dessas relações acidentais, nasce a forma, amiúde uma forma absolutamente inesperada, absurda” (p. 87).

Diante dessas formas, a saída mais fácil seria tentar escapar da realidade que elas nos impõem. De antemão, digo, esta saída é impossível, já que não se pode escapar das formas completamente, ela nos atravessam e moldam. Somos seres formados, com uma constituição física e psicológica, dentro de uma sociedade e uma cultura formadas e formais. “O homem que foge da realidade acaba perdendo apoios firmes e se converte num joguete à mercê dos elementos” (p. 34). Isto não quer dizer que não devemos procurar linhas de fuga para as capturas destas formas maduras e consolidadoras. É importante estar atento para não se afastar do mundo, de seus contágios, de seus afetos e de suas inevitáveis e, de certa maneira imprescindíveis, formas.

Quais seriam estas Formas maduras, inevitáveis e imprescindíveis? “O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido” (O. Andrade, 1978: 14). Ainda assim, nem Oswald andava nu. Vestir-se é forçoso e imperativo. Uma forma que nos supera e nos alinha. E com ela devemos viver e também formar nossas linhas de fuga. Quando um bebê nasce, ele se aproxima, completamente, nu; exibindo-se num gesto libertador e sem sufocar sua mudez, infante e inexprimível. E logo os médicos e enfermeiros correm para cobri-lo.

O perigo é justamente quando as formas sufocam nossa mudez e, com ela, a possibilidade do transe da linguagem e da forma corpo – essa nossa couraça, nossa carapaça. “Por acaso não sabe que venho empenhando-me em devolver ao homem a soberania sobre suas próprias criações?” (Gombrowicz, 2006: 62). Para isso é necessário atacar o “mito da maturidade” em nome da imaturidade, da juventude e da infância. Eis que in(ex)surgem<sup>15</sup> os **in-formes**, formas ainda não

---

<sup>15</sup> Surgimentos, nascimentos, germinações, brotamentos, acontecimentos consentidos interna e externamente, ao mesmo tempo. Afinal de contas, o mundo de hoje não comporta mais essas separações entre o que é interno e o que é externo, o que é privado e o que é público. Os

formadas, incompletas, imperfeitas, numa palavra, uma linguagem feita de palavras, gestos, grunhidos e verbos delirantes. Esta é a estratégia para a liberação de nossa mudez, e o nosso convívio com o silêncio; e assim – somente assim – podemos recuperar nossa experiência.

O conhecimento se compõe, então, entre o concreto-sensorial e o abstrato-conceitual<sup>16</sup> de nossas experiências recuperadas. Reforço a estratégia de fissura, deixando afetar-nos pela espontaneidade, pelas encontroversias imediatas, pelo defeituoso, pela mudez infante, em suma, por tudo que é indizível e inexplicável em nossas vidas. Deixando que arejem nossos hábitos mentais e corporais. “Ataco todas as formas que deixam de ser para o homem um cômodo abrigo e se convertem numa rígida e pesada carapaça. Ataco tudo aquilo que, contra a gente, cresce por si mesmo, e para superar-nos” (p. 63).

Quando sufocado pelas formas, o homem perde sua autenticidade, torna-se escravo da forma. O homem é também, diga-se de passagem, o criador das formas. Estabeleceu-se injustamente, é verdade, – sempre injustamente – porém foram os próprios homens que se vestiram e ninguém mais. Foram alguns homens que definiram que, num país tropical como o nosso, deveríamos usar calça comprida. Quem foram e são estes homens infelizes e sufocados que quiseram e querem nos alinhar?

É uma força interhumana, maior que o homem singular, isto é, “**formas interhumanas**” – o Estado – com sua força criadora e repressiva que vai-se impondo e deixando seus traços de poder em nossa cultura e em nossa vida pessoal. Em contraposição estamos buscando contaminar essas formas interhumanas com os in-formes mudos e infantes. Levamos o homem aos estágios alterados de consciência, às fronteiras do humano. E quanto mais o homem se torna inalcançável, inapreensível, mais é necessária a reaproximação com o homem do bar, das esquinas, das ruas. “Alcançar as fronteiras do humano deve contrapor-se de imediato com um reaproximação [*replieue*] ao mais humano, ao normalmente humano” (p. 74).

Só o maduro consegue enunciar-se com maturidade formal, a imaturidade dos informes, por sua vez, é silêncio. “Daí que a Forma seja sempre para nós algo

---

fenômenos, os eventos e as emoções ocorrem simultaneamente, num choque de forças insurrecionais.

<sup>16</sup> Cf. Levi-Strauss, 1976.

comprometedor: porque a Forma nos humilha”. As culturas, as filosofias, a moral e a ciência, ditas maduras, nos sufocam e nos reduzem às suas definições, compendiando-nos num “infantilismo regressivo”. Estamos sempre aquém dessas formas maduras. E isto não é um problema, é mais precisamente a nossa potência. É preciso não lamentar nem ficar remoendo nossa imperfeição e sim enamorar-se de nossa imaturidade, de nossa juventude, de nossa infância. Produzir muitos informes para contaminar as formas maduras em sua certeza mais perfeita, em seu hábito mais consolidado.

## 2.7. O instante já-é & os cenátimos

A vida é um saque  
que se faz  
entre o tic e o tac  
(Millôr Fernandes)

A "experiência em si" traz consigo, lado a lado, o incomunicável, o inexprimível. Algo pode ser percebido, mas só parcialmente comunicado: o instante "já-é" de Clarice Lispector, a escrita-gesto de Antonin Artaud, a dança corporal e inapreensível dos personagens de Glauber Rocha. A linguagem possui uma infância muda e inapreensível. Essa mudez se insinua e procura as entrelinhas do texto para enunciar-se. Experimentamo-la – ou somos pescados, como palavra, por ela? –, num cenátimo, e caçamos, na gramática ou nas partituras, palavras ou harmonias que suportem a força sinestésica da linguagem. A mudez devém, a todo o momento, e por um instante já a captamos e, também, já a perdemos. A cada encontro somos contaminados pelos perceptos e afetos inexprimíveis e nossa escrita se transforma.

Os cenátimos são cenas que decorrem num átimo imperceptível. Melhor seria pensar esse tempo como um tempo fora do tempo do relógio e esse espaço da cena como um lugar imaginado – o lugar da fantasia. Um espaço-tempo da cena dramática. De uma cena de encontro com Andrade, num bar ou numa esquina, temos um instante efêmero que não continua, evanesce num átimo

perdido no pensamento – chega e desaparece como um pensamento. Um tempo sonhado ou imaginado, de infinitas partículas moleculares<sup>17</sup> em choques energéticos aonde uma cena vem e esvai. Um instante já-é.

“O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazêmo-lo juntos com a respiração” (Lispector, 1998: 9). Caminhamos junto com a imaginação, atentos ao tempo que se presentifica a cada passo, através de ações que coexistem com o inexprimível da experiência em si. “A quarta dimensão do instante-já de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais” (p. 9). O cenátimo é o prolongamento da experiência no tempo fora do tempo, um “recoo infinito de significados”, diria Roland Barthes<sup>18</sup>, sem reduzir-se a um sentido. O espaço-tempo já-é, ou a “quarta dimensão do instante-já”, está dentro e fora do tempo-espaço, na fronteira móbil.

Durante o desenvolvimento de minha dissertação de mestrado e agora na tese de doutorado imaginei e sigo imaginando encontros que pudessem se desenrolar numa cena dramática na quarta dimensão do átimo já-é. Um encontro dessa ordem deve pilar / pilhar o tempo-espaço e criar uma cena que se desenrola num átimo – cenátimo: o instante do êxtase, da glória, do transe, da crueldade, do extremo possível, da experiência interior, do satori zen-budista, do *tilt* do haicai. Daí, nesse lugar e nesse momento, a infância muda da linguagem é percebida e sentida. Sons, ruídos e gestos instilam-se pouco a pouco em nosso ânimo, captam nossa simpatia até que assumimos o compromisso – impossível – de narrar nossas experiências ou manifestar as emanções mudas das vivências.

O cenátimo é o que permite a experiência. É através de seu lapso fulgurante que sentimos os afetos e perceptos e onde nos comunicamos – telepaticamente – com a mudez da infância da linguagem. É o espaço-tempo da criação e da experiência de co-habitação entre mundos paralelos. Através dele agenciamos os devires que admitem a criação de uma “ordem” nas malhas rizomáticas por onde circulam. É uma força dramática que, como uma dobradiça, tolera giros ilógicos do pensamento. Outras lógicas se enunciam confrontando as epistemes e ontologias habituais e consagradas. O modo de operação filosófico do

<sup>17</sup> O termo molecular é apropriado da filosofia de Deleuze e Guattari que traçam a diferença entre o molar associado ao “plano das formas, das substâncias e dos sujeitos” e o molecular ligado ao “plano de consistência”. Se o primeiro se relaciona ao orgânico, às formas estabelecidas, o segundo escapa à substancialização, está em constante devir menor, imperceptível. Cf. Deleuze e Guattari, 1995.

<sup>18</sup> Cf. Barthes, 1988.

cenátimo é menos o de uma busca pelo sentido último das coisas e mais o da afirmação da diferença de filosofias, conceitos e pontos de vista que coexistem e se suplementam.

Sobre o tempo, cabe um comentário. Gilles Deleuze apresenta dois tempos distintos: o primeiro, o tempo *chronos*, diacrônico e da sucessão linear; o segundo, é o tempo *aion*, o momento do acontecimento, de uma existência falhada ou ainda, o tempo do devir<sup>19</sup>. Os cenátimos estariam mais próximos ao segundo tempo, embora alguém possa dizer que um átimo é um tempo quase instantâneo, mas cronológico. Um tempo genuinamente *aion* é improvável, até porque o tempo da escrituração é um tempo cronológico. A tarefa do escritor é justamente a de fazer vibrar, na relação entre o texto e suas entrelinhas, o instante – mudo – da experiência dos acontecimentos.

Os cenátimos são, em suma, cenas que decorrem no já-é das experiências, cenas que se insinuam para em seguida dissiparem-se em novas cenas, “cena[s] para vozes” (Michel de Certeau). Instante preciso e mágico onde presenciamos o *aleph* no porão da antiga casa<sup>20</sup>. Nos cenátimos o cosmos se escancara e sentimos-lo em toda sua intensidade assombrosa. Viver é o ponto preciso onde Malone não morreu, está morrendo. É o lugar do esgotamento da vida, em que o corpo do personagem, de Samuel Beckett, permanece inerte, sem reação possível. É o cenátimo onde os “extremos se encontram”: a colisão entre vida e a morte, um corpo que nem vive nem morre definitivamente. É o lugar do tremor inexplicável de Oxalá, quando ele se aproxima do meu corpo de *iyáô*. O lugar do transe onde operam outras lógicas, menos próximas às regras sintáticas e lexicais da gramática e mais bem das regras alquímicas da colisão permanente de forças no cosmos.

A experiência já-é. O acontecimento apresenta uma interseção entre os tempos: a coexistência de tempos passados, presentes e futuros. O tempo da experiência é o aprofundamento do presente, isto é, o transe do espaço-tempo. Um trânsito extasiante da geografia e da história onde os fenômenos mudam de figura. E tudo isso, é preciso lembrar, através do som e da confusão sinestésicos. Nesse cenátimo, ocorre uma paralisia, uma espécie de “catatonía”. Nada se encontra

<sup>19</sup> “*Aion*, que é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo, não pára de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar. E *Cronos*, ao contrário, o tempo da medida, que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina um sujeito” (Deleuze e Guattari, 1995: 49).

<sup>20</sup> Cf. “O Aleph”, In: Borges, 1972.

atrás ou à frente, no passado ou no futuro. O sujeito que vive o cenátimo reconquista a experiência e, revigorado, estira a linguagem até silenciá-la.

A imaginação, o sonho e a fantasia passam a coabitar a lucidez “real”. O cenátimo é o “momento evanescente” (Beckett), onde não há forma, só in-formes. Podemos manipular as forças da vida não permanentemente, apenas circunstancialmente. Entre a vida e a morte, entre o presente e o ausente, objetos e sujeitos espectrais estão conosco e ao mesmo tempo não estão – não há certeza de nada. Estou falando de um epaço-tempo em que os fenômenos estão em mudança, em transtorno, em transe. O cenátimo é, por tudo isso, o transe místico onde o *orun* e o *aiyé* entram em harmonia e coexistem.

## 2.8. Zonas autônomas temporárias

Nenhum fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres*  
(Oswald de Andrade).

Hakim Bey é o pseudônimo de Peter Lamborn Wilson, ensaísta e poeta de Nova Iorque, nascido no ano em que a 2ª. guerra terminou (1945). Dentre suas principais idéias estão o anarquismo ontológico e as zonas autônomas temporárias (em inglês TAZ). Quero centrar-me no segundo conceito. Infelizmente – e curiosamente – Hakim Bey não circula dentro dos espaços acadêmicos embora seus escritos remontem à década de 70 e ganhem mais força nos anos 80, com a publicação de **TAZ**, livro que tematiza as utopias piratas e os *maroons*<sup>21</sup> do Caribe. As zonas autônomas temporárias estão mais próximas a idéia de *uprising* – revolta, motim, rebelião e insurreição – do que da de “revolução” que guarda em seu conceito a herança da revolução francesa e da modernidade, isto é, uma transformação paradigmática e profunda na sociedade modificando todo o seu imaginário e sua estrutura política, econômica, cultural, artística e filosófica. As

<sup>21</sup> São os quilombos do Caribe, ou seja, os escravos foragidos formavam suas aldeias independentes com suas próprias regras de convivência. François Mackandal, sacerdote vodu e líder da revolução haitiana (1791-1804), foi um dos mais influentes *maroons* e também o que permitiu uma insurreição de independência e expulsão dos franceses do Haiti (cf. Carpentier,). Para saber mais sobre nossa cultura quilombola cf. Reis & Gomes, 1996.

revoluções carregam “a fundação de um Estado forte e ainda mais opressivo – o giro da roda, o retorno da história repetidamente até sua forma mais complexa” (Bey, a). Como isso, Hakim Bey pensa, estrategicamente, na construção de motins e insurreições fora e além da “espiral hegeliana”, noutras palavras, fora do espaço-tempo da modernidade. “TAZ é um microcosmo do ‘sonho anarquista’ de uma cultura livre” (Bey, a).

A História é uma disciplina formal que trabalha com o Tempo disciplinarmente e seguindo seus preceitos legitimadores. “*Uprising* é um momento que brota repentinamente e para além [*springs up and out*] do Tempo, violando a ‘lei’ da História. Se o Estado É História, como costuma reivindicar, então a insurreição é o momento proibido, uma imperdoável negação da dialética” (Bey, a). Esses motins não podem acontecer a todo tempo, são menos um movimento crescente de tomada de consciência e mais uma “experiência culminante”, isto é, um êxtase glorioso e espontâneo que permite uma libertação temporária – um *satori* – num tempo fora do tempo.

Desse modo, a TAZ se vincula aos cenátimos e a uma espécie de abertura corporal em direção aos perceptos e afetos de nosso lado indizível, silencioso e infante. A TAZ permite estabelecermos linhas de fuga frente às capturas do Estado<sup>22</sup> – formal, normativo, coercitivo e punitivo. “Uma operação guerrilheira que libera uma área (lugar, tempo, imaginação) e então dissolve a si mesmo para re-formar em outro lugar [*elsewhere*] / em outro tempo [*elsewhen*], antes que o Estado possa destruí-lo” (Bey, a). O movimento é permanente, de uma insurreição a outra. O que importa não é a transformação profunda dos paradigmas sociais, econômicos, políticos e culturais, tarefa esta que tende a substituir uma estrutura coercitiva por outra, mas sim uma libertação por motins, através de revoltas espontâneas e temporárias que vão germinando linhas de fuga e contaminando molecularmente – como um vírus – nossos modos de convivência.

---

<sup>22</sup> Característica imprescindível e libertadora a que voltarei nos giros subsequentes da espiral da tese.

## 2.9. Deslimites do verbo

O que sei, portanto, é que sou plaino / escrevo nos deslimites do verbo  
(Manoel de Barros)

O verbo tem que pegar delírio. As entrelinhas pescando – e encorporando - as palavras. Contaminando-as até que seu sentido seja transtornado. “O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos / A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. / Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira” (Barros, 1993: 17). Embrenho-me por entre as florestas das frases, das pontuações, das palavras, dos verbos, dos adjetivos, dos substantivos e das interjeições com seus *tilts* instantâneos. Esta é a nossa tarefa divina: a nomeação dos fenômenos inomináveis; a descrição impossível de nossas experiências. O primeiro passo para se aproximar do incomunicável é recuperar a infância da linguagem e encorporar a “voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos” (p. 17).

A linguagem tem que “pegar delírio”. Só aí a experiência pode ser compartilhada. Minha intenção, volto a repetir, não é a de comunicar a experiência em si, tarefa impossível, mas sim, a de comunicar o incomunicável no recuo infinito de significados. Jamais alcançaremos, eu e o generoso leitor, o sentido das coisas. Há a maravilhosa justaposição de perspectivas e sentidos. Numa palavra, a diferença; e a partir dela vamos compondo jongos, improvisos, repentes e partidos altos. Os deslimites do verbo aproximam a linguagem de sua – ambígua – “aletria”<sup>23</sup>: ao mesmo tempo, o humor, a alegria e o que se encontra antes ou o fora da letra, das normas gramaticais e da doxa. Noutras ressonâncias: a “conquista do impreciso: a determinação da indeterminação” (Campos, Pignatari e Campos, 2002: 140).

... ..

O vazio inexplicável me fascina. Na cosmologia do candomblé, o dendezeiro é uma das várias árvores sagradas. Seu uso ritual é variado. É dele que

<sup>23</sup> Cf. Guimarães Rosa, 1985.

se retira o caroço de dendê que produzirá o azeite usado em *ebós* e na culinária de santo. Os caroços também são aproveitados para, depois de manipulados e consagrados, servirem para a consulta oracular a Ifá<sup>24</sup>. Um outro emprego ainda, e este é o que me interessa neste fragmento, é o *mariwo*. O dendezeiro é da família das “palmáceas” e, por isso, possui um tronco rígido e caules finos com folhas longas e estreitas. Antes das folhas se desprenderem dos caules elas ficam pegadas em formato de lança. O mais fascinante é que os caules com as folhas do dendezeiro vão se abrindo de dentro para fora e, com isso, os caules ainda verdes ficam resguardados no interior da árvore. É preciso agilidade e cuidado com os grossos espinhos para retirar a lança de Ogum<sup>25</sup>.

Das folhas ainda verdes da lança fazem-se as franjas do *mariwo*: véu sagrado que abriga e aparta o sagrado do profano, o invisível do visível. O invisível mudo e informe está atrás do *mariwo* e somente o iniciado pode transpassá-lo. O mundo das forças energéticas dos Orixás exprime-se em nossas emoções, vivências e nos fenômenos da natureza, porém, deles, podemos ter somente um olhar de relance.

O vazio inexplicável. Palavras mágicas – Ogunhê! – que animam a nossa in-fância ou zona autônoma temporária, o mundo livre dos Orixás e caboclos. Ritmos dos atabaques que incitam o transe. Sei que, lá ou aqui, essa zona autônoma habita meu corpo. Dessa força carrrego, todavia, apenas a sensação da quarta dimensão do instante já, um cenátimo. Dos caroços de dendê, escondidos na palmeira, o dispositivo divinatório será talhado e consagrado. Anunciarão histórias mitológicas infinitas, pois sempre pode haver mais uma que o babalaô desconhece. A comunicação com o *orun* ou o invisível é múltipla e mesmo numa linguagem e filosofia específicas, como é o caso dos rituais oraculares afro-brasileiros, nunca poderemos ter certeza do sentido último dos acontecimentos.

<sup>24</sup> Jogo divinatório dos Iorubás (hoje na Nigéria e parte do Benin). Através do oráculo acessamos o conhecimento de Orumilá, orixá da adivinhação. Os sacerdotes de Ifá – Babalaôs – são os únicos que podem consultar este Orixá. No Brasil esta tradição se dissipou e quase caiu em desuso. O oráculo consultado popularmente aqui são os búzios. Neste modelo de jogo divinatório o Orixá consultado é Exu, o mensageiro, a possibilidade de comunicação, a ordem do cosmos. No caso de Ifá é um oráculo que só pode ser sondado por homens. Enquanto isso, os búzios podem ser manuseados por mulheres também. Talvez precisamente por esse motivo, a consulta a Exu tenha se popularizado, uma vez que foram as mulheres que asseguraram e se apropriaram da tradição africana no Brasil. Cf. Bascom, 1991 e Verger, 2000.

<sup>25</sup> Orixá guerreiro e ferreiro. Conhecido pela criatividade, a hostilidade e a astúcia cujos símbolos são a bigorna, as ferramentas, o ferro e a espada. Associado no Rio de Janeiro a São Jorge e na Bahia a São Sebastião. Como guerreiro vai à frente abrindo os caminhos da gente. Como ferreiro, forjava suas armas, utensílios agrícolas e de caça. Cf. Verger, 2000.

Isto porque o que rege o cosmos do candomblé, e volto à idéia bastidiana das ilhas africanas, é o “princípio de elasticidade” (Kola Abimbola), ou seja, o “mais 1”. Sempre poderá surgir um novo Orixá, uma nova qualidade desse Orixá, uma pessoa pode ser deificada e novos caminhos oraculares podem surgir. O “mais 1” areja o cosmos com sua infinitude de possibilidades. As interpretações e verdades são circunstanciais e se produzem a cada consulta; sempre pode haver mais um caminho, mais um orixá. Kola Abimbola, filósofo e babalaô nigeriano, exemplifica com o caso do Brasil e de Cuba, em que o catolicismo foi “incorporado” à religião iorubá<sup>26</sup>. Mais 1 vida, mais 1 morte, mais 1 significado no jogo flutuante dos signos; plainando nos deslimites do verbo, na fronteira do *mariwo*, entre o mudo e o dito.

## 2.10.

### A magia da linguagem - experiência & narrativa

Não  
 As desapareições e as aparições  
 Sim  
 A árvore dos nomes  
 Real irreal  
 São palavras  
 Ar som são nada  
 A fala  
 Irreal  
 Dá realidade ao silêncio  
 Calar  
 É um tecido de linguagem  
 Silêncio  
 (Octávio Paz).

O verbo é equivalente à palavra de Deus e, por isso, o provocador das ações. Ação mágica da linguagem. A escrita como “cria mundos”. Não consigo escrever nem ler, pois não sei como expressar aquilo que me atravessa o corpo inteiro, que chega primeiro ao corpo. Como lidar com as sensações afetivas que inspiram a escrita e com os afetos provocados pela leitura, especialmente quando

<sup>26</sup> Cf. Abimbola, 2006: 50-51.

somos pescados pelas entrelinhas do texto? Fomos arrancados do mundo sensível no processo civilizatório embora, e esse é o para-doxo e a ironia da questão, a escrita restitua a magia do mundo. As palavras, frases e conceitos revivem os aromas, cores e ícones do universo – criando mundos ao nosso redor.

Paulo Leminski repercute a lingüística de Pierce para demonstrar a experiência zen e da arte. Entendo que o procedimento zen é o mesmo que persigo na tese ao rastrear algumas escritas de nossa literatura. “A experiência zen seria, eu acho, a tentativa de recuperar a Primeiridade, o ícone, a experiência pura, antes das palavras, uma experiência artística, a arte sendo, sempre, a tentativa de transformar uma Terceiridade, símbolos, palavras, conceitos, em Primeiridade (percepção, formas físicas, cores, materialidades)” (Leminski, 1983: 68). A experiência da escrita, então, é o empenho violento em transformar os conceitos e a gramática, que controlam a escrita, em experiência “pura”.

A infância ou a morada de Genius, com sua eterna juventude, se manifesta nesse esforço violento em metamorfosear as palavras e conceitos em percepção e sensação e, também, vice-versa: transformar a experiência percepto-sensorial-afetiva em instrumento conceitual. A questão me parece mais bem a de provocar, através da escrita, um êxtase glorioso ou um delírio, tanto do autor ao escrever quanto do leitor na leitura – no momento da reconstrução da experiência. Tanto um como outro estabelecem um contato com o tempo *aion* ou com a quarta dimensão do instate já ou ainda com o cenátimo. Nessa região fora do mapa, num tempo fora do tempo, o vazio extasiante nos toca a todos.

A experiência, neste caso, pode ser vivida já que articulamos o código a um momento antes da linguagem, antes do sujeito. Embora seja pré-linguagem, a experiência permanece ao longo da atividade individuante, em paralelo à linguagem e ao sujeito. É por isso que o delírio do verbo se realiza. “Eu escuto a cor dos passarinhos”. O verbo transtorna-se e sua função é modificada, sem, é claro, que deixe de ser verbo, sem que altere suas características gramaticais. O que muda é seu uso; uma substituição peculiar – sutil? – de seu significado. Assim que experimentamos essa insinuação ou perturbação muda da linguagem é que deliramos os símbolos, os conceitos e as palavras e retomamos as cores, as texturas, as percepções de uma primeiridade – uma infância. Agimos magicamente no texto e no cosmos, manipulando os efeitos, como uma mãe de

santo manuseia o axé e intervém no destino de nossas vivências; num transe ou trânsito dos acontecimentos.

... ..

A palavra silêncio é já um ruído. O silêncio aqui é antes a mudez, a ausência de quaisquer possibilidades de som. Estaria menos vinculado à idéia de alguém fazer silêncio e mais para o vácuo, visto que no vácuo o som não se propaga. O vazio de sentido e de formas inviabiliza os conceitos na acepção convencional e frustra as iniciativas interpretativas. Os conceitos ou a interpretação deles são abstrações generalizantes do pensamento e do som emitidos ou lidos, tentativas de preenchimento do vazio e do vácuo. Estes últimos se aproximam do vazio budista, impedindo qualquer tentativa de preenchimento. As palavras escapam e os olhares dos sábios budistas convergem na direção do vazio. Conta-se que, mesmo entre aqueles que atingiram a iluminação, não há palavras capazes de expressar a experiência. Resta um sorriso no canto da boca, um gesto sem sentido ou uma comunicação “telepática” entre os iluminados.

O corpo mudo é o que adentra a experiência zen ou tibetana. É, antes de qualquer coisa, uma experiência prática e incomunicável. Não se reduz a conceitos ou palavras, só é possível através da condução dos pensamentos e da respiração. Deste silêncio, que não é palavra, in(ex)surgem, do campo sensório-afetivo, as palavras lidas dos sábios *kargyütpas*: "Desiste da vida, se queres viver". É a frustração de toda e qualquer representação da vida e da decifração dos sentidos; em última instância, da representação do vazio.

... ..

Entre a experiência e as narrativas, entre a mudez e a fala há um abismo. Estabelecem-se pontes ou lares provisórios através das linguagens. O modo de operação varia conforme o registro da língua que pode ser: oral ou escrita. Em culturas orais as pontes ou lares provisórios são manifestados em rituais, danças, cantos, oráculos e mitos; histórias narradas oralmente e práticas rituais que se atualizam a cada intervenção. Em culturas que se utilizam da escrita temos, de antemão, uma diferença: a composição ideogramática e a alfabética. No primeiro

caso, as pontes entre as experiências e as narrativas são estabelecidas através de pictogramas, do tracejado preciso de idéias grafadas que, juntas, compõem uma palavra, um conceito, uma idéia. Esses ideogramas abraçam uma lógica associativa e concreta, transversalmente ao movimento corporal de caligrafar<sup>27</sup> No segundo caso, por sua vez, o lar provisório da mudez e da fala é a escrita alfabética. Esta, em contraposição aos ideogramas, adota uma lógica abstrata, um distanciamento da vivência primeva, lado a lado ao movimento corporal da escritura.

... ..

As pontes ou lares provisórios vêm e vão. São agenciamentos efêmeros como bruma ou neblina. Entre as desapareições e as aparições, constelações de signos e *odus*<sup>28</sup> são criados através das narrativas orais ou escritas. Breves instantes, cenátimos ou agenciamentos reconstituem as experiências. As palavras, “ar som são nada”, ruídos gestuais com a boca, a língua e o ar. A fala é uma abstração, uma convenção ruidosa. A escrita, por sua vez, é um acordo tácito de representação alfabética de sons e fonemas. O silêncio, que “repousa na fala”, já não é a mudez in-fante do corpo da experiência, pois já é som, já é um “tecido de linguagem”. E tudo esvai-se, evapora tão logo nasce nos lábios. Palavras natimortas. Aparições e desapareições no esplendor imaterial do ar. Sopros materializando-se – consolidando-se – na carne e em suas ressurreições.

... ..

<sup>27</sup> A caligrafia é um dos “dôs” (caminho) do zen budismo e, é também, uma arte na China (cf. Leminski, 1983).

<sup>28</sup> Os *odus* são os signos do jogo divinatório de Ifá, o orixá da adivinhação. Através da consulta oracular, Ifá revela as conjunturas, as circunstâncias e as conseqüências da vida da pessoa. Existem dezesseis *odus* maiores que se combinam entre si até formarem um total de 256 *odus*. Estes compõem o corpo literário, filosófico e mitológico da cultura ioruba, tanto na África, quanto em outras partes do mundo, onde a diáspora desse povo se produziu. Dentre estes lugares cito o Brasil (com o nosso *candomblé nagô*), Cuba, Venezuela, Estados Unidos, França e Inglaterra. Os *odus* constituem a base do conhecimento oral da cultura iorubá. Cada um deles possui uma coletânea de poemas que narram histórias míticas e, juntos, constituem o código ético e a tradição filosófica do povo iorubá. Lembro que os iorubas estão hoje localizados na Nigéria e parte do Benim. Cf. Wande Abimbola, 1997.

A magia da linguagem em seu limite incide na narrativa do inenarrável ou na comunicação do incomunicável. “Sob as espécies de fábulas, pensa-se o impensável, invade-se o proibido, viola-se o interdito, há uma lenda que diz, um dia, tudo vai ser dito” (Leminski, 1994: 23). A vontade de transpor nossos limites comunicativos parece mover a arte, a ciência e a filosofia. Levou o homem, pai de família, a abandonar os seus e a margem e entregar-se ao rio, compor uma “terceira margem”. Misturou-se ao rio, tornou-se rio – devir rio ou devir peixe. Distanciou-se tanto de uma quanto de outras margens. Criou sua própria narrativa, compondo sua ilha mutante e seguindo o fluxo do rio. Sua família ficou na margem – ou à margem? – sem entender o que se passava. Seu filho, por sua vez, jamais o abandonou, confiou o destino de sua vida à busca enigmática e indecifrável da inenarrável e incomunicável aventura do pai. Dedicou-se a deixar, na margem do rio, comida para seu progenitor. Abdicou desse modo, de sua própria travessia, ou melhor esta versou no enredamento na misteriosa renúncia – ou doação integral – do pai e sua vida no rio<sup>29</sup>.

A entrega do pai é como a do neófito que desiste de sua vida para poder viver. Um caminho que é menos uma desistência em nome de outra vida genial e reconhecida e mais um desaparecimento de todo e qualquer vestígio do processo de individuação; noutras palavras, a dissipação e a renúncia da repetição de nossa lógica dual – apegos ou aversões<sup>30</sup> – frente aos fenômenos. O pai desistiu de sua vida para abrir-se a outra, desconhecida e misteriosa. O texto funciona do mesmo modo, visto que ouço e narro histórias abertas a diferentes perspectivas e irreduzíveis a sentidos particulares. “Ouvir e contar histórias pode ser a razão de uma vida. Essa vida, talvez, um dia, alguém a conte. E quem conta um conto, sempre acrescenta um ponto, um detalhe novo, uma articulação imprevista, uma aproximação com outras fábulas” (p. 23-4). A experiência é irrecuperável, embora

<sup>29</sup> Cf. “São Marcos”. In: Guimarães Rosa, 1967.

<sup>30</sup> Na tradição budista, todos os seres sencientes no cosmos estão encerrados no mundo ilusório de Maia. Acreditamos e nos iludimos que o nosso mundo possui uma existência real e intrínseca. Essa ilusão gera a nossa ignorância que nos reduz a uma situação de apego ou aversão aos fenômenos, o que motiva nosso sofrimento. Buda indica que para sair dessa dor, oriunda da dualidade entre gostar das coisas ou odiá-las, deveríamos compreender as 4 nobres verdades: o sofrimento, a causa do sofrimento, a eliminação do sofrimento e o caminho para a eliminação do sofrimento. Isto bastaria para nos iluminarmos (cf. Dzongsar Jamyang Khyentse, 2008 e Borges, 1987). Na perspectiva do candomblé, a pessoa que deita para o santo morre para renascer com o santo. É uma renúncia a sua identidade pessoal para germinar numa outra vida, lado a lado, ao Orixá que rege a sua cabeça. Ressoa essa ruptura com os “processos de individuação” da modernidade européia.

transtornada na escrita ou na oralidade, ganhe outros contornos, como ilhas móveis seguindo os ritmos e batuques do fluir das águas do rio, dos cantos orquestrais dos pássaros, dos uivos dos ventos, do roçar das folhas e galhos e do barulhinho da chuva que levanta o gosto de terra molhada.

## 2.11. Satori

Deus  
Não te vejo com a pupila  
mas  
com o branco dos olhos  
(Artur Omar)

O desapego é um traço fundamental na obra de Matsuó Bashô<sup>31</sup> (1644-1694), pois a literatura, como um dos *dô*s do zen budismo – a cerimônia do chá, o arco e a flecha, o uso da espada, os arranjos de flores –, é um caminho para o discípulo atingir o satori, isto é, a iluminação súbita no zen. Estes trajetos “são vias de acesso a uma experiência: através da sua prática, vive-se circunstâncias zen, circunstâncias em que o zen pode manifestar-se, ocasiões nas quais se torna visível, nas cores de nossos gestos” (Leminski, 1983, p. 79).

---

<sup>31</sup> Bashô foi um dos mais eminentes poetas japoneses, escritor de diários de viagem, como *Oku no Hosomichi* (**Sendas de Oku**) e de inúmeros haikais. Nasceu em 1644, em Ueno, e seu nome de nascimento era Kinkasu. Seu pai era um samurai, o que o tornava também um samurai. Com poucos recursos, sua família prestava serviços a família *Todo*. Um samurai “era, ao mesmo tempo, um guerreiro e um idealista. Um atleta, um místico, um artista. Sobretudo, homem treinado a dar a vida por código de honra de classe. Melhor: de casta” (Leminski, 1983: 16). Depois de desentendimentos e conflitos com a família que o abrigou, Bashô fugiu para Kioto. Lá estudou poesia e caligrafia. Em 1672, Bashô foi para Edo (Tóquio), onde trabalhou no funcionalismo público, cargo permitido a um samurai. Ficou pouco no cargo e tentou ganhar a vida como instrutor de haikai.

Como poeta viveu o resto de sua vida – assinou seus escritos como Tosei e, depois, Bashô. Aos poucos, foi transformando seus escritos numa linguagem “mais fluida e menos literária (...), livre então de influências, cri[ou] pouco a pouco uma nova poesia” (Paz, In Bashô, 1983: 27). Logo passou a ser rodeado por admiradores e discípulos que o sustentaram, “nesse Japão feudal e tribal, onde [era] muito fácil o peregrino virar hóspede”. Sua marca mais decisiva foram suas viagens a pé, nas quais escreveu alguns diários de viagem. Para Octavio Paz, estas andanças eram uma “lição de desprendimento”: viajar é, para Bashô, “exercitar-se na arte de despedir-se para assim, já leve, aprender a receber. Desprendimentos seriam a mesma coisa que aprendizagens” (p. 7). Os diários de Bashô são, por isso tudo, um convite à nossa própria viagem através das experiências e do satori inesperado (cf. p. 39).

O mestre de Bashô foi o monge zen Buccho (1643-1715). Existe uma tradição peregrina no budismo. O mestre e seus discípulos atravessam, às vezes, grandes distâncias, caminhando e visitando lugares abençoados onde se encontram relíquias sagradas. Bashô seguiu esta tradição e, em suas viagens, vai anotando o que experimenta, algumas horas em prosa e outras escrevendo poemas e hakais. São sensações e observações atentas, precisas e concisas – na medida certa. “A literatura é também e sobretudo experiência interior; intensa busca, anos de meditação e aprendizagem” (p. 28). O budismo zen é oriundo do budismo chinês *Chang*, levado para a China pelo patriarca indiano Bodhidarma. Não poderia nunca ser compendiado em explicações e conceitos, pois todas seriam evasivas. “O zen não é uma fé. Nem uma teoria. Realiza-se através de práticas (formas sociais) concretas, materiais, físicas. Zen é que nem jazz. E humor. Dessas coisas que não se explicam (isto não é uma explicação). Pergutado sobre o jazz, o grande mestre zen, Satchmo: – Precisar explicar, nunca vai entender” (p. 88).

Por não compor uma teoria e desconfiar de tudo, inclusive do próprio Buda, o zen mira uma “intuição instantânea” ou o **satori**. Este cenátimo de iluminação seria o que “sentimos ao perceber de repente a resposta a uma adivinhação, a graça de uma piada ou a solução de um poema. [...]. O satori é, pois, o princípio e o fim do Zen, e foi comparado a uma flor que se abre de repente” (Borges, 1987: 91-2). O satori é também intransferível e imprevisível, não se pode programá-lo ou mesmo administrá-lo. Funciona não como um esforço dirigido e sim como um instante inesperado – já fugindo – conforme um sorriso que brota no canto da boca sem que consigamos nos dar conta. “O desejo de atingir a iluminação, inclusive, dizem, é o maior obstáculo para atingi-la” (Leminski, 1983: 68).

O budismo, em todas as suas variantes, defende a destruição da confiança ilusória em um “eu”, fonte de apegos e aversões, que, por sua vez, são responsáveis pelo sofrimento humano. “O eu se revela ilusório: é uma entidade sem realidade própria, composta por agregados ou fatores mentais” (Borges, 1987: 57). Para os budistas é menos importante compreender intelectualmente a doutrina do que vivê-la praticamente. A epistemologia abstrata e conceitual é substituída por uma concreto-sensorial que leva em consideração os limites do que pode ser dito e comunicado, incorporando assim a dimensão infante, informe

e muda das distintas formas de linguagem. No sermão do Fogo, Buda esclarece: “um sábio, um nobre ouvinte da doutrina rechaçará o visível, rechaçará a percepção do visível; rechaçará o contato com o visível, seja a dor, seja a alegria, seja nem dor, nem alegria” (p. 57).

O satori é inesperado, um motim do corpo ou um apagão de nosso sistema coercitivo – princípio de individuação. Deixa passar um “estado” de verdade e não um “saber” sobre a verdade. “Sentimos” o zen ao transpassar o corpo da experiência. Em outras doutrinas budistas, a iluminação é alcançada depois de inúmeras reencarnações. Para o zen, todavia, “as fórmulas, os livros canônicos, os ensinamentos dos grandes teólogos e ainda a palavra mesma de Buda são desnecessários. O Zen prega a iluminação súbita” (Paz, In Bashô, 1983: 33). É uma “doutrina sem palavras”; através da destruição da lógica emerge um novo sentido, “incomunicável pelas palavras” (p. 34). Apesar disso, o haikai permite essa experiência cuminante por meio da escrita. Ou melhor, o satori, neste caso, se constrói pelas sensações de quem anota em transe – um estalo ou *tilt* – e alia palavras que formam versos *a priori* sem sentido. E também no cenátimo extasiante de quem lê, digo, no exato frêmito em que “cai a ficha” – outro estalo – assim, aqueles versos, unidos sem sentido prévio, funcionam e a leitura em transe se produz.

## 2.12. *Tilt, wu-shi*

Toda a palavra tem um halo de ecos, uma aura ectoplásmica, campos elétricos de significados difusos em volta do núcleo denotativo (Paulo Leminski).

A cosmologia zen budista é árida e transmite a sensação de contenção. Cada gesto é calculado – na medida certa – sem excessos. A experiência é recuperada no exato momento em que toda e qualquer forma de interpretação, abstração e conceitualização é frustrada, noutras palavras quando emerge a dimensão muda, infante e informe da linguagem, onde o indecível pode voltar a co-habitar a decisão. “Quando a linguagem se cala, quando não há mais

comentário, interpretação, sentido, é então que a existência é pura” (Barthes, 2005: 99). A contemplação se funde com o que é contemplado, já não há nada que contemplar, gesto elusivo. O instante contemplativo é o da quietude do coração, “é um não ser no que, de alguma maneira, se dá o pleno ser. Plenitude do vazio” (Paz, In: Bashô, 1983: 36).

A contemplação restitui a experiência ao mesclar o sujeito com o objeto contemplado. Um “ponto de subjetividade móvel”, movimentando e confundindo eventuais solidificações tipológicas. A subjetividade seria uma “mutação descontínua”, trânsitos imprecisos contaminando o tempo-espaço da contemplação, “não como um rio, nem mesmo cambiante” (Barthes, 2005: 91). Só resta, neste caso as linguagens, sejam elas abstrato-conceituais, sejam elas concreto-sensoriais, o silêncio. Daí, o *satori* – o *tilt* – se exprime.

O grande autor do teatro Nô, Zeami (1363-1443), dissolve a consciência tanto do ator quanto do espectador na quietude contemplativa: “um mestre da arte não moverá o coração de seu auditório senão quando tiver eliminado tudo: dança, canto, gesticulações e as palavras mesmas. Então, a emoção brota da quietude. Isto se chama: a dança congelada” (Paz, In: Bashô, 1983: 36). A vida, ou melhor, a “sensação de vida” (Barthes), para ser intensa e extasiante, carece de certo vazio realizado no sujeito, de uma “dança congelada”. Leminski diz que a vida “é consciência atingida sem palavras” (Leminski, 1983: 71). Oshima Ryota (1718-1787) destaca esse encontro silencioso:

“não dão uma palavra  
o anfitrião, o hóspede  
e o crisântemo”  
(Barthes, 2005: 164),

Neste silêncio in(ex)surge o *tilt*, um “tinido breve, único e cristalino” – “é isso!”. Algo efêmero, de “fruição imediata”. O oposto do hábito ocidental da interpretação ou da compreensão por meio de conceitos mais ou menos verídicos e verificáveis. No haikai, não há “instância de verdade”, não há sombra ou presença fantasmagórica. Em plena mudez, a experiência da vida in(ex)surge no *tilt* satorico do haikai ou do *zazen*<sup>32</sup>. O *tilt* é “captura instantânea do sujeito (que

<sup>32</sup> Prática meditativa do budismo Zen. O praticante medita, concentrado na respiração, e com os olhos semiabertos, focando num ponto qualquer e de frente para uma parede vazia. Sobre o Budismo Zen, além das referências paralelas que trago neste texto, cf. Leminski, 1983 e

escreve ou lê) pela própria coisa” (p. 164) dentro do jogo de desubjetivação aspirado pelo budismo. Assim é o zen, em que o satori – “é isso!”, o *tilt* – é brusco e repentino. Seria o “satori, orgasmo da alma, osgasmo-metamorfose?” (Leminski, 1983: 75).

O haikai é uma circunstância vivida ou um lance de dados. Esse dô, o haikai, experimentado e comunicado através de sua “inscrição”, recusa-se a definições e à fixações. “Se o poeta o nomeasse, se evaporaria” (Paz, In: Bashô, 1983: 41). Funciona menos como poema a ser decifrado e resolvido e mais como cenátimo, inapreensível, inscrito na superfície da página como imagem ou objeto que, quando acessado, opera um *tilt* mágico em quem lê. “O caminho do haikai, arte zen, parece um contra-senso nesse zen tão não-verbal. Exatamente por isso desconfiamos que o haikai talvez não seja escrito em palavras. Duvidamos até que seja escrito. Ele é inscrito. Desenhado. Incrustado, como um objeto, em outro sistema de signos. Palavras mais que palavras: gestos, vivências, coisas-em-si” (Leminski, 1983: 88).

Os poemas-bonsai se inscrevem entre circunstâncias-limite, incrustam-se nas controvérsias das experiências. Nos diários de viagem de Bashô, bem como em seus haicais, “nada acontece, não há nada por acontecer, salvo a vida e a morte (Octavio Paz). Acabamos por perder-nos no dia-a-dia, na rotina de nossas vidas. É justamente no mais habitual de nossas vidas que topamos com o assombroso, com aquilo que nos escapa – o outro em nós mesmos? – onde o satori atravessa a nossa individuação. Os haicais permitem uma “percepção simultânea”, sinestésica, dos acontecimentos; é como se fosse uma “euforia do corpo”, sensações que, num movimento, agem e pensam simultaneamente. A percepção transpassa o corpo e transtorna sua sensibilidade, o verbo, por sua vez, delira: o nariz vê, os olhos cheiram, os ouvidos tocam e a pele saboreia. Assim como a inscrição do haikai emerge e esvai-se na noite – não simbólica, “é noite e nada mais” – como nesse poema de Bashô:

“um relâmpago  
e o grito da garça  
fundo no escuro.”  
(Barthes, 2005: 166)

---

principalmente os livros de Daisetz Teitaro Suzuki que popularizou o Zen no Ocidente com a publicação de vários livros sobre o tema. Cf. Suzuki, 1961.

Um monge perguntou ao grande mestre Feng Hsueh: “Quando a palavra e o silêncio são ambos inadmissíveis, como se pode evitar de cair no erro? O mestre respondeu com dois versos:

“Sempre me lembro de Kiangsu em março  
O pio da perdiz, todas aquelas flores perfumadas” (p. 166-7).

Não resta palavra nem silêncio.

Apenas som e odor, o pio e o perfume. É isso! Eis o *wu-shi* que Barthes traduz como: “nada especial” ou “tal qual é”. Ou seja, a frustração da interpretação, a comunhão do contemplador e do contemplado, da vida e da morte – uma vitalidade oriunda da mortalidade e vice versa, se complementando. “A vida é tecida de morte”, vivifica-se ou mortifica-se. “*Wu-shi* a captação da naturalidade da coisa (...) captação de todas as coisas naquilo em que cada uma difere da outra” (p. 167). Apreensão da singularidade dos fenômenos, do cenátimo inapreensível.

O haicai escreve, com sua precisão, o instante passível de descrição. A vivência é escrita texto, ou seja, é “pulsão, gozo de produzir uma frase”. A ação da escrita na medida certa, sem excessos, só contenção e equilíbrio. Existe também a escrita aos solavancos, nos excessos. A vida na parte maldita, ao lado do gasto<sup>33</sup>. A despesa até a sua exaustão, sem esperar nada em troca na economia escriturística. O *potlach*. É o caso, me parece de Jorge Mautner, de Néstor Perlongher, de José Agrippino de Paula ou de Fausto Fawcett: uma profusão de imagens e signos intensivos na aliança entre palavras, frases e símbolos de distintas tradições, todas devoradas e retrabalhadas nos textos destes autores, seguindo seus próprios critérios<sup>34</sup>. “Viver, no sentido mais ativo, mais espontâneo, mais sincero, e eu diria mais selvagem, é receber as formas da vida das frases que preexistem em nós – da Frase absoluta que está em nós e nos faz. Distinguir: falar como um livro x viver como um livro, como Texto” (p. 203). A escrita literária não se distingue da vida quando leva em consideração a nossa dimensão muda e infante. Assim como nossos pensamentos, repletos de intervalos, desvios e

<sup>33</sup> Cf Bataille, 1975.

<sup>34</sup> Não me estendo neste aspecto, pois terei oportunidade de desenvolvê-lo no decorrer da tese.

distrações, a literatura realiza-se no jogo entre as entrelinhas e as palavras. E destaco que meu interesse aqui é o instante em que o ato de contemplar se funde no objeto contemplado, que pode inclusive dar-se na incorporação do texto. Um devir texto, “instante da exclamação e do sorriso” ou do pio da perdiz e das flores perfumadas. Não há palavra, não há silêncio. O haikai instaura outro tempo em nossas vidas, o tempo da frase e dos cenátimos a que se remetem. A palavra e o silêncio soam como a luz do relâmpago e o grito da garça se esvaindo no escuro da noite: “a vida não é longa nem curta mas, isto sim, como o relâmpago de Bashô. (...) sua própria intensidade de luz, semelhante à intensidade verbal do poema, nos diz que o homem não é o escravo do tempo e da morte mas que, dentro de si, leva outro tempo. [...]. O instante do haikai é incomensurável” (Paz, In Bashô, 1983: 41).

É isso!

### **2.13. Vazio**

Não se trata de convidar o homem para que retire a sua máscara (quando, atrás da máscara, não há nenhum rosto), mas sim pode-se pedir a ele que adquira consciência, e confesse, o artificial de seu estado. (Witold Gombrowicz).

A Nagarjuna atribuem-se as primeiras exposições sistemáticas da doutrina da vacuidade (do sânscrito, *shunyata*). Em seus escritos do segundo e terceiro séculos de nossa era, Nagarjuna percorreu o reino de Andhra, ensinando o *dharma*<sup>35</sup> e os sentidos das quatro nobres verdades do budismo. O profeta comenta: “o despertar é essa suspensão da representação. Aquele que desperta sabe apenas que sonhou, sabe apenas da vacuidade da sua representação” (Agamben, 1999: 129). Para viver, é necessário, segundo Buda, desistir da vida, enquanto verdade representada, o que significa, em outras palavras, aceitar a morte: “a morte é um vasto mistério, mas há duas coisas que é possível dizer a seu

---

<sup>35</sup> Ensinaamentos e doutrinas sagradas das diferentes tradições filosóficas e religiosas do oriente, como o hinduísmo, o budismo, o jainismo e o sikhismo. É considerado o caminho para atingirmos a iluminação, a compreensão real dos fenômenos. Em algumas tradições estes escritos são respeitados como preceitos morais e normas de conduta dos praticantes.

respeito: é absolutamente certo que morreremos um dia e é incerto quando e onde essa hora vai chegar” (Sogyal Rinpoche, 1999: 35).

O vazio não abriga contra a dor, ao contrário, escancara o sofrimento, cuja origem está nos venenos da mente, tais como: apego e aversão aos fenômenos. Aliás, a dor e o sofrimento são o que caracteriza a nossa condição humana para o budismo e para Gombrowicz. “O homem real é o que sente dor. Digam o que digam, em todo o universo, em toda a extensão do Ser, só existe um elemento atroz, impossível, inaceitável, uma única coisa verdadeira e absolutamente oposta a nós, que nos afasta: a Dor” (Gombrowicz, 2006: 74). Compreender a vacuidade – a “suspensão da representação” – é a linha de fuga que podemos estabelecer contra a primazia da Dor e do mundo formal que nos ultrapassa e controla. É, noutras palavras, a libertação de nossa condição de sofrimento.

Compreender nesse contexto não significa, de modo algum, uma decifração enigmática e total, mediada pela razão e o pensamento intelectual. É antes um **gesto** imediato de encontro com a vacuidade dos fenômenos. Gesto aqui entendido como aquilo que permanece inexpressivo e mudo em todo e qualquer ato de expressão<sup>36</sup>. De certa forma é um movimento de aceitação da dimensão silenciosa e imatura da linguagem. Nem tudo pode – nem deve – ser dito. Diante de algumas situações ficamos boquiabertos e as palavras escapam. Assombro. Nesse despertar do sonho nos amotinamos contra as representações e mediações formais, abrindo-nos para o gesto imediato e imprevisível – o espontâneo. E é para o irrefletido, apesar de tantas e tantas reflexões e conversas e cafés com a Marília, que convido o leitor. Os giros seguem como os gestos inexpressivos da escrituração.

---

<sup>36</sup> “Se chamáramos gesto àquilo que se mantém **inexpressivo em todos os atos de expressão**, poderemos, então, dizer que [...] o autor está presente no texto apenas num gesto que torna possível a expressão, na medida exata em que existe nela um vazio central” (Agamben, 2006: 91. Grifo meu. Como a tradução é portuguesa, fiz pequenas alterações na redação que consta aqui).

## 2.14. Desabrigo – seguindo o movimento

A experiência incomunicável – muda – e intrasferível dentro de uma linguagem é o que os irmãos Campos aspiram traduzir. O meu alvo distorcido desvia-se e escapa sempre que me aproximo, pois é mudo, infante e genial; é mágica de Orixá, cujos verbos deliram como os da criança ou os do louco. Como se colocar diante do desconhecido, do estrangeiro? Neste segundo giro, nos deparamos com o outro em nós, com um “eu” que falta, ausente e falhado. O movimento prossegue e muitos outros, muitas outras subjetividades e sociabilidades, sempre parciais, informais e incompletas in(ex)surgem. Anseio os criptogramas rastreados por Paulo Leminski, o incomunicável da experiência, e mais: como comunicar o incomunicável, o inapreensível, o mudo? Como ser o vazio sem sê-lo, pois sendo-o já o estamos representando? É preciso, antes de tudo, criar zonas autônomas temporárias. Os motins escritos prosseguem com a espreiteza<sup>37</sup> de um caçador faminto, para quem cada erro é uma ameaça, podendo levá-lo à ruína e até à morte por inanição. Não pode errar. Procurei “escanchar os planos da lógica” e ver emergir “mágicos novos sistemas de pensamento” (Guimarães Rosa, 1985: 3). O sertanejo desequilibra no excesso de algo ou na deficiência de outra coisa. Nos escrachados mundos dos loucos, dos feiticeiros, dos velhos, das crianças, dos místicos o incognoscível é captado, é experimentado pelos corpos. A palavra silêncio não é uma palavra, o inefável é captado como objeto que já não é mais um objeto. As aletrias dos vários mundos nos desconcertam, nos desestabilizam.

Somente observar restringe nossa ação ao enunciado, às palavras mediadoras. É necessário ir se fazendo outro, aproximar-se da natureza dos fenômenos; afinal de contas, somos ou não somos? Se experimentamos, somos, mesmo que por um instante? E é só nesse seroutro que somos vento? Como ser outro ou melhor o que significa ser eu ou ser outro?

---

<sup>37</sup> O caçador precisa aliar a espreita e a esperteza, por isso, o uso desta palavra-valise.