

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A POIESIS DE TRANSVERSÃO DA MEMÓRIA EM *CATATAU*
**(Entre o “país do futuro” e o “país do esquecimento”: Leminski,
Descartes e Bergson)**

TESE DE DOUTORADO

CARLOS CÉZAR MASCARENHAS DE SOUZA

ORIENTADOR: Prof Dr Alfredo Cordiviola

Recife
Abril/2007

CARLOS CÉZAR MASCARENHAS DE SOUZA

A *POIESIS* DE TRANSVERSÃO DA MEMÓRIA EM CATATAU

**(Entre o “país do futuro” e o “país do esquecimento”: Leminski,
Descartes e Bergson)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras-UFPE, sob a orientação do Prof Dr Alfredo Cordiviola, como requisito parcial para a obtenção do grau de doutor em Teoria Literária.

Recife
Abril/2007

Souza, Carlos Cezar Mascarenhas de
A poiesis de transversão da memória em
Catatau: entre o “país do futuro” e o “país do
esquecimento”: Leminski, Descartes e Bergson /
Carlos Cezar Mascarenhas de Souza. – Recife : O
Autor, 2007.
224 folhas.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura, 2007.

Inclui bibliografia.

1. Teoria literária. 2. Literatura - Filosofia.
I.Leminski, Paulo – Crítica e interpretação. II.
Descartes, René. III. Bérqson, Henri. IV. Título.

82.0 CDU (2.ed.)

801 CDD (20.ed.)

UFPE

CAC2007-59

ATA DA REUNIÃO DA COMISSÃO EXAMINADORA PARA JULGAR A TESE INTITULADA: *"A POIESIS DE TRANSVERSÃO DA MEMÓRIA NO CATATAU (Entre o "País do Futuro" e o "País do Esquecimento": Leminski, Descartes e Bergson)"*, DE Carlos César Mascarenhas de Souza ALUNO DESTE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

O julgamento ocorreu às 15:00h do dia 12 de abril de 2007, no Centro de Artes e Comunicação/UFPE, para julgar a tese de doutorado intitulada: A POIESIS DE TRANSVERSÃO DA MEMÓRIA NO CATATAU (Entre o "País do Futuro" e o "País do Esquecimento": Leminski, Descartes e Bergson), de autoria de Carlos César Mascarenhas de Souza, aluno deste Programa de Pós-Graduação em Letras. Presentes os membros da comissão examinadora: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira (substituiu o Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola – orientador – que não pôde comparecer por motivo de força maior), Prof. Dr. Sebastien Joachim, Prof. Dr. Lourival Holanda, Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel, Prof^ª. Dr^ª. Inara Ribeiro Gomes. Sob a Presidência do primeiro, realizou-se a arguição do candidato. Cumpridas as disposições regulamentares, foram lidos os conceitos atribuídos ao candidato: Prof. Anco Márcio Tenório Vieira: *APROVADO*, Prof. Sebastien Joachim: *APROVADO*, Prof. Lourival Holanda: *APROVADO*, Prof. Roberto Henrique Seidel: *APROVADO*, Prof^ª. Inara Ribeiro Gomes: *APROVADO*. Em seguida, o prof. Anco Márcio Tenório Vieira comunicou ao candidato Carlos César Mascarenhas de Souza, que sua defesa foi *APROVADA* pela comissão examinadora. E, nada mais havendo a tratar, eu, Diva Maria do Rego Barros e Albuquerque, Assistente em Administração, encerrei a presente ata que assino com os demais membros da comissão examinadora.

Recife, 12 de abril de 2007.

Diva Maria R. B. Albuquerque

- *Anco Márcio Tenório Vieira*
- *Inara Ribeiro Gomes*
- *Sebastien Joachim*
- *Roberto Henrique Seidel*
- *Lourival Holanda*
-

“O ser vivo é, sobretudo, um lugar de passagem; e o essencial da vida tem a ver com o movimento que a transmite”.

(Henri Bergson)

Dedicatória

À memória do meu Pai.

Agradecimentos

A todos que de algum modo colaboraram na viabilidade e realização desta pesquisa: Professores, Colegas e funcionários da Pós-Graduação em Letras da UFPE, a minha gratidão.

À CAPES por ter financiado uma parte deste trabalho.

Em especial a:

Alfredo Cordiviola

Tibério Souza

Inara Ribeiro

Inaldo Cavalcanti

Flávio Barbosa (E nossas conversas psicanalíticas)

Marcelo Coutinho

Zé Celso Martinez

Fernanda Martins

Marcos Costa

João Soriano

RESUMO

Este estudo procura elaborar o conceito de *Poiesis de Transversão da Memória* a partir da leitura entrecruzada do *romance-idéia Catatau*, de Paulo Leminski, com os textos de René Descartes e Henri Bergson. De início, o percurso da leitura discorre sobre as articulações que determinam a questão do método entre esses autores. Em seguida, atendendo sempre às nuances que presidiram a elaboração de *Catatau*, o movimento da leitura se adentra na *Poiesis de Introversão*, com vistas a sondar os procedimentos construtivos no âmbito das leis que nortearam a elaboração da linguagem do *romance-idéia* para, deste modo, ensejar a continuidade das reflexões no plano da *Poiesis de Extroversão*, por meio da qual se sublinha as eventuais relações entre o texto e o contexto extra-verbal ao qual a obra se refere. Por fim, arrematando o percurso, como resultado da interação do movimento da leitura entre estes dois planos, propõe-se o trabalho da *Poiesis de Transversão da Memória*, que é o vetor essencialmente voltado à experiência do ato criador, suscitado durante o encontro favorecido pela leitura entre o texto e o leitor.

Palavras chave: Teoria Literária, *Catatau*, *Poiesis de Transversão da Memória*.

ABSTRACT

This study searches to elaborate the *Poiesis of Memory's Transversion* concept, from the intertwined reading of Paulo Leminski's *novel-idea Catatau* with René Descartes and Henri Bergson's texts. At first, the reading path deals on the articulations which determine the question of method among these authors. Then, always following the nuances which guided *Catatau's* creation, the reading's movement gets into the *Poiesis of Introspection*, with the purpose to search the constructive procedures in the domain of laws that surrounded the elaboration of the *novel-idea* language to, in this way, continue the reflections in the domain of the *Poiesis of Extroversion*, through which underlies eventual relations between the text and the extra-verbal context on which the work refers to. At last, summarizing the trail, as a result of interaction of the reading movement between these two perspectives, the work of *Poiesis of Memory's Transversion* is proposed which is the vector essentially turned to the experience of the creator's act, started during the favoured meeting by the reading between the text and the reader.

Key Words: Theory Literary, *Catatau*, *Poiesis of Memory's Transversion*

RÉSUMÉ

Cette étude cherche à élaborer le concept de *Poièsis de Transversion de la Mémoire*, à partir de la lecture entrecroisée du *roman-idée Catatau* de Paulo Leminski avec les textes de René Descartes et de Henri Bergson. D'abord, le parcours de lecture envisage les articulations qui déterminent la question de la méthode parmi ces auteurs. Ensuite, en prenant toujours en compte les nuances qui ont présidé à l'élaboration du langage de, le mouvement de lecture se tient à la *Poièsis de l'Introversion*, tout en visant à sonder les procédés constructifs dans le domaine des lois qui ont conduit à l'élaboration du langage du *roman-idée* afin de cette façon de prendre le relais des réflexions dans le domaine de la *Poièsis de l'Extroversion*, à travers laquelle on souligne les éventuelles relations entre le texte et le contexte extra-verbal auquel l'oeuvre se réfère. À la fin, le parcours étant tracé, en tant que résultat de l'interaction du mouvement de la lecture entre ces deux domaines, on propose le travail de la *Poièsis de Transversion de la Mémoire*, qui est le vecteur tourné essentiellement vers l'expérience de l'acte créateur, suscitée durant la rencontre favorisée par la lecture entre le texte et le lecteur.

Mots-Clés: Théorie Littéraire, *Catatau*, *Poièsis de Transversion de la Mémoire*,

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS	11
CAPÍTULO I	
LEMINSKI E A INTUIÇÃO GERADORA DE CATATAU.	23
1. O MÉTODO INTUITIVO DE BERGSON: Insinuando-se entre ameaças & promessas do Método Cartesiano e o Método paródico de <i>Catatau</i> .	37
2. A Cidade do Cogito	39
3. VETOR PROBLEMATIZANTE: Crítica de falsos problemas reconciliando verdade e criação no plano de colocação dos problemas.	56
4. VETOR DIFERENCIANTE: Ultrapassando as ilusões dos mistos para atingir as articulações do real nas verdadeiras diferenças de natureza.	65
5. VETOR TEMPORALIZANTE: Quando a Intuição redescobre o absoluto transicional no pensamento em Duração.	73
6. A lei interna da passagem: perceber <i>sub specie durationis</i>	89
CAPÍTULO II	
POIESIS DE INTROVERSÃO: MOVÊNCIA LINGUÍSTICA DA PRESENTAÇÃO OU FÁBULA SIGNIFICACIONAL DA LÍNGUA	95
1. Entre as visões e audições da escrita: a inscrição da voz	100
2. A pulsão mnésica da escritura	104
3. Da narrativa elipsoidal	111
4. A aporia da reflexão na linguagem	113
5. A fisionomia verbal de Cartesius	121
6. Um <i>Catatau</i> musical: a presença do canto da fala na escrita	124
7. Campos magnéticos e catalaúnicos (Arte de Escolher Nome para Si.)	128
8. Occam : o mostroprisma.	141
CAPÍTULO III	
POIESIS DE EXTROVERSÃO : ENTRE CATACLISMOS & CATATONIAS, CATATAU CATAPULTANDO UMA SIGNIFICACÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA.	144
1. “Golpe cacocatábico”: catatense dos cataclismos e catatonias.	147
2. <i>Catatau</i> Maneirista: Labirintos & Nós nas Aporias da História.	154
CAPÍTULO IV	
POIESIS DE TRANSVERSÃO EM CATATAU: O “SALTO” CATALÉPTICO NA POIESIS DA MEMÓRIA.	181
1. Por uma Metafísica Concreta da Memória	187
2. Percepção e memória na transmissão do <i>élan</i> pela duração	192
CONCLUSÃO	
Cataqual? (ou à guisa de conclusão...)	209
BIBLIOGRAFIA	213

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

“Ora, onde é que nós estamos? Brasília, Thule, América dos Elísios, apenas um Atlântico entre a memória e a pele.” (*Catatau*, p. 61.)

A questão da memória e suas implicações no ato da criação literária é o que se constitui como objeto central deste estudo. Para tanto e, sobretudo, em função de atendermos às próprias características da obra que norteará o vislumbre conceitual que ensejamos realizar, efetuiremos um percurso dialógico entre a literatura e a filosofia, com vistas a sinalizar e efetuar, por meio desse encontro, a abertura de um campo que, talvez, possamos caracterizar como o de uma *Poiesis do Pensamento*.

O tema da memória foi-nos despertado a partir das provocações suscitadas pela leitura de um texto da literatura brasileira, que tem por título *Catatau*, do escritor Paulo Leminski. Através desse texto, Leminski definitivamente estabeleceu um marco, não só para o conjunto interno da sua própria produção, mas certamente, também, no contexto maior da produção literária do Brasil.

Este livro de Leminski que, como ele mesmo referiu, “*registra direções, não assunto*”¹, de imediato nos põe diante de uma linguagem cujo traço mais marcante, podemos afirmar sem receio de maiores equívocos, é o de não se deixar domesticar nos cativeiros da linguagem normal e normativa. *Catatau* não é, pois, um texto dócil; e, dependendo do leitor e sua devida expectativa, dificilmente não se sentirá, durante a experiência da leitura, algum mal-estar cognoscitivo e intelectual, principalmente se o seu paladar de leitor for mais afeito aos confortos de uma discursividade linear e unívoca.

Todavia, em que pese à relevância das operações no plano experimental da sua linguagem poética, *Catatau* nos apresenta, também, a não menos relevante aluvião de adensamentos temáticos diversos, que organicamente se emaranham e

¹ LEMINSKI, Paulo. *Quinze pontos nos iis*. (in *Catatau*). Porto Alegre. Ed. Sulina, 1989. p.211.

se distribuem pelas ramificações semânticas sempre voltadas à “*irrupção de realidades inéditas*”.²

Com efeito, nessa algaravia fabular sem escopo aparente, o trabalho empreendido por Leminski sobre a linguagem ressoa incansavelmente a constatação de que nesse universo das palavras, talvez possamos encontrar tudo, menos inocência e neutralidade.

Por isso, a certa altura da narrativa, ele enuncia através do “desatino” verbal do seu personagem principal Renatus Cartesius, “duplo” do filósofo Descartes, “*Paródia não só: metáfrase*”³, como se quisesse, assim, nos advertir da virtualidade significacional a que esse texto inquietantemente se destina.

Catatau coloca em cena um tema bastante caro à história da produção intelectual brasileira, que é o “deslumbramento do olhar estrangeiro” diante do exotismo da natureza e dos elementos da cultura local, nacional.

Com este estudo, pensamos em elaborar a noção conceitual da *Poiesis Transversiva da Memória ou Poiesis de Transversão*, a partir dos elementos suscitados pelo próprio “espírito” do texto, quer dizer, no aparato simbólico-imaginário do tecido narrativo, identificar no intrigante laço por onde se cruza os sentidos da memória coletiva e individual, uma noção de memória marcadamente votada ao trabalho criador. Para tanto, iremos nos recorrer ao pensamento de Henri Bergson, cuja teoria da memória nos soa fecunda e intimamente comprometida com a perspectiva da *poiesis* criadora.

Sendo assim, durante o primeiro capítulo iremos, de imediato, na medida em que formos percorrendo o pensamento bergsoniano com o propósito de apresentar a sua proposta metodológica, articulá-lo à nossa leitura de *Catatau* e, ao mesmo tempo, dialogar criticamente com o próprio pensamento de René Descartes, em suas obras “*Discurso do método*” e nas “*Meditações metafísicas*”, posto que tanto no projeto de Bergson como no de Leminski com *Catatau* há, declaradamente, a intenção de propor uma superação dos impasses representados pela lógica do pensamento Cartesiano.

² *Idem. ibidem.*

³ *Idem. p.172.*

Para Bergson, a ciência e a metafísica se encontram na *Intuição*. E a função metafísica da intuição como método e modo de pensamento consistem em *apreender “por dentro” o essencial, que se encontra no movimento pelo qual a vida se transmite*. Todavia, isso só acontece, como veremos, após um esforço de *inversão no modo habitual de pensar*. É no esforço da atividade da intuição que, metodicamente, iremos atravessar a confusão dos *mistos mal analisados*, e encontrar aí as *diferenças de natureza* entre os elementos que constituem as linhas de fatos apresentadas no campo das experiências. A intuição é o que nos permite apreender as *nuanças* mais íntimas, implicadas nos movimentos que desenharam o real e, por isso, *“deixa-nos entrever que o ser vivo é, sobretudo, um lugar de passagem, e que o essencial da vida está no movimento que a transmite”*⁴.

O reconhecimento da sutileza envolvida nesse “*entrever*” do pensamento intuitivo leva-nos a compreendê-la, então, como um modo de percepção que se articula entre os movimentos da invocação (Voz) e da evocação imagética (Olhar), lançando-se com precisão na movência imanente do real e interferindo concretamente nos eventos e acontecimentos que perfazem uma história ao longo da vida. Daí, a existência de dois outros temas inseparáveis do método intuitivo de Bergson, que são a liberdade e a criação.

A intuição reata-nos à *simpatia*, que nos faz participar da “*emoção criadora*”, a fonte geradora de novas idéias e que antecede qualquer forma de representação. Aí, dá-se o fecundo contato com o *élan vital*, depois de nos colocarmos no fluxo da vida interior, onde, normalmente, segundo a crítica bergsoniana:

(...) a filosofia parecia apenas reter, frequentemente, não mais do que a camada superficial, congelada. O romancista e o moralista não tinham avançado, nessa direção, mais longe que o filósofo? Talvez; mas apenas parcialmente, sob a pressão da necessidade, é que haviam transposto o obstáculo; nenhum deles se tinha proposto a ir metodicamente “em busca do tempo perdido”⁵.

A transposição dos obstáculos condicionantes da percepção habitual da inteligência, mais voltada às aquisições da vida prática ordinária, se efetua a partir da intuição que, ao emergir, libera a potência ontológica do ser positivamente

⁴ BERGSON, Henri. *Memória e Vida / Henri Bergson*; textos escolhidos por Gilles Deleuze; trad. Claudia Berliner; revisão técnica e da tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.124.

⁵ BERGSON, Henri. *O pensamento e o Movente* (Introdução)...

enraizada no Tempo real da duração (*La Durée*). Onde iremos encontrar, segundo Bergson, emanção do Ser como pura tendência continuamente se autodiferindo de si mesma; em suma, o *Ser como puro Devir*. Daí, a teoria bergsoniana entrar em cena como uma verdadeira *Metafísica da Matéria*, convocando no âmago desse movimento a imprescindível presença da Memória enquanto instância engajada no ato autocriador. A memória age concreta e diretamente no processo de atualização diferencial da energia ou do élan vital que impulsiona a produção inventiva materializada na multiplicidade do mundo real. A memória exerce, aí, nessa passagem ao ato atualizante, o seu papel capital, a partir do que já existe no “*Todo virtual*”. O desdobrar do Virtual no Atual é, pois, um processo de diferenciação ou atualização, devido à força interna explosiva que a vida carrega em si mesma. A Memória se manifesta, neste caso, como uma experiência de produção (*poiesis*), mediante a qual põe em curso o *trabalho ou operação de Transversão*. Com efeito, a *poiesis de Transversão* terá sempre como escopo afirmar o movimento incessante da criação nas diferenciações materializadas na vida, através do tempo vivo da Duração (*Durée*). Daí Deleuze afirmar que:

O sentido da memória é dar à virtualidade da própria duração uma consistência objetiva que faça desta um universal concreto, que a torne apta a se realizar. Quando a virtualidade se realiza, isto é, quando ela se diferencia, é pela vida e é sob uma forma vital; nesse sentido, é verdadeiro que a diferença é vital ⁶.

O vitalismo do pensamento bergsoniano tem, a partir da biologia, o fio que “não deveríamos largar nunca... *Primum vivere*” ⁷. Mas é somente *no* e *com* o homem que a diferença torna-se consciente, como consciência de si. É, ademais, através do homem que essa diferença, que é biológica, se eleva, a um só tempo, à consciência da diferença histórica e à consciência histórica da diferença, de modo a não só dar à luz o novo mas, além de tudo, liberar o antigo. Por isso que, como afirmara Deleuze, “a diferença é o objeto da lembrança, como a semelhança é o objeto da percepção (...) a lembrança introduz a diferença no presente, no sentido de que ela constitui cada momento seguinte como algo novo” ⁸. E o que nos alerta sobre alguma coisa

⁶ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi – São Paulo: Ed. 34, 1999. p.p.112-113.

⁷ BERGSON, Henri. *O Pensamento e o Movente: ensaios e conferências*; trad. Bento Prado Neto – São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.57.

⁸ *Idem*. p.114.

que se nos apresenta como diferença é a própria *intuição* que nos transporta, pondo-nos de súbito e diretamente nessa nuance, ao invés de ser inferida e concluída pelas mediações preconcebidas na *Representação*⁹ consagrada pelo pensamento de Descartes.

Trata-se, enfim, de um ponto de vista que, continuamente, se desloca, obedecendo ao fluxo inelutável das coisas através da duração, de modo a jamais perder de vista o motor da diferença interna sob a aparente repetição dos eventos; a intuição, por ser, também, um modo de saber “recalcado”, carrega em si, justamente, a promessa de um reencontro com aquilo que ficou como um esquecimento na fundação ordinária da percepção normal. A percepção da consciência intuitiva comporta uma espécie de *auscultação do ritmo interno da vida das coisas*, sempre *à espreita da novidade*, atenta aos movimentos da repetição, como se portando o saber de que o segredo da diferença está na própria experiência da aparente repetição.

Freqüentemente, em sua obra, Bergson reclama à filosofia um esforço semelhante ao da arte, que é o que nós estamos designando neste trabalho, de uma *Poiesis do Pensamento* no sentido de exercitar o alargamento indefinido da percepção normal sobre o seu objeto. Para ele, a filosofia deveria readquirir a simplicidade do movimento espontâneo da criação, que é por onde passa a significação da verdadeira intenção da vida através de qualidades e matizes inumeráveis que, normalmente, a percepção comum não apreende.

O método da intuição bergsoniana exige, ademais, para cada novo problema, um novo esforço, pois o conceito, neste caso, é fruto direto do desafio singular oferecido pelo objeto. O conceito deve ser talhado na medida precisa de cada

⁹ Cf. o comentário de Deleuze sobre esse princípio que dá suporte aos “quatro ramos do Cogito” Cartesiano pelos quais se “**crucifica a diferença**”. Escreve Deleuze: “O *Eu* penso é o princípio mais geral da representação, isto é, a fonte destes elementos e a unidade de todas estas faculdades: eu concebo, eu julgo, eu imagino e recordo-me, eu percebo – como os quatro ramos do Cogito. E, precisamente sobre estes ramos, é crucificada a diferença. Quádrupla sujeição, em que só pode ser pensado diferente o que é idêntico, semelhante, análogo e oposto; *é sempre em relação a uma identidade concebida, a uma analogia julgada, a uma oposição imaginada, a uma similitude percebida que a diferença se torna objeto de representação*. É dada à diferença uma razão suficiente como *principium comparationis* sob estas quatro figuras ao mesmo tempo. Eis porque o mundo da representação se caracteriza pela sua impotência em pensar a diferença em si mesma; e, ao mesmo tempo, em pensar a repetição para si mesma, pois esta só é apreendida através da reconhecimento, da repartição, da reprodução, da semelhança, na medida em que elas alienam o prefixo RE nas simples generalidades da representação. O postulado da reconhecimento era, pois, um primeiro passo na direção de um postulado da representação, muito mais geral.” In. *Diferença e Repetição*. – Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000. p. 238.

objeto. *Tal como, na arte, a reflexão filosófica da intuição como método é imanente à atividade criadora.* E, nesse sentido, a atividade da *poiesis* literária, que é trabalho de revelação e expansão criadora do real, de certo modo se aproxima do trabalho do pensamento filosófico do método intuitivo enquanto meio de revelação no devir interno e indeterminado das coisas. Pensar intuitivamente requer, pois, uma *conversão da atenção* perceptiva na direção do espírito criador; conversão, no sentido de superar os obstáculos do écran em que nos colocamos superficialmente para nos afastarmos de nós mesmos, e, então, *“as satisfações que a arte nunca fornecerá senão a privilegiados da natureza e da fortuna, e apenas de longe em longe, a filosofia assim entendida oferecerá a todos, a cada instante, reinsuflando a vida nos fantasmas que nos cercam e nos revivificando a nós mesmos”*¹⁰.

Entretanto, como bem esclarece Franklin Leopoldo e Silva:

O romance não necessita de filosofia para expressar idéia, assim como a filosofia não necessita tornar-se poesia para estudar a alma. Literatura e filosofia habitam regiões muito diferentes e também muito distantes uma da outra. Mas quando se convive um pouco com ambas, percebe-se que a distância que separa é a mesma que aproxima (...) por outro lado o percurso da distância que aproxima a literatura da filosofia nos permite encontrar, na elaboração mais específica da narração, no núcleo mais íntimo da trama romanesca, o impulso de desvendamento da realidade, fruto da inquietude, do espanto e da perplexidade, sentimentos que definem, ao menos em parte, a situação daqueles que buscam a verdade, procurando compreender o real um pouco mais além do conjunto de significações que a vida cotidiana nos tornou familiares¹¹.

Ainda no primeiro capítulo, falaremos de *Leminski e a intuição geradora de Catatau*, a partir das informações fornecidas pelo autor em torno da cena em que lhe ocorreu a idéia originária para criar a obra. *Catatau* nos apresenta, entre tantas outras coisas, uma determinada *imagem do Brasil*, através do olhar estrangeiro do seu personagem Cartesius; olhar confuso, amalgamado entre lentes e lunetas da obsessão asséptico-laboratorial do pensamento cientificista e o contágio das afecções provocadas pela percepção do ambiente sob o efeito *psico-ativo* da erva nativa que o personagem fuma em seu cachimbo, durante a sua estadia nos

¹⁰ BERGSON, Henri. *A Intuição Filosófica*. (in O Pensamento e o Movente: ensaios e conferências). Op. Cit. p.148

¹¹ Cf. artigo *Bergson e Proust: tensões do tempo*, de Franklin Leopoldo e Silva, na publicação *Tempo e História*. Org. Adauto Novaes, - São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p.141.

trópicos. Assim, Cartesius põe-se a refletir, tentando se situar diante desse enigmático contexto, sozinho, à espera de uma explicação do amigo Artyscewski:

Como viver na flauta entre as canas de Brasília? Em que pese o vazio, nem vão, nem silêncio; entupida de açúcar a ponto de cortar. E se me cai essa preguiça aí do galho, - desmorona esta mental Arcádia que elaboro. Do alto deste olimpo, esta tebaida me entibia... Acompanhar a preguiça dos bichos, apanhar sereno esperando Artyscewski cansa e fumar isto dá uma fome! As cristalinas esferas celestes articulam as pitagóricas harmonias e os platônicos silêncios, me modelando esta luneta.¹²

Leminski caracterizou esse texto como um “*romance-idéia*”, colocando como personagem central, um “*duplo*” ficcional do filósofo René Descartes aqui no Brasil durante o período das invasões holandesas; isso nos leva a pensar que, entre tantas questões que possam ser aventadas no âmbito da *poiesis de transversão da memória*, é oportuno discorrer, ainda, com atenção sobre os problemas que a narrativa nos apresenta em torno do que significa “*pensar nos trópicos*”, tendo em vista a colonização político-cultural e as conseqüências de tal processo até os dias de hoje.

Por isso, em nossa leitura, as questões referentes ao contexto sócio-histórico serão consideradas na parte consagrada à *Poiesis de Extroversão*, reconhecendo, assim, a importância deste vetor, tanto quanto as reflexões voltadas ao trabalho específico dos procedimentos poéticos da arte literária envolvidos na criação da obra. De modo que, no segundo capítulo, vamos tratar da *Poiesis de Introversão*, no qual iremos abordar a questão da *movência lingüística em Catatau*, procurando entender a natureza de certos aspectos envolvidos na linguagem metamorfoseante do texto que, acossado pelo espírito atormentador do monstro Occam, vem a ser, também, personagem e, quiçá, o mais importante de um texto onde predomina a *encenação da própria palavra*. Porquanto, conforme Cartesius nos adverte:

... Esta história não é estável, não é bem assim. E um pouco diferente, talvez seja outra coisa: quem sabe uma outra natureza trabalhou nisso, com manhas e artes outras, e na continuação, seguramente nada tem que ver com o que já vimos, e no fundo é a mesma coisa, mas não confundam. Menina que te deixou prenhe foi um poeta que passou por aqui buscando uma etimologia... Foi ou não foi? Assine aqui; viva só para constar. Deste revertere, não voltarei; deste lugar não sobrá muito, talvez a cor local, e o cômputo das ruínas dos detritos, - o resto é o nome¹³.

¹² *Catatau*. P. 26.

¹³ *Catatau*. p. 62.

Veremos que, na eclosão expressiva da prosa poética de *Catatau*, se manifesta a face monstruosa do texto mimetizada concretamente do plano literal, superficial, sobre o qual incide o *gesto criador da escritura*. Aí, teremos a oportunidade de constatar as operações da *poiesis* textual não mais em termos de “representação” e, sim, do que propomos chamar *Presentação* de uma escritura inteiramente afetada pelas inflexões sofridas na linguagem, o que nos conduzirá a pensar, também, sobre as questões da *hospitalidade com relação às alteridades virtuais emergentes no interior da própria língua*.

As provocações suscitadas no tecido simbólico da linguagem resultam, em *Catatau*, praticamente, na invenção de *uma nova língua* dentro da língua oficial, materna. Se considerássemos de um ponto de vista psicanalítico freudo-lacaniano, diríamos que, por meio dessa peculiar “narrativa”, a dramatização da linguagem através dos experimentos inventivos com a palavra poética enceta um questionamento radical das leis do Outro representado pela linguagem sob o primado do significante alojado na “Metáfora paterna”. Isso se expressa literalmente, nas seguintes passagens:

Um menino correndo pode significar muita coisa, mercúrio levando a palavra paterna até a destinatária, a fuga dos deveres de casa, a busca do melhor tempo olímpico, uma salutar reação contra os lentos hábitos dos velhos, um menino correndo.¹⁴

Como vê, estou lhe questionando só por que me olha tanto. Como um daqueles que viram o rosto e tiram os olhos das cenas menos edificantes: se alguém lhe der um tapa no olho direito, aproveite o esquerdo para o fulminar com a catadura de um raio. Sabe com quantos paus fiz esta canoa? Com a caravela do meu pai, que eu desmontei. À caravela, não ao pai. O resto? Está tudo aqui. Doutor, se sois sutil de veras, espelhite tem cura, quando aguda?¹⁵

Sendo assim, nos caberá, ainda, não perder de vista *a crítica bergsoniana da linguagem*, procurando ter atenção às implicações éticas e estéticas entre a Intuição e os problemas referentes às dificuldades da sua respectiva expressão.

No terceiro capítulo, seguindo o viés da *Poiesis de Extroversão*, vamos rastrear através de *Catatau* alguns aspectos e *motivos sócio-históricos mapeados* ficcionalmente por Renatus Cartesius, tentando situar o que resulta numa espécie de *Cartesiografia dos Trópicos*. Tal como podemos verificar nas seguintes passagens,

¹⁴ *Catatau*. p.175.

¹⁵ *Idem*. p.p.185-186.

essa personagem freqüentemente vai lançando olhares e pontos de vistas, acerca do contexto espacial no qual transcorre a referencialização da obra. Vejamos algumas dessas percepções enunciadas por Cartesius:

“Esse país cheio de brilho e os bichos dentro do brilho é constelação de olhos de fera. Outra cidade será citada para a glória da freguesia: virgembugra, torres nos torrões tristes. Quando Uganda balangandã, palácios balançam”.¹⁶

“Aqui a substância humana nada pensante, pesando sei lá o que pênsil! Lá na torre Marcgravf, Goethuisen, Usselincx, Barleus, Post, Grauswinkel, Japikse, Rovlox, Eckhout colecionam e corralecionam as vitrines de vidros dos bichos e flores deste mudo. Mas não advertem que deviam pôr o Brasil inteiro num alfinete sob o vidro?”¹⁷

“Depois disto... Diante disto... Não sei como entender isto. Inultrapassável em esplendores, Brasília, alegria dos mapas!”¹⁸

“Afinal o que vim fazer aqui, proclamar os altos brados em que consistem os que existem?”¹⁹

“Terras vindas, terras vistas, terras vencidas, - o fracasso da concussões abalou com a bancarrota das contas a pagar a dilapidação da praça de rapinas fiscais: um turbante verdeouro manchado de sangue.”²⁰

“Lá fora, uma paisagem da Holanda, imagem imaginada!”²¹

“Terra fecunda em monstros, Brasília mordida pelo Atlântico.”²²

“Ainda há patifes em Brasília.”²³

E, por fim, concluiremos esta pesquisa com o quarto capítulo, no qual propomos o conceito da *Poiesis de Transversão da Memória* a partir do cruzamento contínuo entre os elementos sugeridos pela narrativa de *Catatau* e as considerações bergsonianas a propósito da sua teoria da memória.

¹⁶ *Idem.* p.22.

¹⁷ *Idem.* p.p. 32-33.

¹⁸ *Idem.* p. 49.

¹⁹ *Idem.* p. 61.

²⁰ *Idem.* p. 76.

²¹ *Idem.* p. 94.

²² *Idem.* p. 107.

²³ *Idem.* p.157.

O conceito da *Transversão*, de acordo com este nosso estudo, advém das sugestões que o próprio *Catatau* suscita durante a experiência da leitura, convocando o leitor ao inevitável trabalho de colaboração no que tange ao destino do que estaria em jogo no tecido da obra. Esta, devido ao caráter fragmentário e descontínuo, subtrai do leitor qualquer satisfação, no sentido de atender à expectativa de um entendimento linear sobre o que está sendo supostamente contado. Resulta que o leitor, tal qual o personagem do *romance-idéia*, vive uma experiência de frustração pelo fracasso de não ter encontrado um sentido durante a busca realizada na leitura.

Sendo assim, pensamos a *transversão* como o movimento de travessia voltado à superação dos impasses das repetições fechadas, graças ao trabalho inventivo e criador (*poiesis*) que, no leitor, se engendra durante o percurso da leitura.

O livro apresenta uma tese (*Katathése*) sobre a situação de impasse do personagem num determinado contexto. A metáfora desse impasse, que aqui caracterizamos como **aporia**, descola do texto e se propala refletindo em diversos níveis, que atinge desde as questões da escrita, nos impasses de sentido entre a linguagem, o pensamento e as coisas, aos problemas sócio-históricos e político-culturais relativos ao contexto escolhido pelo escritor Paulo Leminski para encenar a sua prosa-poética. *Aporia*, também, inelutavelmente vivenciada pelo leitor ante o desafio de ultrapassar os obstáculos que o texto concretamente apresenta, tanto no plano manifesto da sintaxe narrativa quanto, principalmente, no nível da semântica, que é o lugar no qual, em *Catatau*, o texto apresenta a sua face mais enigmática e aparentemente impenetrável. *Alegoria das aporias tropicais*, este texto, tal como um labirinto, apresenta caminhos intrincados e cambiantes, conjunção ambígua de fechamento e abertura, condenação e liberdade, veneno e remédio que, por certo, exigirá do leitor alguma astúcia para atravessá-lo. A personagem Cartesius expressa sua errância e desamparo ante o enigma que o cerca, enunciando a certa altura:

O ermo abunda em abandono: espirro, e lá se foi meu espírito. Anda crasso pondo erros nos meus planos: ZAGADKA. Hoje de manhã, só sei que não estava aqui este engano: deve ter vindo de outras tantas eras, obra prismas em verdadeiros paralelismus membrorum, priscas? Lição pretende ensinar, me deixando claudicar desse jeito, Wanderer? Errar, vagar por aí, ir e vir: trans-mito, TÃO. E se trans me muito, muto.²⁴

²⁴ *Catatau*, p. 200.

Considerando, assim, a natureza textual em *Catatau* concernente à complexidade polissêmica e a singularidade com que a narrativa se configura, propomos a *transversão* para significar uma versão que se transporta no movimento da leitura-criação. Uma operação que se efetua a partir dos indícios e elementos oferecidos pelo tecido verbo-ficcional da obra, virtualmente implicados no trabalho da *poiesis da Memória*.

A questão da Memória em *Catatau*, quer de um ponto de vista coletivo (sócio-histórico), quer pensando-a no seu aspecto individual através do personagem é, seguramente, da maior relevância, pois, como bem nos lembra a voz de Cartesius “A vastidão salgada faz a doçura dos açucares, Parinambuca refaz e rarefaz a amargura das amnésias”.²⁵

²⁵ *Idem.* p.119.

CAPÍTULO I

LEMINSKI E A INTUIÇÃO GERADORA DE *CATATAU*

LEMSKI E A INTUIÇÃO GERADORA DE CATATAU

“Quem se empenhe na composição literária terá verificado a diferença entre a inteligência entregue a si mesma e aquela que consome com o seu fogo a emoção original e única, nascida de uma coincidência entre o autor e seu assunto, isto é, de uma intuição” (Bergson, in A Evolução criadora)

De acordo com o próprio Paulo Leminski, 23 anos após o lançamento da primeira edição de *Catatau*, no posfácio “*Descordenadas artesanais*” à segunda edição, a cena aconteceu em Curitiba, quando ministrava uma de suas aulas, num cursinho, sobre a História dos holandeses no Brasil. Segundo ele mesmo informa:

A intuição básica do *Catatau* me veio, em 1966, durante aula de História do Brasil, quando estava dando as Invasões Holandesas e o intento de estabelecimento dos holandeses da Companhia das Índias Ocidentais em Pernambuco e adjacências (24 anos, de 1630 a 1654), Vrijburg (Freiburg = “cidade livre”), Olinda, capital de verdadeiro mini-império mercantil, com grande cobertura militar (...) De repente, o estalo: E SE DESCARTES TIVESSE VINDO PARA O BRASIL COM NASSAU, para Recife/Olinda/Vrijburg/Freiburg/Mauritzstadt, ele, Descartes, fundador e patrono do pensamento analítico, apoplético nas entrópicas exuberâncias cipoais do trópico? ¹

Livro, ainda hoje, pouquíssimo lido, embora desfrute de algum reconhecimento e, sobretudo, admiração por parte de um público especializado do circuito intelectual brasileiro. O texto é permeado por um tom constante de provocação paródica, desde o seu aspecto mais formal, no que concerne à armação superficial no plano discursivo dos enunciados, na formação gramático-sintática das palavras e frases e, mais ainda, no que tange ao adensamento heterogêneo dos conteúdos que são postos em circulação no plano semântico, de um modo indefectivelmente descontínuo, operando quebras e rupturas constantes de sentido, que resultam na sensação de estarmos diante de um universo de puro *non-sense*. Trata-se de um desafio, em suma, ao leitor, do ponto de vista cognitivo-intelectual. Daí, Leminski afirmar que “O *Catatau* é o fracasso da lógica cartesiana branca no calor, o fracasso

¹ LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. 2ª. Ed.; Porto Alegre: Sulina, 1989. p.207.

*do leitor em entendê-lo, emblema do fracasso do projeto batavo, branco, no trópico*².

Contudo, primeiramente, essa idéia antes de se lançar em livro, materializou-se em forma de conto em um concurso literário de Curitiba, no qual Leminski participara inscrevendo-se com o pseudônimo de “Kung” e atribuindo ao texto o título “Descartes com lentes”, no qual narra a estória do delírio da razão cartesiana ao se confrontar numa praia nordestina com a realidade e o calor dos trópicos. Esse concurso terminou num quiproquó, cujo resultado foi decidido confusamente entre os membros da comissão julgadora que na opinião do autor, aborrecido com a situação, proclamaria *“a banca não tem metodologia classificatória para enquadrar o meu trabalho”*. Mas Leminski, convicto da originalidade e importância da sua idéia, prossegue desenvolvendo-a numa adaptação doravantemente mais extensa em termos de romance, ou melhor, como ele mesmo designaria, de um “romance-idéia”, texto cuja construção pudesse alçar a condição de *“um objeto revolucionário no universo da prosa”*.

É valioso citar, a propósito da gênese do significante “Catatau” para o texto de Leminski, uma cena que o seu amigo e biógrafo Toninho Vaz nos brinda no seu livro sobre o autor, “O bandido que sabia latim”. Segundo Toninho, Leminski estava nessa época morando no Rio, no Solar da Fossa, um casarão que abrigava uma comunidade de artistas e intelectuais que iam tentar a vida nessa cidade:

Viviam-se os tempos do AI-5, um ato que suspendia as garantias constitucionais e elevava à categoria de guerrilha o confronto do aparato policial com as organizações de esquerda, em todo país. Como ficaria registrado nos caminhos da boa memória, 1968 conquistou a fama (pela sincronicidade planetária), mas foi em 1969 que o pau comeu solto nos porões da ditadura. As rádios de todo o país colocavam no ar o último sucesso de Caetano Veloso: “Eu digo sim/Eu digo não ao não/Eu digo é proibido proibir...”. Nestes dias de Solar da Fossa, um fato curioso se repetiria. Sempre que Leminski surgia nos corredores, abraçado aos seus alfarrábios – antologias de guardanapos, rótulos de cerveja com anotações, folhas avulsas com textos originais –, as pessoas sentadas nas varandas saudavam-no em voz alta:

- Lá vem o Leminski com aquele catatau embaixo do braço!

A repetição do refrão faria o monge: ele passou a chamar o livro de Catatau. Até então o título mais provável era Zagadka, que significa “enigma”, em russo-polonês.³

² *Idem*. p.208.

³ VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p.109.

Mas é a partir do próprio título que podemos já suspeitar o que iremos encontrar na experiência da relação direta com o texto. O vocábulo *catatau*, em si, exprime uma condensação de sentidos que, desde o seu aspecto sonoro que imita de modo onomatopaico o baralho provocado por uma *Queda*, a um só tempo, remonta a uma variedade polissêmica que vai significar “uma surra”, “uma carta de baralho” ou um “pênis” (em Portugal) ou, em termos de Brasil, quererá dizer “uma coisa grande” (um catatau de papéis) e, também, “uma coisa pequena” (baixa, nanica), “uma coisa feia como o catatau” (na Bahia), e ou, ainda, uma “discussão”, “briga”, “zoada”, enfim, um espectro semântico nos é oferecido por essa metáfora que, de entrada, já nos coloca diante de uma multiplicidade de escolhas, no que tange à diversidade de leituras que, para o texto, serão todas bem-vindas. Um desafio, ademais, à escolha e à liberdade do leitor quanto ao percurso que este venha a trilhar na elaboração da sua leitura.

Como dissemos acima, a palavra *catatau* vem a ser metáfora para muitas coisas e, no texto leminskiano, sobretudo, ela suscita inúmeras interrogações, contanto que o leitor persista em atravessar as turvas águas desse rio de palavras que, numa descontinuidade contínua, da primeira à última página soa como se fosse um único parágrafo escorrendo pelo monólogo verborrágico de *Renatus Cartesius*, o “duplo” de René Descartes, aqui nos trópicos brasileiro. Mas o pano de fundo ou enredo se refere à história de uma *Espera*. Cartesius espera Artiscewsky, e este nunca chega, salvo nas quatro últimas frases que encerra o livro, de onde, à distância Cartesius, com auxílio de um telescópio, o enxerga vindo bêbado, supostamente, em sua direção.

Todavia, no ínterim dessa espera, o que acontece é a desconcertante encenação de um autêntico teatro verbal, figurado pelo insidioso personagem *Occam*, este igualmente duplo do “malin génie”, diversas vezes referido realmente por René Descartes, atribuindo a esta entidade maléfica a razão dos tormentos vivenciados na fase decisiva das suas descobertas teóricas. Occam é, pois, o monstro textual figurado pelo próprio *Catatau*; a Apresentação concreta da força invocante que provadoramente desestabiliza e põe em xeque tanto as Certezas de Cartesius quanto às do leitor que, de modo inevitável, igualmente, vivencia a mesma experiência de desorientação por que passa a personagem. Segundo Leminski:

A entidade Occam (Ogum, Oxum, Egum, Ogan) não existe no “real”, é um ser puramente lógico-semiótico, monstro do zôo de Maurício interiorizado no fluxo do texto, o livro como parque de locuções, ditos provérbios, idiomatismos, frases-feitas. O monstro não perturba apenas as palavras que lhe seguem: ele é atraído por qualquer perturbação, responsável por bruscas mudanças de sentido e temperatura informacional. Occam é o próprio espírito do texto.⁴

Occam, portanto, é quem preside o “espírito” dessa aventura textual, cujo propósito fundamental era “*refazer, dissolver e liquidificar as categorias convencionais da narrativa*”⁵. Caudalosamente, então, o texto se afina no mesmo estilo da prosa-poético-inventiva que se constata em *Finnegans Wake*, de Joyce, e no *livro das Galáxias*, de Haroldo de Campos. Occam é a entidade virtualmente onipresente no texto, submerso nas águas do rio textual, donde, de quando em vez, emerge à superfície para, numa relação de espelhamento em *mise-en-abyme*, deixar Cartesius pasmo de vertigem e abismamento. Em *Catatau*, a narrativa encena através da voz aparentemente solitária de Cartesius uma verdadeira multiplicidade de vozes, falares e pensamentos, que, em função do artifício minimalista da narrativa em primeira pessoa, no entanto, se adensam e emergem imaginariamente, refletindo-se, assim, na profusão do discurso irrefreável do personagem, a presença de tantas outras vozes que se interpenetram, tecendo, com efeito, a construção de uma floresta textual de complexidade tipicamente labiríntica.

Embora o propósito de Leminski com relação ao seu projeto de *Catatau* pareça-nos algo indisvincilhável do desejo de pensar o Brasil, na esteira dessa questão, insidiosamente, uma outra questão se aflora, reavivando o que, talvez, até hoje, seja o calcanhar de Aquiles na vida da *intelligentsia* brasileira; a saber, *o que significa pensar no Brasil?*

Muito antes, pois, de se tratar de um mero jorro parnasiano às avessas, onde as palavras estariam inocuamente à serviço do auto-regozijo retórico ornamental, o trabalho com a linguagem verbal em *Catatau* opera remanejamentos insólitos que, dificilmente, não nos restaria uma outra impressão, que não a de estarmos em presença de uma outra língua; esta que, furtando-se à simples condição da comunicação instrumental, procura efetuar e afirmar a partir das próprias condições da natureza sígnico-verbal o pleno curso do movimento da palavra criadora. Trata-se

⁴ *Idem, ibidem.*

⁵ LEMINSKI, Paulo e BONVICINO, Régis. Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica. (org.) Régis Bonvicino, com a colaboração de Tarso M. de Melo. São Paulo: Ed. 34, 1999. p.206.

de afirmar, *na* e *com* a língua, certo viés pelo qual a palavra age nos termos do que aqui nomeamos por Apresentação, que é a ***significacionalização do trabalho simbólico com a linguagem***. E isso só se dá, no nosso entender, pelo trabalho da *poiesis* que potencializa o sentido inolvidável da íntima relação entre expressão verbal e o pensamento enquanto ato criador, em cada encontro participativo com um suposto objeto. Não por acaso que, ao ser indagado, na mesma entrevista acima, sobre o que havia de bom no “boom” literário, Leminski respondeu:

O boom é um subproduto da elevação dos índices de alfabetização que o Brasil vem conhecendo. É natural que gente que aprende a escrever comece a escrever. E entre pela porta da sub-literatura. O boom tinha que ser de pensamento. O brasileiro tinha que começar a pensar.⁶

E não parece ser outro o motivo pelo qual Leminski tenha classificado *Catatau* na qualidade de “*Um romance-idéia*”. Texto intensamente crítico, ao sabor da tensão que abarca, concomitantemente, o duplo movimento centrípeto e centrífugo, para dentro (esteticamente voltado à endosmose da linguagem com o pensamento) e para fora do texto (referindo-se a uma realidade extratextual da história do Brasil). Do choque e da tensão entre esses dois movimentos que o animam é que resulta todo o espectro semântico de *Catatau*, que Leminski enunciou nos seguintes termos:

O significado (semântica) do Catatau é a temperatura resultante da abrasão entre esses 2 impulsos: a eterna inadequação dos instrumentais consagrados, face à irrupção de realidades inéditas.⁷

Nas entrelinhas e sob o aparente amontoado de palavras desconexas, existe de modo inequívoco uma tensão que potencializa a inquietação e o desconforto nos pensamentos mais domesticados pela razão sedentária, porque em *Catatau* o sentido nunca se deixa apreender de um modo total e definitivamente linear. E além do mais, nada nele é dado “de mão beijada” e, se há algo de generosidade ali, esta seguramente só acontece por um viés inteiramente distinto do habitual. O procedimento literário de Leminski, sobretudo em *Catatau*, nesse sentido parece não se distanciar muito do que Deleuze, referindo-se à experiência da necessidade de

⁶ Idem. p.209.

⁷ *Quinze pontos nos iis*. (In *Catatau*). Op. Cit. p.211.

“uma violência original feita ao pensamento” para que o ato de pensar desabite o entorpecimento ordinário, afirmara:

Falta-lhes uma marca singular, que seria a necessidade absoluta, isto é, de uma violência original feita ao pensamento, de uma estranheza, de uma inimizade, a única a tirá-lo do seu entorpecimento natural ou da sua eterna possibilidade: tanto quanto só há pensamento involuntário, suscitado, coagido no pensamento, com mais forte razão é absolutamente necessário que ele nasça, por arrombamento, do fortuito no mundo. O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo, e nada supõe a filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar.⁸

E a marca singular de *Catatau* se increve, precisamente, no âmbito de uma violência salutar que nos provoca o pensamento nas mais variadas direções, ocasionando, inclusive, cruzamentos e bifurcações entre diferentes campos do conhecimento como Literatura, Mitologia, Filosofia e História.

Donde que, dentre a multiplicidade de virtuais leituras que *Catatau* poderá favorecer, a nossa atenção neste estudo sobre a *poiesis transversiva da memória* está intimamente vinculada ao intento que parece permear da primeira à última linha dessa obra, que é a afirmação do laço indissociável entre o pensamento e a criação.

Se uma das funções da paródia for, como afirmou Linda Hutcheon⁹, a de nos conduzir à auto-reflexividade sobre os elementos constitutivos de uma auto-referência, em *Catatau* “a cobra morde o próprio rabo”¹⁰ e, apesar da complexidade pela qual as direções da trama verbal se propaga, existe um alvo que sempre se faz presente de algum modo, permeando e desdobrando-se nas mais inusitadas ramificações que se distribuem pelo corpo do texto: *Esse alvo é o próprio espelho*. É, nesse sentido, que a leitura de *Catatau* se nos apresenta, também, como *uma fábula Óptica (Escópica)*, que parodia muitos dos efeitos e implicações envolvidas nos circuitos escópicos dos jogos da Visão. Todavia, para nós, como veremos adiante, *Catatau* apela constantemente por um olhar mais sutil, mistura e espécie de

⁸ DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa; Relógio D'Água Editores, 2000. p.240.

⁹ HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Lisboa; Edições 70;1989. p.11.

¹⁰ *Descordenadas artesianas*. (In *Catatau*). Op. Cit. p. 207.

cant (o) lhar de uma paródia¹¹ que se lança lúdica e profusamente num movimento crítico, pelos diversos níveis dos assuntos que essa narrativa *elípticamente* vai abordando, ao mesmo tempo, aludindo e elidindo, no multifacetado tecido poético-lingüístico do romance-idéia.

Texto de natureza essencialmente oximórica, *Catatau* sugere a vontade de irmos às últimas conseqüências de uma experiência física e intelectual que vai, desde o encontro com um objeto que, parafraseando Magritte, poderíamos com certa segurança afirmar “*Ceci n’est pas um livre*”(Isso não é um livro), mas talvez a imagem de um texto que se apresenta como uma metáfora direta de alguma coisa viva em puro movimento de proliferação e mutação contínua, em posição de hospitalidade aos virtuais sentidos que, eventualmente, o leitor fará advir.

O fato de *Catatau* ter sido, como afirmara Paulo Bentancur¹², talvez o único texto da produção Leminskiana construído no sentido de “*fechar a cara para o público*”, supomos que isso não se fez senão devido ao fato desse “romance-idéia” nos colocar precisamente diante do próprio espelho do Brasil. A encenação da escritura em *Catatau* joga deliberadamente com uma literariedade que intervém fisicamente no leitor, aproximando-se, assim, da experiência vivida quando se assistir a um teatro e, o que é mais intrigante, não o teatro onde o espectador vai assistir passivamente ao desenrolar de uma dada representação, mas o teatro visceral, interativo, onde o espectador inexoravelmente é convidado a participar para que o espetáculo aconteça como *Presentação*. A estratégia desconcertante do *enigma-Catatau* parece-nos consistir, fundamentalmente, nesse provocante desafio narcísico que, com efeito, nos põe de cara, atordoados, diante de uma máscara moldada por espelhos.

¹¹ A respeito da raiz etimológica do termo Paródia, Linda Hutcheon adverte que: “A maioria dos teóricos da paródia remontam a raiz etimológica do termo ao substantivo grego *parodia*, que quer dizer ‘contra-canto’, e ficam-se por aí. Se olharmos mais atentamente para essa raiz obteremos, no entanto, mais informação. A natureza textual ou discursiva da paródia (por oposição à sátira) é evidente no elemento *odos* da palavra, que significa canto. O prefixo *para* tem dois significados, sendo geralmente mencionado apenas um deles – o de ‘contra’ ou ‘oposição’ (...) No entanto, para em grego também pode significar ‘ao longo de’ e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste”. Op. Cit. p.p. 47-48. Todavia, aqui no nosso estudo sobre o *Catatau*, reconhecemos a presença de uma ambigüidade no uso da paródia que, com efeito, resulta na contemplação dois sentidos.

¹² Trata-se de um excelente artigo sobre Leminski e o *Catatau*, que tem por título “*Catatau em Catuípe*”, incluído no livro organizado por André Dick e Fabiano Calixto, numa edição com vários artigos sobre a produção de Leminski. *A Linha que nunca termina: Pensado Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 244.

Na contracapa da segunda edição do livro, há uma foto de Leminski em preto-e-branco, na qual uma das metades do seu rosto se revela sob a luz e a outra metade permanece sob a sombra, sem se revelar; e, embaixo da foto a citação de uma frase que aparece na página 105 de *Catatau*, fazendo a seguinte indagação: “Onde é que nós estamos que já não reconhecemos os desconhecidos?”. Sob esse apelo aparentemente paradoxal, não estaria de algum modo presente a preocupação do autor com uma suposta situação de *desmemoriamiento*, vivida tanto no plano individual como coletivamente? E, se isso de fato se sucede, o que estaria havendo com este presente onde nós “estamos” que estaria nos impedindo o reconhecimento de algo que veio a ser desconhecido? E, ainda, se desconhecidos há, qual seria a função desse desconhecimento que nos entrava na experiência de reconhecê-los?

É curioso, e não desimportante lembrar, que esse projeto de Leminski, gerado entre 1966 e 75, em sua fase de elaboração coincide precisamente com quase todo o período ditatorial militar no Brasil; quando as produções ditas “engajadas” traziam em sua predominante maioria um discurso panfletário e, numa espécie de autoritarismo às avessas, não raro carregado de estereótipias e palavras de ordem. Mas Leminski percebeu nitidamente que por trás de todas as supostas “boas intenções” veiculadas pelos discursos e ideologias, a questão real era, de fato, bem outra. E esta, normalmente, costuma se instalar logo aí, sob a aparente inocência dos signos, das palavras, dos discursos, da linguagem, em suma.

Com efeito, Leminski lançou-se no cerne de uma questão que, para muitos, só veio a ser entendida e discutida muito tempo depois, com a queda e as desilusões das ideologias em geral e à supremacia do mercado no mundo globalizado. Daí ele mesmo enunciar:

O *Catatau* procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando. E mostrar como, no interior da lógica todopoderosa, esconde-se uma inautenticidade: a lógica não é limpa, como pretende a Europa, desde Aristóteles. A lógica deles, aqui, é uma farsa, uma impostura. O *Catatau* quer lançar bases de lógica nova.¹³

¹³ *Quinze pontos nos iis.* (In *Catatau*). Op. Cit. p.211.

Aliás, talvez, como poucos, Leminski detectou perfeitamente, no antro de um contexto em que o mundo vivia sob o signo da guerra fria, o quanto questões da política, muito para além da maquiagem sedutora dos discursos, se refletiam na problemática ordenativa da linguagem e de suas respectivas formações simbólico-imaginárias articuladas ideologicamente no tecido das representações. E, inclusive, isto se dando, não raro, no próprio plano das artes, quando estas, sob formas demagógicas de ideologias estéticas, não perdiam o fito em reivindicar a última palavra sobre o que seria a “verdadeira” imagem do Brasil. Daí a relevância e a vitalidade de um texto como *Catatau* no mundo atual, no qual vemos o despontar dos “terceiros setores” do mercado da vida que não se cansam de agenciar a proliferação dos negócios com as questões sociais, da cultura e da identidade; quiçá, como nunca dantes, muitas vezes elevando-as ao mero estatuto de mercadoria, objeto ou produto consumível sob o clichê voraz do que “faz a diferença” entre os bens simbólicos fetichizados pelo mercado mundializado.

As questões que *Catatau* nos traz, portanto, parece-nos ir bem mais adiante da estrutura performática de um texto que, devido às estratégias enunciativas do seu singular linguajar, comumente tem sido louvado e aclamado pelo seu “exotismo”. Todavia, desse efeito na recepção do leitor, Leminski tinha já a perfeita consciência e o prescrevera como uma das principais estratégias no ato configurante da sua elaboração; a saber, a de fazer com que o leitor “*tal como o personagem (isomorfismo leitor/personagem)*”¹⁴ sofresse a mesma experiência e sentimento de uma “*expectativa frustrada*”¹⁵, além do fascínio medusante e paralisante diante das maravilhas exóticas da paisagem no ambiente do espaço ficcional. Compreende-se, assim, que, para o leitor, a narrativa apresenta o mesmo desafio “vivido” pela personagem, na espera de alguém que traga uma explicação razoavelmente capaz de oferecer algum sentido quanto ao que estaria se passando. Onde o mal-estar dessas “*fábulas sem escopo*”¹⁶, criando paroxismos paradoxais na própria experiência da leitura. Numa das passagens de *Catatau*, isso se diz do seguinte modo:

¹⁴ *Quinze pontos nos iis.* (In *Catatau*). Op. Cit. p.210.

¹⁵ *Idem. ibidem.*

¹⁶ *Catatau*. Op.175.

Um personagem da meia cancha do mistério me envia uma carta enigmática; ao ler, um pesadelo vento macarronca das mãos e a atira nas trevas exteriores onde a estas alturas ninguém se arrisca. Pornossinal! O caltivério ensaia famosas aparências. A pua, o jarrete, a ilha cavada a unha: o cadaverfalso acampa no plano, guerra é guerra! Uma carlota crônica munga e resmunga, donda e retonda! Um real de água, uma duas réias de coisas! Incendíbulos aquecem este ponto de ocasião, caldo da pampanela de alcoolista, fábulas sem escopo. Indigisto!¹⁷

É como se na superfície da textualidade viesse à tona todo o “isto indigesto” (Indigisto), recalcado pelas leis da assepsia gramatical; esse “*resto*”, como diria Lacan, inassimilável, mas que, todavia, vem à baila nem que seja por “arrombamento”, tal como Deleuze enunciou mais acima, alterando violentamente toda a configuração do tecido normativo da retórica convencional, na qual a exteriorização corpórea da ação discursiva não é permitida além da constrição sob os códigos formalmente já recomendados. Mas, em *Catatau*, as palavras se fundem e se confundem, abrindo cortes e ferindo as significações habituais, numa mistura significativa em variadas cópulas verbais, resultando em neologismos que nos fazem lembrar do anseio barthesiano, no sentido de considerar, também, a abertura de um espaço para o prazer do texto. Essas e outras questões concernentes às *palavras-encruzilhadas* e outros procedimentos da linguagem poética na narrativa do “romance-idéia” serão tratadas no próximo capítulo, quando abordaremos a *Movência Lingüística de Catatau*.

A intuição da “*hipótese-fantasia*”¹⁸ leminskiana, no nosso entender, atinge mesmo em cheio uma constelação fantasmática que se arrasta no imaginário brasileiro e, sobretudo, pernambucano, com referência a um projeto de colonização que, se não tivesse ido à derrocada, talvez hoje apresentasse a imagem de um outro Brasil, supostamente mais interessante. O nosso estudo, como o próprio *Catatau* em seu alcance mais abrangente, não reivindica nem tem o interesse de aquiescer o mérito da suposta questão. Todavia, não deixa de ser curioso observar o que Leminski escreveu segundo Paulo Bentacur, “num artigo póstumo, publicado no já extinto *Nicolau*” que:

¹⁷ *Idem. ibidem.*

¹⁸ *Descordenadas artesianas.* (In *Catatau*). Op. Cit. p. 207.

Em Guararapes, o Brasil selou seu destino de ser nação periférica, dependente, lusitanamente condenada a viver o passado dos outros.¹⁹

Desse modo, na malha da rede textual de *Catatau*, diversos fantasmas do nosso imaginário cultural são apanhados de uma só vez, no movimento preciso de um único golpe atingindo mitos, quer na esfera da cultura local, nacional, brasileira, ou, quer queira ainda, numa dimensão mais ampla, universal, da história e da cultura ocidental. Todo o tecido textual está completamente sulcado por uma paisagem de ecos que se insinuam, contaminando por todos os lados a voz polifônica e babélica do personagem Cartesius que, não por acaso, a certa altura enuncia a queda dos ideais locais e universais:

Ídolo do Brasil cai por terra, era estátua, estátua é muito pouco. Há os que pensam muito em terreno arado e cultivado mas haverá os que pensarão contra todo o passado pensado na terra, fértil fazendo desolações!²⁰

Livre enfim das categorias de Aristóteles, por cima de cujo cadáver urge passar, o que não obsta, já que o Filósofo está morto há muitas frases afinal atrás, e só a liturgia que se pratica em volta de uma múmia ainda mantém no Egito as aparências piramidais.²¹

Galope galego, peregringrenalda! Dá tempo ao tempo que atrasa até acabar. Cada um como cada qual vê qualquer como bem quer: por essas e por outras, fico com uma e outras. Os ídolos caem no pensamento, explodindo em adorações.²²

Estamos conversando conversas diferentes sobre o mesmo assunto. Louco por mérito próprio ou por força das circunstâncias? Estamos falando sem medir as conseqüências pelo obscuro gabarito dos antecedentes. Vá em frente, eis o abismo. Cai o eu, a gente fica onde? Dedicar um monumento a tudo que está lá ou fica fora de si? De nada adianta saber quanto, desperdício de sinais: uma cidade fantasma à luz dos fogos fátuos, uma terra de ninguém escurecendo. Incendeia-se e desaparece – a fogueira aparente.²³

Catatau é, também, uma espécie de paródia do trabalho etnográfico à moda dos antigos cronistas nas viagens dos descobrimentos, pois Renatus Cartesius, que quer dizer, “*renascido das cartas*”, não deixar de fazer alguma *Cartografia dos trópicos*, como quando, logo de início enuncia:

Ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, velo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil,

¹⁹ *Catatau em Catuípe*. (In A linha que nunca termina: Pensando Paulo Leminski) Op. Cit. p.245.

²⁰ *Catatau*. p.78.

²¹ *Idem*. p.187.

²² *Idem*. p.p. 82-83.

²³ *Idem*. p. 84.

lá morituro. Isso de “barbarus – non intellegor ulli” – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPO A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUVENS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA. Desde verdes anos, via de regra, medito horizontal manhã cedo, só vindo à luz já sol meiodia. Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zôo, oca de feras e casa de flores. Plantas sarcófagas e carnívoras atrapalham-se, um lugar ao sol e um tempo na sombra. Chacoalham, cintila a água gota a gota, efêmeros chocam exames. Cocos fecham-se em copas, mamas ampliam: MAMÕES. O vapor umedece o bolor, abafa o mofo, asfixia e fermenta fragmentos de fragrâncias. Cheiro um palmo à frente do nariz, mim, imenso e imerso, bom. Bestas, feras entre flores e festas circulam em jaula tripla – as piores, dupla as maiores; em gaiolas, as menores, à ventura – as melhores. Animais anormais engendra o equinócio, desleixo no eixo da terra, desvio das linhas de fato.²⁴

O que se descortina nessa cena imaginária, que ficcionalmente se passa em pleno “parque do príncipe” Maurício de Nassau, nos jardins do seu palácio de Vrijburg é, de chofre, a constatação por parte do protagonista Cartesius, diante do quadro referencial em que tenta em vão se situar, de um impacto que o desorienta, vendo-se “cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis”. Compreende-se assim, desde logo, a partir dessa cena que inaugura a narrativa do romance-idéia, *a imagem de uma queda*, na qual a personagem, imersa na atmosfera sinestésica de um ambiente em que tudo se mistura em formas, cores, cheiros e sons que o “asfixia e fermenta”, já começa a reconhecer a existência de uma disjunção entre a sua visão, devido aos “animais anormais” que vão produzindo alterações no seu olhar contemplativo, e os seres e as coisas dessa nova realidade, o “Novo Mundo”. Não é difícil observar que, na descrição enunciativa dessa cena inaugural, o que se esboça pela voz da personagem é, igualmente, a queda de todo um primado clássico do *princípio da representação*, mediante o qual o sustentáculo conceitual da verdade era dado em termos da “*adaequatio rei et intellectus*”, quer dizer, de uma “*adequação da inteligência à coisa*”. Embora, pois, armado e protegido “a lentes de lunetas”, instrumentos de observação e análise, Cartesius cai, imerso na perplexidade do choque causado por esse desencontro. Entretanto, parece advir, também, do cerne dessa mesma cena, uma questão remontando à idéia de um “*tempo originário*”, depois da queda que ocasionou a disjunção entre os instrumentos e referenciais de compreensão do sujeito cognoscente e o seu objeto de contemplação, no caso, a ambiência dos trópicos. E essa questão não seria

²⁴ *Catatau*. P. 13.

precisamente aquela que, graças à impactante abertura da disjunção e da queda, irá nos lançar, também como leitores, no anseio da procura por um novo caminho, na produção de certa maneira originária e extraordinária de uma verdade que emerge e passa a existir no envolvimento participante da experiência singular da leitura? E, com efeito, não passaríamos então a pensar e ter acesso à fundação de uma outra temporalidade, dessa vez, diretamente implicada numa melhor formulação a respeito do como se daria a questão da verdade (*alétheia*), tendo em vista os elementos indicializados pela poiesis ficcional?

Segundo enuncia Benedito Nunes:

A poiesis da linguagem – mais especificamente da língua, considerada “poesia [*Dichtung*] no sentido essencial” ou poesia originária porquanto consumando a abertura por excelência, sem a qual não haveria mundo humano – é o limiar e o limite de toda experiência, e, conseqüentemente, também da arte, cujo produzir-se requer a prévia situação do intercurso verbal. Daí o lugar privilegiado da poesia *stricto sensu*, a **poesia-canto** [grifo nosso], entre as artes – privilégio que lhe vem da abertura insigne da linguagem como dizer (*sagen*) manifestante, revelatório da palavra.²⁵

Donde que, em nossa leitura, notamos ser da maior importância atender ao contínuo movimento por que se desloca o texto, entre as peripécias da linguagem catatauesca, fabulação *da* e *na* própria linguagem, e às questões que ele nos lança nas mais variadas direções.

É, ademais, no seio desse universo simbólico-imaginário de *Catatau*, que extrairemos os elementos necessários ao diálogo com o pensamento bergsoniano quanto à elaboração do conceito sobre a *memória transversiva*, instância potencializadora indispensável à *poiesis de transversão*.

²⁵ NUNES, Benedito. Crivo de Papel. Op. Cit. p. 104.

1. O MÉTODO INTUITIVO DE BERGSON: Insinuando-se entre ameaças & promessas do Método Cartesiano e o Método paródico de *Catatau*.

“A gentileza das fábulas desperta o espírito” (René Descartes, in. *Discurso do Método*)

“Porque, enfim, o método que ensina a seguir a verdadeira ordem, e a enumerar exatamente todas as circunstâncias do que se procura, contém tudo o que confere certeza às regras da matemática” (René Descartes, in *Discurso do Método*)

“O gengisgonço é metódico, método sendo a manobra mais farisaica de escrever torto por ficções jurídicas. Mancho meu devaneio por intermédio de paraleladas, isósceles mas se aproxeguem: jogo de paciência, consigo. Comigo é palmo e pausa, quando digo que consigo, consigo mesmo.” (Cartesius, in. *Catatau*, p.161.)

“Nossa iniciação no verdadeiro método filosófico data do dia em que rejeitamos as soluções verbais, tendo encontrado na vida interior um primeiro campo de experiência. Todo o progresso posterior foi um alargamento desse campo.” (Bergson, in *O Pensamento e o Movente* – Introdução –)

Neste tópico, realizaremos uma discussão em torno da questão do método, transitando entre a concepção metodológica de Bergson, cujo pensamento se antepõe criticamente ao de Descartes e, ao mesmo tempo, já efetuando a nossa leitura de *Catatau*, que constitui, de certo modo, uma paródia literária da lógica que orienta todo o pensamento cartesiano.

Os percalços do trajeto epistemológico de René Descartes resultaram na elaboração de dois textos famosos: *Discurso do método* e *Meditações metafísicas*. No primeiro, escreve qualificando “este escrito senão como uma história, ou, se o preferis, como uma fábula” ²⁶, expressando-se numa dicção tipicamente autobiográfica, com o intuito de, por meio desse discurso, narrar como conduziu o seu *caminho* em busca da obtenção da Certeza e da Verdade, de acordo com o ideal soberano da Razão.

O projeto intelectual de Descartes emerge do desencanto ante os ensinamentos que obtivera ao longo da sua formação no conceituado colégio jesuíta de *La Flèche*,

²⁶ DESCARTES, René. *Discurso do método – As Paixões da Alma*. – Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1990. p. 6.

onde, passando por diversas matérias, inclusive a Filosofia, não verá nelas mais do que um amontoado de opiniões contraditórias e, principalmente, inconsistentes para quem tinha em mira “um conhecimento claro e seguro de tudo o que é útil à vida” ²⁷.

E, desejando se libertar da sujeição dos seus preceptores, escreve Descartes:

E, resolvendo-me a não procurar mais outra ciência a não ser a que pudesse descobrir em mim próprio, ou então no grande livro do mundo, empreguei o resto da minha mocidade a viajar, a ver cortes e exércitos, a freqüentar pessoas de diversos feitios e condições, a recolher diversas experiências, a experimentar-me a mim próprio nos encontros a que a fortuna me propusesse, e por toda a parte a refletir de tal maneira sobre as coisas que se apresentassem que delas pudesse tirar qualquer proveito. ²⁸

Assim como, em *Catatau*, Renatus Cartesius deseja despertar, após sua decepção ante os “ramos do saber”:

Debrucei-me sobre livros a ver passar rios de palavras. Todos os ramos do saber me enforcaram, sebastião flechado pelas dúvidas dos autores. ²⁹

Livro, já estiveste dentro de um sonho e te fiz despertar porque o sol é melhor que o sonho! ³⁰

²⁷ *Idem.* p. 7.

²⁸ *Idem.* p. 10.

²⁹ *Catatau*, p. 29.

³⁰ *Idem.* p. 82.

2. A CIDADE DO COGITO

Solitariamente, detido pelo Inverno num acampamento, afastado do seu país, “sem cuidados nem paixões que me preocupassem” ³¹, escreve Descartes, pôs-se a meditar sobre aquele que seria um dos seus primeiros pensamentos. E, assim, conta no seu *Discurso do Método*:

Entre estes, um dos primeiros, que me ocupou, foi o considerar que muitas vezes não há tanta perfeição nas obras compostas de várias peças e feitas pela mão de vários mestres como naquelas em que um só trabalhou. Assim, os edifícios planejados e acabados por um só arquiteto costumam ser mais belos e mais bem ordenados que os que muitos tentaram embelezar, servindo-se de velhas paredes construídas para outros fins. ³²

Para Descartes, a “perfeição” de uma obra planejada e edificada por “um só arquiteto” era a imagem ideal da ordem e da beleza; essa é a imagem que lhe servirá como modelo à construção de uma Ciência clara e sólida. Não mais como as cidades antigas, cujas ruas curvas e desiguais, sugerem que foram mais uma obra do “acaso que a vontade de alguns homens, usando da razão”. ³³ A decepção sofrida em relação às promessas dos antigos ensinamentos adquire, então, para Descartes, o semblante de uma cidade alicerçada em fundamentos racionalmente ultrapassados e insatisfatórios.

Os ventos da Renascença sacudiram as concepções e superstições que deram suporte à Idade Média, resultando na abertura de um novo tempo repleto de transformações profundas na perspectiva do homem ocidental. E, numa época e ambiente dominados pelas incertezas e dúvidas, advém a necessidade de se descobrir um novo caminho, um novo *método* para se trilhar na busca de um sentido. O projeto de Descartes nasce, assim, das conturbações desse contexto contaminado de incertezas e anseios por novas descobertas, com o fim de superar a falência das concepções e dos valores medievais, cuja derrocada fazia medrar uma onda paradoxal de ceticismo e fanatismo na Europa. Descartes se incubiu na “missão” de descobrir os fundamentos da certeza que iluminaram a aurora do pensamento moderno.

³¹ *Idem.* p.12.

³² *Idem. ibidem.*

³³ DESCARTES, René. *Discurso do método*. Op. Cit. p, 12.

Datam desse período, em 1619, quando embebido febrilmente nessa busca de criar uma via segura para o conhecimento claro de todas as coisas, tivera numa mesma noite seus três célebres e estranhos sonhos, pelos quais Descartes acreditara terem se revelados os sinais decisivos dos “fundamentos de uma ciência admirável” (*mirabilis scientiae fundamenta*). Assim, na noite de 10 de novembro de 1619, Descartes vive uma noite extraordinária:

Depois de um período de febril atividade intelectual, o dia transcorrera em meio a grande exaltação e entusiasmo: afinal, parecia ter descoberto os fundamentos de uma “ciência admirável”. O arrebatamento prossegue durante o sono, atravessado por três sonhos sucessivos cujas imagens o próprio Descartes interpretará como símbolos da iluminação que recebera e, ao mesmo tempo, como indicação da missão a que deveria consagrar a vida.³⁴

Ele mesmo interpretou seus três sonhos e, num deles, “vivenciou” como protagonista da narrativa onírica, exatamente, a experiência do dilema quanto à decisão de qual caminho adotar para seguir na vida. Encontraremos, justamente, a alusão desse fragmento onírico fundamental na trajetória intelectual de Descartes em meio às elucubrações de Cartesius em *Catatau*. Vejamos:

Aqui se multiplicam corredores, ***quod vitae sectabor iter?***[grifo nosso] No concernente a minha pessoa, escolhi errado: dei a pensar que era espada e desvairar em não precisar dela. As luzes do entendimento bruxuleavam. Não estava longe a medicina dos meus males.³⁵

O ser é espesso definitivo. Precário. Ou uma erva, o clima de uma região e um zôo podem mais que seus reflexos no espelho imortal da minha alma? Salvá-la-ei? **O de Ausônio “*quod vitae sectabor iter?*”** [grifo nosso] Perguntaram-me verdes anos. E agora entre toupinambaoults, com quanto fico? Com qual cara vou ter que ficar?³⁶

Trata-se do terceiro, o mais ameno entre esses sonhos, no qual se via folheando um Dicionário, no mesmo momento em que lhe aparece um outro livro às mãos, o qual reputa ser uma antologia de poemas de diferentes autores. Na curiosidade de ler, depara-se com o verso de Ausônio, “*Quod vitae sectabor iter?*” (*Que caminho na vida seguirei?*), quando de súbito surge um homem desconhecido lhe apresentando uma peça supostamente deste mesmo autor, cujos versos iniciais eram “*Est et Non*” (*É e não é*, ou seja, o Sim e o Não de Pitágoras). A situação

³⁴ In. Os Pensadores. “*Descartes – Vida e Obra*”. – São Paulo: Editora Nova Cultural, 1973, p. 5.

³⁵ *Catatau*, p.p. 29-30.

³⁶ *Catatau*, p. 37.

imaginária de Cartesius, perdido nos trópicos, em muito se assemelha aos tormentos vivenciados por Descartes nos seus sonhos.

No primeiro sonho, o filósofo se vê vagando em pânico pelas ruas, aterrorizado por fantasmas em meio a uma atmosfera de trovões, cambaleando sob o turbilhão de ventos violentos impedindo-lhe de qualquer tentativa de se equilibrar. Então, ao ser interpelado por alguém, imaginou que haviam lhe trazido um “*melão de algum país estrangeiro*”. Quando acordou desse sonho, sentiu uma dor à qual associou à suposta ação de “algum gênio mau que quisera seduzi-lo”.³⁷

Quanto ao segundo sonho, no qual se impactou com a sensação de ter ouvido um barulho semelhante ao de uma trovoadas “o pavor que teve o acordou de imediato, e, abrindo os olhos, percebeu muitas fagulhas de fogo espalhadas pelo quarto”.³⁸ Em *Catatau*, esta curiosa atmosfera onírica cheia de presságios epifânicos permeia a ambiência textual da narrativa, como podemos verificar nas seguintes passagens:

Que catástrofe escolho? Inalo maus espíritos, a alma que anima tudo isso (...) Luz do fogo, o Maior dos elementos, ampara minha lâmpada, antepara meus antepasmados.³⁹

Um gênio maligno impele se rebanho de ovelhas negras, de pensamentos tortos nos campos do meu discernimento, é o xisgaraviz, um azougue.⁴⁰

O corpo me arca com dor, odor, som e lume, me debatendo sob uma penumbra de perfume, a ponto de os abarcar numa só conferência (...) Esse lugar existe, nada mais posso adiantar sobre o que me leva a dianteira em gravidez. Está tão pesado que eu não o posso levar, fique mais leve, leve, mais, que eu vou levando. Calor e mosquitos me ruminam o pensamento (...) Quando assombração já é começo de eternidade, receita uma erva, – recita e ressuscita um fantasma a atormentar a duração que lhe é devida.⁴¹

Nenhuma sombra de dúvida se retrata no ponto em brando de meu ***mirabilis fundamentum*** [grifo nosso] que não seja indício da irrupção de novas realidades. Que signos abriram as cortinas que separavam meus métodos das tentações dos deuses destas paragens?⁴²

Desabam as muralhas do mundo, revelando por detrás as formas que se escondiam sob as espécies dos nimbos do éter.⁴³

³⁷ MIGLIORI, Maria Luci Buff. Sonhos sobre meditações de Descartes. – São Paulo: Annablume, 2001. p. 29.

³⁸ *Idem. ibidem.*

³⁹ *Catatau*, p. 25.

⁴⁰ *Idem.* p. 26.

⁴¹ *Idem.* p. 32.

⁴² *Idem.* p. 36.

⁴³ *Idem.* p. 87.

De dia a cabeça faz a pergunta, acordada, a resposta vem de noite, nos sonhos, pressentimentos de ameaças, súbitos suores e calmas aparentes, estertores, o monge sendo devorado pelo seu sonho! Depois da catástrofe a apoteose. Constatação do óbvio, constelação dos Ovos: não me cortem o sonho. O sonho acelerado.⁴⁴

Com relação à questão do método em Bergson, o que poderá chamar à atenção, de um modo curiosamente intrigante, é, sem dúvida, a sua íntima e indissociável vinculação com a questão da *liberdade*.

Muito mais do que uma mera armadura, mediante a qual se obteria uma determinada solução previsivelmente já estabelecida e esperada, a rota através da qual se atinge uma verdade, para Bergson, exigirá a ocasião de um *encontro* que se traduz numa espécie de *criação*⁴⁵.

Talvez, por isso mesmo, a sua crítica nunca cessa de incidir precisamente sobre o ponto no qual se coadunam as *condições* do percurso escolhido e a qualidade da resposta ou solução apresentada pelo referido conhecimento.

Para Bergson, o requisito primordial de um método remonta ao posicionamento e à *colocação ou criação de problemas*. Com esse pressuposto, pretendeu valorizar o ato de ir ao encontro das questões, tentando alcançá-las sem a antecipação de esquemas conceituais já dados de antemão; e, só assim, assegurar e preservar ao máximo o frescor da presença em que o conceito se perfaz diretamente, talhando-se à medida das sugestões suscitadas pelo próprio objeto. Partindo, então, desse princípio, ele mesmo enuncia:

Mas a verdade é que se trata, em filosofia e mesmo alhures, de *encontrar* o problema e conseqüentemente, de *colocá-lo*, mais do que resolvê-lo (...) Entretanto, enunciar o problema não é somente descobrir, é inventar. A descoberta relaciona-se ao que já existe, atual ou virtualmente; certamente, ela viria cedo ou tarde. A invenção doa o ser ao que não era; ela poderia não vir jamais⁴⁶.

⁴⁴ *Idem*. p. 88.

⁴⁵ “ Le bergsonie est une de ces rares philosophies dans lesquelles la théorie de la recherche se confond avec la recherché elle-même, excluant cette espèce de dédoublement réflexif qui engender les gnoséologies, les propédeutiques et les méthodes (...) Bergson insistait naguère avec beaucoup de soin sur la vanité des fantômes idéologiques qui perpétuellement s'insinuent entre la pensée et les faits et médiatisent la connaissance. La philosophie de la vie épouserait la courbe sinueuse du réel sans que nulle méthode transcendante vînt relâcher cette étroite adhérence; mieux encore, as “ méthode” serait la ligne même du mouvement qui conduit la pensée dans l'épaisseur des choses”. (*Idem*. p.5.).

⁴⁶ BERGSON, Henri. *O Pensamento e o Movente (Introdução)* in Cartas, conferências e outros escritos; trad. Franklin Leopoldo e Silva e Nathanael Caxeiro. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Col. Os pensadores) p. 127.

Importa notar, desde logo, a partir da observação acima, que existe uma imbricação inevitável entre a constituição do método e a geração dos temas a ele relacionados. Quando Bergson chama a atenção sobre a importância da colocação de um problema no sentido de inventá-lo, ergue-se a *imagem de um pensamento enquanto criação* e, ao mesmo tempo, quando afirma que “a descoberta relaciona-se ao que já existe, atual ou virtualmente”, alude já, de algum modo, à *existência de uma memória*, na medida em que o ato de inventar, antes de qualquer coisa, requer a ocasião do *encontro como descoberta de algo que já existe, atual ou virtualmente*.

E não será outro o motivo por que, ao pretender abordar algum tema do seu pensamento, como neste nosso estudo sobre *a questão da memória*, devemos considerar a convocação dos outros, que lhe são igualmente tão caros e estão necessariamente implicados entre si. Pensamos que, só assim, teremos acesso à devida compreensão de um pensamento tão profícuo e instigante, no seu conjunto, inclusive porque, importa assinalar desde já, o método da Intuição em Bergson foi algo que se revelou de forma paulatina, emergindo dos desenvolvimentos e avanços nos seus principais conceitos, tais como *Duração (La Durée)*, *Memória* e *Élan vital*. Daí a característica de um método que se perfaz organicamente, procurando acompanhar, ao mesmo tempo, a definição do seu próprio objeto.

Por isso, o projeto filosófico de Bergson se constitui realizando uma operação crítica rigorosa em busca de uma precisão sobre aquilo que, segundo ele, sempre estivera ausente nas *miragens conceituais* urdidas pelas tramas da inteligência. Tal operação teve como escopo a superação de muitos dos temas consagrados e canonizados pela tradição do pensamento filosófico.

A perda do prestígio normalmente atribuído a determinados conceitos tidos como fundamentais deve-se, então, a um trabalho de dissolução e rejeição dos mesmos, mediante um procedimento crítico que, segundo ele, tem por objetivo eliminar e superar os *falsos problemas*. Para tanto, além da questão referente à *colocação dos problemas*, dois outros pressupostos serão imprescindíveis como regras à composição do seu método. E estes são, respectivamente, *reencontrar as verdadeiras diferenças de natureza ou as articulações do real* e, por último, voltar-se à *apreensão do tempo real*.

A imagem da Filosofia, tanto antiga quanto moderna, sofre uma alteração radical. Aquela, por haver superestimado o primado da *forma*, e esta última, por ter instituído as condições e possibilidades da *representação* como único caminho para se atingir o verdadeiro conhecimento. Compreende-se assim que, ao recusar tais prerrogativas, Bergson questione também a hierarquia que se estabeleceu entre a Metafísica e a Ciência. Para ele, faz-se imprescindível que entre ambas exista *uma região comum*, donde a experiência se ofereça como estofo gerador tanto de uma Ontologia, como de uma Teoria do conhecimento. Estas devem caminhar juntas e, em contínua reciprocidade, acompanhando as transformações que no real vão sendo engendradas pelos movimentos da vida. Daí, ele mesmo enunciar:

Para resumir, queremos uma diferença de método, não admitimos uma diferença de valor entre a metafísica e a ciência (...) A metafísica não é superior à ciência positiva; ela não vem, depois da ciência, considerar o mesmo objeto e obter um conhecimento mais alto. Supor entre elas esta relação, como faz a maior parte dos filósofos, é ser infiel a uma e a outra: à ciência condenando-a a relatividade; à metafísica, tornando-a um conhecimento hipotético e vago, já que a ciência terá necessariamente conhecido o objeto, antecipadamente, de maneira precisa e certa. Bem diferente é a relação que estabelecemos entre metafísica e ciência. cremos que elas são, ou que elas podem tornar-se, igualmente precisas e certas. Uma e outra se referem à própria realidade ⁴⁷.

Colocando sua visão nesses termos, Bergson quis nos chamar à atenção para o fato de ter havido uma falsificação nos moldes como o Conhecimento foi sendo construído e condicionando a formatação do ato de apreender e compreender os dados que se apresentam na vida em geral.

É notório, para Bergson, o distanciamento criado entre o pensamento e a realidade, nos moldes com que se acostumou estabelecer uma demarcação excessivamente rígida entre os dois domínios do conhecimento. Por outro lado, a sua intenção é a de apontar para a existência de *uma região comum*, na qual as duas – metafísica e ciência – possam, enfim, fecundar um real encontro dos resultados obtidos por ambas através da experiência. Com efeito, embora reconheça a diferença de natureza entre elas na abordagem do real, cada qual visando o seu objeto específico, Bergson não cessa de apontar à proficuidade de *uma face comum* na qual, segundo ele, tudo se amalgama, produzindo novas organizações.

⁴⁷ *Idem*, pp.122-123.

A metafísica bergsoniana se aproxima da vida aí, onde ela é, natural e essencialmente, criação. É, ademais, na experiência viva, concreta, que o espírito, essa força propulsora do movimento criador, se afirma enquanto *Presença*. Daí, ele mesmo enunciar:

Deixemos-lhes, ao contrário, objetos diferentes, à ciência a matéria e à metafísica o espírito: como espírito e matéria se tocam, metafísica e ciência vão poder, ao longo da face comum, pôr-se mutuamente à prova, esperando que o contato se torne fecundação (...) Quer dizer que ciência e metafísica se diferenciarão pelo objeto e pelo método, mas se comunicarão na experiência. Uma e outra terão descartado o conhecimento vago que é armazenado nos conceitos usuais e transmitido pelas palavras.⁴⁸

A tentativa de diluir a rigidez que separa os domínios da metafísica e da ciência traz em seu bojo uma crítica da linguagem, posto que aí repouse a tentação de recobrir a experiência, aprisionando-a no invólucro cristalizado dos conceitos.

Nesse sentido, a própria *noção de experiência* será repensada, na tentativa de, com isso, alargá-la nos termos em que ela venha significar um *campo de interação dinâmica entre sujeito e objeto*, num movimento de colaboração recíproca e aparentemente indiferenciada, onde não haja mais lugar à relação de exterioridade normalmente estabelecida na clássica cisão entre a consciência e as coisas. Sujeito e objeto, nesse caso, inauguram um campo de implicação recíproca e “simpaticamente” colaborativa, em que o Ser se põe num ritmo de autoconstituição contínua e permanente.

Já para Descartes, uma tal perspectiva constituiria uma verdadeira heresia, posto que para ele a cisão entre o sujeito e o objeto é a lei que *a priori* garantiria todo ideal de domínio do primeiro sobre o segundo, evitando assim, que o sujeito distanciado do objeto não seja por este contaminado e caia nas misturas ilusórias e enganadoras do mundo volátil e fugaz das sensações. É o que podemos testemunhar em *Discurso do método*, no qual Descartes, tentando assegurar o ideal da “*Evidência*” na Razão, enuncia:

Porque enfim, quer estejamos acordados, quer durmamos, nunca nos devemos deixar persuadir senão pela evidência.

Note-se que digo razão, e não imaginação ou sentidos. Porque, embora vejamos o Sol muito claramente, não devemos julgar por isso que ele

⁴⁸ *Idem, ibidem*. P.123

tem apenas a grandeza que lhe vemos; e podemos à vontade imaginar distintamente uma cabeça de leão unida ao corpo de uma cabra, sem que tenhamos de concluir, por isso, que no mundo existem quimeras: porque a razão não garante que seja verdadeiro o que assim vemos ou imaginamos.⁴⁹

Ao passo que, em *Catatau*, a questão da relação entre o sujeito e o objeto realça a experiência da mistura e confusão, em meio à qual Renatus Cartesius se debate, reconhecendo-se como um sujeito inexoravelmente afetado pelo ambiente, envolvido nas deformações da mistura sinestésica que embaralham seus sentidos. Assim, podemos verificar a seguir:

O corpo me arca com dor, odor, som e lume, me debatendo sob uma penumbra de perfume, a ponto de os abarcar numa só conferência. Roga-se aos internos interessar-se pelo achado. Próprio do alimento corporal é, em alimentando, ir-se-lhe o sabor da boca mas os frutos desta terra são caju, maracujás e ananás, não passam pelo goto, carcomem a úvula e engatam no gargomilo. De saporibus et de coloribus em minha imaginação...⁵⁰

Calor e mosquitos me ruminam o pensamento. A merda do chão é que é filtrada pela flor dos perfumes no ar, fragrância de flagrante.⁵¹

Para que fui pensar nisso? Logo essa arquitetura que não se justifica! A penumbra da preguiça pesa penedos nos pratos da balança do meu entendimento, dormir ao ruído do açúcar inchando nos caules das canas, acordar aos chocalhos de cobra sustentidos.⁵²

A boca que escuta e a orelha que só falta falar, invenção dos demônios estrangeiros.⁵³

O conhecimento sistemático universal faz nisso um de seus mais memoráveis estragos. Quadrondo está erronho! O sujeito arranja um objeto, o problema é o entrejeito.⁵⁴

Uma das reinvidicações axiais do bergsonismo é a existência de um vínculo indissociável entre a vida e o conhecimento. A teoria do conhecimento só é articulada perfilando-se em atenção ao fundo ontológico que, como uma fonte, está sempre se transformando, isto é, *em vias de constituição*. Em *A Evolução Criadora*, Bergson enuncia:

Isto significa que a teoria do conhecimento e a teoria da vida nos parecem inseparáveis. Uma teoria da vida que não seja acompanhada por uma crítica do conhecimento está obrigada a aceitar, tal como são, os conceitos que o entendimento coloca à sua disposição: pode apenas encerrar os fatos, quer queira quer não, nas molduras preexistentes que considera definitivas. Ela

⁴⁹ DESCARTES, René. Discurso do método. Tradução, prefácio e notas de Newton de Macedo. Portugal, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora. (Clássicos Sá da Costa), 16ª edição, 1990. p. 33.

⁵⁰ Catatau, p. 32.

⁵¹ Idem, ibidem.

⁵² Catatau, p. 35.

⁵³ Idem. p. 75.

⁵⁴ Idem. p. 87.

obtém assim um simbolismo conveniente, necessário mesmo talvez à ciência positiva, mas não uma visão direta do objeto.⁵⁵

É a partir dessa aproximação que, para Bergson, se constituirá uma *Metafísica Positiva da Matéria* enquanto ciência do espírito, buscando o rigor de um conhecimento que tem por modelo o movimento das transformações da vida. Sendo assim, inaugura-se com a *metafísica positiva* de Bergson uma outra proposta de inteligibilidade do real, procurando se voltar com atenção ao *fluir contínuo do devir*, onde o pensamento se perfaz receptivo ao *ritmo da imprevisibilidade qualitativa da vida*. Um pensamento sensível aos movimentos de um real, cujo sentido está inexoravelmente voltado à expansão de uma perspectiva na movente abertura do inacabamento.

A *experiência*, então, é definida como uma espécie de vaso comunicante, assegurando uma fronteira comum, que tem em vista positivar os resultados de ambos os domínios. Teoria do conhecimento e teoria da vida, assim, atingiria uma certeza e uma objetividade processuais, essencialmente dinâmicas, posto que, com essa solidariedade entre ambas, elas, “*através de um processo circular, se impelem uma a outra incessantemente*”.⁵⁶

Não iremos nos aprofundar detalhadamente na concepção da história da filosofia que, na genealogia crítica do seu método, Bergson fora impelido a empreender em função da própria natureza do seu objeto; todavia, não nos furtaremos a tocar naquilo que, para o esclarecimento devido da sua proposta, nos pareça ser essencial à abordagem do objeto principal visado pelo nosso estudo.

A proposta bergsoniana pretende alargar a inteligibilidade, no sentido de ultrapassar a reflexão meramente dialética, suscitando um outro modo de consciência, livre dos impasses criados pelos conceitos que se perpetuam numa contenda de oposições estéreis. A sua reflexão reclama por um método, cuja condução, presidida pelo *ideal de precisão*, supere as clássicas dicotomias que já marcam e identificam a maioria das escolas filosóficas, principalmente a do pensamento de Descartes, de quem Bergson foi um crítico acérrimo.

⁵⁵ BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Portugal, Lisboa: Edições 70, 2001.p.p.10-11.

⁵⁶ Idem, ibidem.

O *ideal de precisão* preconizado pelo seu método se impõe na medida em que, na análise genética dos principais conceitos que fundamentam o pensamento filosófico, Bergson vai se deparando com as ilusões fabricadas pela inteligência. E aqui se configura a primeira etapa do seu método, que é a de se voltar à dissolução dessas miragens conceituais ou *falsos problemas*.

Em meio ao inventário genealógico dessas ilusões, Bergson abordou o que, para ele, constitui a *ilusão fundamental e originária*, a partir da qual se proliferaria uma série de outras miragens na constituição do entendimento humano: a *idéia do Nada*. Segundo Bento Prado Jr.:

Isto revela o caráter essencialmente regressivo do método bergsoniano, que sempre procede por uma volta do fato à sua condição, e jamais sinteticamente, da condição ao condicionado. A experiência jamais pode ser circunscrita ao campo fechado das suas possibilidades, pelo simples fato de que o possível sucede ao real, e não o precede. Este caráter essencialmente regressivo do método bergsoniano nos fornece já preciosos ensinamentos, pois não só: a) nos indica o caráter peculiar do realismo da filosofia de Bergson em sua recusa de construir a experiência, como também b) patenteia que a nova ontologia, nascida da crítica à *idéia do Nada*, se põe como horizonte e fundamento retrospectivo de um pensamento que se pretende positivo.⁵⁷

A “*idéia*” do Nada é um dos fantasmas que permeia os fundamentos do pensamento cartesiano. Nas *Meditações metafísicas*, em sua “*Meditação quarta*”, René Descartes declara sobre o negativismo que permeia o seu pensamento, lamentando-se das eventuais falhas e erros que o impedem de atingir a “*perfeição*”, devido ao fato de reconhecer o “*Nada*” participar da natureza do seu ser. Vejamos como ele expõe esse dilema:

(...) Voltando a mim, a experiência me faz conhecer que sou, não obstante, sujeito a uma infinidade de erros, dos quais, procurando a causa mais de perto, noto que não se apresenta somente ao meu pensamento uma real e positiva *idéia* de Deus, ou então de um ser soberanamente perfeito, mas também, por assim dizer, ***uma certa idéia negativa do nada*** [grifo nosso], ou seja, daquilo que é infinitamente distante de todo tipo de perfeição; (...) se me considero como participando de alguma forma do nada ou do não-ser, ou seja, na medida em que eu mesmo não sou o soberano ser, acho-me exposto a uma infinidade de faltas, de forma que não me devo espantar se me engano.⁵⁸

⁵⁷ PRADO Jr, Bento. *Presença e Campo Transcendental: Consciência e Negatividade na Filosofia de Bergson*. São Paulo: Edusp, 1988. p.p.35-36.

⁵⁸ DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005. – (Clássicos). p. 85.

E, no *Discurso do método*, a questão do “Nada” também se enuncia, na medida em que reconhece que o seu ideal de clareza e distinção é proveniente de Deus, e admite:

Na verdade, em primeiro lugar, aquilo mesmo que há pouco adotei como regra, isto é, que são inteiramente verdadeiras as cousas que concebemos muito clara e distintamente, não é certo senão porque Deus é ou existe, ser perfeito de que nos vem tudo que em nós existe. Donde se segue que as nossas idéias ou noções, cousas reais que provêm de Deus, não podem deixar de ser verdadeiras na medida em que são claras e distintas. De maneira que as falsas que muitas vezes temos são as que têm alguma cousa de confuso e obscuro, e participam, sob este aspecto, do **nada** [grifo nosso], isto é, são assim confusas porque nós não somos inteiramente perfeitos.⁵⁹

Se o “erro”, para Descartes, é visto de forma negativa, por outro lado importa notar, desde já, que Bergson em seu projeto crítico e filosófico quando opera uma dissolução denunciando os engodos epistemológicos do pensamento habitual, quer dos antigos quer dos modernos, a sua visada, embora radical, em todos os momentos o faz com acolhimento e consideração àqueles a quem suas críticas são endereçadas. Pois reconhece o erro, não como fruto de uma razão arbitrária, mas, talvez, o signo inevitável da ilusão inscrito na natureza dos percursos e operações constitutivas da inteligência. O erro, de certo modo, traz à tona uma dimensão inalienável dos percalços e vicissitudes do próprio Saber. Segundo esclarece Bento Prado Jr.:

Compreender que há um bom uso da história da filosofia é compreender essa necessidade da ilusão, é compreender que o domínio do erro não é o domínio do arbitrário ou de uma selvagem irracionalidade. Muito pelo contrário, a compreensão dos caminhos do equívoco indica a compreensão da própria estrutura do espírito. O erro não é fruto de uma subjetividade caprichosa: ele traduz uma vocação inata da inteligência.⁶⁰

Essa compreensão é valiosa, pois daí emergirá a *hipótese pela qual se abrirá a senda de um outro caminho ao entendimento*, que não só o das operações cognitivas presas às manipulações da inteligência. A necessidade de uma outra forma de inteligibilidade que dê conta das articulações do real é, para Bergson, uma constatação insofismável. Visto ser, graças à detecção dessa tendência ao erro inscrita na inteligência, que o *ideal de precisão* advém como uma exigência na

⁵⁹ DESCARTES, René. Op. Cit. p.32.

⁶⁰ *Idem*, p.31.

pressuposição do método bergsoniano, reivindicando por um maior avanço e expansão do entendimento humano.

Interessante observar como, em *Catatau*, o espírito cartesiano é parodiado através da falência dos seus pressupostos que não conseguem se adequar à realidade circundante. Diante desta, a personagem a “vivencia” pasmo e pânico. Cartesius titubeia ambigualmente, dando indícios de querer e não querer, ao mesmo tempo, se despojar da sua mitologia epistemológica para, enfim, se permitir entrar nos perigos e descaminhos dessa estranha viagem paralisante que “põe fora de ação o pensamento”:

Este mundo é o lugar do desvario, a justa razão aqui delira. Pinta tanto bicho quanto anjo em ponta de agulha bisantina, a insistência irritante desses sisteminhas nervosos em obstar uma Idéia! Nunca se acaba de pasmear bastante, novo pânico põe fora de ação o pensamento.⁶¹

Não, esse pensamento recuso, refuto e repilo! Constatato crescerem em mim, contra o degas e em prol dessa joça (...) Fico feito sísifo, deixando insatisfeitas as voltas automáticas das hipóteses. Coordenadas em ordem, a própria, entregue à própria sorte.⁶²

Não, esse pensamento, não, ainda credo no treco. Claro que já não creio no que penso, o olho que emite uma lágrima faz seu ninho nos tornozelos dos crocodilos beira Nilo (...) A cabeça furam de cáries. Um coco roído de formigas. Nestes climas onde o bicho come os livros e o ar de mamão caruncha os pensamentos, estas árvores ainda pingam águas do dilúvio.⁶³

A máquina do entendimento levava uma pancada na mola. Em Górdio, não se ata nem desata. Dou com a língua nos dentes e de noite a cabeça cheia de grilos e gritos tem pensamentos de bichos.⁶⁴

Que signos abriram as cortinas que separavam meus métodos das tentações dos deuses destas paragens?⁶⁵

Minha educação não me permite ver essas coisas. Um mal-estar tomou conta do meu ser, um mal-entendido contra o bom senso: estou à vossa disposição. Ponho um pé fora do caminho. ACONTECEU ALGO DE INACONTECÍVEL. Minha situação é perigosa. Não tenho uma boa impressão das coisas: impressiono-me facilmente. Outro era eu quando não coincidia com as circunstâncias. Por que isso? Isso não é coisa que se faça. Nada me justifica. Estou à disposição de tudo. Eu era tanto, tanto faz: quanto tempo estou falando disso? Pura perdição de ilusão. Brasília nunca vai começar a ser viável. Só do que falo, falar: minha mitologia, minha lógica.⁶⁶

Bergson verificou, ao longo de toda a sua obra, o elo insidioso que coeriu os fundamentos conceituais da metafísica tradicional e suas respectivas derivações na

⁶¹ *Catatau*. p.17.

⁶² *Idem*. p.p. 17-18.

⁶³ *Idem*. p. 18.

⁶⁴ *Idem*. p. 23.

⁶⁵ *Idem*. p. 36.

⁶⁶ *Idem*. p. 91.

constituição das miragens epistemológicas da dialética. E detectou aí o princípio norteador que se consolidou historicamente sob o *primado da negatividade*. As travações internas à lógica da negatividade estão intimamente vinculadas e dependentes de uma imagem do mundo e da vida que tem como campo natal as idéias do *Nada*, do *Caos*, da *Desordem*, ou seja, do *Não-ser*. Em *Catatau*, a personagem Cartesius, vez por outra, também expressa essa angústia, que dá suporte ao seu desamparo diante de um mundo que confunde todos os seus apetrechos ontológicos e epistemológicos. Estes fracassam no intento de encontrar uma explicação favorável às suas inquietações. Então, vejamos Cartesius, tal qual seu “duplo” Descartes, recorrendo ao fantasma do “Nada” para se auto-apaziguar:

Quando geômetra, ser se reduz ao que há de mais nada.[grifo nosso]
Quem sou eu para mudá-lo? Essa aranha geometrifica seus caprichos na Idéia dessa teia: emaranha a máquina de linhas e está esperando que lhe caia às cegas um bicho dentro: aí trabalha, aí ceia, aí folga. Caminha no ar, sustenta-se a éter, **obra do nada** [grifo nosso]: não vacila, não duvida, não erra. Organiza **o vazio** [grifo nosso] avante, apalpa, papa e palpita, **resplandecente no nada** [grifo nosso] onde se engasga e agarra-se pela alfaia em que pena, deserto de retas onde a geometria não corre riscos mas se caga.⁶⁷

Eu, contemporâneo do meu fantasma, olho-me no espelho e vejo nada (...) É a música da carência. Ouvimos em direção ao nada. Perder-se no nada. Abri a porta: nada. Nada dizia nada. O nada no ar. O nada no som. Nada tenho a declarar. O nada é o maior espetáculo da terra.⁶⁸

A oposição estabelecida por Bergson à tradição do pensamento ocidental, bem como ao moderno, reclama pela existência de *um outro modo de consciência*, livre dessas “miragens conceituais” ou “pseudo-idéias” que sustentam fantasmaticamente os fundamentos ontológicos da metafísica ocidental. Estes, segundo ele, devem se afirmar com atenção às devidas nuances que continuamente se articulam nas “nervuras e ondulações do real”. De modo que, assim, se pusesse a acompanhar devidamente os movimentos pelos quais as coisas se transformam naturalmente, a partir da determinação sutil de uma *lei interna* que rege a duração de tudo o que é vivo e que, por isso mesmo, mantém-se no estofo da própria vida, carregando em si a inscrição do Tempo (*Durée*). Eis a alternativa para se furtar aos erros e ilusões de uma inteligibilidade já condicionada às constatações analíticas, cuja verdade é calcada nas investigações e operações formais da lógica matemática que se projeta

⁶⁷ *Catatau*, p. 28.

⁶⁸ *Idem*. p. 58.

sobre uma realidade geométrico-espacial. Em Descartes, de acordo com a “natureza do espírito”, todas as coisas que ele concebe “clara e distintamente” só têm o estatuto de Verdade quando colocadas em termos geométricos e matemáticos. Isto é o que constatamos em sua “meditação quinta”:

E, embora não houvesse demonstrado, a natureza de meu espírito, contudo, é tal que eu não poderia impedir-me de considerá-las verdadeiras, enquanto as concebo clara e distintamente. E lembro-me de que, mesmo quando estava fortemente apegado aos objetos dos sentidos, incluíra no número das mais constantes verdades aquelas que eu concebia clara e distintamente no tocante às figuras, aos números, e às outras coisas que pertencem à aritmética e à geometria.⁶⁹

Por outro lado, em *Catatau*, Cartesius tenta captar com suas “lentes” a realidade circundante, mas já não consegue guiar sua razão com a clareza e a distinção dos ideais cartesianos, o que lhe faz pôr em dúvida a própria existência. Daí, enunciar:

Duvido se existo, quem sou eu se este tamanduá existe? Da verdade não sai tamanduá, verdade trás, quero dizer: não se pensa, olhar lentes supra o sumo do pensar!⁷⁰

Já dissequei muito: a lâmina cortou onde a cabeça devia entender, dividi em miúdos para me dar por satisfeito. Adianto que não há bicho que eu entenda. Maior o olho, mais denso fica, o tamanduá se tamanduíza com toda força: querendo captar sua verdade num piscar de olho e num cambiar de lente, apanhá-lo na primeira. Talvez, porém, não vale a pena. Nenhum vale um quadrado, um círculo, um zero.⁷¹

Já para Bergson, a verdadeira vocação da filosofia é a de justamente não se deixar se conformar nas formulações sedentárias lógico-discursivas, procurando ir além da inércia dos simbolismos adotados pelos sistemas, a ponto de, em determinada circunstância, afirmar que “a principal razão da metafísica é uma ruptura com os símbolos”.⁷²

A possibilidade de um trânsito constante entre as constatações empíricas da Ciência e as suas respectivas articulações do ponto de vista conceitual apela por uma espécie de *Metafísica positiva da matéria*, buscando apreender “a graça do

⁶⁹ DESCARTES, René. Op. Cit. p. 99.

⁷⁰ *Catatau*, p. 18.

⁷¹ *Idem*. p. 27.

⁷² BERGSON, Henri. Introdução à Metafísica. In Cartas, conferências e outros escritos (Col. Os Pensadores). Op. Cit. p.35.

sentido” de um evento no real, diretamente, na Presença em que a vida e o pensamento se engendram com igual importância.

E é para essa apreensão direta e imediata que Bergson irá propor finalmente, após muita hesitação, a *Intuição* como o único método capaz de alcançar a natureza real do seu objeto. Segundo suas próprias palavras:

“Intuição” é, aliás, uma palavra diante da qual hesitamos muito tempo. Entretanto, de todos os termos que designam um modo de conhecimento, é o mais apropriado; e ainda assim se presta à confusão.⁷³

O trabalho envolvido na consciência da intuição requer um percurso marcado pelo esforço de superação das “ilusões da dialética” tradicional, pondo-se em curso num modo de pensar livre das obstruções da negatividade necrosada, na qual se cristalizam os pseudo-conceitos.

O “anti-intelectualismo” bergsoniano incide exatamente sobre esse aspecto da linguagem que, em suas formulações simbólicas, negligenciam o real no que aí se desdobra com uma vivacidade imprevisível. Adiante, no segundo capítulo, quando formos tratar da “*Poiesis de Introversão*” que faculta a “*movência de Apresentação da linguagem*”, iremos nos deter especificamente sobre esta questão da crítica da linguagem que, tanto em *Catatau* quanto no pensamento de Bergson, é de importância fundamental. Em *Catatau*, do ponto de vista da linguagem, não há razão para chorar o leite derramado, isto é, caindo no amparo da “Representação”, posto que nele a língua se recria numa *auto poiesis de introversão* em que a pseudo-idéia do “Vazio” já não é suficiente para se antepor e explicar a plethora dos acontecimentos que eclodem incessantemente no plano da palavra criadora, pois, segundo a voz do protagonista do *romance-idéia*:

Façamos uma hipótese, por exemplo, este livro. Eu não estou ouvindo música, é outra coisa que está acontecendo. Signos evidentes por si mesmos, por incrível que cresça e apareça, multiplicai-vos!⁷⁴

Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subentendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre o som o senso.⁷⁵

⁷³ O Pensamento e o Movente. (Segunda Parte). Op. Cit. p.111.

⁷⁴ *Catatau*, p. 58.

⁷⁵ *Idem*. p.59.

A cabeça se perde em **lemniscatas instantâneas** [grifo nosso], e no pega larga, deixa prenhe! Persignar-se, com qual signo? Com seções canônicas? (...) O vício de sobreviver, vendo – é o teu! Vazio, sempre maior que as evasivas que o acontecem: cate isso, não consegue, não se aconteseixas! (...) Só para quem não sabe, arte representa; para quem sabe a arte é distração, lei livre, aleata.⁷⁶

Por isso, às vezes, o atormentado Cartesius dá indícios sobre a necessidade de haver uma outra lógica, quer no seu pensamento, quer na sua linguagem, enunciando:

Cá estou, vivendo e aprendendo. Estou aprendendo o que estou dizendo. Não estou dizendo? Já deu no mesmo, de novo. Falando é que a gente procede. Me entendo. Acumulo dados, fiquei dispondo de tudo. Quanto mais presto atenção, mais presto. Seja feita a vontade, desfeita à vontade. Inverteu. Agora deu. Agora nem tudo vale o que parece. Vale, assim será avaliado. Como pode ser dito o que nunca é o mesmo, mudando um aspecto por uma circunstância, mutatis?⁷⁷

Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado. A jactura da flecha na fractura do dia, lápis jamjam lapsurus!⁷⁸

Tem de tudo esses mistérios da evidência: medir é apossar-se das coisas, falar das coisas é deixá-las ir sendo, passando de lá delas para nós. Sabendo do que estou falando, as coisas sabem que eu lhes faço bem deixarem-se-me por vir. Digamos: sendo. Saudade é muita sacanagem.⁷⁹

Calcule vagamente quanto se cogita. Atente para sempre nas irremediáveis imediações, o monstro as adultera nas visagens vigentes. Visto, qual o escopo? Pouco e repouco...O pensamento lábil passa por uma ponte pênsil de pesadelos: penso mas não compensa, disperso tudo aquilo que dispondo. Pendo: peno, peso, penso. O fulgor e o fedor em redor, e eu, - zozzo às voltas com tantos números, heautontimorúmenos!⁸⁰

Compreende-se por que, todavia, pelo menos nessa fase inicial, o método intuitivo de Bergson passe também por uma operação aparentemente negativa, posto que, no primeiro momento, ele se volta precisamente como uma crítica no sentido de dissipar as raízes dos equívocos por onde se fundamentam a ontologia tradicional. A primeira etapa do seu método volta-se à operação de dissolução dos *falsos problemas*. E estes, costumam se apresentar sob duas formas: a) *Problemas inexistentes*; e b) *Problemas mal colocados*.

⁷⁶ *Idem.* p.p. 60-61.

⁷⁷ *Idem.* p. 44.

⁷⁸ *Idem.*, p. 56.

⁷⁹ *Catatau*, p. 59.

⁸⁰ *Idem.* p. 39.

Com essa pressuposição, Bergson quis identificar a chave dos desencontros e confusões suscitados pelos construtos da inteligência, denunciando aí suas inadequações e dificuldades de articulação com o que se insinua nas *linhas de fato*, que são as regiões de presentificação das experiências. Com efeito, a partir desse primeiro passo, vislumbramos, assim, a *primeira regra do método intuitivo em Bergson*: a importância da COLOCAÇÃO DO PROBLEMA.

3. VETOR PROBLEMATIZANTE: Crítica de falsos problemas reconciliando verdade e criação no plano de colocação dos problemas.

“Estou sujeito a isso. Solus ego natus in Europa, modus ergo renatus in Brasília. Difícil dizer o que mais custa ou dura, o mesmo digo eu: movimento signo do vazio.” (*Catatau*, p. 41.)

Para Bergson, a depender da qualidade de como o problema for colocado, a sua resposta ou solução já vem de algum modo suscitada por ele mesmo, uma vez que a tomada de consciência intuitiva se afigura como a mola propulsora da liberdade, lançando-se na direção inventiva, isto é, em sintonia com a realidade dinâmica e positiva do espírito criador.

Os *Problemas inexistentes* são aqueles que estão calcados fundamentalmente no horizonte da *ontologia da negatividade*, para a qual o *Ser* surge como fruto de uma conquista sobre o *Não-ser*. Bergson detectou na raiz destes problemas a perpetuação obsedante do *fantasma do Nada* que, como uma espécie de miragem norteadora das formações imaginárias e simbólico-discursivas, falaciosamente institui a “existência” de uma lacuna essencial no interior da verdadeira continuidade da Presença.⁸¹

A constituição de uma ontologia da Presença torna-se um pressuposto básico que não admitirá nos seus desenvolvimentos e avanços o cerceamento de miragens epistemológicas calcadas em falsas idéias, como a de Ausência, de Falta, de Vazio e de congêneres. Daí, o próprio Bergson concluir:

Pois sentimos que uma vontade ou um pensamento divinamente criador é por demais pleno de si mesmo, em sua imensidão de realidade, para que a idéia de uma falta de ordem ou de uma falta de ser possa sequer lhe ocorrer. Representar-se a possibilidade da desordem absoluta, com mais forte razão do nada, seria, para um tal pensamento, o mesmo que se ele se dissesse que ele poderia não ter existido de modo algum e isso seria uma fraqueza incompatível com sua natureza, que é força.⁸²

⁸¹ Como se poderá conferir na explanação do Prof. Bento Prado jr. “O movimento da reflexão bergsoniana é governado pelo ideal do retorno à Presença. Embora ele esteja, desde o início, orientado na direção da Presença total, na direção do Absoluto, busca na presença interna sua porta de entrada e seu guia. Esta presença interna não é o “eu penso” transcendental da filosofia da reflexão, como poderia sugerir a tese de idealidade do espaço...” Op. Cit. p.112.

⁸² BERGSON, Henri. *O Pensamento e o Movente* (Segunda Parte): Ensaios e Conferências; tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.p.68-69.

Em *Catatau*, Cartesius indigna-se, por vezes, ao se reconhecer atingido pela “desordem” do universo cambiante exterior, que contamina como um “câncer” a engrenagem da sua máquina racional, impossibilitando-o de pensá-lo, a partir dos pressupostos cognitivos da lógica já consagrada:

Abaixo as metamorfoses desses bichos, – camaleões roubando a cor da pedra! (...) Não sabem o que fazer de si, insetos pegam a forma da folha; mimeses. E a forma? Coisas da vida! Vinde a mim, geometrias, figuras perfeitas, – Platão, abri o curral de arquétipos e protótipos; Formas geométricas, investi com vossas arestas únicas, ângulos impossíveis, fios invisíveis a olho nu, contra a besteira dessas bestas, seus queixos barbados, corpos retorcidos, bicos embaraçosos de explicar, chifres atrapalhados por mutações, olhos em rodela de cebola! Vinde círculos contra tamanduás, quadrados por tucanos, losangos versos tatus, benvindos! Meu engenho contra esses engenhos!⁸³

As cristalinas esferas celestes articulam as pitagóricas harmonias e os platônicos silêncios, me modelando esta luneta. O só pensar esse bicho basta para passar a noite em claro e o dia em trevas. Como entrou esse câncer em minha máquina?⁸⁴

Bergson detectou em tais conceitos uma morbidez dissimulante que falseia os elementos vitais ao pensamento como as idéias de *Liberdade*, *Movimento* e de *Tempo*, trazendo para estas, no máximo, imagens bastardas de pseudos-conceitos, cujo intuito se revela nas estratégias utilitárias da inteligência para se furtar àquilo que não se deixa apreender em seus esquemas imobilizantes.

O enquadramento dos dados nos esquematismos da negação revela a vocação essencial da inteligência como uma faculdade voltada à instrumentalidade pragmática. Ao *homo faber*, na manipulação artificial dos seus projetos práticos, faz-se necessário que ele aja com distanciamento do seu objeto, o que significa uma negação da realidade intrinsecamente móvel da experiência.

Quanto aos *Problemas mal colocados*, estes repousam na tendência de se representar as questões nos pressupostos da idealidade espacial. Aqui, são postas em confusão as realidades do espírito e da matéria no plano dos *mistos mal analisados*. A experiência no seu sentido integral requer a consideração da presença concreta de elementos que, todavia, jamais se deixarão apreender nos espaços da representação. É preciso, segundo Bergson, reconhecer aqui as *verdadeiras diferenças de natureza*, que não se confundem com as diferenças de nível ou de

⁸³ *Catatau*, p. 27.

⁸⁴ *Idem*. p.26.

grau. Daí nos depararmos também, nesse primeiro momento negativo do seu do método, com um apelo de *depuração da experiência*.

A passagem por essa etapa se faz, ademais, imprescindível, porque *a precisão da intuição requer um contínuo trabalho de reajustamento do pensamento ao campo da experiência*, o qual se manterá sempre aberto e suscetível às afetações virtuais do imponderável e do imprevisível.

A colocação dos problemas tem em vista averiguar se a proposição dos mesmos, de fato significa uma verdadeira questão ou se não passa de, apenas, mais uma miragem ou preconceito do entendimento.

Em *Catatau*, a falência dos pseudos-conceitos vez em quando se enuncia através do discurso confuso e desencontrado da personagem, que não consegue impor a sua ordem à realidade circundante:

Organiza o vazio avante, apalpa, papa e palpita, resplandecente no nada onde se engasta e agarra-se pela alfaia em que pena, deserto de retas onde a geometria não corre riscos mas se caga. Esta desolação do verde neste deserto cheio está se prevalecendo de meus feitos de armas e pensamentos.

⁸⁵

Ciência e Metafísica se articulam, em Bergson, visando o encontro colaborativo que a região da experiência proporciona, apresentando-se na realidade sob a dupla face, conjugadas e, no entanto, inelutavelmente distintas. A depuração da experiência opera com atenção a não perder de vista esses dois aspectos, cuja configuração se apresenta quer segundo a forma do tempo, quer em termos espaciais. Essa distinção é, para Bergson, simplesmente imprescindível, uma vez que o espírito da vida ao se inserir na matéria exprime o compromisso com que se submetera às conformações próprias do espaço extensivo.

A organização do espaço no plano da extensão dá-se a partir de uma multiplicidade homogênea, devido ao *modus operandi* utilizado nas operações de justaposição descontínua dos elementos, dando supremacia, assim, aos estados separados e imóveis destes. E, todavia, por outro lado, há uma contraface da experiência, que sutilmente subsiste afirmando a natureza irrefreável de um outro plano ou dimensão, que é o tempo. Segundo esse plano, a experiência apresenta a

⁸⁵ *Catatau*, p. 28.

natureza da sua face verdadeiramente heterogênea, exibindo-se numa multiplicidade qualitativa, sujeita às transformações contínuas da mudança. Eis o *domínio princeps*, no qual a filosofia, em termos bergsonianos, deve se lançar na apreensão do seu verdadeiro objeto, que é o *Tempo*. Por outro lado, o personagem Cartesius oscila, insistindo nessa confusão do método com que tenta paralisar o fluxo do real, fragmentando-o. Vejamos como isso se enuncia nalguns momentos:

Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer além do meu pensamento: árvores, sete, um enforcado, uma vela acesa em pleno dia! Escolho recantos selecionando firmamentos, distribuo olhares de calibre variado na distância de vário calado. Parto espaços entre um aumento e um afastamento em cujos limites cai como uma luva minha vertigem. O Pensamento dismantela a Extensão descontínua.⁸⁶

Mais recente, separei em pedaços para me admitirem nos círculos mais chegados às intimidades da vida. Ciência é isso, chegou ali, parou: facas foram precisas. Já dissequei muito: a lâmina cortou onde a cabeça devia entender, dividi em miúdos para me dar por satisfeito.⁸⁷

Lápis hic est quem possui monumentum capiti cartesiana, ductus quibus aquae ducuntur! Nunca quis meter um número na minha cachola, queria viver num mundo de qualidade, agora tardio.⁸⁸

A família das Curvas de Nível rogacéus que paradas sucessivas sejam plautas. Perspectiva! Deste lado que está mais bem colocado: forma ganha nem força, peso arreganha. Não está na loja A LÓGICA – filial do empório A DEPRECIAÇÃO DA REALIDADE que só explórica os ramos mais baldios do negócio de Generalidades! Ao prato cheio, automatários, a isca esfria. Af...unda!⁸⁹

Segundo Bergson, a natureza do tempo é a duração real (*la Durée*), que concretamente flui na experiência singular de cada ser humano em meio às vicissitudes apresentadas pela vida. É, pois, no estofo desse plano que a intuição deve seguir como um ato preciso de articulação voltado para tocar no absoluto, mas um absoluto definitivamente aberto e sujeito às influências e injunções contínuas da natureza fluente e espontânea da vida. Eis a intuição sintonizada, portanto, ao um *plano absoluto, mas essencialmente transicional*.

A aventura do espírito humano criou hábitos na construção do seu entendimento, instaurando um modo de percepção tendencialmente preso aos condicionamentos sedentários da vida material. Porém, a Intuição no sentido

⁸⁶ *Catatau*, p. 16.

⁸⁷ *Idem.* p. 27.

⁸⁸ *Idem.* p. 157.

⁸⁹ *Idem.* p. 161.

bergsoniano apela por uma ultrapassagem desse ponto de flexão da consciência perceptiva onde esta se constitui guiando-se pelos parâmetros principalmente quantitativos da extensão espacial. Em seu artigo *Introdução à Metafísica*, Bergson inicia expondo a seguinte constatação:

Se compararmos entre si as definições da metafísica e as concepções do absoluto, perceberemos que os filósofos concordam, apesar de suas divergências aparentes, em distinguir duas maneiras profundamente diferentes de conhecer uma coisa. A primeira implica que rodeemos a coisa; a segunda, que entremos nela. A primeira depende do ponto de vista em que nos colocamos e dos símbolos pelos quais nos exprimimos. A segunda não se prende a nenhum ponto de vista e não se apóia em nenhum símbolo. Acerca da primeira maneira de conhecer, diremos que ela se detém no *relativo*; quanto à segunda, onde ela é possível, diremos que ela atinge o *absoluto*.⁹⁰

Importa ressaltar que a pressuposição de se atingir o absoluto na interação com algo dista radicalmente da operação asséptica de “separação” entre os mundos sensível e inteligível que a metafísica clássica instituiu, pensando com isso assegurar a pureza do céu das Idéias. Inversamente, Bergson, quando menciona o absoluto, o faz na perspectiva de atingi-lo precisamente onde ele age de um modo contínuo e incomensuravelmente livre no seio da própria mistura sensível dos dados em que se apresenta. O absoluto é definido, assim, como “simplesmente *o que temos no espírito*”⁹¹ no momento exato do contato proporcionado pela intuição entre o sujeito e o seu objeto; quer dizer, enquanto movimento indivisível “no sentido metafísico da palavra”⁹². A hipótese bergsoniana do absoluto reclama por um encontro onde se coincide internamente com o objeto numa *apreensão simpática*, imediata e direta, a partir do esforço implicado no trabalho metódico da Intuição. Daí ele mesmo tentar esclarecer nos seguintes termos:

Visto de dentro, um absoluto é, pois, coisa simples; mas considerado de fora, isto é, relativamente a outra coisa, torna-se, em relação aos signos que o exprimem, a peça de ouro cuja moeda jamais chegará a equivaler. Ora, o que se presta ao mesmo tempo a uma apreensão indivisível e a uma enumeração inesgotável é, por definição, um infinito.

Decorre daí que um absoluto só poderia ser dado numa *intuição*, enquanto todo o restante é objeto de *análise*. Chamamos aqui intuição a *simpatia* pela qual

⁹⁰ BERGSON, Henri. *Introdução à Metafísica in Cartas, conferências e outros escritos*; Op. Cit. p.13.

⁹¹ *Ibid.*, p.13.

⁹² *Ibid.*, p.13.

nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível.⁹³

Não será difícil perceber que, neste caso, lidamos com uma visão de absoluto ou de transcendência, dando-se plenamente no seio da própria imanência concreta, onde cada experiência é vivida singularmente. Por isso, desde o início, o método bergsoniano enfatiza o pluralismo da experiência, proclamando, deste modo, por uma perspectiva de totalidade orgânica e dinamicamente aberta. O absoluto, com efeito, está sempre em movimento, fluindo, deslizando no plano imanente, mesmo que seja através das pistas parciais oferecidas por cada signo, onde, nas experiências regionais, algo das dimensões da realidade sempre se expressa. O exercício da liberdade, neste caso, reclama pelo exercício de permanente auto-superação para não se deixar cair na armadilha de querer ter a última palavra sobre as coisas; com efeito, ergue-se a imagem de um pensamento aberto, buscando incansavelmente se superar tanto na visão que se quer culminante e derradeira como, de igual modo, quando se recusa alçar-se numa reivindicação auto-referente, de patamar originário, na condição de se pensar como a suposta raiz ou ponto de partida para o que quer que seja.⁹⁴

Sendo assim, como havíamos falado mais acima, a propósito ainda da primeira etapa do método bergsoniano, existe um “poder de negação imanente à intuição”⁹⁵, na medida em que não se permite cair na submissão passiva diante das idéias normalmente aceitas. É no “poder de negação”⁹⁶ desse momento, surgindo ao modo de uma voz interior que, segundo Bergson, insta por uma atenção do filósofo em direção àquilo que ele pretende se voltar:

Lembram-se como procedia o demônio de Sócrates: ele suspendia a vontade do filósofo num dado momento e impedia-o de agir mais do que prescrevia o que havia a fazer. Parece-me que a intuição se comporta frequentemente em matéria especulativa como o demônio de Sócrates na

⁹³ *Idem*, p.14.

⁹⁴ Como esclarece o prof. Bento Prado Jr.: “A análise da liberdade vale apenas enquanto exploração do imediatamente interno, sem decidir, para sempre, a natureza do *interno* ele mesmo em todas as condições. Ele abre portanto uma pesquisa dentro da qual será sempre possível ampliar as teses anteriores, englobando novas regiões da experiência. Se o conceito é susceptível de uma ampliação, de uma verdadeira remodelação, é porque o processo que faz com que recubra novas regiões da experiência não tem origem no interior do conceito”. Op.cit. pp.111-112.

⁹⁵ BERGSON, Henri. *A Intuição Filosófica*. (Trad. Maria do Céu Patrão Neves); Lisboa:Edições Colibri,1994; p.29.

⁹⁶ *Idem*, p.30.

vida prática; é, pelo menos, sob essa forma que ela continua a dar as suas manifestações mais nítidas: ela proíbe. Perante idéias correntemente aceites, teses que pareciam evidentes, afirmações que tinham passado por científicas, ela sussurra ao ouvido do filósofo a palavra: *Impossível*⁹⁷.

Esta é a *voz interior da intuição* agindo, logo nessa etapa inicial do método, e reclamando por uma tomada de posição ativa ante a questão ou objeto visado. Com isso, o que se pretende é alcançar o ponto principal de onde partira e que subjaz num determinado pensamento, permeando-o ao longo de todas as suas articulações discursivas, posto que todo filosofar surge do vislumbre inicial de uma intuição imediata e simples, quando o sujeito se sente coincidindo diretamente com o seu objeto, na apreensão do real.

Sendo assim, é desde esse primeiro momento que a intuição precisa ser metodicamente cultivada e desenvolvida, para não perder de vista o ponto privilegiado que define a perspectiva do filosofar. Esse “ponto privilegiado” surge, pois, como a voz de uma experiência interna graças a um esforço de observação, quando se efetua o movimento de se lançar ao fundo de si mesmo, inserindo-se no fluxo da vida interior, onde a liberdade insta em se expandir mediante as transformações inelutáveis da real duração.

A luta incansável de Bergson, no que diz respeito ao ideal de precisão do seu método, articula-se diretamente à busca de um redimensionamento rigoroso das condições do conhecimento para com o objeto visado. Como esclarece Franklin Leopoldo e Silva:

Esta delimitação, porém, não é efetivada *a priori* em relação à *forma* do conhecimento, não tem o caráter de elucidação de possibilidades *lógicas* de objetividade, mas é a tentativa — aparentemente paradoxal — de *singularizar* o conceito, através do trabalho de aderência, de fazer aderir o modo de conhecer àquilo que é conhecido.⁹⁸

E a tentativa de *singularização do conceito* se articula precisamente àquilo que chamamos de linha de direção ou plano do absoluto transicional, que se funda na operação fecunda e colaborativa da *experiência integral* entre o sujeito e o seu

⁹⁷ *Idem, ibidem.*

⁹⁸ LEOPOLDO e SILVA, Franklin. *Bergson: Intuição e Discurso Filosófico*. São Paulo, Edições Loyola, 1994. P.32.

respectivo objeto. Vale ressaltar, aqui, uma radical distância da idéia de adequação preconizada por Descartes. Para este, a instituição da adequação relacionada a um método que se volta à descoberta da verdade mantém-se presa às *condições gerais de representação* e, por conseguinte, dependente da elucidação intelectual dos conteúdos já preformatados pelo *Ego cogito*. Quer dizer, essa operação de Descartes promove um encobrimento da sua intuição original pelo efeito de abstração, mediante o qual as coisas físicas situadas no plano da extensão (*res extensa*) adquirem estatuto de objeto de conhecimento no plano subjetivo (*res cogitans*); dessa transposição fenomenológica, os conteúdos se dispõem passivamente às manipulações do intelecto. A diversidade do real é subsumida em favor da supremacia redutora dos conceitos sob a uniformização simbólica das generalidades universais. Eis as condições que fundam a tão almejada *unidade de método* e *unidade do saber*, que Bergson não cessou de reivindicar por uma inversão radical.

Em contraposição, pois, quer ao pensamento antigo, berço das fraturas entre a alma e o corpo, cuja culminância mais bem acabada se realiza através de Aristóteles, quando este inflaciona a prerrogativa da *Forma* sobre o conteúdo, quer à filosofia moderna, protagonizada, sobretudo, por Descartes, ao impor o fundamento do *Cogito* através das condições de representação como via única à apreensão dos conteúdos verdadeiros, Bergson propõe um método que se constitui contemplando os vários modos de articulação ao real, na medida em que a apreensão se faça “por via da adequação entre o conhecimento e o seu objeto sem passar pela generalização e pela universalização formais”.⁹⁹

O pluralismo da experiência é, por excelência, um âmbito de inumeráveis riquezas onde, todavia, a operação metódica deverá se conduzir atentamente, colocando em suspensão tudo o que se apresenta em meio ao “Campo das Imagens”¹⁰⁰, onde será imprescindível à consciência “auscultar essas aparências”¹⁰¹. É que, para Bergson, a experiência é, justamente, o lugar de todas as misturas e aparentes confusões. Daí a necessidade do rigor com que a Intuição deverá operar, precisamente, nesse *segundo momento ou etapa do seu método*, em que será

⁹⁹ *Idem.* p.34.

¹⁰⁰ Cf. o capítulo destinado a esse tema no pensamento bergsoniano em Bento Prado Jr. Op. Cit. p.116.

¹⁰¹ *Idem.* p.140.

preciso descobrir e DETECTAR AS VERDADEIRAS DIFERENÇAS DE NATUREZA, entre os dados que se apresentam na experiência sob a forma dos *mistos mal analisados*.

4. VETOR DIFERENCIANTE: Ultrapassando as ilusões dos mistos para atingir as articulações do real nas verdadeiras diferenças de natureza.

“Terror, a diferença exata entre o ser e o parecer: a revelação é de arrepiar o capinzal do cocuruto!” (*Catatau*, p.128.)

A luta contra as ilusões dos mistos mal analisados exige um esforço para que o pensamento se engaje numa operação de difícil travessia em relação aos mitos e ídolos conceituais que calcificaram a composição de muitas ficções doutrinárias, através das escolas e sistemas teóricos já canonizados.

Esclarecendo sobre este segundo ponto do método bergsoniano, Deleuze afirma:

Bergson não ignora que as coisas, de fato, realmente se misturam; a própria experiência só nos propicia mistos. Mas o mal não está nisso. Por exemplo, damos-nos do tempo uma representação penetrada de espaço. O deplorável é que não sabemos distinguir em tal *representação* os dois elementos componentes que diferem por natureza, as duas puras *presenças* da duração e da extensão. Misturamos tão bem a extensão e a duração que só podemos opor sua mistura a um princípio que se supõe ao mesmo tempo não espacial e não temporal, em relação ao qual espaço e tempo, extensão e duração vêm a ser tão-somente degradações.¹⁰²

É nesse momento que o método da Intuição, deparando-se com o universo dos mistos mal analisados, fará um esforço ainda maior em se lançar à realidade por meio de uma *dilatação do espírito* em direção à coisa que se estuda. Com efeito, dá-se o início vivamente, nesse ponto, a um movimento no pensar que se dispõe a ir da realidade aos conceitos, e não mais das prévias formulações destes às coisas. Aqui, já não mais importa a pretensão de ter a previsibilidade *a priori* ou qualquer outro princípio de dedução matematicamente capaz de oferecer uma solução aos problemas. Bergson reconhecerá neste momento a importância de se considerar o pluralismo da experiência, expressando-se justamente através daquilo que veio a chamar de *linhas de fato*.

¹⁰² DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B.L.Orlandi. São Paulo: Ed.34.1999,p.14

As linhas de fato são as diversas direções que o método poderá livremente adotar, pois é da convergência de todas elas que se forma a complexidade dos mistos que compõem a nossa *experiência integral* da realidade. A heterogeneidade expressa pelas linhas de fato nos apresenta uma variedade de direções que os conteúdos concretos vão assumindo, de acordo com a tendência natural pela qual cada uma se difere. Todavia, na medida em que convergem para um mesmo ponto, mediante o qual se sentirá mais próximo da certeza.

Já abordamos um pouco mais acima a dupla face da experiência, quando esta se dá a conhecer, seja espacialmente, onde os fatos se apresentam sob o aspecto de uma multiplicidade distinta, dispostos em justaposição descontínua e desenrolando-se sob o regime de repetição; ou, por outro lado, no sentido de uma multiplicidade qualitativa, onde os fatos se dão sob a forma de uma penetração recíproca, na concentração da pura duração, refratária à lei da mensuração da identidade homogênea. É nesse plano da pura duração que, segundo Bergson, deveríamos nos instalar por um esforço ou *tensão* da intuição para captar o movimento vivo das tendências, pelo qual elas vão suscitando a aparição de novas direções, pois, como ele mesmo afirmou “*um dos objetivos da metafísica é operar diferenciações e integrações qualitativas*”.¹⁰³

Na teoria cartesiana da experimentação se dá de forma inversa, guiando-se dedutivamente, segundo as distinções abalizadas pelas determinações quantitativas das certezas matemáticas. Por isso, no seu *Discurso do método*, Descartes declara:

Porque, enfim, o método que ensina a seguir a verdadeira ordem, e a enumerar exatamente todas as circunstâncias do que se procura, contém tudo o que confere certeza às regras da matemática (...) além de que, ao pô-lo em prática, sentia que o meu espírito se acostumava pouco a pouco a conceber mais nítida e distintamente os objetos, e que, não o tendo escravizado a nenhum assunto particular, prometia a mim próprio aplicá-lo tão utilmente às dificuldades como o aplicara às da álgebra.¹⁰⁴

Enquanto que, na experiência de Cartesius nos trópicos, o seu método enlouquece e a razão assume um outro *Cogito*:

Todo esse esforço em me tornar puro espírito, e agora vêm os especialistas dizer que não resisto ao próximo espetáculo. Queimo tudo aí, teimo em ficar irreconhecível. Quem me busca entre as cinzas de mim? Soleta que te soterro. Brasília, enlouqueceste Cartésio? Sou louco logo sou.¹⁰⁵

¹⁰³ BERGSON, Henri. *Introdução à Metafísica*. Op. Cit.p.33.

¹⁰⁴ DESCARTES, René. Op. Cit. p.p. 19-20.

¹⁰⁵ *Catatau*, p. 195.

Mas, para se adentrar na luta pela superação dos vícios e ilusões do entendimento, há que se “*inverter a marcha habitual do trabalho do pensamento*”¹⁰⁶, e isso só vem a ser possível quando se empreende uma *depuração da experiência*, incidindo com rigor e precisão no seio das misturas que o real nos oferece. Ao exame e elucidação de cada problema, onde se convergem às *linhas de fatos*, requerer-se-á uma *operação por divisões*¹⁰⁷, tendo como escopo salvaguardar a natureza específica de cada elemento inserido na composição expressa pelos dados. Aqui, *o pensamento deverá sentir a força do conceito em ato*, talhando-se em obediência às nuances e matizes presentes na dinâmica de cada experiência para, assim, descobrir a *verdadeira natureza de cada tendência* mergulhada na confusão dos mistos impuros.

Desde o seu primeiro trabalho, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, Bergson já detecta a confusão de sentido que determinados conceitos e noções trazem ao seio da experiência na composição dos mistos mal analisados. Ao tratar da noção de intensidade dos estados psicológicos, denuncia o equívoco habitual de se assimilar a intensidade a uma grandeza. Com respeito a essa questão, ele enuncia:

Na idéia de intensidade, e até na palavra que a traduz, encontraremos a imagem de uma contração futura, a imagem de uma extensão virtual e, se assim pudéssemos falar, de um espaço comprimido. É preciso, pois, acreditar que traduzimos o intensivo em extensivo, e que a comparação de duas intensidades se faz, ou pelo menos se exprime, pela intuição confusa de uma relação entre duas extensões.¹⁰⁸

Partindo da pluralidade oferecida pelo campo da experiência no seu sentido integral é, pois, que se evidencia o fato de que *a especificidade das qualidades resiste à uniformidade da quantidade*.¹⁰⁹ Então, não será mesmo por acaso que, ao longo da elaboração de todo o seu pensamento, o bergsonismo tenha como *leitmotiv*

¹⁰⁶ *Idem, ibidem.*

¹⁰⁷ Cf. DELEUZE, Gilles. Op. Cit. *Idem, ibidem.*

¹⁰⁸ BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Lisboa; Edições 70; 1988. p.13.

¹⁰⁹ “La spécificité des qualités résiste à l’uniformité de la quantité”. JANKÉLÉVITCH, Vladimir. Op.Cit. p.42.

a crítica contumaz sobre essas misturas, as quais, além de dissimularem a especificidade do sentido singular de cada coisa, ainda nos oferecem uma idéia bastarda sob os invólucros abstratos e artificiais da linguagem quantitativa. O motor condutor que impulsiona a crítica bergsoniana ambiciona, ademais, uma verdadeira superação dos dualismos que marcam todas as oposições inscritas nas determinações e querelas dos sistemas filosóficos.¹¹⁰ As escolas e sistemas esqueceram que a realidade não se deixa emoldurar nas negatividades das operações perceptivas. Para Bergson, toda realidade é uma tendência virtualmente em mutação na direção dos seus estados atuais.

A intuição metafísica bergsoniana convida-nos, desse modo, ao desafio de uma auto-superação quanto aos vícios e ilusões que o entendimento humano tão caramente se condicionou, enquistando-se em dualidades tais como: alma-corpo, sujeito-objeto, qualidade-quantidade, heterogêneo-homogêneo, unidade-multiplicidade, interior-exterior, memória-matéria, lembrança-percepção, contínuo-descontínuo, tempo-espço, instinto-inteligência, e assim por diante. Mas, para essa travessia, ele propõe que se realize *uma torção ou inversão no trabalho habitual da inteligência*. É que, segundo ele mesmo enuncia:

Não há realidade concreta acerca da qual não se possa ter dois pontos de vista opostos e que não se submeta, por conseguinte, aos dois conceitos antagônicos. Daí uma tese e uma antítese que tentaríamos em vão reconciliar logicamente, pela razão muito simples de que jamais, com conceitos ou pontos de vistas, faremos uma coisa. Mas do objeto, apreendido por intuição, passamos sem dificuldade, em muitos casos, aos dois conceitos contrários; e, como assim, vemos sair da realidade a tese e a antítese, apreendemos ao mesmo tempo como essa tese e esta antítese se opõem e como elas se reconciliam.

É verdade que, para isto, é preciso proceder a uma inversão no trabalho habitual da inteligência.¹¹¹

¹¹⁰ “Peut-on dire cependant que dès cette époque Bergson ne s’efforce pas de surmonter le dualisme? Assurément l’objet de l’*Essai* est surtout la dissociation des concepts mixtes, la separation des plans confondus et don’t, par la suite, Bergson étudiera surtout la collaboration; les données immédiates auxquelles nous parvenons ainsi n’ont nullement la nature tout idéale du “souvenir pur” et de la “perception pur”; le rêve lui-même ne nous offre rien que la Durée du moi profond n’accomplisse quotidiennement pour une introspection attentive. L’objet de l’*Essai* est, en somme, de retrouver des donnés qu’une invraisemblable négligence nous a laissé perdre, et l’on se demande encore comment une réalité si naturelle, si proche de nous a pu nous échapper si longtemps.”. Idem. p. 48.

¹¹¹ *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.24.

O esforço da intuição bergsoniana, de fato, consiste na implicação necessária e essencialmente paradoxal de superar o espírito de exclusão, que permeia ideologicamente todos os dualismos a partir dos quais as escolas filosóficas procuraram se afirmar. Ao mesmo tempo, ele reclama por uma atenção no que tange ao fato de que o ato de conhecer está longe de ser algo desinteressado. A luta contra as determinações das ilusões conceituais atinge aqui o seu momento de tensão mais delicado, pois a rejeição de se ir dos conceitos às coisas destitui qualquer pretensão paradigmática, cuja operação proceda em colar etiquetas conceituais sobre os objetos de tal modo a obter, assim, vantagens já presas aos interesses de um determinado ponto de vista. Daí ele sugerir:

Todo conhecimento propriamente dito é, pois, orientado numa certa direção ou operado de um certo ponto de vista. É verdade que o nosso interesse é frequentemente complexo. E esta é a razão por que orientamos em várias direções sucessivas nosso conhecimento do mesmo objeto e fazemos variar os pontos de vista sobre ele. Nisto consiste, no sentido usual desses termos, um conhecimento “largo” e “compreensivo” do objeto: o objeto é remetido então, não a um conceito único, mas a vários conceitos nos quais ele é dito “participar”.¹¹²

Muitas vezes, é como se, ao pensar assim, sentíssemos a inteligência voltar-se contra si mesma, impelindo-se à abertura de uma percepção outra, sugerindo uma torção violenta sobre os seus próprios procedimentos habituais. Mas é precisamente nisso que se resulta, quando o objetivo da inversão se dirige ao exercício de uma auto-superação constante, em que o pensamento não se deixa mais cair nas fixações de sentido das designações cristalizadas. Com efeito, não é difícil de constatar, passo a passo, o quanto o método intuitivo bergsoniano mantém-se fiel à égide do seu aspecto criador, uma vez que o que está em jogo é, nitidamente, uma tentativa de reconciliar verdade e a criação no plano dos problemas. Deleuze faz o seguinte comentário acerca desse caráter multifacetário da intuição bergsoniana:

Bergson apresenta frequentemente a intuição como um ato simples. Mas, segundo ele, a simplicidade não exclui uma multiplicidade qualitativa e virtual, direções diversas nas quais ela se atualiza. Neste sentido, a

¹¹² *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.24.

intuição implica uma pluralidade de acepções, pontos de vista múltiplos irreduzíveis.¹¹³

Nesses termos, podemos vislumbrar a natureza poético-polifônica do pensamento, quando reflete intuitivamente. Contudo, como podemos agora entender, a liberdade não se dá aqui senão ao preço de se conquistar uma simplicidade que advém, paradoxalmente, à custa de um manejo sensivelmente complexo da intuição em meio aos enfrentamentos exigidos para ultrapassar o âmbito das misturas. Neste, tudo se confunde dando formação às *linhas de fatos* que encarnam as nossas representações da experiência. Reencontrar o que difere por natureza através dos mistos mal analisados significa alargar o conhecimento da experiência aí onde ela se oferece como *um estado* de coisas, definido e consolidado nos dados do que vivemos.

Ultrapassar o estado da experiência *em direção às condições que articulam* essa mesma experiência é, pois, o que a intuição precisará efetuar para se atingir a *experiência no seu sentido integral*, isto é, em sua própria *fonte*. Eis, portanto, o primeiro momento de uma *viravolta* pela qual acontecerá a ultrapassagem das condições mais gerais e abstratas até se chegar às *condições concretas* da experiência humana, infletindo-se precisamente na composição real do dado já *condicionado*. Segundo Deleuze:

Acima da viravolta: é esse, precisamente, o ponto em que se descobrem enfim as diferenças de natureza. Mas há tantas dificuldades para atingir esse ponto focal que se devem multiplicar os atos da intuição, aparentemente contraditórios.¹¹⁴

A operação reflexiva da intuição, assim pretendida, pressupõe um esforço de ampliação do entendimento, calcando-se em cada particularidade que a experiência oferece para, em seguida, efetuar uma real ultrapassagem dessa mesma experiência, mas não no sentido de uma transcendência lógico-conceitual à moda kantiana¹¹⁵, uma vez que, para Bergson, *o conceito só emerge, talhando-se à*

¹¹³ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Op. Cit. p.8.

¹¹⁴ DELEUZE, Gilles. Op. Cit. p.p.18-19.

¹¹⁵ “Se lermos atentamente a *Crítica da Razão Pura*, veremos que é esta espécie de *matemática universal* que é, para Kant, a ciência, e é este *platonismo* apenas modificado que é para ele a metafísica. Na verdade, o sonho de uma matemática universal já é apenas uma sobrevivência do

própria coisa. Como vimos, isto só se dá graças à *torção* ou *inversão do modo habitual de pensar* que, na verdade, se efetua em meio à complicação dos mistos, num duplo movimento de *viravolta* e *reviravolta*, no intuito de, enfim, alcançar a razão suficiente da coisa encarnada nas representações dos mistos. Daí Deleuze esclarecer que:

Desse modo, a expressão “acima da viravolta decisiva” tem dois sentidos: primeiramente, ela designa o momento em que as linhas, partindo de um ponto comum confuso dado na experiência, divergem cada vez mais em conformidade com verdadeiras diferenças de natureza; em seguida, ela designa um outro momento, aquele em que essas linhas convergem de novo para nos dar dessa vez a imagem virtual ou razão distinta do ponto comum. Viravolta e reviravolta. O dualismo, portanto, é apenas um momento que deve terminar na re-formação de um monismo.¹¹⁶

Método que contempla um duplo movimento de divergência e convergência através das linhas de fatos. Assim, se afirma uma *operação de intersecção* que, ao mesmo tempo, erige uma imagem do real como algo que se constitui por sucessivos movimentos de divisões e reuniões. Essa operação de intersecção sobre as viravoltas sucessivas da experiência constitui, para Bergson, um procedimento imprescindível para que a metafísica realmente atue no plano concreto da imanência, com *precisão*.

É, ademais, nesse sentido que, segundo a expressão de Bento Prado jr. “A imanência é um necessário transcender-se”¹¹⁷, pela qual se propicia a perspectiva de um *empirismo superior*. No primeiro momento, então, da viravolta ou “*tournant*”,

platonismo. A matemática universal é o que se torna o mundo das Idéias quando supomos que a Idéia consiste numa relação ou numa lei, e não mais numa coisa. Kant tomou por realidade este sonho de alguns filósofos modernos; ainda mais, acreditou que todo conhecimento científico seria apenas um fragmento separado, ou melhor, um sinal antecipador da matemática universal. A partir daí, a principal tarefa da Crítica consistia em fundar esta matemática, isto é, em determinar o que deveria ser a inteligência e o que deveria ser o objeto para que uma matemática ininterrupta pudesse ligá-los um ao outro. ***E, nec essariamente, se toda experiência possível tem assim garantida sua entrada nos quadros rígidos e já constituídos de nosso entendimento, é porque (a menos que suponhamos uma harmonia estabelecida) nosso entendimento organiza ele próprio a natureza e nela se reencontra como num espelho*** [grifo nosso]. Donde a possibilidade da ciência, que deverá toda a sua eficácia à sua relatividade, e a impossibilidade da metafísica, uma vez que esta só poderá parodiar, sobre fantasmas de coisas, o trabalho de organização conceitual que a ciência efetua a sério sobre relações. Em suma, toda a Crítica da Razão Pura *termina por estabelecer que o platonismo, ilegítimo se as Idéias são coisas, torna-se legítimo se as Idéias são relações, e que a idéia totalmente pronta, uma vez trazida assim do céu à terra, é de fato, como queria Platão, o fundo comum do pensamento e da natureza. Mas toda a Crítica da Razão Pura repousa também sobre o postulado de que nosso pensamento é incapaz de qualquer outra coisa a não ser platonizar*, isto é, modelar toda experiência possível em moldes preexistentes. (BERGSON, Henri. *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.p.36-37.)

¹¹⁶ *Idem*. p.20.

¹¹⁷ PRADO JR., B. Op. Cit. p.114.

decompõe-se o misto da representação em duas direções divergentes, as linhas de fatos, que são a via de acesso para, em seguida, num segundo momento ou movimento da reviravolta, acima do “*tournant*” se reencontrar, enfim, precisamente na *fonte*, junto às condições geradoras da experiência, em que o espírito se insere na matéria. Como expressou, claramente, Astrid Sayegh:

Podemos falar assim de um *tornar-se* matéria e de um *re-tornar-se* ao espírito: não se trata de voltar ao espírito, mas sim de conhecer a partir do espírito. No primeiro caso, temos a experiência na matéria que leva o ser a conquistar sua liberdade, e no segundo temos a experiência espiritual de um ser que vive esta liberdade na sempre criação infinita de si mesmo. (...) Por exemplo, o problema da memória: Bergson parte do misto *lembrança-percepção* e o divide em duas linhas divergentes, *espírito* e *matéria*. Em seguida busca uma dilatação dessas linhas, mas a solução dá-se somente no ponto em que essas duas linhas se convergem novamente: no ponto em que a lembrança insere-se na percepção, no ponto virtual que é razão do ponto de partida.¹¹⁸

Mas nos reservaremos em abordar especificamente a questão da memória mais adiante, para quando formos propor a *poiesis de transversão ou transversiva da memória*, a partir das articulações que nos serão suscitadas através da narrativa ficcional da escrita literária no texto do romance-idéia de Leminski.

Por hora, importa não esquecer que os “dualismos” bergsonianos, de fato, não representam, como diria Deleuze, “a última palavra de sua filosofia”¹¹⁹, pois toda a *ultrapassagem dos mistos* resulta, enfim, na apreensão qualitativa de *um ponto virtual*, de onde tudo, paradoxalmente, parte e retorna segundo as leis de um movimento contínuo e indivisível do verdadeiro tempo real da *Durée*. E aqui, chegamos ao *terceiro momento do método bergsoniano* que, aliás, já aludimos superficialmente mais acima, QUANDO A INTUIÇÃO APREENDE O ABSOLUTO TRANSICIONAL ATRAVÉS DA DURAÇÃO.

¹¹⁸ SAYEGH, Astrid. *Bergson: o método intuitivo: uma abordagem positiva do espírito*. São Paulo: Humanitas - FFLCH :USP, 1998.

¹¹⁹ DELEUZE, Gilles. Op. Cit. p.14.

5. VETOR TEMPORALIZANTE: Quando a Intuição redescobre o absoluto transicional no pensamento em Duração ¹²⁰.

“Em toda a parte em que alguma coisa vive, existe, aberto algures, um registo no qual se inscreve o tempo” (Bergson, in *A Evolução Criadora*)

“Estes conceitos – eu os quero perpetuar, perpétuos em minha memória – estes sucessos. Demasias. Este mundo. Este mato. Alvejaram-me com flechas do armazém de Zenão.” (*Catatau*, p.38.)

Como aludimos mais acima, desde as primeiras reflexões no “*Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*”, Bergson já se depara com uma série de confusões inseridas nos conceitos que sustentavam várias teorias.

Ao abordar, logo no primeiro capítulo, o problema “Da Intensidade dos Estados Psicológicos”, percebe o escamoteamento que determinadas explicações traziam à consciência habitual, discriminando as coisas de forma normalmente confusa. ¹²¹

Para uma efetiva constatação da gênese dos falsos problemas, foi decisivo partir do reconhecimento da existência de *uma vida interior que se desenrola mediante um fluxo contínuo e heterogêneo; escoando segundo as leis de uma temporalidade genuinamente imprevisível*. Assim, Bergson assinala que:

A intuição de que falamos, então, versa antes de tudo sobre a duração interior. Apreende uma sucessão que não é justaposição, um crescimento por dentro, o prolongamento ininterrupto do passado num presente que avança sobre o porvir. É a visão direta do espírito pelo espírito. Nada mais interposto; nada de refração através do prisma do qual uma das faces é

¹²⁰ “Há no entanto um sentido fundamental: pensar intuitivamente é pensar em duração”(BERGSON, Henri. *O Pensamento e o Movente*. Introdução à Metafísica(Segunda Parte). Op. Cit. p.32.

¹²¹ “Tel est le “paralogisme psycho-physiologique”, ou Bergson découvre avec une admirable pénétration cette escamotage intellectuel : le parallélisme idéaliste deviant réaliste juste au moment où son idéalisme est reconnu contradictoire; mais le réalisme à son tour se dépêche de devenir idéaliste au moment où son absurdité va éclater. Le paralléliste bénéficie de cette confusion et exploire ce va-et-vient : il n’a jamais tort, puisqu’on ne peut l’attraper nulle part; c’est un illusionniste qui, au moment d’être pris sur le fait, se trouve déjà ailleurs. En réalité, il ne pense à rien : il est à califourchon sur deux idées également fausses, et qui s’appellent l’une l’autre. Un prestige analogue apparaît dans l’interférence entre deux genres d’ordre, l’ordre vital et l’ordre mécanique, que la pensée nie simultanément afin de créer un fantôme de désordre ou de hasard; pourtant l’un au moins des deux ordres subsiste nécessairement quand l’autre disparaît : leur double exclusion n’est donc, comme le paralogisme psycho-physiologique, qu’une pensée vide, un refus de se poser. De même encore pour créer l’idole du néan, nous supprimerons à la fois la réalité extérieure et le monde interne, bien qu’on ne puisse nier l’une sans poser l’autre et vice-versa: cette double negation est elle aussi fantasmagorique et impensable.”(JANKELEVITCH, Vladimir. Op. Cit. p.33).

espaço e a outra é linguagem. Ao invés de estados contíguos a estados, que se tornarão palavras justapostas a palavras, eis a continuidade indivisível e, por isso mesmo, substancial do fluxo da vida interior.¹²²

Os verdadeiros problemas precisam ser colocados mais em função do tempo que do espaço. Porém, antes, e em todos os sentidos da experiência, seremos inelutavelmente levados a um retorno aos mistos mal analisados para, a partir dos mesmos, entendermos, enfim, como Bergson chegou à definição do objeto central da sua filosofia, que é o tempo real da duração (*La Durée*).

Então, ao tratar da questão da intensidade de certos fatos psíquicos, descobre que através da projeção destes na extensão do espaço efetua-se, ao mesmo tempo, a formação de uma consciência reflexa, cujo entendimento se baseia na percepção de uma multiplicidade estritamente quantitativa, descontínua no espaço, que no mesmo momento também se internaliza, corrompendo viciosamente o sentido que se faz presente no curso qualitativo e heterogeneamente indistinto da multiplicidade da vida interior.

Considerando a clássica relação usada nos experimentos psico-físicos, Bergson denuncia a confusão que é criada, ao se associar à quantidade da causa extensiva do estímulo, a qualidade do efeito intensivo na sensação. Eis o momento em que, como ele mesmo diz:

Precisamente nesta altura, a intensidade, que era apenas um certo cambiante ou qualidade da sensação, transforma-se numa grandeza (...) Introduzíeis assim a causa no efeito, e interpretáveis inconscientemente a qualidade pela quantidade, a intensidade pela grandeza.¹²³

O estudo atento dos artifícios usados nas estratégias de conhecimento pelo paralelismo psico-fisiológico promoveu a chave para Bergson realizar uma verdadeira operação de ultrapassagem das ilusões epistemológicas que davam sustentação à manutenção dos impasses e das aparentes oposições entre as teses do idealismo e do realismo. Percebera que aqui se instala um círculo vicioso em que se condena a permanecer girando sob um postulado teórico em que o realismo se escamoteia num idealismo dissimulado, adotando as teses que este último sistema de notação filosófica propriamente já adotara.

¹²² *O Pensamento e o Movente* (Segunda parte). Op. Cit. p.29.

¹²³ *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Op. Cit. p.36.

A confusão entre o plano subjetivo e objetivo, mediante as representações idealizadas do espaço, faz corresponder a cada parte da representação uma parte da realidade objetiva e instala, desse modo, no seio da experiência, um impasse que, além de obstruir o fluxo do entendimento, artificializa a imagem viva de uma realidade concreta, que jamais se deixa apreender numa forma de percepção diminuída, caracterizada nas representações extensivas do espaço. Doravante, é em meio a essas considerações do paralelismo psico-fisiológico, donde emergirá uma descoberta capital ao pensamento bergsoniano, a saber, *a imagem bastarda do tempo*, ilegitimamente abstraída, tirada a partir dos moldes quantitativos do espaço.

E aqui atingimos o ponto singular, que é certamente a fonte axial de onde jorra o sentido legítimo das articulações que o nosso estudo enceta entre *Catatau*, de Leminski, e o pensamento de Bergson. Trata-se dos célebres paradoxos de Zenão, o filósofo eleata cujos sofismas se tornaram a base de toda a dialética e metafísica triunfantes na história do pensamento ocidental. Este *topus-tema* é nevrálgicamente recorrente e comum tanto a *Catatau*, quanto às elaborações do pensamento nos textos bergsonianos.

Sobre os engodos da lógica de Zenão, Bergson não cessará de se reportar criticamente, na medida em que desenvolve um método que é, ao mesmo tempo, preocupado em detectar genealogicamente os impasses e aporias advindas das confusões, cujas raízes deitam nas construções sofismáticas dessas “*falsas idéias*”. Assim, localiza Bergson em dois de seus importantes textos:

A metafísica data do dia em que Zenão de Eléia assinalou as contradições inerentes ao movimento e à mudança tal como a inteligência se os representa. Em superar, em contornar por um trabalho intelectual cada vez mais sutil essas dificuldades levantadas pela representação intelectual do movimento e da mudança foi gasta a maior parte da energia dos filósofos antigos e modernos. Foi assim que a metafísica foi levada a procurar a realidade das coisas acima do tempo, para além daquilo que se move e que muda, fora, por conseguinte, daquilo que nossos sentidos e nossa consciência percebem. Desde então, a metafísica já não podia ser mais que um arranjo de conceitos mais ou menos artificial, uma construção hipotética.
124

A metafísica nasceu, com efeito, dos argumentos de Zenão de Eléia relativos à mudança e ao movimento. Foi Zenão, ao chamar a atenção para o absurdo daquilo que ele chamava de movimento e mudança, quem levou os filósofos

¹²⁴BERGSON, Henri. *O Pensamento e o Movente: ensaios e conferências*; tradução Bento Prado Neto. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Tópicos); p. 10.

– Platão em primeiro lugar – a procurar a realidade coerente e verdadeira naquilo que não muda.¹²⁵

Em *Catatau*, as aporias dos sofismas de Zenão¹²⁶, a respeito da negação da existência do movimento e da mudança, irão aparecer no discurso de Cartesius enunciando os paradoxos que celebrizaram o pensador pré-socrático da escola eleata. Os seus quatro famosos argumentos sobre o problema do movimento comparecem no *romance-idéia*. São eles: o da *Dicotomia*, o da Flecha, o de *Aquiles e a tartaruga* e o do *Estádio*. Vejamos como Cartesius enuncia essas aporias de Zenão, aludindo, inclusive, de um modo metafórico e cifrado o *impasse-brasilis*, aglutinando e entrecruzando as imagens dos referidos argumentos com temas referentes à origem e à história nacional brasileira:

Alvejaram-me com flechas do armazém de Zenão.¹²⁷

Senão é a flecha de Zenão, a que faz que vai mas não, não sei a quem acomenta esse germe a errar como um cometa.¹²⁸

A flecha atinge Aquiles decerto mas na máscara, o que é outro caso.¹²⁹

Que flecha é aquela no calcanhar daquilo?¹³⁰

Longa memória estica o arco da flecha que não irá parar num alvo de nada ou nada de alvo!¹³¹

Flecha se atira em movimento, ninguém está parado. Nem o cavalo, nem o cavaleiro; nem a mente, nem a mão; nem o arco, nem a flecha, e o alvo o vento leva: tiro certo.¹³²

Zenão alveja a tartaruga com uma flecha fechada.¹³³

Saberá que zenão atira mas não?¹³⁴

A flecha já está aqui, abriram o ovo: Zenão suicidou-se com a flecha antes que alguma tartaruga aventureira dela lançasse mão.¹³⁵

Forma feita de vagar, a tartaruga de memória o segredo da velocidade.¹³⁶

¹²⁵ BERGSON, Henri. *A Percepção da Mudança*. In. *O Pensamento e o Movente: ensaios e conferência*. Op. Cit., p. 162.

¹²⁶ Zenão é considerado por Aristóteles “o inventor da Dialética”. Os seus argumentos a respeito do problema do movimento são paradigmáticos enquanto *aporias*, ou seja, “caminhos sem saída” com vistas transformar a idéia de movimento num “absurdo”. Todos os seus pressupostos tinham em mira a instauração de um impasse insuperável ao adversário numa eventual discussão.

¹²⁷ *Catatau*, p. 38.

¹²⁸ *Idem. ibidem*.

¹²⁹ *Idem.* p. 50.

¹³⁰ *Idem.* p. 51.

¹³¹ *Idem.* p. 53.

¹³² *Idem.* p. 109.

¹³³ *Idem.* p. 74.

¹³⁴ *Idem.* p. 81.

¹³⁵ *Idem.* p. 90.

¹³⁶ *Idem.* p. 98.

A gargalhada de Zenão chega no alvo antes da flecha!¹³⁷

Assim o ponto multiplicando cissiparidade com as estadias da flecha zenônica assina a reta qua já vem rodando, assinala o volume: a linha fraca toca aqui no ponto forte, e naufraga soprando aos dezesseis ventos escombros pela Extensão pelásgica.¹³⁸

Dei de colecionar fracassos. Persa em Salamina: pepino breve. Apostei em Tróia. Em Aquiles. Ganhou a tartaruga.¹³⁹

A deficiência inscrita na genealogia da nossa percepção que, ao congelar a movência do tempo no espelho da representação habitual do falso movimento calcado nas marcações referendadas do espaço, denega e impede-nos de perceber a verdadeira mudança viva que não se deixa prender nessas partes distintas e justapostas, a partir das quais *“sem dúvida, ainda dizemos que estas se sucedem, mas essa sucessão é então similar à das imagens de um filme cinematográfico”*, cuja narrativa ou estória, estando já constituída e *a priori* determinada, ao seu desfecho nada importará o aumento ou a diminuição da velocidade com que o filme se desenrole.

Em *Catatau*, a *experiência da espera nos trópicos* promove no personagem a sensação da suspensão distendida do tempo, por meio do qual o personagem se desencontra com seus próprios pensamentos confusos e afirma:

Dilatado corpo por distenso tempo alastra a duração que promove, e ora explui. Que fazer do falecido cadáver dos mortos, se escondo, vem escorrendo me assombrar o pensamento, se deixo, tisnam o brilho da festa no cardápio!¹⁴⁰

Nesta meditação, gastarei o tempo da minha vida, aquele microcosmo de protocolos! Alma, entra dentro de ti mesma, o alvo não passa de um espelho. Minha substância sofre um acidente diante de mim.¹⁴¹

Quero durar; eu hei de haver. Eis-me sendo: sou-o. Libera um ser fora do tempo, contando para ninguém, consigo. Pode ser heresia, doença ou efeito das circunstâncias controversas que ora atravesso.¹⁴²

O método intuitivo de Bergson buscará uma *reconciliação com o tempo real da duração*, liberto das representações falseadoras do tempo homogêneo, espacial, refém das séries reversíveis e sucessivas nas análises e sínteses das operações

¹³⁷ *Idem.* p. 107.

¹³⁸ *Idem.* p. 154.

¹³⁹ *Idem.* p. 194.

¹⁴⁰ *Idem.* p.p. 48-49.

¹⁴¹ *Idem.* p. 83.

¹⁴² *Idem.* p.84.

mentais retrospectivas. A libertação da temporalidade elidida implica necessariamente numa distinção, com efeito, entre duas durações, quando estas se apresentam sob duas formas de multiplicidade, que Bergson enunciou da seguinte maneira:

Distingamos, pois, para concluir, duas formas da multiplicidade, duas apreciações muito diferentes da duração, dois aspectos da vida consciente. Sob a duração homogênea, símbolo extensivo da duração verdadeira, uma psicologia atenta separa uma duração cujos momentos heterogêneos se penetram; sob a multiplicidade numérica dos estados conscientes, uma multiplicidade qualitativa; sob o eu nos estados bem definidos, um eu em que sucessão implica fusão e organização. Mas quase sempre nos contentamos com o primeiro, isto é, com a sombra do eu projetada no espaço homogêneo. A consciência, atormentada por um desejo insaciável de distinguir, substitui o símbolo pela realidade, ou não percebe a realidade senão através do símbolo. Como o eu, assim refratado, e por isso mesmo subdividido, se presta infinitamente melhor às exigências da vida social em geral e da linguagem em particular, ela prefere-o, e perde pouco a pouco de vista o eu fundamental.¹⁴³

Para o “*eu*” *superficial*, a multiplicidade significa apenas exterioridade, em que os objetos exteriores uns aos outros se superpõem espacialmente, de modo a atender o mais comodamente às necessidades das nossas ações. E, por outro lado, o “*eu*” *fundamental* assume uma direção inversa, na medida em que se volta à profundidade do mundo da consciência, no interior de uma multiplicidade indistinta e heterogênea, onde, tentando coincidir consigo mesmo, busca-se captar na sua mais espontânea, autêntica e íntima sintonia com a duração real.

Notemos que a rota da intuição progride se furtando aos condicionamentos do ato cognoscente habitual e, no entanto, como elucida Deleuze, “não podemos nos contentar em simplesmente afirmar uma diferença de natureza entre a duração e o espaço”.¹⁴⁴

Na massa fluida que se propaga ao longo de toda a nossa existência psicológica, habituamo-nos a percebê-la numa aparente descontinuidade, pela simples comodidade de não prestar atenção às alterações ininterruptas nos estados internos mais profundos no plano dos afetos e desejos. E, quando um “eu” tenta compor uma síntese desses estados, separando-os e alinhando-os numa espécie de

¹⁴³ *Ensaio sobre os Dados Imediatos da consciência*. Op. Cit. p.p.89-90.

¹⁴⁴ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Op. Cit. p.22.

enfileiramento sólido, com tal gesto perfaz apenas um desenho artificial, com o qual pensa representar a imitação da vida interior. Entretanto, é justamente através dessa operação que se processa o *desvio do olhar em relação à transição* do tempo real da duração, verdadeiro responsável por todo o desenrolar da vida psicológica, e de tantas outras durações que permeiam as ações e acontecimentos da vida que compõe a diversidade complexa do nosso universo. Tudo se faz através do tempo em duração.

Normalmente, as representações triunfantes sobre o tempo ao longo de toda a história do pensamento ocidental, deram-se sob a forma de um fantasma que se repete, emergindo ao sabor dos instantes imóveis. Aqui, o tempo se confunde com os momentos ou marcações virtuais que um móvel ocuparia ao longo de uma determinada trajetória percorrida através do espaço. Na face material da vida, apesar da relevância contingente, pela qual podemos acompanhar com a percepção a mudança das coisas, é também aqui onde se erige mais um dos mistos mal analisados, que é a *imagem do falso movimento*.

No espaço, as coisas diferem em grau com relação às outras coisas e de si mesmas, quantitativamente, por aumento ou diminuição. Todavia, será pelo lado do tempo, que uma coisa diferirá efetivamente por natureza de qualquer outra, e, sobretudo, *alterando-se, diferindo de si mesma*, pois, para Bergson, “o tempo é o que se faz e mesmo o que faz com que tudo se faça”. Eis o *substratum* da verdadeira duração, que se apresenta puramente à intuição como razão suficiente que atravessa os mistos para além dos impasses oposicionais encravados no dualismo psicofísico. A propósito da supremacia do tempo em relação às determinações do espaço em Bergson, Deleuze comenta:

Essa alteração se confunde com a essência ou substância de uma coisa; é ela que nós apreendemos, quando a pensamos em termos de Duração. A esse respeito, a famosa fórmula de Bergson “devo esperar que o açúcar se dissolva” tem um sentido ainda muito mais amplo do que aquele dado a ela pelo contexto. Ela significa que minha própria duração, tal como eu a vivo, por exemplo, na impaciência das minhas esperas, serve de revelador para outras durações que pulsam com outros ritmos, que diferem por natureza da minha. E a duração é sempre o lugar e o meio das diferenças de natureza, sendo inclusive o conjunto e a multiplicidade delas, de modo que só há diferenças de natureza na duração – ao passo que o espaço é tão-somente o lugar, o meio, o conjunto das diferenças de grau.¹⁴⁵

¹⁴⁵ DELEUZE, Gilles. Op. Cit. p.p.22-23.

A descoberta do tempo real da Duração (*la Durée*) é o que leva Bergson a enunciar o postulado da *Intuição como método*; mas essa decisão só se define às custas de muita hesitação, antes da sua assunção definitiva. Inicialmente, foi-lhe capital a constatação de que “O que mais faltou à filosofia foi a precisão”.¹⁴⁶ A colocação dos problemas e a resolução dos mesmos, *mais em função do tempo do que do espaço*, implica, todavia, no reconhecimento de que será preciso um esforço para restituir ao tempo sua duração, livre dos atributos e determinações negativas do espaço normalmente a ele associados. Com efeito, a falta de precisão detectada por Bergson ocasionou-lhe constatar na maioria dos filósofos voltados para este tema que “nenhum deles procurou atributos positivos no tempo”.¹⁴⁷ Pensam como se a sucessão fosse uma coexistência “mal-sucedida” e a duração uma “privação de eternidade”. Recalcaram, quer dizer, “esqueceram” o tempo vivo e eficaz da duração pura, descondicionado das abstrações imobilizantes do espaço idealizado. O verdadeiro tempo que age concretamente, celebrando “a novidade que jorra incessantemente e na qual a evolução é criadora”.¹⁴⁸

O tempo como duração, objeto principal das investigações bergsonianas, define-se, entretanto, como algo que sempre escapa a qualquer tentativa de uma definição geométrica.¹⁴⁹ Aliás, como bem notou Vladimir Jankélévitch, a natureza paradoxal da duração exprime-se já diretamente na ambigüidade denotativa que o próprio vocábulo carrega, posto que a palavra *Duração* (*Durée*), além de substantivo, suscita a implicação de um verbo, apresentando assim, melhor do que faria a palavra *Tempo*, a *natureza transitiva do devir*. E, no entanto, de certo modo, também significa permanência, persistência, resistência ao devir.¹⁵⁰ Mas este último

¹⁴⁶ *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.13.

¹⁴⁷ *O Pensamento e o Movente*. Introdução(Primeira parte). Op. Cit. p.12.

¹⁴⁸ *Idem*. p.22.

¹⁴⁹ “[...] *la durée purifiée par Bergson de toute fiction arithmétique (...)* Nous sommes ici au comble de la densité spirituelle ; l'esprit, au lieu de retarder sans cesse sur un but lointain, au lieu de rôder comme un absent parmi des idées provisoires et subalternes, se trouve continuellement au coeur de son propre effort, en plein centre des problèmes. Pour passer de cette éternité vivante au temps de la grammaire, il ne faut pas ajouter, mais au contraire retrancher : s'absenter de soi et s'éparpiller parmi les concepts. Tel est peut-être le sens véritable de cet “ éternel Maintenant ” dont parle la métaphysique : à tout moment nous nous sentons présents à nous-mêmes, environnés de certitude et de choses essentielles. Le bergsonisme est le temps retrouvé. (JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Henri Bergson*. Op. Cit. p.44.).

¹⁵⁰ “Le substantif *Durée*, impliquant un verbe, exprime mieux que ne le ferait le mot *Temps* la nature transitive du devenir. Il est vrai que *Durée* signifie aussi permanence, persistance, résistance au devenir.” (*Idem*. *ibidem*).

aspecto da duração não é senão a sua aparência habitualmente condensada, a face mais sólida, com a qual o tempo se mascara sob os aspectos superficiais das coisas.

A definição do objeto significará, enfim, a redescoberta de um tempo livre das refrações do espaço e da linguagem, mas que não cessa de se apresentar nas “*ondulações do real*”, sobretudo quando sentimos seu escoamento interiormente. O reconhecimento da nossa própria duração é um passo decisivo no sentido de, inclusive, se lançar à aferição de outras durações, pois, segundo Bergson:

A consciência que temos de nossa própria pessoa, em seu contínuo escoamento, nos introduz no interior de uma realidade segundo o modelo da qual devemos nos representar as outras. *Toda realidade é, pois, tendência, se conviermos em chamar tendência uma mudança de direção em estado nascente.* ¹⁵¹

A lógica predominante é uma lógica condicionada à perspectiva da retrospecção, segundo a qual qualquer realidade atual para ser compreendida deve ser remetida ao passado, de onde supostamente adviria sob a forma de um *possível*. A possibilidade de algo surge, assim, como uma *miragem do presente sobre um passado*, de tal modo que, ao surgimento de uma dada realidade, corresponderá, no máximo, um mero rearranjo de partes já determinadas. Por conseguinte, a falsa noção do *possível* busca esterilizar qualquer idéia de uma ação livre e imprevisivelmente criadora do tempo. Bergson enuncia:

De uma ação que fosse inteiramente nova (pelo menos pelo lado de dentro), que não preexistisse de modo algum, nem mesmo sob a forma de mero possível, à sua realização, parecem não ter a mínima idéia. Tal é, no entanto, a ação livre. Mas, para percebê-la assim, como, aliás, para figurar-se toda e qualquer criação, novidade ou imprevisibilidade, é preciso reinstalar-se na duração pura. ¹⁵²

Reinstalar-se na duração pura significa, pois, habitar o movimento e superar todo o mal-estar epistemológico que obseda a lógica da retrospecção na falsa idéia do possível. Aqui, o fluxo real do tempo, como continuidade de transição irreversível, se afigura como o próprio centro das preocupações bergsonianas; um centro móvel, ao qual remonta a intuição da duração, no sentido de reencontrar pelo esforço, por

¹⁵¹ *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.31.

¹⁵² *O Pensamento e o Movente*. Op. Cit. p.p.12-13.

vezes penoso, que capta com a “*simpatia*” intuitiva e se lança num salto para, paradoxalmente, como diria Vladimir Jankélévitch, “reencontrar-se no cerne das coisas e em captar o puro lado de fora, a absoluta objetividade *precisamente de tanto interiorizar-se* e de viver intensamente seu próprio devir psíquico”.¹⁵³

Esse esforço supra-intelectual da inserção simpática e imediata da consciência intuitiva na apreensão íntima das coisas é a afirmação de *um momento privilegiado*, quando, no ponto de encontro entre o espírito e a matéria, aquele procura atualizar a força de um pensamento mais sintonizado com a Apresentação de um impulso que se concretiza na evocação de formas mais flexíveis e abertas. Tal modo de pensar só se faz porque, vivo, não se submete à denegação imposta pela representação intelectual do movimento, cujo fito não é outro senão o de tentar encobrir a duração compacta e sem dispersão do espírito (*durée ramassée*) – essencialmente mudança engajada na tensão concentrada e, ao mesmo tempo, dilatada na expansão centrífuga da vida em evolução –, para se “esquecer” sob a duração adormecida na crosta da superfície exterior (*durée détendue*). Aqui, congela-se a forma que é apenas o “desenho” ou representação do movimento verdadeiro inscrito na primeira duração. Filosofar com precisão é, para Bergson, se colocar por um esforço de intuição no interior dessa realidade concreta através da qual se propaga a intuição da qual, aliás, como ele mesmo admite:

(...) jamais chegaremos a dizer tudo: e entretanto, se nos voltamos bruscamente para o impulso que sentimos atrás de nós para apreendê-lo, ele escapa. Pois não era uma coisa, mas uma incitação ao movimento e, se bem que podendo tornar-se indefinidamente extenso, é a própria simplicidade. A intuição metafísica parece ser algo do mesmo gênero.¹⁵⁴

Mas importa observar que a precisão exigida pelo método intuitivo se dá, porém, diferentemente do ideal cientificista preconizado por Descartes, em que se busca alcançar o caráter de controle e previsão sobre as coisas, subtraindo do real qualquer chance de uma eventual imprevisibilidade. Daí o conceito cartesiano de ciência que se distendeu através dos séculos, até a máxima positivista “*conhecer para prever, prever para prover*”. Porém, como vimos, em relação à crítica ao

¹⁵³ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. Primeiras e Últimas Páginas; tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1995. Coleção Travessia do Século. P.32.

¹⁵⁴ *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p. 38.

pseudo-problema do possível, a precisão deve se manter receptiva ao que advém como provável e surpreendentemente novo. E isso é o que se traduz numa disposição ou capacidade de um contínuo reajuste, renovando-se sucessivamente pelas alterações inerentes à movência da própria experiência vivida. Daí porque, para Bergson, “*uma filosofia assemelha-se mais a um organismo do que a um conjunto de elementos, e é preferível falar aqui de evolução do que de composição*”.¹⁵⁵

Inspirando-se no *vitalismo dinâmico da Biologia*, então, reconhece uma tendência concreta que, dinamicamente, sempre está em vias de crescer ao longo do desenrolar da vida. E esta tendência será, doravante, *o fio condutor que a intuição não deve perder de vista*, pois é através dele que acontece o encontro axial que se traduz na sintonia com a força de impulsão ou *élan vital*. É tentando traduzir, inclusive, a natureza explosiva dessa força que Bergson se recorre à imagem do obus:

O movimento evolutivo seria coisa simples, e rapidamente poderíamos determinar-lhe a direção, se a vida descrevesse uma trajetória única, como a de uma bala maciça disparada por um canhão. Mas lidamos aqui com um obus que logo a seguir se estilhaça em fragmentos, os quais, sendo eles próprios uma espécie de obus, explodem, por sua vez, em fragmentos destinados a explodir outra vez, e assim sucessivamente durante muito tempo (...). Da mesma maneira, a vida fragmenta-se em indivíduos e espécies. Isto prende-se, pensamos nós, com duas séries de causas: a resistência que a vida encontra por parte da matéria inerte, e a força explosiva – devida a um equilíbrio instável de tendências – que a vida contém em si.¹⁵⁶

De modo análogo, o pensamento desabrocha, dispersando-se pela superfície exterior, após ter recebido a força de uma impulsão interna. O ato de filosofar, para Bergson, consiste precisamente nesse ímpeto que é alcançado com a intuição *em duração*, quando ela atinge em profundidade, além dos mistos da matéria, a coincidência com essa força de impulsão ou *Élan vital*.

Pensar em duração é, pois, fundamentalmente se reinstalar no sentido desse princípio de impulsão original, o *élan vital*, lugar móvel de onde parte a força primordial do movimento centrífugo de expansão segundo as linhas divergentes das

¹⁵⁵ *A Intuição Filosófica*. Op. Cit. p.34.

¹⁵⁶ BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Lisboa. Edições 70. 2001. p.95.

tendências que assumem as direções mais variadas atualizadas pelas *linhas de fato*, que são as múltiplas durações do devir materializando-se na concretude evolutiva da vida.

Na estrutura do entendimento humano, Bergson assinalou o movimento de divisão do espírito segundo três tendências ou direções: instinto, inteligência e intuição. O instinto procede como uma espécie de consciência adormecida, enquanto a inteligência age como uma consciência desperta. O modo de conhecimento do instinto é estritamente limitado pela especificidade da ação à qual foi determinado organicamente. O instrumento criado pelo instinto, ao mesmo tempo em que é estruturalmente complexo, do ponto de vista funcional, é bastante simples, posto que, uma vez constituído para a realização do seu objetivo, ele continuará sempre o mesmo, repetindo-se e limitando-se àquela função, com precisão quase automaticamente perfeita, mas cativo àquela *necessidade*.

Já a inteligência, como modo de conhecer e agir, procede mais descoladamente, de maneira indireta, lançando mão da sua faculdade de engendrar instrumentos a partir da matéria inorganizada. Os instrumentos fabricados pela inteligência têm a característica de serem plasticamente suscetíveis a alterações em sua forma, de acordo com a exigência do problema ao qual a inteligência se destina a solucionar. O que significa, com efeito, que a inteligência tem um poder de emancipação bem superior ao instinto, no que tange às determinações do *círculo estreito da necessidade*. A sua liberdade se expressa nas variadas situações, em cada nova dificuldade que surge lhe demandando a utilização ou fabricação de um novo instrumento para superar o problema em vista; quer dizer, o seu poder de variabilidade ilimitada desenvolve-se na exata medida da sua imperfeição. Daí o seu poder de abertura ser bem maior comparada ao do instinto, cuja estrutura é praticamente invariável. Bergson distingue essas faculdades, resumindo-as nos seguintes termos:

O instinto completo é uma faculdade de utilizar e mesmo de construir instrumentos organizados; a inteligência completa é a faculdade de fabricar e de empregar instrumentos inorganizados (...) O instinto é, portanto, necessariamente especializado, não sendo mais do que utilização de um instrumento específico com um objeto determinado. Pelo contrário, o instrumento fabricado inteligentemente é um instrumento imperfeito (...) A cada nova necessidade que satisfaz, cria uma nova, e assim, em vez de fechar, como o instinto, o círculo de ações em que o animal se vai mover

automaticamente, abre a esta atividade um campo ilimitado para o qual a impulsiona para cada vez mais longe e o torna cada vez mais livre.¹⁵⁷

O modo de apreensão indireta e imperfeita da inteligência foi, aliás, em comparação ao instinto, o grande trunfo que lhe facultou o poder de operar as alterações nas relações formais artificialmente articuladas a cada situação, que culminou, inclusive, na criação da linguagem como instrumento de comunicação e manipulação do real. Sua tendência é de natureza eminentemente operacional na vida, podendo, inclusive, num estágio mais avançado, ser capaz de arrojarse ao ponto de fabricar máquinas para fabricar outras máquinas. O que caracteriza a ação específica da inteligência é, portanto, voltar-se à fabricação de instrumentos artificiais, inorgânicos. A sua forma de conhecimento só se faz norteando-se por algum interesse para agir sobre a matéria, sólida e inorganizada. E é esta função estritamente operacional da inteligência que deu origem a toda uma concepção metafísica, cujos conceitos demasiadamente abrangentes, vagos e imprecisos, tentaram apreender o real imobilizando-o, subtraindo-o naquilo que há de mais vivo e essencialmente fluente, a saber, o caráter imanente do devir.

A inteligência, como modo de conhecimento inteiramente voltado à percepção exterior das coisas, procura atender às relações em que os objetos possam se articular formalmente entre si. Já o conhecimento instintivo, embora bastante limitado, por sua tendência de natureza funcionalmente voltada à manutenção e adaptação, possui de modo inteiramente inato, orgânica e diretamente o acesso “*por dentro*” à materialidade do objeto determinado. Por isso, Bergson comenta, ainda, que se o instinto despertasse, deixando assim de ser uma forma estritamente automatizada, irrefletida e inconsciente, talvez nos desse acesso aos íntimos segredos da vida. Porquanto, a consciência só consegue afirmar sua vocação expansiva graças à abertura na direção do salto do animal ao homem. Porém, mesmo no homem, no qual a força do *élan vital* é sentida mais livremente, há, todavia, na inteligência um forte risco de cair nos automatismos dos hábitos e costumes inscritos nas convenções e obrigações morais e sociais da cultura.

Com efeito, para recuperar o movimento interior da vida, uma outra tendência do pensamento deve entrar em cena, isto é, “*a franja indistinta*” da intuição *em*

¹⁵⁷ A *Evolução Criadora*. Op. Cit. p.131.

duração que, embora de forma evanescente, não cessa de permear o núcleo luminoso das representações das ações da inteligência. O papel da contingência na constituição da estrutura mental dos seres humanos parece ter sido um fator por demais relevante para que a inteligência viesse a ordinariamente triunfar sobre a intuição, visto que a função capital daquela consiste em desvendar, em meio às adversidades das circunstâncias, o artifício que irá remover as dificuldades. Ela incide justamente na apreensão das relações entre o problema proposto pela situação e os meios de superá-lo. Mas a intuição, em seu *movimento de direção inversa*, sempre se furtando às adaptações passivas nos hábitos repetitivos da matéria, nunca deixa de se fazer presente, não obstante a sua natureza fugidia e, no entanto, de uma intensidade qualitativamente efetiva e surpreendente.

A intuição, por se tratar de um verdadeiro “*ato de pensamento*”¹⁵⁸, é este salto-relâmpago “*do instante que a alegria se declara*”.¹⁵⁹ Salto qualitativo de uma percepção pura, simples e apurada, como nos *assomos das lembranças proustianas*, por onde se assinala a presença do corte renovador de uma visão originária; essa consciência intuitiva, instalada na mobilidade universal, é a consciência que “*contrai numa visão quase instantânea uma história imensamente longa que se desenrola fora dela*”¹⁶⁰; eis o cumprimento de um instante de precisão e coincidência transicional com o absoluto. Esteio fecundo de uma continuidade que aqui já é, ao mesmo tempo, descontinuidade infinita. Temos, assim, num só tempo, o instante que se funde à duração e a ruptura, graças ao esforço de torção violenta de um ato de pensamento superando a si mesmo. E, aqui, chegamos naquilo que, talvez, seja a tendência mais marcante da intuição, que é a sua natureza paradoxalmente oscilante de “*espera*” atenta, à espreita do instante preciso, através do qual procura se inserir nos limites refratados e obstaculizantes da matéria, impulsionando as bordas da consciência adormecida pelo ímpeto que anima e afirma o gesto criador da liberdade. Sobre o caráter evanescente da intuição, enunciou Bergson:

É uma lâmpada quase apagada, que se reaviva apenas de vez em quando, e apenas por alguns instantes. Mas ela reaviva-se, em suma, quando um

¹⁵⁸ JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *Primeiras e últimas páginas*. Op. Cit. p. 259.

¹⁵⁹ *Idem*. p. 94.

¹⁶⁰ *O Pensamento e o Movente*. Introdução (Segunda parte) Op. Cit. p.101.

interesse vital está em jogo. Sobre a nossa personalidade, sobre a nossa liberdade, sobre o lugar que ocupamos no todo da natureza, sobre a nossa origem e talvez mesmo sobre o nosso destino, ela projeta uma luz vacilante e fraca, mas que não deixa de iluminar a escuridão da noite em que nos deixa a inteligência.¹⁶¹

O caráter fugidio da intuição, apresentando-se sob figurações de formas cambiantes, autodiferindo-se, inclusive, de si mesma, ocorre-lhe senão devido à íntima vinculação que ela precisa manter com a vivacidade movente e irreversível de uma duração, que também não se deixará apreender jamais numa forma de representação simbólico-imaginária definitiva. No entanto, do ponto de vista qualitativo, essa “luz vacilante e fraca, mas que não deixa de iluminar a escuridão”, apreende como num relâmpago de consciência mais apurada e amplificada, o sentido íntimo de um *Todo movente virtual* que não cessa de se insinuar, muitas vezes, adotando e se adaptando passivamente às determinações das circunstâncias, mas insidiosamente não se deixando nunca isentar-se da sintonia com a melodia contínua da duração, que é o estofa através do qual se propaga toda a graciosidade do sentido fundamentalmente criador e expansivo do *élan*.

A graciosidade do sentido movente, que ultrapassa os limites resistentes das coisas aparentemente mais estáveis, se presentifica para atender, enfim, ao caráter inelutável da *lei interna da passagem*. Em *Catatau*, a questão do sujeito na relação com o espaço-tempo é evidentemente bastante confusa, e isso se expressa em diversos momentos, em que podemos assistir a experiência desesperada e cheia de dilemas nas eternas hesitações de Cartesius. Vamos conferir algumas passagens do texto em que isso se esboça:

Passa o tempo, o monstro não se mostra, que demora para uma demonstração!¹⁶²

Estamos estarecidos. Ficamos desaparecidos por um pedaço de tempo, por um compasso de espaço, o colapso passou de raspão.¹⁶³

Já faz um temporal que passou a pé enxuto por onde muitos se afogaram. Mundo sujeira não me sai da lente do entendimento. Considero o tempo e contemplo o astral, melhor deixar a constelação Descartes para um aqui jaz mais oportuno.¹⁶⁴

¹⁶¹ *A Evolução Criadora*. Op. Cit. p.239.

¹⁶² *Catatau*, p. 19.

¹⁶³ *Idem*. p. 20.

¹⁶⁴ *Idem*. p. 24.

O relógio do sol aqui é de cera derretendo rejeitando a honra de marcar as horas, o esterco do preguiça nos soterra na areia movediça...¹⁶⁵

Dou por perdido aquele instante, pedra preciosa no tesouro das cronologias.¹⁶⁶

Difícil dizer quanto custa ou dura, o mesmo digo eu: movimento signo do vazio (...) *subspecie aeternitatis, in spatio aenigmatum*.¹⁶⁷

Coisas que a gente faz tem nome; coisas que a gente vê tem várias, há muito que vê, o que não já é tempo nesse espaço de lapso.¹⁶⁸

O ser na luz, verdade à sombra dos fatos, o barato à tona de círios: o símbolo, tempo comendo as coisas, viagem num vaso em V.¹⁶⁹

A boca que escuta e a orelha que só falta falar, invenção dos demônios estrangeiros. Não é obrigado a perder tempo dizendo exatamente o contrário?¹⁷⁰

Já que eu, só, e isso tudo vem a dificultar-se. O tempo, o tal subdistrito das coisas, desmilinguido a poder de flechas.¹⁷¹

E, assim, podemos constatar a percepção do tempo através dos olhos da personagem que o “vivencia” confusamente, tal como a visão idealizada do espaço na filosofia do seu próprio “duplo” René Descartes, que, por sua vez reedita a visão do tempo platônico a propósito da eternidade no céu das Idéias, isto é, a vivência do tempo “*subspecie aeternitatis, in spatio aenigmatum*”. Todavia, vimos como essa idéia bastarda e dissimuladora do Tempo será subvertida por Bergson, que irá propor uma outra maneira de percebê-lo e vivenciá-lo. E a esta outra maneira, ele designou de perceber o tempo “*sub specie durationis*”; e isto, é o que iremos abordar em seguida: não mais a imagem do tempo imóvel e eterno, e sim, enquanto duração real efetuando-se sob a *lei da passagem*.

¹⁶⁵ *Idem.* p. 34.

¹⁶⁶ *Idem.* p. 36.

¹⁶⁷ *Idem.* p. 41.

¹⁶⁸ *Idem.* p. 55.

¹⁶⁹ *Idem.* p. 73.

¹⁷⁰ *Idem.* p. 75.

¹⁷¹ *Idem.* p. 79.

6. A lei interna da passagem: perceber *sub specie durationis*

“Considero o tempo e contemplo o astral, melhor deixar a constelação Descartes para um aqui jaz mais oportuno. Sabedores do amanhã, concentrando reminiscências dos remanescentes, lerão letras junto do meu corpo neutro, ensinando aos futuros coisas pósteras. Morte vinda, um texto me garante a eternidade, a árvore me cresce o nome na casca. Lá em cima, filhos, ficaremos em sangue ou em estrelas? Ou passarei como passa bicho para dentro de outro bicho, inscrito num organismo e um seguinte esperando a vez, círculos concêntricos num ciclo sem fim, o bicho A contendo o bicho a, contém o bicho b (cada bicho resulta da passagem de bichos infinitos por um apetite estrategicamente instalado). – Um parafuso arquimédico?” (*Catatau*, p.24.)

A lei interna da passagem é o que preside essencialmente *a duração em geral*, que se perpetua na propagação da força do *élan*. Podemos, pois, acompanhá-la e apreciá-la nas suas mais variadas emanações de ritmos e em formas de natureza diversas, tal como no psíquico, no vital e na matéria. A duração em geral remonta, portanto, a *uma totalidade aberta de um Todo movente*, em que a multiplicidade de todas as durações que se interpenetram coexistindo virtual e dinamicamente, num processo que se autoconstitui sem cessar.

Intuir a realidade em sua essência como criação é, antes de tudo, reencontrar o movimento e o ritmo ontológico da evolução criadora, revivendo o movimento do ato em que atualiza a gestação do novo. Numa passagem admirável de “*A Evolução Criadora*”, Bergson comenta:

Como redemoinhos de poeira levantados pelo vento que passa, os seres vivos giram sobre si próprios, suspensos no grande sopro da vida. Portanto, são relativamente estáveis, e imitam tão bem a imobilidade que os tratamos como *coisas* em vez de *progressos*, esquecendo que a própria permanência da sua forma não é mais do que a manifestação de um movimento. Por vezes, porém, materializa-se aos nossos olhos, numa fugaz aparição, o sopro invisível que os transporta (...) Deixa-nos entrever que o ser vivo é, sobretudo, um lugar de passagem, e que o essencial da vida tem a ver com o movimento que a transmite.¹⁷²

¹⁷² *A Evolução Criadora*. Op. Cit. p.p. 120-121.

Eis, portanto, a lei inexorável do devir que, aliás, cada um pode experimentar em si mesmo. Uma experiência que afirma a Presença daquilo cuja tradução não é senão a *permanência da transição*, a partir do momento em que retiramos os antolhos que adormecem a nossa percepção medusada sob a miragem dos “*ídolos da distância*”¹⁷³. Estes ídolos que, para Bergson, representam apenas a imagem do mundo e da vida estancada em aporias conceituais, isto é, formulações de onde se propala “uma eternidade de morte”¹⁷⁴. Inversamente, portanto, a morbidez de tal perspectiva, o bergsonismo propõe a visão de *uma eternidade viva*, da qual se reconheça o apelo ao exercício constante em perceber as coisas *sub specie durationis*. A partir daí, com efeito, talvez se possa, enfim, “*entrever que o ser vivo é, sobretudo, um lugar de passagem, e que o essencial da vida tem a ver com o movimento que a transmite*”.

Inicialmente, a natureza da duração como experiência psicológica, surge pela necessidade de diferenciá-la do tempo da mecânica e das matemáticas. A constatação da existência incontestável de um tempo que flui internamente, na consciência, e que constitui a duração concreta da vida psíquica, suscita a descoberta de uma temporalidade irreversível e, ao mesmo tempo, irreduzível às imagens do tempo cristalizado, reduzido a uma seqüência de simultaneidades. Mas, no plano superficial da experiência, o tempo só nos aparece como um *misto* e, por isso mesmo, será imprescindível haver uma diferenciação de sua natureza, dividindo-o sob seus dois aspectos, a duração-qualidade, sentida de imediato, da duração-quantidade, onde o tempo aparece referencializado pelas marcações dos instantes exteriores entre si, ao longo da extensão do espaço.

A hipótese bergsoniana sobre a existência de um *élan vital*, que seria como uma espécie de *arché* ou ponto de partida para se pensar a origem da vida e das coisas em geral, remonta a uma idéia de começo radicalmente distinta da metafísica habitual. Pois este ponto originário jamais deverá ser entendido aqui como um lugar estático de uma causa que se supõe distinta e exterior aos seus efeitos. Não. O princípio originário do *élan* é, em essência, *um lugar móvel, que se autodescentra*

¹⁷³ Sobre a recusa dos “*ídolos da distância*” Jankélévitch comenta que “Todo o bergsonismo é uma recusa dos *ídolos da distância* que desdobram do ator e o espectador... Por oposição à ótica intelectualista, geradora de aporias vertiginosas, de fantasias e pseudoproblemas, a intuição, que é ao mesmo tempo gnóstica e drástica, não se define como simpatia e como engajamento?” In *Primeiras e Últimas Páginas*. Op. Cit. p.p.96-97.

¹⁷⁴ *Introdução à Metafísica*. In Col. Os pensadores. Op. Cit.p.30.

constantemente e em relação ao qual a intuição, que é “primeira consciência, mas consciência imediata, visão que mal se distingue do objeto visto, conhecimento que é contato e mesmo coincidência (...) em segundo lugar, consciência alargada, premendo contra os bordos do inconsciente que cede e que resiste, que se rende e que se retoma: através de alternâncias rápidas de obscuridade e de luz” ¹⁷⁵, engaja-se para afirmar e reinstaurar no ser, dentro e fora de nós, o selo de uma lei que qualifica a própria natureza do espírito propagador do *élan*: a lei do *devenir*, que através da duração afirma sua passagem de um modo irreversível.

Intuição e inteligência se apresentam, ademais, como direções inversamente divergentes, devires distintos de um mesmo movimento primordial que se divide, cada uma adotando uma direção, que se constitui como modos de perceber e entender a realidade. Nas palavras de Bergson:

A inteligência parte ordinariamente do imóvel e reconstrói como pode o movimento com mobilidades justapostas. A intuição parte do movimento, põe-no, ou antes, percebe-o como a própria realidade e não vê na imobilidade mais que um momento abstrato, instantâneo que o nosso espírito tomou de uma mobilidade. A inteligência brinde-se ordinariamente com as coisas, entendendo com isso algo estável, e faz da mudança um acidente que lhe viria por acréscimo. Para a intuição, o essencial é a mudança: quanto à coisa, tal como a inteligência a entende, ela é o corte praticado no meio do *devenir* e erigido por nosso espírito em substituto do conjunto ¹⁷⁶.

Dois modos de percepção percorrendo caminhos distintos, porém, complementares na unidade múltipla da totalidade aberta do *élan* que se desenrola na duração. A primeira voltando-se para o espírito e a segunda, para a matéria. E, no entanto, se encontrando nos movimentos intermitentes de uma consciência que se retoma e se alarga “através de alternâncias rápidas de obscuridade e luz”, pois, como reconhece o próprio Bergson, se “A intuição é aquilo que atinge o espírito, a duração, a mudança pura. Seu domínio próprio sendo o espírito, quer apreender nas coisas, mesmo materiais, sua participação na espiritualidade”. ¹⁷⁷

Se o modelo da percepção se afigura como um guia para fazermos uma idéia de como o ato da consciência intuitiva se faz presente, é porque esse modelo deve assumir a feição de uma percepção direta quando, nas entrelinhas da matéria, a

¹⁷⁵ *O pensamento e o Movente*. (Segunda parte) Op. Cit. p.29.

¹⁷⁶ *Idem*. P.32.

¹⁷⁷ *Idem*. p.31.

intuição efetua o salto de um ato preciso, fraturando o circuito repetitivo das necessidades.

Como podemos notar, não é senão *em atenção à lei interna da passagem* – a vida “*é essencialmente uma corrente lançada através da matéria, que retira dela o que pode*”¹⁷⁸-, que a intuição suscita o seu apelo invocador, impelindo o pensamento no sentido de uma autosuperação. E o que seria essa corrente lançada através da matéria, senão o próprio movimento do espírito, entidade potencializadora da criação, fazendo com que o pensamento, em forma de ato, efetue um salto sobre si mesmo, ultrapassando, ao mesmo tempo, a resistência objetivante nas formas contingentes da matéria e, igualmente, dos automatismos mentais enredados no círculo do pensamento conceitual? E, no entanto, esse “ato cortante”, paradoxalmente, é o mesmo que reata com essa mesma ação, a consciência em um plano de sintonia e atenção bem mais vasto e fecundo.

E aqui, se torna relevante entender na noção de evolução empregada por Bergson, que não há nada de teleológico, posto que o papel da vida seja o de atualizar as virtualidades, insinuando-se na matéria através indeterminação, posto que:

Indeterminadas, ou seja, imprevisíveis, são as formas que ela cria à medida que evolui. Cada vez mais indeterminada também, ou seja, cada vez mais livre, é a atividade à qual estas formas devem servir de veículo.
179

De um ponto de vista econômico, a força do *élan* que evolui através das formas do mundo organizado é uma força que se limita contingencialmente, mas que procurará sempre superar a si mesma, suscitando novas formas, posto que a sua adaptação se dê de maneira instável, como se estivesse sempre inadequada à forma da obra à qual tendeu produzir. Trata-se, portanto, de uma adaptação eminentemente dinâmica, viva e, sobretudo, atenta ao processamento que engendra o porvir de uma outra forma no interior de uma harmonia permanentemente instável. Onde houver vida, haverá sempre algum grau de tensão. Por isso, afirma Bergson:

¹⁷⁸ *A Evolução Criadora*. Op. Cit. p.237.

¹⁷⁹ *Idem*. p.119.

Mas esta harmonia está longe de ser tão perfeita quanto se diz. Admite muitas discordâncias, porque cada espécie, e mesmo cada indivíduo, apenas retém da impulsão global da vida um certo *élan*, e *tende a utilizar essa energia no seu próprio interesse; nisto consiste a adaptação(...)* Por conseguinte, a harmonia não existe de fato; ela existe mais de direito: isto significa que o *élan* comum é que, quanto mais recuamos, mais as diversas tendências aparecem como complementares entre si. É como o vento que, ao chegar a um cruzamento, se divide em correntes de ar divergentes, sendo todas elas um só e o mesmo sopro.¹⁸⁰

Uma harmonia que “existe mais de direito” do que de fato, aponta-nos precisamente para a atenção que devemos expedir no trabalho da consciência intuitiva, no movimento preciso com que esta se articula como forma de percepção mais alargada e profundamente sintonizada com o plano da totalidade virtual, antes dos estados em que esta se atualiza nas representações mais distintas da consciência superficial, engendradas pela percepção da inteligência. É, pois, pela franja da representação “vaga” e “inútil” da intuição, esta parte do princípio evolutivo que sempre escapa aos condicionamentos contingentes das formas organizadas, posto ser “*aí que temos de procurar pistas para expandir a forma intelectual do nosso pensamento; é aí que encontramos o impulso necessário para nos elevarmos acima de nós próprios*”.¹⁸¹ E o que seriam essas “pistas” que devemos procurar, senão a própria *voz silenciosa da memória*, a verdadeira responsável pela transmissão do *élan vital* criador? Passemos, então, à compreensão do momento em que se articulam esses elementos nas ondulações que constituem o real.

Em *Catatau*, não obstante o impasse da catatonia do personagem, nalguns momentos se verifica em Cartesius alguns lampejos sobre o engodo do que seja se representar através do fantasma do tempo idealizado o que significa uma saída do estado de hipnotismo em relação aos “ídolos da distância”. Vejamos:

Coréias certas no ritmo interfuturo, trazendo aos olhos o temor da treva. Surjo e me corrijo: supero o frêmito batismal. Tenho o sono leve, leve o único sonho que tenho, Me livra e me alivia e me leva no meio da melhor hora da festa (...)¹⁸²

Tudo não é muito. Ninguém sabe a qualquer hora o que acontecer.¹⁸³

Cada vez menos num passado longínquo, o atual dinâmico na vez.¹⁸⁴

Não abusa de ninguém, o tempo conhece o seu lugar.¹⁸⁵

¹⁸⁰ *A Evolução Criadora*. Op. Cit. p.55.

¹⁸¹ *Idem*. p.54.

¹⁸² *Catatau*, p. 31.

¹⁸³ *Idem*. p. 62.

¹⁸⁴ *Idem*. p. 66.

O tempo resvala nesta verdade: estrondo de máquinas de guerra e operações poliorcéticas. Mas há o que quer que seja, um ápcylon sempre possível.¹⁸⁶

Quem é que está me hipnotizando? Dia, primavera dum mundo novo: tudo feliz. Idéia, boa. Hora, impropícia.¹⁸⁷

Nada esperem de mim os desesperados. Bem feito para o caracolega, sem jeito para morrer. Atortomentava os fantasmas que habitam os mármore e marfins da lógica, fazendo tudo dar certo: leva tempo mas chega.¹⁸⁸

¹⁸⁵ *Idem.* p. 74.

¹⁸⁶ *Idem.* p. 78.

¹⁸⁷ *Catatau*, p. 84.

¹⁸⁸ *Idem.* p. 86.

CAPÍTULO II

***POIESIS DE INTROVERSÃO: MOVÊNCIA LINGÜÍSTICA DA
PRESENTAÇÃO OU FÁBULA SIGNIFICACIONAL DA LÍNGUA.***

POIESIS DE INTROVERSÃO: MOVÊNCIA LINGÜÍSTICA DA PRESENTAÇÃO OU FÁBULA SIGNIFICACIONAL DA LÍNGUA.

“Atenção. Quero a liberdade de minha linguagem. Vire-se. Independência ou Silêncio. As Núpcias da Essência e da existência. Vir a ser é assim.” (*Catatau*, p.58.)

“Eu me chamo Procurado, muitos me têm procurado, poucos me têm achado. Eu estarei à sua direita, fazendo sinal. **Sou o facho que atrai todos os olhares na escuridão das frases.** [grifo nosso]” (*Catatau*, p.20.)

“A cabeça se perde em **lemniscatas instantâneas** [grifo nosso], e no pega e larga, deixe prenhe! Persignar-se, com qual signo?” (*Catatau*, p.p. 60-61.)

Na elaboração de *Catatau*, segundo as palavras de Leminski, dois movimentos o animaram: um *extroverso*, que chamamos *movimento em poièsis de extroversão*, e um outro, *movimento em poiesis de introversão*. Do primeiro, ocuparmos-nos no próximo capítulo. Todavia, por enquanto, será suficiente dizer sobre a *poiesis de extroversão*, o fato de, com ela, se remontar a uma determinada referencialidade histórico-geográfica, centrífuga ou extratextual, a partir das marcas que, topograficamente, enformam a ambiência física do espaço ficcional, no qual acontece a encenação narrativa do *romance-idéia*. O procedimento organizacional de *Catatau* é, de certa forma, descrito numa passagem que lança luz sobre como o romance-idéia foi se constituindo no gesto escritural de Leminski. Vejamos esse fragmento soando em meio ao monólogo da personagem Cartesius:

Não procurei evitar o inevitável: algo estar para ser, imediatamente, constatado. Averigue um teatro, um pouco de gestos, um reto de palavras. Prevendo um sortilégio, um augúrio está previsto. Como se pode presumir, não se pode pressupor. Dizer dos 7 sábios, quem vai só, maravilha-se mais: um dos sete respondeu, ninguém mais sábio que eu, que sou de nascença. Persona ficta, fixa: dispersa-se por dentro, vejo aparências. Coberto por um véu, aberto por uma janela! **Lá fora, uma paisagem da Holanda, imagem imaginada! Dentro, tapetes persas!** [grifo nosso] Mudanças que tais acabam em labirintos: quando mesmo as mesmas circunstâncias, quanto menos as idênticas concordâncias!¹

Precioso momento de concisão em que podemos encontrar o delineamento sucinto de como se norteou o gesto escritural do texto! A propósito, é valioso notar que na elocução acima a voz do protagonista coloca-se em cena, trazendo à luz,

¹ *Catatau*. p.p. 93-94.

explicitamente, o vínculo semântico entre os movimentos da palavra escrita e os gestos corporais do teatro. O gesto escritural de *Catatau* coloca diretamente a palavra como corpo em cena.

Teatro de palavras que avançam paradoxalmente como máscaras que desmascarando a si mesmas, revelando e ocultando ao mesmo tempo, o óbvio enigma que o texto vai traçando sob a voz que sai da máscara “*persona ficta, fixa*” do personagem Cartesius. Prosódia catatauesca, pois, segundo este:

Trato assíduo com vernáculos envilece o ânimo, o vilipêndio dos postulados da prosódia duz direito à postergação dos ditames da recta ratio! ²

E a prosopopéia se define, como é valioso lembrar, na elucidação de Jacques Derrida, ao tratar da questão da “Hospitalidade”: “*Prosopopéia quer dizer rosto, máscara, uma **persona**, uma voz sem olhar*”. ³ Pois a metáfora da construção do texto vem através da imagem dos “*tapetes persas*”, metáfora recorrente na prosa poética do romance-idéia, significando o trabalho simbólico com os signos do código verbal na composição da imagem do tapete-texto, empreendimento de luta lúdica na lida com as palavras. Ainda, na passagem acima, é digno de relevo constatar na descrição em que se alude à imagem da construção do texto, as duas *poiesis* que animam a elaboração da obra, quando nela se enuncia: *Lá fora, uma paisagem da Holanda, imagem imaginada!*(*Poiesis* de Extroversão) *Dentro, tapetes persas!* (*Poiesis* de Introversão).

Neste capítulo, começaremos pela *poiesis de introversão*, seguindo-a no que ela atende por um trabalho de natureza essencialmente voltada ao *plano estético*, e, através desse movimento, encetar reflexões em direção ao gesto criador da escritura em *Catatau*.

É digno de nota, como nos revelou o próprio autor, que foi por meio dessa operação com a escritura, que ele ensejou chegar “às *raias* subterrâneas e *canais atávicos da linguagem e do pensamento*”. ⁴

Sendo assim, neste capítulo vamos abordar alguns dos procedimentos retórico-narrativos presentes no trabalho da escritura que articula a organização do

² *Idem*. p. 49.

³ DERRIDA, Jacques. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade. Trad. Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003. p.29.

⁴ *Quize pontos nos iis*. (in *Catatau*) p.211.

texto. Posto que assim, teremos em vista identificar, em meio às operações que engendram a elaboração da obra, certos aspectos da escritura através dos quais, segundo as palavras enunciadas pelo próprio Leminski “O *Catatau* procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando.”⁵

Em atenção, portanto, ao *movimento da poiesis de introversão* que, do ponto de vista do próprio autor, é um dos vetores constituintes, impulsionando o trabalho de investimento em direção à realidade genuinamente verbal, tentaremos deslindar alguns dos artifícios configurados pelo texto. Tais artifícios, como se terá oportunidade de conferir, se fazem presentes no texto não como uma simples expediente verbal manipulatório, rebarbativo e vazio, mas para, principalmente, provocar certas implicações entre a elocução enunciativa do *romance-idéia* e o que este possa suscitar em termos de reflexões e pensamentos sobre a própria matéria lingüística que o enforma. Daí, a ênfase no sentido de fortalecer o vínculo inexorável entre o trabalho na *poiesis de introversão* e as virtualidades expressivas da língua, em que a fabulação tem em mira a própria palavra como objeto que, apontando para si mesma, assume o papel de principal protagonista na encenação patenteada pelo texto.

Em *Catatau*, a presença da dicção popular e do tom coloquial se faz indefectivelmente constante, no uso das máximas e dos ditos, que Leminski vai jogando, lançando mão dos trocadilhos e efetuando, assim, verdadeiras inversões e transformações semânticas, afirmando, com esse gesto, a força de intervenção simbólica que o escritor pode operar no bojo íntimo da linguagem e da própria cultura. Pois, como enunciam Armando Plebe e Pietro Emanuele:

Assim, os lugares-comuns da argumentação podem tornar-se “coágulos” (*coagmenta*) da elocução, já que constituem cada um uma matriz de múltiplas palavras e expressões possíveis, que adaptam a genericidade do lugar-comum à especificidade do texto.⁶

É, ademais, por esse motivo que tendemos a pressupor a hipótese de que o autor tenha querido, ao que parece, mediante a peculiaridade da fisionomia

⁵ *Idem. Ibidem.*

⁶ PLEBE, Armando e EMANUELE, Pietro. *Manual de retórica*. Trad: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 142.

organizacional da escritura e do texto, fazer com que *Catatau* já comporte uma tese. *Mas, então, de um ponto de vista da linguagem, o que quer mesmo Catatau? É o que tentaremos responder, doravante.*

1. ***Entre as visões e audições da escrita: a inscrição da voz no silêncio do espaço textual***

“Ecce signum vobis: porvir, certa, certa, certa palavra!” (*Catatau*, p. 158.)

“O vozerio periga ir dar em oitivas loquazes. Escuta a ponto de ouvir qualquer suspeita de murmúrio na moitas circunvizinhas? Qualquer momento vai acabar com a luz. Talvez a exatidão seja um valor contestável, até chegar à conclusão que só dentro de um texto existe felicidade: penso muita coisa junto, penso tudo de uma vez, se não tomar medidas.” (*Catatau*, p. 186.)

“O silêncio do espaço escultural ou pictural é, se assim se pode dizer, normal. Ele não o é mais na ordem escritural, já que a escritura se dá por imagem da fala. Ela desnatura, pois, mais gravemente o que pretende imitar. Ela não substitui nem mesmo uma imagem a seu modelo, ela inscreve no espaço do silêncio e no silêncio do espaço o tempo vivo da voz.” (Jacques Derrida in. *A farmácia de Platão*; p.88.)

“De que lado do espelho estás? Sonho um eco. Um apelo. O espelho queima no fogo que reflete. Coisas feias dão sons feios, feras doentes com rugidos dementes, entre dentes cariados, canção ou grito de dor, - cordena! Cheguei tarde na guerra, já era festa e eu com armas. Esseranarassa! O canto das sereias, mentira: o riso, incorreto, batem palmas para o desempenho do eco. Essa era na raça! A gangrena encrenca a cantilena, parar a música para pensar em silêncio, ouvi-lo passar, aprender pelas oitivas e soslaios. Inauguração da Festa no Pavilhão da Primavera, a música nos perfumes, as flores das feras. Sai som do que não vejo, ou é eco donde veio?” (*Catatau*; p.83)

No trajeto da espera: um monstro feito de palavras. Em *Catatau*, a noção tradicional de enredo, entendida como encadeamento sucessivo de eventos de uma história em direção a um determinado fim, já não condiz com o que a fisionomia do texto apresenta. Na trama do texto, o suposto enredo de uma espera, em que o protagonista Cartesius vai tentando suplantar o hiato por meio de uma verbosidade, cujo sentido aparente não existe, tal como a presença do amigo Artyczewski, a respeito do qual se justifica a espera.

Na decepção da espera: a Queda. Os ídolos caem e nada repousa mais em miragens apaziguadoras. A inquietude toma conta da personagem que não cessa de se atormentar em perplexidades, em meio às circunstâncias do ambiente ficcional. E o texto assume, por vezes, o papel de um animal (*zoograma*) figurado pelo monstro Occam, que emerge intermitentemente provocando irrupções sintáticas e

semânticas que mimetizam o estado interno da personagem no plano enunciativo da elocução narrativa do romance-idéia. E, assim, o texto vai se afirmando insubmisso à domesticação da linguagem convencional, desamarrando-a dos ditames da racionalidade norteadas pelo mito da comunicação transparente da linguagem ornada sob o ideal da pureza. Nesse rio de palavras habita *um monstro catalisador das impurezas*, turvando a nitidez das águas e apodrecendo a imagem narcísica de Cartesius nessas águas-páginas donde sai sua contra-imagem, Occam. Nas águas turvas de escuridão luminosa, no entanto: Eis o *Capibaribe*, ou melhor, *Occampibaribe*.

O texto expõe, portanto, a sua própria língua: “**lemniscatas instantâneas**”, pondo-se para fora dos trilhos, afetada pela visão aterradora do monstro Occam, estilizando o espelho d’água da linguagem, *tópos* apaziguador de um Narciso paralisado sob o peso de uma visão que ainda não acede, contudo, ao verdadeiro olhar.⁷

Catatau é um mundo de misturas em que profundidade e superfície, deliberadamente, se confundem, com o intuito de, em meio às torções efetuadas pelo fluxo da escrita, fazer vir à tona a imagem subreptícia do monstro Occam, arrebatando a placidez formal da linguagem, tal como no lago onde, até então, refletiria a forma supostamente bela da imagem narcísica do discurso cartesiano que, todavia, se desmantela através do choque “vivenciado” pela personagem Cartesius submerso no seu imaginário ambiente tropical. Este, aliás, em certo momento, enuncia o seu espanto devido a um “pensamento-de-choque”, que resulta em morte e putrefação de sua imagem (“carniça de Narciso”), abrindo, quem sabe, a promessa de vir a se lançar como a pedra que atravessa o cerco do lago-engodo, e criar a ocasião de um “furo” no espelho de um pseudo-pensamento habituado a se pautar apenas pelo eco de uma repetição enguiçada na auto-referência:

Para prová-los nessa pedra de toque, meu pensamento-de-choque bate nessa pedra – e o eco é equação, mesmice, repeteco. Reflete, devolve e confere: **carniça de Narciso**. [grifo nosso] Sabe o que pensei? Sei. Vai tentar o que eu não consigo? Sigo. Garanto e não nego. Eco. Como está patente, não se pode mais confiar nem neste subproduto das ausências.⁸

⁷ A propósito da diferença entre o Ver e o Olhar, convém ler o texto de NASIO, Juan-David. *O Olhar em psicanálise*; tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

⁸ *Catatau*. p.36.

No jato verbal lançado no curso do texto, há um movimento em que as palavras são como que interceptadas e relançadas novamente adiante, sugerindo-nos, ao que parece, o caso de flagrarmos aí, no *movimento da poiesis de introversão*, um conflito entre duas forças no âmbito da operação da escritura: uma que se obstina em avançar e uma outra que, todavia, resiste à abertura de novas inscrições no plano material da escrita. O desafio, neste caso, está lançado quer ao escritor, quer ao personagem ou quer, ainda, ao leitor, de ir além da própria imagem, transportando-se por uma linguagem que já não se apresenta mais sob a máscara de uma imagem conhecida e confortadora. *Duas forças, portanto, em combate na composição do misto das palavras: uma de impulsão criadora, vital (espiritual), dando-se como Apresentação nomeante da linguagem na evolução movente do tempo, e outra, no sentido inverso, tentando obstaculizar o devir do sentido, no engessamento da Re-presentação, concretizada pela materialidade espacial do texto.*

Desafio paradoxal, no sentido de vislumbrar em meio ao ritmo pulsante da repetição a fonte da verdadeira Diferença. Morte da imagem, enquanto suposto puro reflexo do real: “*carniça de Narciso*”. Inaugura-se, ao mesmo tempo, a oportunidade de se deparar com uma outra espécie de Repetição. Se formos assinalar no transcurso do romance-idéia alguma repetição no plano da escritura, esta seguramente estará a serviço do que, referindo-se a uma situação ou a uma combinação de circunstâncias, retorna dispostando sempre como diferença. E isso é, justamente, o que atordoa Cartesius e, igualmente, ao leitor que, no espelho da superfície do texto, assiste às contorções morfo-sintáticas nas quais, inapelavelmente, irão tropeçar olhos e ouvidos, sendo igualmente, convidado a se adentrar numa espécie de “viagem iniciática” através desse livro que, em termos de linguagem no universo verbal, inaugura uma nova dicção, uma nova língua no interior da já familiar e oficialmente conhecida. Com efeito, iremos testemunhar esse trabalho de Apresentação na linguagem em muitas passagens, tais como:

O que está por vir quer continuar sendo até não poder mais manter-se nesse estado. Nada substitui isso. Nunca viu isso aí e pensou que não era nada. Era isso, isso é problema seu. Nunca viram isso, pensam assim. É natural, isso é perfeitamente natural. Tudo o mais que sei não cabe no que digo, já não há mais o que eu havia dito, já há só o que nunca se soube. Os

sintomas. Os sintomas de tudo, os sistemas totais. Uma hipótese, uma remota possibilidade arremata um lance, uma causa perdida, um visão beatífica, uma audição angélica. A figura é figurada. Desvidro-me. Não representa o que apresenta. Em outras palavras, são outra coisa.⁹

Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado. A jactura da flecha na fractura do dia, lapis jamjam lapsurus!¹⁰

A glória do nome: nada mais mingau e pelado de verdadeira natureza que os desmandos das coisas em volta de sua presença!¹¹

O falcataclismo de alguns deriva disso que em algumas línguas, bom passado do futuro o tenha! Pouco a pouco é dizer coisa com coisa, pena não ter palavra para não ser! Norma de impérios sempre foi expoliação e assistência: neles, um olho! Lá está o cadáver: o mais visível dos inviáveis fez misérias e todas as calamidades no tema mais próximo ao do improviso. Astro sito entre a sensação e a percepção, um exame ligeiro, sem exagero, até que sim: não seja o escriba como o gramático que priva com todas as palavras, e as tem atrouxemouxe presentes nos léus da retentiva: esperar que apareçam, estranhem, se magnifestam através dos nudismos de seus distrâmites próprios, as que ferem aquilo a que se referiscam!¹²

⁹ *Catatau*, p. 19.

¹⁰ *Idem.* p. 56.

¹¹ *Idem.* p. 162.

¹² *Idem.* p.181.

2. A pulsão mnésica da escritura

“Cada vez menos num passado longínquo, o atual dinâmico na vez.”
(*Catatau*, p. 66.)

E não nos será tão difícil reconhecer que o *movimento de introversão da escritura* atua, ao mesmo tempo, acionando uma espécie de *memória* que, normalmente, é denegada e esquecida sob os mecanismos das regras na uniformidade convencional da língua. *Memória* esta, portanto, já articulada ao ato da escrita, despertando-a do sono das significações usuais, lembrando através do próprio gesto que desenha a fisionomia gráfico-textual, o retorno da diferença repetindo-se incessantemente. Daí pôr-se em curso a movência lingüística no plano da própria materialidade verbal, em que não é difícil perceber o despontar de uma “*pulsão mnésica agindo no ato da escritura*” votada ao futuro insuspeito da própria palavra. Daí, Cartesius enunciar:

Sabedores de amanhã, concentrando reminiscências dos remanescentes, lerão letras junto do meu corpo neutro, ensinando aos futuros coisas pósteras. Morte vinda, um texto me garante a eternidade, a árvore me cresce o nome na casca.¹³

Larguei de floretes para pegar na pena, e porfiam discretos se a flor ou a pluma nos autorizam mais às eternidades da memória.¹⁴

Folgo em lembrar um caso digno de porvir que convém a pena e a tinta arrebatem-no dos azares da memória para a carta, sítio mais seguro.¹⁵

Passe adiantra a menfazeja, o futuro saberá o que fazer, e assim fazemos o que acontecerá. Saber não basta, carece corromper, comprometer e ameaçar o que existe.¹⁶

Rochas escritas, descoberta de Occam: o local do acidente, o lugar do ausente. Enquanto mirava a superfície, minorava o sofrimento, memorava quanto admirava! Em que posso ser utensílio, no presente silêncio? É o que se verá a seguir. É aquilo que eu disse, assim se fez, assaz se fez: beneficiou-se, satisfez-se. Desfaço o que digo, descaso de descanso: façamos as pazes, as coisas, tenha paciência. Boas estão por vir.¹⁷

¹³ *Idem.* p. 24.

¹⁴ *Idem.* p. 30.

¹⁵ *Idem, ibidem.*

¹⁶ *Catatau*, p.67.

¹⁷ *Idem.* p. 93.

Mas, no transcurso da escritura em *Catatau*, vamos assistir sempre à *repetição da mutação*, seja no pasmo constante, “vivenciado” pelo personagem diante das circunstâncias se alterando durante a sua estadia nos trópicos, seja na relação direta com a concreção movente das palavras, dando testemunho desse movimento vital, que aqui chamamos de *Presentação na linguagem*.

O retorno da diferença desponta, ademais, como uma lei através do romance-idéia, *onde a memória surge intimamente atrelada ao problema da escrita*, como *conservação da mudança*, repetição diferenciante de si mesma, como se Narciso tivesse por desafio atravessar o espelho da própria imagem para, somente assim, admitir a idéia de hospedar em si, também, alguma alteridade: pois o que seria a espera desse outro (Artyczewski), ausente que nunca chega, senão já a própria metáfora da imagem de um “eu” embaraçado e perdido na floresta textual desse Outro, isto é, na alteridade enigmática dos fios que enlaçam o próprio *Catatau*?

Queremos dizer que, além das transformações que alteram o passado imaginário da personagem, é valioso notar a existência de uma “*pulsão mnésica*” agindo diretamente no impulso da escrita, no sentido de reconhecer, graças ao gesto que engendrou a escritura da obra, que *Catatau* mexe concretamente com o passado da língua. E isso pode ser verificado à exaustão não somente pelas elocuções expressas em latim, pelas passagens em holandês arcaico do séc. XVI, mas, como bem elucidou o próprio Leminski, “*seu polilinguismo é o reflexo do polilinguismo do Brasil de então onde se praticavam as línguas mais desconstruídas: o tupinambá da Costa e centenas de idiomas gês/tapuias, dialetos afros, português, espanhol e, em Vrijburg, cosmopolita, holandês, alemão, flamengo, francês, iídich e até hebraico.*”¹⁸

Por isso, num dado momento do seu solilóquio, Cartesius faz alusão ao contexto referido acima, traçando uma atmosfera de uma ambiência onde se esboça a experiência dos envoltórios e misturas entre culturas, desde o plano físico, sexual, ao plano dos enodoamentos sógnicos de um tecido simbólico-imaginário em que o ideal da clareza racional cartesiana definitivamente se perde no seio de um universo paradoxal de “*escuridade obscura*”:

¹⁸ Quinze pontos nos iis. (in *Catatau*), p. 212.

Batavos não estão mais com a razão nestas zonas, casando conúbios danados com fêmeas toupinambaoults, praticam seu linguajar, que é como os sons dos estalos e zoos deste mundo. Duvido de Cristo em nhengatu. Falam nhengatu, flama flamenga em fala mulherenga. Cala o fanfarrão, fala o canzarrão. Por aquiles-del-raio-que-os-partitura, se bem o ouvi, melhor o faça, não há mais claridão para a algazarravia perdida na escuridade obsclara?¹⁹

O protagonista Cartesius, então, desesperado, oscila, no trajeto da espera, entre pasmo e maravilha, na duração que condensa o percurso da obra, tal como em *“Esperando Godot”*, de Samuel Beckett, seguramente um dos livros com que *Catatau* intertextualiza. Vejamos, nalgumas passagens, qual a posição da personagem quanto a essa questão da “espera”:

Na boca da espera [grifo nosso], Articzewski demora como se o parisse, possosso desta erva de negros que me ministrou, - riamba, pemba, gingongó, chibaba, jererê, manofa, charula, ou pango, tabaqueação de toupinambaoults, gês e negros minas, segundo Marcgravf. Aspirar estes fumos de ervas, encher os peitos nos hálitos deste mato, essência, a cabeça quieta, ofício de ofídio. Cresce de salto o sol na árvore vhebehasu, que pode ser virou enviroçu, embiraçu, imbiroçu, aberaçu, aberraçu, inversu, inveraçu, inverossy, conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons, caindo em pedaços pelas bocas dos bugres, fala que fermenta. Carregam pesos nos beiços, pedras, paus, penas, mor de não poder falar: trazem bichos vivos na boca. Olho, penso esse bicho, o bicho me pisa na cabeça, o ventre pesa a carne, carcomido. O movimento dos animais é augusto e lento, todos se olhando de jaula para jaula e para mim. O silêncio eterno desses seres tortos e loucos me apavora.²⁰

Este pensar permanente prossegue pensando no presente momento. Artiksewski me tirará pelo coração a tempo da via das minhas dúvidas.²¹

Acompanhar a preguiça dos bichos, apanhar sereno esperando Artyscewski cansa e fumar isto dá uma fome!²²

Agora sei: agora sim... O sol leva em círculo a sombra do aí e eu sou... Renatus Cartesius, ah, Articzewski, Cartesiewski, esperado e coberto!²³

Movência lingüística em que *“Cresce de salto o sol na árvore vhebehasu, que pode ser virou enviroçu, embiraçu, imbiroçu, aberaçu, aberraçu, inversu, inveraçu, inverossy, conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons, caindo em pedaços pelas bocas dos bugres, fala que fermenta”*, e a palavra concretamente se transforma acompanhando o ritmo imaginário das coisas, cuja lei parece não ser outra, além da de se dispor generosa e democraticamente

¹⁹ *Catatau*. p. 22.

²⁰ *Idem*. p.15.

²¹ *Idem*. p. 18.

²² *Idem*. p. 26.

²³ *Idem*. p. 39.

aberta às alterações, frutos das contaminações e afetações provenientes das alteridades que o *discurso poético em poiesis* hospeda sem medo do que devem de fora e/ou de dentro da própria língua. E, no entanto, importa dizer que isso não se dá naturalmente, sem a experiência de um conflito, ou, para ser exato, de uma verdadeira guerra no interior do universo simbólico da linguagem. Na *poiesis* de introversão, os significantes se alteram e se adulteram tal como o nome da árvore “vhebehasu” que vai se transformando ao longo do período até ficar “*inverossy*”, quer dizer, inverossímil, “*conforme as incertezas da fala destas plagas onde podres as palavras perdem sons, caindo em pedaços pelas bocas dos bugres, fala que fermenta*”.

Pelo gesto escritural de Leminski, a personagem Cartesius é tomada ao longo de todo o percurso da sua estadia verbo-tropical, por uma experiência de desamparo e assaltos contínuos de espanto. Eis o que caracteriza a sua situação de hóspede num território que se constitui diretamente na tessitura concreta e insubmissa do trabalho sónico da *poiesis*, sem jamais perder de vista a íntima relação de comprometimento entre as palavras e o pensamento criador:

Sinto muito o pisar dos bichos e o pesar dos peixes nessas águas onde bóiam mamões. Nada que mereça o bronze ou a bela linguagem.²⁴

As palavras se afugentam umas às outras como manadas perseguem manadas, mil matilhas lhes latindo aos alcansalhares. Não passam uns para os outros por transpiração nem por sucessão, mas aos socos, tabefes, tapas, cutiladas e bofetões – os pensamentos!²⁵

O texto, nesse caso, parece querer se afirmar como uma espécie de *locus fluidus*, em que a escritura, como um ser vivo em Apresentação (*zoografema*), enceta inusitados acasalamientos entre o som e o sentido, inaugurando novos matizes que vão ampliando e dando uma vitalidade expansiva ao corpo da língua-matriz de onde parte todo o processo de enunciação do narrador. Perfaz-se, assim, a imagem textual de uma arquitetura movente, desencravada, aberta às alterações e contaminações necessariamente bem-vindas a um processo verdadeiramente criador. Eis a estética textual de um verbo vivo, onde a palavra protagoniza o seu papel de personagem principal. Daí, nos encontrarmos diante de um jogo de máscaras verbais, em que a *persona-texto* vai deixando soar, através da máscara-

²⁴ *Idem.* p. 39.

²⁵ *Catatau*, p. 100.

verbo, a própria música do pensamento se constituindo, despontando pelo ritmo elíptico da elocução das frases. O gesto escritural em *Catatau* coloca a palavra assumindo o lugar central: o *centro movente*. As palavras soam daí, como flecha que “se atira em movimento”. Verbo em movimento, persistindo junto ao impulso de onde podemos pensar no intrigante laço que enodula os sentidos da errância e a origem. Eis o intuito, de fazer vir à tona “o olho novo rebentando” e dando origem ao “felízofo” (filósofo feliz):

Flecha se atira em movimento, ninguém está parado. Nem o cavalo, nem o cavaleiro; nem a mente, nem a mão; nem o arco, nem a flecha, e o alvo o vento leva: tiro certo.²⁶

A gema do omega em botão, o ovo em flor, o olho novo rebentando, a cauda tão sensível que dão cordas de rebeca! Timbra de retinir, felízofo!²⁷

Por isso, afirmamos que, no desenho da escritura inscrita pela *poiesis* de introversão, a persona-texto não consegue se mostrar despida de um “gesto”. Entendendo-se por “gesto” algo essencial que carrega em si o traço eloquente, inaugural de uma visão com respeito à vida e ao mundo. Gesto da graça criadora, semeando movimentos intimamente conciliados com a experiência do devir humano, por onde a vida se perde e se ganha, recuperando-se na lúcida diversão dos mais variados tempos que se entretêm nas vicissitudes do espaço ficcional da narração. Daí a fatal imagem do labirinto engendrada pelos vários circuitos explícitos e implícitos na arquitetura movente do texto:

Digo palavras que não são – para achar o que sou. Com perda de uma palavra – não! A cigarratriz multiplifanta, o linjaguar comprova o pesadédalo. Escafeder – isso escafendem, escafender – isso confundem... Gargantalhadas chapinhafurdam momentoluscos, paralelodédalos a seu babelprazer. Occam, o antitantã, no puro acáucaso, alísios – no promontório alto, - ácaros, e no azul do nadir, Occam! Atento no lance, vasculha as gamas: o desenlace daquele desempenho no desenho desse espelho, testemunho deste desespero.²⁸

No território babélico do livro, há movimentos impelindo as letras na composição de uma paisagem lingüística genuinamente movente. O fluxo da escrita

²⁶ *Idem.* p. 51.

²⁷ *Idem.* p.126.

²⁸ *Catatau.* p.45.

faz com que os caracteres da escritura apelem por olhos e ouvidos que se disponham a apreender na fonte latejante e proliferante do trabalho criador, pois é visível a natureza labiríntica da língua, a língua que “o *linjaguar* *comprovo*ca o *pesadédalo*”. É o labirinto sonoro da “*babelprazer*” abrindo novos corredores de sons que se bifurcam, cortando e deixando cicatrizes no silêncio, tal como no canto da cigarra que se multiplica quando canta: “cigarratriz multiplifanta”. Ao leitor, resta o desafio de participar dessa “*fala que fermenta*” para acompanhar a gestação, por meio da qual *a fabulação da própria palavra funda-se como signo de uma gênese que significionaliza a linguagem*, pondo-a num movimento concretamente processual no transcurso do texto.

O labirinto de sons e ecos se propaga como espelhos entre letras e palavras, operando inversões, torções que repetem alterações e vão cavando por dentro da íntima materialidade vocabular, familiar, a presença de algo que, talvez, seja mais que uma mera alteridade estrangeira, enquanto instância confrontadora e dialetizante. Para nós, *Catatau* parece querer reclamar, no trabalho com a matéria lingüística, algo mais que o conflito reflexivo no jogo de espelhamentos eu/outro, para encetar o ‘salto’ da *poiesis* introversiva que aponta às irrupções das virtualidades sígnicas em si, recriação da linguagem ‘*na*’ linguagem. Com efeito, eis que o “erro”, aqui, se transforma em precisão, posto que o seu acerto é o resultado de um êxito que se logra pelo avesso, transformando com as aparentes deformações toda uma aparência da linguagem já convencionalmente instituída. E, desse modo, a escritura vai repetindo aberturas diferenciadoras, capazes de, por vezes, alcançar a concreção da potência protéica na linguagem, e indicializar sobre a pele do texto a *Presentação* do seu Ser em devir.

Seguramente o leitor, tal como o protagonista Cartesius, vivencia no ato da leitura sucessivas *quedas*, perdendo-se e se achando na sedução labiríntica das frases em busca do sentido que inelutavelmente escapa. O entendimento se obnubila, repetidamente, até que, por fim, toda a presunção de domínio sobre o texto se esvanece. O tormento agonístico do personagem Cartesius, não encena de algum modo a luta e a lida de Leminski com as palavras e, de igual modo, por que não dizer, a inevitável inquietação do leitor diante do texto? *Catatau* faz desmoronar, porquanto, a imagem narcísica de todas essas instâncias. Pois nunca é ocioso lembrar que a suposta narrativa do romance-idéia se sustenta sob o primado de uma

espera. E *durante a espera*, na duração de uma espera: *uma viagem através do Eu* pela *ego-trip* verbal de um monólogo delirante no parque imaginário de Nassau; *isotopia da queda* do pensamento cartesiano sob a pele ficcional do personagem Cartesius.

3. Da narrativa elipsoidal

A certa altura do texto, a voz narrativa se refere aos supostos acontecimentos aludidos durante o monólogo da personagem, caracterizando-os como “*elipsódios*”, palavra-montagem ou neologismo construído a partir da junção de outras duas: *elipses* + *episódios*. Palavra nova operando sobre duas idéias, de sentidos já familiares com o fito de expressar o ineditismo de uma terceira idéia, resultando na criação de uma nova expressão conceitual: “*elipsódios*”, com o intuito de nomear os **elípticos episódios** que irrompem na fabulação da escrita que tece a linguagem do romance-idéia. A título de ilustração, vejamos como isso acontece:

Esses **elipsódios** [grifo nosso] tanto não são a equação que exprime a condição do problema quanto menos tudo que os desmentisse estavam experimentando. Dando um arco da hipérbole, descrevem a envergadura tal como antes do dilúvio? Curvamo-nos ante dois focos entre: intersecção pontual dos diâmetros com as redes do último reduto. Suponhamos esta passagem seja imaginária, compositio loci, construção de uma linha por pontos pênseis entre ponte de fuga e pundonor, causa de uma notável propriedade que se me der na esfera revelarei antestempo de durar um padre nosso. Recupera o fervor dos acessos de arrepio, mas sumir assim com a pinta do que vai ser de tudo isso! Logo as substâncias que confiou passaria bruscamente a delastrar dum valor finito a outro valor menos sujeito aos usos e desabusos da realidade. Ponto múltiplo com contacto: quando é que se sabe quando a matéria está viva e o objeto pensando? Contacto de primeira espécie: consigo mesmo. Al parece que não o atingirem o através acertando no meio do entanto. Segunda espécie: ver outrem. Construção de raízes: divirjam-se, o rocambolesco mirabolante a malabar! Zum! O eco depressa o cem em um, zamzumim! Tais são as elipses que têm eixos proporcionais e dirigidas cf. as mesmas retas. Terceira: consigo de novo. Não dava nenhuma novela essa vida minha: nem por uma anedota, sistema de paralelas a partir de grandezas variáveis, boas para determinar a POSIÇÃO DE UM PONTO. É o caso de atribuí-la com dissimulacros? ²⁹

É curioso observar, ao longo da passagem acima, que o personagem Cartesius vai enunciando determinados pressupostos como que tentando traçar e esquadriñar o mapa do seu procedimento narrativo a respeito da realidade que o circunda. E, em vista das dificuldades em se situar no meio de um mundo de substâncias moventes, cujo risco é o de ficar “*sujeito aos usos e abusos da realidade*”, faz questão de observar que “*esses elipsódios tanto não são a equação que exprime a condição do problema quanto menos tudo que os desmentisse*

²⁹ *Catatau*. p.p. 153-154.

estavam experimentando". Isso pode nos remeter a Bergson, na medida em que, para ele, a questão de saber sobre *quais são as condições com que um dado problema é colocado* revela-se como sendo muito mais relevante que a sua suposta resposta ou solução. Do ponto de vista da linguagem, o que parece estar em jogo no enunciado acima é a instauração de um processo de reflexão através da escrita, que questiona a própria base sobre a qual se realiza o trabalho da significação na narrativa. Posto que "esses *elipsódios*" não se querem como tradução lógica em forma de "*equação*" sobre o problema da escritura e da narrativa, assim como não pretendem ficar à mercê de uma querela acerca da possível verossimilhança com o que eles (os elipsódios) "*estavam experimentando*".

O movimento da *poiesis de introversão*, em *Catatau*, nos oportuniza em assistir a uma verdadeira *transformação do ponto de vista do foco narrativo*, aparentemente enunciado pela voz do seu protagonista Cartesius. É que este personagem vai, na medida em que o texto avança, perdendo o seu foco narrativo, de forma quase imperceptível, que se desloca para o próprio texto sob a figura imaginária do monstro Occam, "*personagem semiótica*" responsável pelo transtorno na racionalidade lógico-cartesiana simbolizada por Renatus Cartesius. Eis o acontecimento que a encenação da escritura nos oferece, fruto do movimento que aqui chamamos de *Presentação da poiesis de introversão*. Neste caso, a lógica que preside a construção da personagem se faz intimamente vinculada à especificidade do discurso que caracteriza a própria narrativa do romance-idéia: *Narrativa elipsoidal* de uma escritura aparentemente errática, cuja referencialidade se finca no território virtualmente pulsante e movente da linguagem viva, indolente à submissão sedentária de uma sintaxe que se quer unívoca. Daí a advertência de Cartesius ao virtual leitor:

Não vá por um erro, tirar-se o juízo é caminho mais breve: palavras de súbito censuradas como se por violando leis inesquecíveis. Hominem hic nascet novum: hoje estou tão total que, se entrar numa ruim, termino. O que se passa entre uma fase e seu lapso, gargarismo neutro: passa-se o tempo, o espaço cessa, produzem-se os seres, os dez mil objetos cheios de coisas fazendo barulho e fazendo-me pensar – um barulhinho! Quase extinto, começo a contar meus nomes, enumerei os títulos, descontei o canto dos bichos, narrei a história das coisas: aqui se escamoteia. Num dia solar de Atenas, envolveu-se na magnífica ilusão de que a matéria – o mundo da vida, da morte e do nascimento – não é toda a realidade. Interessa salvar a existência humana das essências que lhe querem atribuir? É IMPOSSÍVEL

QUE NÃO ESTEJAM ME VENDENDO AQUI. Nisso, o monstro – qui verba torquet
– nada behemothween!³⁰

4. *A aporia da reflexão na linguagem*

“Quase extinto, começo a contar meus nomes, enumerei os títulos, descontei o canto dos bichos, narrei a história das coisas: **aquí se escamoteia.**” [grifo nosso](*Catatau*, p. 99.)

Observamos uma forte ressonância entre o estilo com que a atividade da escritura em *Catatau* se enuncia e o impasse detectado por Bergson no que tange ao trânsito entre a linguagem e o pensamento. E aqui chegamos à questão da *aporía* que permeia em forma de denúncia, tanto o pensamento de Bergson quanto no romance-déia de Leminski. Trata-se do impasse criado pela Representação na linguagem. A propósito da “*aporía da reflexão*” em termos bergsonianos, Franklin Leopoldo e Silva esclarece:

Em que consiste propriamente a dimensão interna da consciência? Primeiramente, sem dúvida, nos conteúdos, pensamentos e sentimentos que constituem as vivências do Eu, articulados entre si. Tomemos por exemplo as idéias que estão no espírito: elas se articulam entre si na exata medida em que a consciência se fixa em cada uma delas enquanto termos de uma articulação. Nesse sentido o pensamento é um *discurso* interior e, enquanto tal, escande o movimento do pensamento no seu contínuo vir-a-ser (...) Mas o movimento enquanto tal é anterior à articulação, é uma *direção* e não uma sucessão de pontos fixos. A idéia, tomada em si mesma e independente do seu conteúdo representativo, já é sempre metáfora do pensamento, na exata medida em que o discurso interior é metáfora do pensamento enquanto movimento (...) A razão daquilo que chamamos **aporía da reflexão** [grifo nosso] é a impossibilidade de o espírito captar-se num momento, num primeiro momento, em qualquer de seus momentos, na medida em que qualquer “instante” já seria uma interrupção artificial no fluxo do pensamento (...) Em Bergson, no que concerne ao pensamento, qualquer fixação de realidade é abstração do movimento.³¹

Cartesius, igualmente, expõe essa mesma questão nos seguintes termos:

³⁰ *Catatau*, p.99.

³¹ LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. Op. Cit. p.p.232-233.

Quando me vi nu, distraído e sonhando,— disse uma palavra mas não tinha sentido tê-los cinco — me vi sentado em atitude de quem espera o que passa por mim e não vejo, acontece que vejo o que se passa e não me acontece nada a não ser isso ou quase nada disso. O que a gente pensa a gente perde quando ocorre, saca? ³²

E essa questão desponta amiúde ao longo do texto, como na conclusão da longa passagem citada no último tópico, quando a voz do narrador dirige-se ao virtual interlocutor imaginário em forma de indagação, em que assinala: *“Não dava nenhuma novela essa vida minha: nem por uma anedota, sistema de paralelas a partir de grandezas variáveis, boas para determinar a POSIÇÃO DE UM PONTO. É o caso de atribuli-la com dissimulacros?”*

O ato de nomear, atribuir palavras que se mexem, bulindo e dissimulando os simulacros: *“É o caso de atribuli-la com dissimulacros?”*. Imagens auditivas e visuais passam por mensagens que cambiantemente se transmutam atravessando o livro em proliferação verbomusical e conclamando o *inelutável cruzamento entre a voz e o olhar*. O processo de renovação de significantes e significados acende a chama movente dos signos, despertando-os e regenerando-os do costumeiro estado de sonolência em direção à abertura de outras vias de investimento significacional, pelas quais se afirma do aspecto movente no território da linguagem.

Na literalidade do texto, como vimos acima, agora e em outros momentos, iremos nos deparar com palavras grafadas em caixa-alta, além da presença das que se contorcem em neologismos e se condensam desengessando a ortopedia ortográfica. Não será difícil de reconhecer, aí, o intento de sugerir o que chamamos de *Apresentação viva da linguagem através do gesto da escritura*, sugerindo-nos uma espécie de coincidência entre a centelha criadora da palavra com o próprio ritmo incessante das transformações que transtornam a personagem. E, no âmago deste ritmo, temos a duração, estofo donde tudo começa e se finda: vida e morte se inscrevendo nos recomeços que a escritura constantemente inaugura:

Abaixo as metamorfoses desses bichos, - camaleões roubando a cor da pedra! Polvos no seco: no ovo, quem deu antes no outro, uma asa na linha do galho ou um pulo em busca de agasalho? ***Não sabem o que fazer de si,***

³² *Catatau*, p. 85.

insetos pegam a forma da folha; mimeses. E a forma? Coisas da vida!
[grifo nosso]³³

Provoco a e b a me provarem mais que um xis qualquer. Só o impossível é viável. Só vendo antes. Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subentendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre o som e o senso. As estruturas são legais.³⁴

O que se passa entre uma fase e seu lapso, gargarismo neutro: passa-se o tempo, o espaço cessa, produzem-se os seres, os dez mil objetos cheios de coisas fazendo barulho e fazendo-me pensar – um barulhinho!³⁵

Torna-se reconhecível, aí, a problemática do conflito entre a linguagem e a verdade que ela pressupõe expressar. É que a solidificação espacial e descontínua da expressão simbólica através das palavras, realizando-se por átomos de significação, deixa escapar *o que se passa através do tempo em duração*.

Sem muita dificuldade, aliás, podemos constatar isso mediante a voz de Cartesius, ainda na citação acima, apelando ao entendimento do(s) interlocutor (es) imaginário(s), quando propõe: *“Suponhamos que esta passagem seja imaginária, compositio loci, construção de uma linha por pontos pênseis entre ponte de fuga e pundonor, causa de uma notável propriedade que se me der na esfera revelarei antestempo de durar um padrenosso”*. Notemos que, nessa *“passagem imaginária”*, o personagem alude à probabilidade de, nele (*“se me der na esfera”*), vir a ocorrer um episódio ou evento que, talvez, venha a ser virtualmente revelador da própria narrativa. Verifica-se, claramente, assim, a natureza da linguagem enquanto um *misto*, nos termos dos ideais da representação, sustentando-se pela operação de mistura e confusão em que se pretende espacializar (*“compositio loci”*) a fluidez movente dos acontecimentos.

Sob o invólucro da linguagem, almejar-se-ia representar a imitação do movimento por onde passa o curso dos acontecimentos num dado espaço através do tempo. Como se, por essa operação, fosse possível identificar, na reconstrução mimética da representação verbal, a *“causa de uma notável propriedade”*, cuja revelação, de natureza essencialmente temporal (*Durée*), não se dá senão quando se oferece num lapso de tempo que, diz ele, *“se me der na esfera revelarei antestempo de durar padrenosso”*, quer dizer, antes, portanto, do apelo que se

³³ Catatau, p.27.

³⁴ Idem. p. 59.

³⁵ Idem. p. 99.

remete em repetição ao Pai, mediante o texto de uma reza, metáfora de tantas outras aparentes repetições tão necessárias à experiência do contar, do narrar.

Na atividade ou *poiesis* da escritura, o artista torce, portanto, as palavras, como que tentando extrair por assonâncias e aliteraões novos efeitos morfossintáticos e, sobretudo, semânticos para subtraí-las da imobilidade significacional costumeira. Tal operação potencializa o signo verbal, no que este possa exprimir em termos de movimento e plasticidade sonora, além do sentido de se cumprir não apenas como mero instrumento de representação e comunicação sobre o que se encontra fora dele, no campo da percepção, mas voltando-se na direção de uma busca, cujo paradeiro e escopo voltam-se à operação de designar-se infinita e indefinidamente a si mesma.

O *movimento elíptico* que sustenta, quer o trabalho da escritura na construção da narrativa, quer o da leitura em *Catatau*, é sugerido também pelo discurso da personagem, na passagem acima, quando este enuncia: *“Ponto múltiplo com contacto: quando é que se sabe quando a matéria está viva e o objeto pensando? Contacto de primeira espécie: consigo mesmo. Al parece que não o atingirem o através acertando no meio do entanto. Segunda espécie: ver outrem. Construção de raízes: divirjam-se, o rocambolesco mirabolante a malabar! Zum! O eco depressa o cem em um, zamzumim! Tais são as elipses que têm eixos proporcionais e dirigidas cf. as mesmas retas. Terceira: consigo de novo.”* Em que pese a presença da ironia no discurso da personagem, tentando expor geometricamente a problemática da apreensão do objeto pelo sujeito, digno de se notar é a inversão dessa questão pelo trabalho da escritura ao colocar em jogo o problema nos termos de *“quando é que se sabe quando a matéria está viva e o objeto pensando?”* Já dissemos que *Catatau* é um texto que se quer como um ser vivo, matéria viva, objeto pensante atendendo à invocação que indaga o próprio ato que o constitui. Daí não caber mais, aqui, a lógica negativa da falta, visto que a virtual proliferação da linguagem pela Apresentação, nesse caso, vem a ser o próprio ato que põe em curso a vocação positiva do símbolo, como podemos constatar mais uma vez na voz de Cartesius:

O próprio é muito comum: ***uma presença isenta de qualquer falta*** [grifo nosso], cuja vaga absurdaria o próprio óbvio, pior que é consciência, a que só se nutre de pareceres!³⁶

³⁶ Catatau, p. 169.

E voltando à crítica bergsoniana sobre a linguagem, segundo a qual, importa proscrever a finalidade imobilizadora do símbolo enquanto representação para se atingir a vitalidade movente da Apresentação na atividade simbólica, tal operação se processa “*quando a inteligência metaforiza a partir do fundo intuitivo que se trata de revelar nas imagens*”.³⁷ Para Bergson, a cristalização conceitual não esgota o jogo simbólico. *Há, também, certa flexibilidade na linguagem*. Todavia, quando esse aspecto é preterido, a atividade simbólica se fixa, subtraindo a natureza fluida do ritmo da duração, fonte donde se constitui a realidade e a existência das coisas, inclusive, do ser da linguagem e de seus virtuais sentidos.

Em *Catatau*, a atividade da escritura procura de um modo incessante captar por entre as dobras da linguagem – no *movimento de introversão* –, a movência lingüística que afeta a expressividade enunciativa, minando e extraíndo do corpo das palavras inéditos dizeres, atingindo o pensamento onde ele é fatalmente acometido por uma espécie de afecção que, poderíamos dizer, instaura **a paixão ao pé da letra**.

A partir de então, a palavra não está mais a serviço de uma ausência ou de uma falta, porque o corpo da escritura não cessa de operar sugestões, que despertam a virtualidade da criação atualizadora de novos sentidos. Aqui, percebemos o trabalho com a linguagem voltado para *o uso genuinamente positivo do símbolo*, tal como nos diz, a propósito, Franklin Leopoldo e Silva:

Assim, existe um uso negativo e **um uso positivo do símbolo** [grifo nosso] [...] quando a atividade simbólica cristaliza metáforas no sentido de representar espacialmente a realidade espiritual estamos no plano negativo da simbolização [...] Para que a metáfora sirva como meio de aproximação direta da realidade é preciso que a imagem não cristalize um significado, mas sugira uma visão, que não é interpretação, mas contato. Portanto, a imagem não vai figurar a realidade espiritual; ela vai conscientemente sugerir algo que sabemos situar-se para além da imagem. É neste sentido que a metafísica tem algo a ver com a literatura no sentido em que a entende Bergson, isto é, expressão imagética da fluidez do universo afetivo: assim como o escritor emprega palavras para que não reparemos nas palavras e sua simples opacidade, mas para que atravessemos as imagens na direção da coincidência com a personagem e a trama, assim também o metafísico recorrerá às imagens para que o movimento metafórico que ele estabelece na linguagem provoque o espírito a captar no jogo imagético uma realidade situada mais além.³⁸

³⁷ LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson: intuição e discurso filosófico. Op. Cit. p.96.

³⁸ LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson: intuição e discurso filosófico. Op. Cit. p.p.96-97.

O gesto escritural em *Catatau* parece mesmo, querer nos advertir, continuamente, do risco que repousa ao modo de um impasse ou *aporia* no problema da simbolização. Daí haver, também, aí, momentos em que a personagem alude criticamente à questão da *negação e da falta* que sustenta a base lógica da linguagem como Representação, cujo resultado é o uso negativo do símbolo. Vejamos:

Desde verdes, tentaram-me o eclipse e a economia dos esquemas. Exímio dos mais hábeis nos manejos de ausências, busquei apoio nos últimos redutos do zero. Foi a época que mais prestigiei o silêncio, o jejum e o não.³⁹

Muito é dito, pouco é sabido, donde vêm dizerem as línguas o que nenhuma língua comporta. Nenhuma língua o convence: o negador destaca-se por seu negócio.⁴⁰

Preciso acrescentar à pergunta o que lhe falta. Está faltando um signo. Logo o compreendido. Nada posso representar, o jogo para. Muito silêncio a salvar a coisa em si.⁴¹

Ecos sem fonte, ocos, por assim dizer! Quem se foi que nos deixou assim? O Cúmulo da Aberração. O Movimento da Negatividade vai encontrar a Testemunha Chave, desencadeando os sete olhos dos cadeados, efeito causífero!⁴²

Porém, por outro lado, Cartesius refere tal problema em termos claramente paradoxais, posto que o que entra em jogo na *poiesis* da escritura é uma operação de revelação que só se efetua, como ele enuncia, “através de clarões em trabalhos de eclipse”:

Reza, provérbio, senão tem senões de serão. Ambos, um de cada em dois câmbios, descambam os entrebancos através de clarões em trabalhos de eclipse.⁴³

Ovo, trago-o disfarço sob mil pretextos! Me taxam de obscurantista: precisa ver um primo meu. Aquilo sim que era treva, ele é que colocava uma sombra em cada bóia clara para ninguém botar uma clarabóia: fogo e brasão apreços pedrosos. Na horizontal, penso um pensamento vertical.⁴⁴

O ato de manipular com a linguagem, a partir do momento em que se enreda num mero exercício narcísico-tautológico com a palavra, fazendo com que a instância do simbólico caia num automatismo inócuo de espelhamentos repetitivo de si mesmo, para o júbilo miserável de um Narciso medusado na imagem idealizada de si mesma, torna-se mero ornamento oco, reverberando o eu da caverna

³⁹ *Catatau*, p. 27.

⁴⁰ *Idem*, p. 89.

⁴¹ *Idem*, p. 92.

⁴² *Idem*, p. 158.

⁴³ *Idem*, p. 95.

⁴⁴ *Idem*, p. 164.

platônico-narcísica, antro dos simulacros, tal como podemos conferir na brilhante passagem a seguir:

Eco numa caverna inscrivada dentro de um espelho côncavo virando pelo convexo um som elementar de gongo, bolas de luzes – beleza de lugar! E lá vem você com as Grandes Perguntas? Em prol de todos os blemas, prognósticos. Vamos ficar assim, parar por aqui.⁴⁵

Eis a ilusão enganadora de se querer a linguagem como reveladora do ser, ou do estado de coisas representados analiticamente mediante as palavras e nos conceitos sobre aquilo a que se refere. Daí, portanto, o que chamamos de impasse essencialmente narcísico dando-se não apenas no plano do imaginário verbal do discurso, mas, igualmente, no próprio plano sógnico-simbólico da materialidade verbal, onde as palavras procuram apresentar isso no corpo do texto. Desse ponto de vista, teremos então, em *Catatau*, uma crítica indefectível à linguagem enquanto Representação. Por isso, a certa altura do seu solilóquio, Cartesius, num tom de auto-advertência, reflete: “*Alma, entra dentro de ti mesma, o alvo não passa de um espelho.*”⁴⁶

A propósito desse impasse narcísico no plano da linguagem, vejamos como esse dilema é declarado pala voz da personagem, quando enuncia:

Minha cara, eclipse de um espelho em crise. Espelhafato, sã política. O umbigo do mundo, o ritmo de um esboço. Vai-se-me aos poucos a santa paciência. Até as pedras, estraçalhadas de espanto, arrancaram os cabelos uivando de desespero, espalhapranto! Consigozijo flossassafrás, bambubois afsul, paraclara halálitos. Na calada de um quiçá, alégrima laminoral. **Arte de Escrever por Cifra** [grifo nosso]. Abatimento em meu estado, espere, aí, sem perder porissos. Pelos menos, está com as coisas em cima? O mundo em ordem? **A vida em lapsos se manifesta** [grifo nosso]. Pedragóngorna, elixir elixirim! O náufrago de um falar sem fim, penúria cercada de tesouros ao longo dos arredores. Nem targum nem genesim! O que tenho, o que tenho a dizer: o que mais posso fazer, digamos assim. Náufraga na carne – a idéia comunica fabricando o espírito, prisioneiro predileto da matéria. Aqui, abaixam a cabeça em sinal gravado de despêsames: a substância, AQUI, incorreu numa coincidência com a circunstância, proeza da qual não se escafederá impune.⁴⁷

Nessa “*Arte de Escrever por Cifra*”, a palavra, suposto espelho do real, como reza o ideal da Representação, entra em crise, refletindo-se como o eclipse de um espelho na “cara” da própria personagem: “*Minha cara, eclipse de um espelho em*

⁴⁵ *Idem.* p. 88.

⁴⁶ *Idem.* p.83.

⁴⁷ *Idem.* p.79-80.

crise". Queda, portando, da linguagem enquanto instância narcísica da representação e do Narciso-Cartesius: *"O náufrago de um falar sem fim, penúria cercada de tesouros ao longo dos arredores"*.

O dismantelamento do universo da representação dá-se de tal modo que *"Até as pedras, estraçalhadas de espanto, arrancaram os cabelos uivando de desespero, espalhapranto!"*. Espanto e desespero que, no entanto, se traduz, igualmente, em como se sente a personagem Cartesius ao longo de todo o transcurso do romance-idéia.

Mas, como nos adverte a personagem, *"A vida em lapsos se manifesta"*, rompendo com o ordenamento superficial da representação verbal, inoculando efeitos sobre a literalidade gráfica do texto e materializando tal transfiguração, nesse *"Espelhafato"* e *"Espalhapranto"*, onde, diz ele, *"Consigozijo flossassafrás, bambubois afsul, paraclara halálitos. Na calada de um quiçá, alégrima laminoral", Catatau*, vai encetando no movimento de introversão o ato criador da escritura, que tem como alvo e vítima o próprio verbo. O movimento se refaz, aliás, graças, e não obstante a *Queda*. É, pois, diretamente sobre o corpo do verbo onde os golpes das incessantes investidas vão produzindo alterações que repetem diferenciações e abrem o horizonte de uma outra economia da linguagem. Economia qualitativa, cujo movimento engendra um jogo de máscaras verbais, semblantes que tendem a ir e vir, além e aquém da imagem fixada no lugar-comum.

Estilhaços verbais almejando a dignidade de acentuar a potência que se condensa em expressões inusitadas como: *"Pedragóngorna"*, palavra composta que abriga três outras = Pedra + Górgona + Góngora. Expressão que traz a presença de uma ação, donde imaginamos o movimento de uma pedra que se lança contra o encanto especular de quem está sob olhar medusante da Górgona e da língua barroca de Góngora. O movimento da escrita, enfim, agindo e inflectindo golpes e cortes sobre mitos e ídolos, tentando, com isso, captar e expressar a força criadora do espírito, cujo intuito é a superação dos obstáculos que se traduz, também, na materialidade da linguagem. Daí a personagem enunciar: *"O que tenho, o que tenho a dizer: o que mais posso fazer, digamos assim. Náufraga na carne – a idéia comunica fabricando o espírito, prisioneiro predileto da matéria! Aqui, abaixam a cabeça em sinal gravado de despêsames: a substância, AQUI, incorreu numa coincidência com a circunstância, proeza da qual não se escafederá impune."*

5. A Fisionomia verbal de Cartesius

“Desde que pus a navalha na cara, não sei o que dizer ao espelho.” (*Catatau*, p. 75.)

“Minha cara, eclipse de um espelho em crise.” (*Catatau*, p. 79.)

“Até quando vai durar o eco desse golpe?” (*Catatau*, p. 183.)

“Doutor, se sois sutil deveras, espelhite tem cura, quando aguda?” (*Catatau*, p.p. 185-186.)

A constituição da fisionomia verbal de Cartesius é, por ele mesmo, enunciada numa passagem, ao mesmo tempo em que procura se identificar, apresentando-se através da descrição dos seus supostos feitos. Vejamos, então, como isso se dá quando ele, dirigindo-se no seu solilóquio habitual, a algum interlocutor imaginário, enuncia:

Sabe com quem está falando? Cultivei meu ser, fiz-me pouco a pouco: constituí-me. Letras me nutriram desde a infância, mamei nos compêndios e me abeberei das noções das nações. Compulsei índices e consultei episódios. Desatei o nó das atas, manuseei manuais e vasculhei tomos. Olho noturno e diurno, palmilhei as letras em estradas: tropecei nas vírgulas, caí no abismo das reticências, jazi nos cárceres dos parênteses, rolei a mó das maiúsculas, emagreci o nó górdio das interrogações, o florete das exclamações me transpassou, enchi de calos a mão fidalga torcendo páginas.⁴⁸

Interessante notar, no que concerne ao trabalho de configuração da personagem, como se vê acima, que o autor faz questão de, por intermédio do seu personagem-narrador, revelá-lo, na sua identidade de ser ficcional, constituindo-o literalmente pela matéria lingüística e servindo-se desta, inclusive, iconicamente, para mimetizar as suas supostas ações. Estas vão de certo modo ajudando a traçar o desenho da sua personalidade, referencializado fundamentalmente no substrato textual da escritura. Cartesius, afinal, este ser que se autoconstitui pelas letras é *Renatus Cartesius*, o *renascido das cartas*. Em que pese, portanto, qualquer referência externa, no sentido de encetar um tratamento paródico com René Descartes, importa não se esquecer que, na decolagem proporcionada pelo sobrevôo da ficção, a natureza da personagem, neste caso, encontra-se intrinsecamente fincada na concepção que parece nortear a intenção do autor na elaboração do romance-idéia. O movimento ou *poiesis de introversão* investe no

⁴⁸ *Catatau*. p.p. 28-29.

sentido de reforçar a consolidação da autonomia do universo estético da arte literária, o qual, todavia não se perfaz sem manter um vínculo, de certo modo, especial com outros referências de natureza extra-literária, tal como teremos oportunidade de tratar no próximo capítulo.

O caráter fragmentário da identidade de *Cartesius* vai se inscrevendo mediante a enumeração das díspares virtudes que o enformam na realidade ficcional do texto onde o personagem se enuncia, em seguida, como um “*Um homem feito de armas e pensamentos*”:

Um homem feito de armas e pensamentos. Minhas virtudes, álibis, imunidades e potências: a náutica, a cinegética, a haliêutica, a poliorcética, a patrística, a didascália, o pancrácio, a exegese, a heurística, a ascese, a ótica, a cabala, a bucólica, a casuística, a propedêutica, fábulas, apoteoses, partenogêneses, exorcismos, solilóquios, panacéias, metempsicoses, heroglifos, palimpsestos, incunábulo, labirintos, bestiários e fenômenos (...) Debrucei-me sobre livros a ver passar rios de palavras. Todos os ramos do saber humano me enforcaram, sebastião flechado pelas dúvidas dos autores. Naveguei com sucesso entre a higiene e o batismo, entre o catecismo e o ceticismo, a idolatria e a iconoclastia, o ecletismo e o fanatismo, o pelagianismo e o quietismo, entre o heroísmo e o egoísmo, entre a apatia e o nervosismo, e saí incólume para o sol nascente da doutrina boa, entre a aba e o abismo.⁴⁹

A personalidade de *Cartesius* se revela, então, no que podemos verificar, exibindo uma cariz multifacetada e complexa, expressando-se um tanto quanto fáustica e ansiosa em açambarcar todas as formas reais e imaginárias do saber. *Cartesius*, exasperado vai proferindo um discurso que, pelo ritmo da escrita, não será difícil ao leitor se sentir igualmente implicado na respiração ofegante do texto, no andamento eufórico das elocuções, em que se torna patente o tom de ansiedade e desespero em que se encontra o protagonista, que é, a um só tempo, narrador e personagem. Este, nunca é ocioso repetir, antes de tudo se revela como *um ser fundamentalmente comprometido com a linguagem*. Que não se queira, portanto, defini-lo segundo uma ordenação lógico-sucessiva de atributos ou predicados referentes às suas ações, pois, neste caso, a imagem tradicional da personagem funcional encontra-se francamente comprometida.

Uma personagem, cuja figuração espelha-se no próprio modo como a narrativa formalmente se organiza, não cessa de ser afetada por uma espécie de lógica não implicativa, devido à presença virtual de realidades insólitas que vão minando a unidade da sua suposta identidade, inclusive, discursiva.

⁴⁹ *Idem, ibidem.*

Cartesius mantém-se enredado num solipsismo imaginário que o captura, comprometendo-o precisamente no cerne da lógica figurada pelo mito da Razão que ele encarna. Eis a personagem sendo habitada, capturada e engolfada pelo seu próprio imaginário. No entanto, do ponto de vista da escritura, o personagem vai sofrendo alterações, inclusive, na aparência gráfico-visual da identidade simbólica que designa o seu nome, como podemos constatar nalguns momentos:

Ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, - vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus.⁵⁰

Não sou máquina, não sou bicho, sou René Descartes, com a graça de Deus.⁵¹

Agora sei: agora sim... O sol leva em círculo a sombra do aí e eu sou... Renatus Cartesius, ah, Articzewski, Cartesiewski, esperado e coberto!⁵²

De codicis conditione. De cupiditia reprimenda. Garganswer! Fortunas de Kartésio! O abano do leque abole a saudade.⁵³

Cartésio: Nosso homem em Brasília. Dizer que fui quase cartuxo, o fantoche. Filosofia barata, apenas uma vítima do perigo: bafo maroto de arroto batavo num prato de pó de arroz movido a feijão mascavo.⁵⁴

No vai-e-vem dos signos a escrita vai tecendo os caminhos intrincados do texto que ressoam como um **jazz verbal** em que a aparente repetição dos motivos inevitavelmente trará sempre uma surpresa. Pois, como enuncia uma outra passagem do texto:

O memorial das maravilhas não repete espetáculos. A alma sai do sonho para o mundo, o mundo começa na alma. Mundo, sonhos e almas do outro mundo. Movimento, o signo do vazio. O espaço cresce com calor, **o olho no timbre** [grifo nosso]. Enxota a mente, explora o que está sendo feito: isto está sendo dito, muito já foi dito, muito está para ser negado.⁵⁵

⁵⁰ *Catatau*. p. 13.

⁵¹ *Idem*. p.27.

⁵² *Idem*. p. 39.

⁵³ *Idem*. p. 49.

⁵⁴ *Idem*. p. 192.

⁵⁵ *Idem*. p.p. 83-84.

6. Um Catatau musical: a presença do canto da fala na escrita

“O que não vale a pena dizer canta-se” (*Catatau*, p.60.)

“Quem canta, curte o que a fala tem de melhor.” (*Catatau*, p. 66.)

A observação na citação acima do último tópico, atende perfeitamente à natureza do gesto que engendrou a escrita de uma obra como a que agora nos ocupa. *Catatau*, realmente não é para ser lido apenas com o sentido da visão. Porquanto, importa deixar atento “o olho no timbre”, posto que ele demande, também, por uma *escuta*. Aliás, não são mesmo poucos os momentos em que, literalmente, a questão da música se faz presente no texto. Vejamos, por enquanto, só algumas das passagens em que isso acontece:

Bobo é quem não canta, fala é só barulho (...) A voz da gente quase abafa o mundo mas a voz é do mundo, pensar bem e cantar para os outros verem.⁵⁶

Todos os que vivem estão contaminados, quem dança, perde o lugar, que canta, a flor da fala!⁵⁷

Não, máscara, não: máscara é só pra usar na Pérsia, música com máscaras!⁵⁸

Por mim passa a festa, num lapso: flautas, vinhos e risadas. Quem sabe pensar, é justo que canta mais bonito, mas às vezes o cnato sai meio baixo, quem está muito longe – não ouve; a longe – existe o eco.⁵⁹

Os atax dos inimigos, os chox das coisas, estou com saúdealaúde de minha terra nataúde!⁶⁰

Melodiapausa, menodiaplausos: palma, quem mora no palco vive de eco.⁶¹

Este pensamento, o fim do mundo. O homem está olhando as coisas: o homem olha as coisas, HOMEM OLHA COISAS. Estrada não se dá com mapa, leva a canção na flauta, leva a flauta na palma da mão, leva tempo levando a vida em flatus vocis.⁶²

Ouçõ música dentro da minha cabeça, gês gingando, rês pingando: o lixo da música, silêncio. Cai um som em cima do ronco; bater coisas em coisas é música e é coisa.⁶³

Orça e apairece com alguns senures: estar de alhaço efetivamente esfacela... Para dó, qualquer sol bemol é quinta diminuta!⁶⁴

⁵⁶ *Catatau*. p.50.

⁵⁷ *Idem*. p.53.

⁵⁸ *Idem*. p.61.

⁵⁹ *Idem. ibidem*.

⁶⁰ *Catatau*. p.70.

⁶¹ *Idem*. p. 72.

⁶² *Idem*. p. 76.

⁶³ *Idem*. p. 81.

E seguramente, poderíamos colher outros exemplos para ilustrar, não fossem, por enquanto, os acima já suficientes para reconhecermos o quanto no trabalho do movimento de introversão com a escritura, *Catatau* faz-se inseparável de um procedimento que, explicitamente, convida e convalida a música na interação constitutiva da sua linguagem.

A disposição dialogal da literatura com a música e o pensamento, na escritura de *Catatau* é afirmada constantemente, seja aludindo de modo literal, como mostramos acima, seja, mais ainda, indiretamente, nos jogos metafóricos das imagens que, no trabalho com a linguagem verbal propriamente dita, irrompe na pulsação claudicante do ritmo enunciativo nas frases, explorando amiúde a recriação de inusitadas sonoridades com as palavras. Tentativa de fazer soar sobre a pele do signo verbal a musicalidade por meio do gesto escritural que preside a construção do texto. O que nos leva a pensar, também, que talvez fosse o caso de se considerar, ***no trabalho da leitura, a necessidade de uma escuta da escrita***. Pois, na trama desse tapete textual, importa reconhecer o entroncamento em que ***se cruzam a voz da visão com a visão da voz***. Sinestesia: cruzamento dos sentidos, sem hierarquia: ***Letra que se escuta, música para o olho***.

Catatau se quer, também, como música nos fios que tecem sua textura. Desafio que, aliás, nem sempre foi bem quisto na tradição da racionalidade logocêntrica, pois uma das alegações que sustentam a visão discriminatória e depreciadora da música ante o privilégio da linguagem verbal é, de acordo com Benedito Nunes “*não ser a música uma arte representativa*”.⁶⁴ E, a propósito do desafio que a música traz, enquanto outro modo de reflexão ao registo da arte que se quer puramente verbal, este autor ainda esclarece:

Tudo, na música, parece condizer com esse *status* social do supérfluo e do luxo. Inconsistente, sua matéria surge a cada instante e a cada instante se desfaz; inespacial, dependente do tempo que ela própria articula e que a desarticula. Não há dúvida de que as palavras estão igualmente sujeitas à sucessão temporal. Mas, no domínio da literatura, o signo escrito, que contraria a fugacidade, transforma o tempo num espaço de significações ordenadas.⁶⁵

⁶⁴ *Idem*. p. 146.

⁶⁵ NUNES, Benedito. Op. Cit.75.

⁶⁶ *Idem; ibidem*.

Recorrentemente, todavia, a música flui como o próprio rio do tempo entre as palavras do romance-idéia que, a exemplo do monstro Occam, metáfora concreta personificada pelo texto, volta e meia faz sua “aparição”, conforme a própria natureza da narrativa do romance-idéia, elipticamente, assinalando suas marcas.

A cariz errática do texto sugere, tal como um corpo que cai após a *queda* e se despedaça em seus múltiplos fragmentos verbais, a desfiguração de um corpo desmembrado, tal como o de Dionísio despedaçado, Deus da dança, do vinho e da música, distribuído no banquete teatral entre as Bacantes. Onde é valiosamente pertinente, aqui, fazermos a ponte com esse “Amphitheatrum Cartesianum” que exhibe na concretude do corpo verbal a “Miscelâmina: Renatus Esquartejado”:

Philosophica Poranduba, Amphitheatrum Cartesianum. Colossos loquestres, entre si, se celebram: candor de narcisos. Contemplo leopoldo, o gervásio destes girosfaltos. Egologistas, telelegistas e sigopistas assassinalizam miragavilhas de mapistério, do destelionatário. Miscelâmina: Renatus Esquartejado.⁶⁷

Daí-me um trono no teatro, lhes monstro o que é ver: frapo-lhe o ucrâino a poder de fiapos bem faíscos, raciocídios, vias a espanto espanto, e outras cartesiolatrias...⁶⁸

De modo que o efeito intrigante do texto, no que tange ao desafio de seguir as descontinuidades elípticas da escritura, nos leva a pensar, de um ponto de vista formal, devido a esse caráter claudicante e fugidio com que a voz enunciativa se expressa, numa posição narrativa genuinamente *elipsoidal*.

O desenho errático da escritura, talvez, querendo trazer à pele do signo escrito a fugacidade instantânea de uma pulsação de natureza musical que, por vezes, soa sibilinamente, como nesta passagem, que condensa metaforicamente outras *quedas*, tal como a da paixão de Cristo, o afogamento de Narciso e as sucessivas quedas da pedra de Sísifo:

Com quem estamos, meus senhores, as coisas, com que estamos, meu! Qual o motim? Como assim seja como for? O despaitério crucidado num sacrufilho, crux interpretem! Contexempla o olho vesguertino a esquelha, alto lá! Aqui, falemos baixo! Olhos, espelhos d'alma, Narciso está? Não sei se está, se não

⁶⁷ *Idem.* p. 197.

⁶⁸ *Catatau*, p. 163.

sei, quem sabe lá, eu sei aqui: saiba daqui, Sibilisterralewis! Antes de ser, pague, sisifíssimo senhor! Esbangelhe as fantasmagonias de bibelonhas, valha-me, Baal! Assim é: macaquinismos em acontechego, triufanias e suas iniguarias em bom brocado! Agora, sim! Mesmo que nem por isso tenha que estar o que te dizia então, aí é que são elas, o perigo!⁶⁹

Sibiliterralewis: eis o território da linguagem onde, na escritura errática de *Catatau*, se dá o cruzamento entre a voz e o olhar. Terra onde o filho erra, no desamparo da errância pela qual arrasta a sua pedra “*sisifíssimo*”, preço simbólico que se paga “*Antes de ser*”. Terra na qual se adentrou também *Alice no país das maravilhas*.

Nas clássicas narrativas de Lewis Carrol, a protagonista Alice sofre repentinamente uma “queda” durante sua corrida atrás do coelho e vai parar num lugar repleto de seres e acontecimentos estranhos, dos quais precisa se desvencilhar, desde que consiga ultrapassar as ilusões e obstáculos produzidos pela *sala de espelhos*. Um momento da narrativa *Alice no País do Espelho*, em especial, é bastante significativo e ilustrativo em termos de se querer pensar num diálogo intertextual entre essa narrativa e *Catatau*. Trata-se do momento em que Alice se encontra com o Ovo falante Humpty Dumpty, pedindo a este, explicações acerca de algumas “palavras estranhas” que vira num livro que folheara momentos antes. Vejamos:

-- O senhor parece muito hábil na explicação do significado das palavras – falou Alice. (...) Mas o que significa “Elasticojentos”?

-- Bem, “elasticojento” é uma mistura de *elástico* com *nojento*. Elástico é o mesmo que *ativo*. Você entende, essa é uma palavra *braquilógica*, como se fosse uma maleta em que você guarda ao mesmo tempo os artigos de toalete e uma muda de roupa íntima. Há dois significados empacotados em uma palavra só.⁷⁰

Esse tipo de procedimento com a palavra é onipresente em *Catatau*; são incontáveis os casos em que isso acontece e, através das citações que utilizamos neste trabalho, pensamos já ter demonstrado à exaustão.

⁶⁹ *Idem*. p.p.45-46.

⁷⁰ CARROLL, Lewis. *Alice no país do Espelho*. Tradução: William Lagos – Porto Alegre: L&PM Editores, 2004. p.p.119-120.

7. Campos Magnéticos e catalaúnicos (Arte de Escolher Nome para Si.)

“Salvare apparentias, livrar a cara dos fenômenos: adquirir essa lógica, acelerar os Planos Fleugmáticos, **Campos Magnéticos e Catalaúnicos! Arte de Escolher Nome para Si.** [grifo nosso]” (*Catatau*, p. 169.)

Entre a pluralidade de sentidos que o vocábulo *catatau* possa conotar, talvez, o que mais se aproxima, inclusive da natureza onomatopaica que esta palavra exprime, é o sentido de *Queda*. Se nos aventurarmos num desdobramento etimológico, chegaremos a *Kata* (= *movimento para baixo*) e *Tau*, que, a exemplo do que diz Donaldo Schüller, é a “última letra do alfabeto judaico”.⁷¹ Ou, por homofonia, a *Tao*, que significa “*caminho*”, na filosofia oriental. A dramatização da escrita apresenta-se como uma queda, distendendo-se até o limite agonizante, nos confins habituais da linguagem para, quem sabe, inaugurar novas sendas, sulcos inesperados à expressividade emergente de novas vozes e visões do mundo. Aqui, abre-se uma experiência em que linguagem e pensamento germinam-se pelas trilhas de um caminho que nunca termina, fazendo com que o fim sempre desemboque num começo. É o trabalho da escrita reacendendo a chama do sentido originário, precisamente, *no meio*, no ato que reclama a fluência de uma linguagem que, quando em movimento, nunca termina de se recriar. Vejamos como Deleuze enuncia, a propósito do “*problema do escrever*”:

O problema do *escrever*: o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*. Mas o problema de escrever é também inseparável de um problema de *ver* e de *ouvir*: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintático”, “agramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora.

O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: é feito de visões e audições não-linguageiras, mas que só a linguagem torna possíveis. Por isso há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de

⁷¹ Cf. o primeiro volume da versão de Donaldo Schüller para o livro de James Joyce “*Finnegans Wake*”. São Paulo. Ateliê Editorial.1999. p. 109.

sonoridades que se elevam acima das palavras. É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve.⁷²

Catatau acende um canto: texto tecido por uma escritura sonora que desperta do cruzamento entre a visão e a audição. Aqui se imanta a chegada da Intuição. Agenciamento plasmando a chegada dessa terceira instância reflexiva que se constitui entre o olhar e a escuta, atenta aos movimentos da Apresentação na escrita que alinhava inusitadas operações de sentido, devolvendo a linguagem à sua força original, capaz de **catalisar** seus efeitos “que se elevam acima da escrita”.

Catatau Catálise Cataplasma: operação que inocula alterações na *poiesis* de introversão, implicada no trabalho de valorização na especificidade da linguagem humana em termos de mobilidade e variação indefinida dos significados, afirmando, ademais, o vínculo indissociável com a ação que plasma o sentido infatigável da instância criadora originária. Assim, como diria Bergson, *a virtualidade extensiva do signo manter-se-á capaz de participar da relativa abertura e indefinição da inteligência*, pelo fato de esta ter se deixado afetar pela *intuição* que respalda e potencializa o pensamento gerador, a partir da tensão deliberadamente inoculada no interior da própria linguagem.

Porquanto, não será difícil de entrever entre os fios que urdem a fábula lingüística de *Catatau*, a existência de um voto (*thésis*), que é depositado no sentido de se investir inventivamente com a linguagem: *uma fabulação da língua sobre a própria língua*. Investimento este que se tece no que aqui denominamos por *movimento de introversão*, incidindo diretamente sobre o espaço do texto, mas de tal modo enformando a paisagem de uma linguagem, dentro da qual há que se buscar muito mais que um mero herbário ou bestiário verbal, alentador de formalismos estéreis. Vejamos uma passagem, fragmento que simula uma micronarração, em que o narrador, sob a voz de Cartesius, propõe contar ao leitor, como se teria dado o acontecimento gerador da experiência criadora, partindo inclusive do entrelaçamento do olhar com a voz:

Era uma vez, ele ia. Era uma vez, eu dizia. Era uma luz, um dia. Eu via, era um som na minha vida, me ouvindo. Proponho um teste. Esta é minha testemunha, dando testemunho para todos os lados. Eu me chamo

⁷² DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo. Ed. 34, 1997. p.9.

Procurado, muitos me têm procurado. Poucos me têm achado. Eu estarei à sua direita, fazendo sinal. **Sou o facho que atrai todos os olhares na escuridão das frases.** [grifo nosso] Eu crio seres. O óbvio, como não podia deixar de ser, pontificou. Estamos estarecidos. Ficamos desaparecidos por um pedaço de tempo, por um compasso de espaço, o colapso passou de raspão. Cumpra-se o óbvio. O evidente previdente escondeu-se do vidente, a música, por um acinte do acaso, por um acidente esquisito, ocasionou esta sinopse. Originou esta delonga, refletiu este fluxo, repercutiu a pergunta.⁷³

O movimento da escrita vai envolvendo os olhos do leitor num labirinto de imagens e pensamentos que se transformam na metamorfose dos múltiplos espelhos oferecidos pela trama textual. Vejamos, mais uma vez, o que se enuncia pela voz de Cartesius, absorto em meio às divagações do seu pletórico solilóquio e indagando ao interlocutor imaginário:

Como pode ser dito o que nunca mais é o mesmo, mudando um aspecto por uma circunstância, mutatis? Nada é tão ambíguo, a ponto de não ter sentido ou à força de dizer sentenças: cada coisa no seu dividido lugar, dois por dois, unem-se. E dizer que pensei que tinha entendido outra coisa. Que é que estou pensando? A ambigüidade está entre quem fala e quem pensa em tudo, a divergência produz silêncio. Sói mais um pergunta: quem não sabe o que está falando, só porque ninguém entendeu?⁷⁴

A primeira frase da citação acima traz a interrogação que, do ponto de vista do trabalho com a linguagem, talvez seja uma das questões axiais do narrador através do protagonista Cartesius: “Como pode ser dito o que nunca mais é o mesmo, mudando um aspecto por uma circunstância, mutatis?” (mutatis + mutandis). Uma questão que, aliás, já se enuncia nas primeiras linhas (4ª e 5ª) do livro, por meio de uma citação de Ovídio, quando da apresentação de Cartesius:

Isso de “barbarus – non intellegor ulli” – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo.⁷⁵

E, com efeito, nos deparamos aí com mais um texto importante da cultura ocidental com o qual *Catatau*, seguramente, dialoga. A saber: *Metamorfoses*, de Ovídio. Nesta obra, poema narrativo em que o motor da transformação é o que preside a gestação do ato de contar, Ovídio, logo de início, enuncia:

⁷³ *Catatau*, p.20.

⁷⁴ *Idem*. p.44.

⁷⁵ *Idem*. p. 13.

Minha intenção é contar histórias sobre corpos que assumem diferentes formas; os deuses, que promovem essas transformações me ajudarão – pelo menos, assim espero – com um longo poema que discorre sobre o início do mundo e se estende até os nossos dias.⁷⁶

A movência das transformações em *Catatau* põe o protagonista numa posição de querer decifrar e, por conseguinte, participar da natureza que engendra “como um gênese de universo entre outros”. Daí Cartesius explicar:

Coisa brilha, se move, se agita, se movimenta, cresce, se agiganta, abrilhanta as núpcias do caos com este acaso, como age? Considerar a idéia de um mundo referente, duma natureza como espetáculo a decifrar por um sujeito localizado, como um gênese de universo entre outros.⁷⁷

Onipresentemente ao texto, pois, essa questão de como nomear uma realidade ou objeto, cuja característica é a de constantemente se metamorfosear, se repete como se fosse o próprio nervo de Aquiles que em *Catatau* se expõe. Seja em se tratando das considerações em torno do trabalho poético com a escritura, ou queira ainda no que se refere às dificuldades sobre as condições do pensamento para um personagem que é, ao mesmo tempo, o duplo de René Descartes nos trópicos. A visão que o personagem-narrador faz de si, a exemplo de Ovídio é, pois, a de se ver como um bárbaro incompreendido, dando-se aos “exercícios de exílio”, não apenas no sentido geográfico-espacial, mas, sobretudo, como um estrangeiro no interior da própria língua, esta “substância transobstante” que fatalmente se afeta e “mutatransmuta”, tal como Cartesius enuncia:

O breve clâmix abre na trégua uma brecha que se fecha em cunha, o peso se agrava nas superfluídes privas do ser. Direto, reto, ré! Relação entre Coisa e Nome: entre medida e medido! Nada me interessa mais: uma palavra dita aqui dista de mim tanto quanto até ali [...] Modifica, substância transobstante! Versifica a lista em prol de um rol diversificado num roldão, evento medido por um dito e mudado por um cujo. Padece de pareceres contrários à partícula que lhe apertence: mutatransmuta!⁷⁸

A configuração textual que se expressa na enunciação do fluxo verbal da personagem convida-nos a participar de uma encenação em que o texto se

⁷⁶ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução: Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo. Madras Editora, 2003. p. 9.

⁷⁷ *Catatau*, p. 150.

⁷⁸ *Catatau*, p. 163.

apresenta com uma força protagonizante inequivocamente explícita. De maneira que a participação do leitor, não apenas como mero destinatário, consumidor passivo ou intérprete de uma mensagem já pronta e bem acabada do autor, parece, neste caso, ser uma premissa indispensável. Todavia, importa seguir o conselho da personagem que, a certa altura da narrativa, nos adverte:

Os intérpretes de fábulas costumam comer frutas podres, iguarias frias, matérias em adiantado estado de solução: afobado come cru.⁷⁹

O caráter metalingüístico de *Catatau* reclama, pois, um leitor com paciência e atenção suficientes para acompanhar a multiplicidade heterogênea das marcas, que provêm de variados campos do conhecimento e referenciais simbólicos da cultura brasileira e universal. Daí a sua natureza protéica que se transmuta, constituindo-se por contínuas superposições que dão corpo ao adensamento do tecido multifacetado, no interior do qual o escritor Leminski faz um trocadilho através da voz de Cartesius, a certa altura indagando ao leitor ou interlocutor imaginário, ironicamente: “*Não somos os ossos de ovídio?*”⁸⁰ Curioso, também, é a cena em que a personagem se percebe capturado pelas forças desse labirinto, Dédalo de imagens e espelhos que lhe metamorfoseiam. Vejamos:

Sinto em mim as forças e formas deste mundo, crescem-me hastes sobre os olhos, o pêlo se multiplica, garras ganham a ponta dos dedos, dentes enchem-me a boca, tenho assomos de fera, renato fui.⁸¹

O gorila olha o espelho e vê Descartes, Cartesius recua o gorila, e pensa, desgorilando-se rapidamente. Anel, espelho. Espelho, cristal de bola. Bolha de vidro, dédalo.⁸²

De modo que, a participação do leitor em *Catatau* parece funcionar, aí, também, como uma espécie de princípio gerador da própria obra. Poderá soar, talvez, aparentemente óbvia a afirmação de que a concreção da existência de um texto só se dá a partir do momento em que o leitor entra em contato com o ele e efetua a sua respectiva leitura, mas, neste caso, realmente, o que parece óbvio numa asserção assim logo se desfaz, porque a natureza textual de *Catatau* reclama,

⁷⁹ *Idem.* p. 41.

⁸⁰ *Idem.* p. 63.

⁸¹ *Idem.* p.36.

⁸² *Idem.* p. 72.

isso sim, por *um tipo de leitura particularmente criadora*. Teremos oportunidade de demonstrar isso em diversos momentos do nosso estudo, sobretudo no último capítulo, quando abordarmos a *poiesis* de transversão da memória, onde a condição da construção de algum sentido, no nosso entender, efetuar-se-á mediante um *salto cataléptico na experiência da leitura*, fruto de um trabalho de interpretação criadora.

A libertação da ordem sucessivo-sintagmática inevitavelmente põe o leitor diante de sucessivos abismos nos diversos planos da narrativa, nos quais a enunciação discursiva quer das supostas ações, quer das personagens, mas principalmente do sentido, sempre escapa, abrindo trilhas insuspeitadas, ultrapassando as leis do encadeamento lógico-linear. O que, talvez, seja mais exato pensar, aqui, na predominância muito maior de uma operação de *Des-curso* que propriamente de um discurso narrativo.

Todavia, não nos enganemos, pois, em meio a aparente “falta de sentido” desse *Des-curso* catatauesco, há uma potencialidade profusiva de discursos em germinação, que na experiência da leitura poderão ser despertados, além daqueles que nele já se entrelaçam pelos numerosos fios que compõem a própria trama.

No texto afloram contínuos movimentos de operações com a linguagem que articulam jogos de palavras, bizarrices fônicas e tipográficas, alusões enigmáticas, máximas, trocadilhos e reinvenção de ditados populares, achados etimológicos e neologismos, resultando numa *retórica literária* que nos fez reconhecer a existência de uma *poiesis* como *tópica* fincadamente engajada na *arte do inventar*.

Ler *Catatau* requer, ainda, certo despojamento nos olhos com relação aos preconceitos teórico-normativos embutidos em ideologias que norteiam diversos esteticismos literários. Nele, as palavras se agrupam por meio de vínculos morfológicos e etimológicos permeados de uma pulsação, em que o tom de humor e ironia não perde o fito em direção à linguagem institucionalmente domesticada. De modo que as acrobacias verbo-léxico-semânticas, contrariamente ao que se poderia julgar numa visada precipitada e superficial, a muito se distancia de um inócuo experimentalismo verbal.

A escrita de *Catatau* aflora, pois, como metáfora concreta da invenção criadora; o que quer dizer, intimamente comprometida com a experiência do vetor semantizante do pensamento. Basta observar como se enuncia tomando de assalto

o leitor, de modo nitidamente irônico (neologismo grafado em caixa alta), bem depois da centésima página desse romance-idéia o que se apresenta como se fosse uma espécie de dedicatória, inteiramente deslocada no contexto dos procedimentos habituais:

DEDIFICATÓRIA. A atitudes mais radicais, os pensamentos mais profundos. Estrago estratégico fazem ira e ironia na higiene dessa tal idéia, ingênua da cabeça. Centesaurus mastigóforos, essa fila vai para sofia? ⁸³

Reconhecemos, pois, haver no gesto escritural de Leminski, com *Catatau*, uma articulação que põe em cena a dramatização da própria movência poético-lingüística, na qual o trabalho com a palavra se permeia entre a finalidade expressiva e, ao mesmo tempo, conceitual da linguagem literária. Vejamos, assim, uma passagem do livro em que o narrador/ personagem enuncia algumas pistas sobre a natureza textual da obra:

Algomonstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? **Occam. O mapa é este.** [grifo nosso] Não quero me precipitar, creio num abismo aí. Ele disse, ele se calou que só vendo, veio falando e foi desaparecendo. Um abismo, quem o mora? Uma lei vai vigorar aqui. A lei é esta: assim não vale. A lei é estável. Qual o nome da lei? Um nome bem natural, a lei da máxima é múltipla. Faça o que te apetece, falte quando te fazem falta! Assim não vale. Ali está aquilo. Afastamento dos fatos, isolamento silencioso. Aqui é isso. Isso sai por uma porta e entra por outra, isso é uma raridade no dia de hoje. Uma coisa rara é coisa notável. Isso houve hoje. Um olhar de Janus aboliu a atualidade. Cara e coroa, cara e máscara. Aquilo está feito. Algo não andou bem, houve um negócio. O próprio. Uma manifestação monstro adentrou-se nas dobras do terreno e concentrou-se no óbvio. Passa o tempo, o monstro não se mostra, que demora para uma demonstração! Queriam colocar-me aí. Quero ficar aqui, me respeitem. Eu assumo várias formas, ou arrumo vários casos. Caí em mim e nos que me equivocam, arranjam um outro eu mesmo que eu não dou mais para ser o próprio. Ele mesmo reconhecendo isso, foi levado a efeito. Isso não serve, temos que apresentar exemplos. Acostume-se com isto. Conosco, conosco, eis Occam. ⁸⁴

O recado da última frase da passagem acima, seguramente, destina-se a um virtual leitor, advertendo-o: “*Acostume-se com isto. Conosco, conosco, eis Occam.*” Isso após discorrer, mediante uma elocução narrativa marcadamente elíptica, na qual se escuta a voz de Cartesius enunciar, de certo modo, as leis ou regras que darão sustentação ao movimento da escritura.

⁸³ *Catatau*. p.174.

⁸⁴ *Catatau*. p.p. 19-20.

Mapa enigmático: “Algomonstro” por trás da aparente ausência de movimento (“ato nulo”), Ele, Occam, “O mapa”, o mapa do abismo? Cartesius crê “num abismo aí” (*mise en abyme*) e, ao seu interlocutor imaginário, interroga, sentindo-se em QUEDA, caindo no “próprio” abismo de si, movimento em que, aliás, procura envolver verbalmente, também, o leitor: “Um abismo, quem o mora? Nunca é demais voltar atrás, desde quando estamos caindo?” E, procedendo através das frases breves, elocuições em braquilogia (*brachyloguía*), o narrador/personagem Cartesius salta entre o “Ali”, onde está “aquilo”, e o “Aqui”, donde “Isso sai por uma porta e entra por outra”.

Movimento topologicamente labiríntico à leitura que se preste a adentrar no entendimento da “lei” que governa *Catatau*. Lei paradoxal do “olhar de Janus”, cuja visão em oxímoro (*oxymoron*) abraça a inclusão dos opostos: “Cara e coroa, cara e máscara”, trânsito que desliza fluentemente como esse monstro verbal que se manifesta adentrando-se “nas dobras do terreno” e concentrando-se “no óbvio”. E, na ambigüidade do jogo em que o “monstro” se “demonstra”, o tempo passa, o narrador se inquieta com a demora. Um pouco de Duração. Eis uma das *Durée*, nessa demonstração da ação do monstro. Mas como não sentir, aí também, a presença de uma atmosfera tipicamente kafkiana? Outra metamorfose que, sub-repticiamente, dialoga com a obra de Leminski.

Nas primeiras linhas com que inicia o seu ensaio sobre *A Farmácia de Platão*, Jacques Derrida enuncia que “um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra do seu jogo”⁸⁵. E, sendo assim, o ato de dissimular parece manter uma relação, de certo modo, indefectível com o trabalho que articula os fios na composição de uma dada textura verbal.

Derrida nos ocasiona a pensar sobre a origem, a história e o valor da escritura, através do mito de Theuth, onde, através do diálogo entre Sócrates e Fedro, aquele compara a uma droga (*phármakon*) os textos de um discurso, que este último teria adquirido do logógrafo Lísias. A escritura é apresentada como um *phármakon*.

Nessa fabulosa genealogia da escritura, o semideus Theuth, criador dos caracteres da escritura (*grámmata*), leva como oferenda ao rei Thamous, entre as

⁸⁵ DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo; Editora Iluminuras, 1997. p.7.

suas artes, os caracteres da escritura para serem apreciadas e avaliadas pelo rei, argumentando que se tratava de um conhecimento que deveria ser difundido entre os Egípcios, para torná-los mais instruídos e mais aptos a rememorar. A escritura é tida como uma espécie de remédio tanto à memória, quanto ao favorecimento da instrução.

Thamous representa Amon, o rei dos deuses, o rei dos reis e o deus dos deuses. Da sua aprovação dependerá o valor da escritura (*phármakon*). Produto que lhe vem de fora e, ao mesmo tempo, está abaixo, na dependência do valor do seu julgamento. Thamous não sabe escrever e nem tem necessidade, pois a sua fala, o que ele diz, já é a demonstração do *lógos* vivo em presença. Eis, portanto, a confirmação da autoridade do pai da fala sobre o pai da escritura.

Thamous faz objeção à escritura por reconhecer nesta justamente o inverso, dado os efeitos que dela poderão resultar. Argumenta que, contrariamente ao que Theuth atribuía ao conhecimento dos seus caracteres, a escritura (*phármakon*) teria como verdadeiro efeito provocar o *enfraquecimento da memória*, tornando as almas esquecidas, na dependência de algo externo, espécie de *fala debilitada*.

Ao invés de remédio, então, o *phármakon* da escritura seria um *veneno* nocivo à verdadeira memória. Esta que, naturalmente, seria capaz de se rememorar das coisas, graças a si mesma, sem a dependência de se confiar em consignar às marcas externas de um escrito a comprovação da sua efetiva existência.

Risco paradoxal do *phármakon* que, vindo de fora, como um *estrangeiro*, é aquele que traz de outra parte a promessa de socorrer a quem nele deposita seus pensamentos, abandonando-os às marcas físicas e superficiais da escritura. Assim, quem se dispusesse da escrita teria o poder de acesso a qualquer momento, sobre alguma coisa que poderia ser esquecida e, mediante a sua ajuda, facilmente rememorada, graças à permanência do registro físico onde repousa. Segundo Derrida, o usuário do *phármakon*:

Saberá que pode ausentar-se sem que os *túpoi* cessem de estar lá, que pode esquecer-los sem que eles abandonem seu serviço. Eles o representarão, mesmo que ele os esqueça, eles levarão sua fala, mesmo que ele não esteja mais lá para animá-los. Mesmo que ele esteja morto, e só um *phármakon* pode deter um tal poder sobre a morte, sem dúvida, mas também em conluio

com ela. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte.⁸⁶

Curioso notar o quanto já se evidencia através desse mito sobre a aurora da escritura, a potência ambígua na natureza dessa substância que, a um só tempo, poderá ser veneno e/ou remédio. Matéria dotada de virtudes ocultas, que demanda do usuário o poder mágico da leitura, transformação alquímica que faz o sentido transitar de um registo a outro, a escrita ou *phármakon* seduz, menos, contudo, ao pai da fala viva que não deixa de vê-la com certa desconfiança.

A sedução do *phármakon*, como sendo algo capaz de substituir a fala do pai, desponta seu poder de desvio sobre as leis naturais até então vigentes. Signo daquilo que, vindo de fora, faz sair de si quem com ele se envolve, remetendo-o ao descaminho de uma espécie de auto-exílio. Eis a lei que preside o convite àquele que tenha por interesse entrar no jogo do *phármakon*.

Repetição enfraquecida da fala, a escritura, desde a sua origem, surge inextrincavelmente atrelada a outras questões, não menos relevantes, como a da memória e a do saber enquanto verdade (*alétheia*). Onde podemos reconhecer, também, o quanto o problema da escritura suscita, desde então, uma discussão de natureza eminentemente moral. Uma moralidade que coloca o jogo da escritura no interior de um circuito opositivo do bem e do mal, por onde a fala natural do lógos corre o risco de se contaminar com a substância artificial e estrangeira, da escrita. Entrementes, qual seria, então, a verdade da escritura?

A indecência da escritura, ao que parece, repousaria, segundo a arbitragem proposta por Sócrates, no fato de ela ser uma mera portadora da verdade que não podemos descobrir em nós mesmos. Daí a sua oposição ao saber e, por conseguinte, à Verdade, pois a *verdade da escritura* é, concomitantemente, uma *não-verdade*, oposta ao saber natural que teria em si mesmo a sua própria nascente. Com efeito, resta à escritura o destino de ser, apenas, uma história *re-citada*, fábula repetida, fala de segunda-mão, incapaz de se responder por si mesma. Com efeito, a definição do estatuto da escrita dá-se, segundo Derrida, a partir do momento em que:

⁸⁶ DERRIDA, Jacques. Op. Cit. p.52.

Torna-se claro o vínculo da escritura com o mito, assim como sua oposição ao saber e especialmente ao saber que se colhe em si mesmo, por si mesmo. E, ao mesmo tempo, pela escritura ou pelo mito, ficam significadas a ruptura genealógica e o distanciamento da origem (...) Começa-se por repetir sem saber – por um mito – a definição de escritura: repetir sem saber.⁸⁷

Porquanto, esse “*repetir sem saber*”, que é a escritura (*phármakon*), se constitui como um *artefactum* cuja potência obreira não deixa de apresentar certa ameaça à hegemonia da fala logocêntrica do rei, pai do *lógos*, e despontar como uma força operadora de natureza parricida. E a promessa que a escrita oferece, no sentido de substituir a presença daquele que fala, entrementes, esboça o seu poder de encenação, também, enquanto *máscara* que atua deslocando e subvertendo a identidade da origem e das coisas em geral.

Decerto, também não por acaso, numa passagem de *Catatau*, não nos depararemos com o pássaro Íbis, signo sagrado do deus Theuth – criador dos caracteres da escritura – sobrevoando e caindo no espaço do texto? Então, vejamos:

Ibis [grifo nosso] est quaedam avis, idem idis, ibidem redibis, rebus natus. Rursus, o galope do canto das aves atropela um peso e uma espuma. A estrepolia extrapola: misériadiscórdia! Saicaco de cadaboca. Um cisne maquina o último canto, uma fênix fez das suas. Aviso. Extremamente única, a avis rara – exemplário, o inexistente modelar. Partes fudentas, partes infidelium: artes fidelitatum!⁸⁸

A vaca fria volta num parar sem par a ficar no pé em que estava a ***ibis*** [grifo nosso], rebuscada. Desaparece numa sumidade, cardealdos em evitação. Infiltra-se num bem de raiz, o intrujão reside em águas furtadas, confunde-se com um xará, chama a ânfora de pote e promove um engarrafamento de letras.⁸⁹

E, como se não bastasse, há uma menção explícita ao deus Toth, o deus egípcio da escritura. Eis, portanto, como o encontramos em *Catatau*:

O toque da pedra tira a cisma e desloca a cesura uma sesmaria aviante. ***Totem-me Toth!*** [grifo nosso] Sursispense, paparipassu! Estrangula para viver. Ele, quem? Deus? Só em manganos de colette! Abandonai, logo ali nos aguarda! Venenículo arcesma vidizinho, planomaquinando para perder um ponto e pôr a dispendiar toda uma campanha! A marca ainda a trazem na cara – duas máscaras, projetraduzindo o sorrisório da trágica nas pegadas dos esgares comédicos.⁹⁰

⁸⁷ DERRIDA, Jacques. O. cit. p. 18.

⁸⁸ *Catatau*, p.85.

⁸⁹ *Idem*, p. 135.

⁹⁰ *Idem*. p.176.

Deus das várias faces, que habitou várias épocas e habitações, sob as máscaras de vários nomes (Theuth, Amon, Íbis, Hermes). Deus mensageiro que, assumindo o papel do intermediário, sempre se furta sagaz e engenhosamente, pois, segundo Derrida “*ele introduz a diferença na língua, sendo a ele que se atribui a origem da pluralidade das línguas*”⁹¹. Por isso, na citação acima, a confirmação de que “*A marca ainda a trazem na cara – duas máscaras projetraduzindo o sorrisório da trágica nas pegadas dos esgares comédicos*”. E, não nos espantemos se, em *Catatau*, nos depararmos com a alusão literal à *farmacopéia das palavras* (“*palinódia da farmacopéia*”), a serviço tanto da vida e da cura (*remédio*), quanto do adoecimento e da morte (*veneno*). Vejamos, pois, o *phármakon* emergir, insidiosamente, das letras do romance-idéia:

Bocejar abre o apetite, surdo de tanto dar ouvidos na vista destes seres que só atacam quem fala, veneno insolúvel na ponta da língua de Mitridates!⁹²

Ejaculo um segmento de energia a emergir fenomenando dentro dos parques limites de um instante, isto: tu, portador de veneno tão violento que esperava o adversário absoluto para empregá-lo?⁹³

Quietismo: apatia, patavina e paliativos com os polegares nas axilas como uma panacéia, ou uma palinódia da farmacopéia...⁹⁴

Numa passagem de *Catatau*, Cartesius também reflete sobre as relações entre a memória, o “pensar vivo” e a arte da escrita:

Folgo em lembrar um caso digno de porvir que convém a pena e a tinta arrebatem-no dos azares da memória para a carta, sítio mais seguro (...) Muito tenho escrito desde então, e se por muita pena se virasse pássaro já há muito teria voado embora minha mão direita. As letras do escrito murchando as flores vivas do pensar, o alfabeto lapida os estertores das arestas dos sentidos: a arte gráfica cristaliza o manuscrito em arquitetura de signos, pensamento em superfície mensurável, raciocínio ponderável, assim morrendo em degraus, dos esplendores agônicos do pensar vivo até as obras completas.⁹⁵

⁹¹ DERRIDA, Jacques. Op. Cit. p. 34.

⁹² *Catatau*, p. 135.

⁹³ *Idem.* p.p. 147-148.

⁹⁴ *Idem.* p.152.

⁹⁵ *Idem.* p.30.

Como uma espécie de língua estrangeira escavada no interior da própria língua, a escritura de *Catatau* encena a experiência de um acontecimento fabuloso envolvido no trabalho da linguagem literária.

A imagem que se expressa na proposição “vamos acabar esta guerrafesta que lá vem festaguerra”⁹⁶ já traduz, de certo modo, o verdadeiro alvo no qual se projeta o intento leminskiano. O neologismo que se duplica na inversão do espelhamento vocabular sinaliza a presença do “duplo” se constituindo através da linguagem, território movente, no qual o escritor se lança num combate com a alteridade desconfortante que o arrebatava por dentro, irrompendo a própria língua que lhe é familiar.

Como resultado inevitável de tal experiência, temos a linguagem posta em causa, além dos presumíveis limites sanitários da linguagem normativa. Este é um dos aspectos do que a literatura produz na língua, quando a questão da escrita se afirma por não se deixar esterilizar nas fórmulas prontas e acabadas, para, assim, manter-se atenta à natureza inacabada do seu devir, linguagem em processo.

Oportunamente, Deleuze nos lembra que “*Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências.*”⁹⁷

Talvez, não por outro motivo, é que constatamos na fabulação verbal do romance-idéia um personagem atormentado com a presença de “*um corpo estranho*” que o obseda ao modo de uma idéia fixa, indo e vindo, no seu pensamento. Potência visionária esta que Cartesius repele, tendo-a na conta de um “*monstro*”. Como se Narciso miopemente, vendo-se apenas pela máscara parcial da sua beleza, recusasse terminantemente de reconhecer nesta, também, a presença de algo monstruoso. Mas o monstro é Occam, que é o próprio *Catatau*, o espírito do

⁹⁶ *Idem.* p.61.

⁹⁷ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997. p.13.

texto, seu duplo. Occam⁹⁸, portanto, essa alteridade que *Cartesius* hospeda, desesperadamente, em permanente conflito com o Estrangeiro que, todavia, lhe é tão íntimo: *Occamtatau*.

8. Occam: o mostroprisma

Enfim, o monstro se mostra pela voz de *Cartesius* e reacende a problemática da fusão e metamorfose entre os dois:

Nestes climas onde o bicho come os livros e o ar de mamão caruncha os pensamentos, estas árvores ainda pingam águas do dilúvio. Penso meu pensar feito um penso. Olho bem, o monstro. O monstro vem para cima de monstromim. Encontro-o. Não quer mais ficar lá, é aqui monstro. Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos onde aconstreço isso monstro. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. Recomponho-me, aqui – o monstro. Occam está na Pérsia. Quod erat demonstrandum, quid xisgaravix vixit. Eis isso. Isso é bom. Isso revela boa apresentação. Assim foi feito isso. Algo fez isso assim, isso ficou assim. Era então isso. Isso ficou assim e assás assado, o erro já está içado. Ficou algo, deu-se. Isso contra isto. Isto mata isso. Isto. Histórias. Alguém cometeu algo? Ninguém fez nada. Que faz isso aqui? Isso serve para ser observado. Só para ser visto, só se passa isso. Aqui dá muito disso. Aqui é a zona disso. Agora se alguém desconfiar, ninguém duvide. Isso muda muito. Isso é assim mesmo. Os outros são alguns, uns são quaisquer. O osso do ofício no orifício disso. Histórias em torno disso. ***Eu nego isto, isto é, visto por esse mostroprisma*** [grifo nosso]⁹⁹.

A aparição de Occam, o “mostroprisma” provoca a reação da negação em *Cartesius*, que, de algum modo, poderia tranquilamente enunciar na última frase acima, parafraseando o famoso aforismo de Descartes “*Nego, logo Existo*”.

⁹⁸ O personagem-texto Occam, monstro semiótico, ostenta este nome em alusão ao monje **Guilherme de Ockham**, que na Idade Média foi o principal defensor do nominalismo. Para esta corrente filosófica, as idéias gerais ou universais não têm nenhuma existência real, quer na mente em forma de conceitos quer enquanto formas substanciais existentes em si mesmos. Tais idéias, enquanto signos lingüísticos, palavras, são somente *nomes*. Guilherme de Ockham, monje acusado de heresia, nominalista minimalista, segundo o Dicionário básico de filosofia de Hilton Japiassú “a ele se atribui a famosa ‘**navalha de Ockham**’ princípio de economia que diz: “*entia non sunt: multiplicanda praeter necessitatem*” (não se deve multiplicar os entes existentes além do necessário)”. Cf. p. 200.

⁹⁹ *Catatau*. p.p. 18-19.

Com a chegada do monstro Occam, a representação gráfica de alguns vocábulos sofrem alterações, iconizando as afetações decorrentes da presença do monstro através dos neologismos (“monstromim”, “aquimonstro”, “peripérsicos”, “aconstrece” e “monstroprisma”).

Juntamente com Occam, também entra em cena o *tópoi* da *metáfora histórico-geográfica da Pérsia* (= “Occam está na Pérsia”). A alusão às guerras greco-pérsicas é uma das constantes temáticas em *Catatau*. O espelhamento se realça aqui, na medida em que “Occam está na Pérsia” e a Pérsia está em Cartesius, agora, impregnado pelo “espírito” de Occam. Cartesius personagem e, ao mesmo tempo, cenário de uma guerra subjetiva que se projeta, por sua vez, na extensão do tecido da linguagem no texto. Além do que, a guerra entre gregos e persas venha metaforizar, ainda, a guerra entre supostos bárbaros e civilizados, americanos e europeus, colonizados e colonizadores, invadidos e invasores, luso-brasileiros e holandeses. Muitas guerras, portanto, estão em jogo, habitando as letras desse *Catatau*. Guerra que faz brilhar nas fraturas da escrita as figurações fulgurações dos fragmentos, rastros sígnicos de uma batalha festiva travando-se no campo da linguagem.

Occam, monstroprisma que emerge vez em quando do lago verbo-narcísico da loquacidade de Cartesius, emerge para o desespero deste, minando a tão pretendida harmonia de um sistema de pensamento que se desmantela em sintomas:

A figura é figurada. Desvidro-me. Não representa o que apresenta (...) Algomonstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? Occam. **O mapa é este.** [grifo nosso]¹⁰⁰

Eis, portanto, o *monstoprisma*, monstro-mapa de letras moventes que “transcorre de imediato” num território de chão fugidio, fonte dos desequilíbrios em Cartesius.

Imprevisível monstro de máscara verbal intermitente, cuja presença “não representa o que apresenta”, mas que, talvez por isso mesmo, valha a pena se arvorar na tentativa de um diálogo viável:

A persona de Perséfone, a estrela constelada. Coisa late esconsa aqui, desapareceu num parecer parecido com o de Occam, o qual transcorre de

¹⁰⁰ *Catatau*, p. 19.

imediatamente. Desenvolve-se contradição no seio do equilíbrio, o invariável torna-se viável: diálogo.¹⁰¹

Metáfora, também, de toda a complicação figurada pelo texto que, como abordaremos mais adiante, é a própria feição de um “Nó”, cujo enredamento enlaça palavras, temas, personagens reais e imaginários, referências espacio-temporais e, enfim, resultando na morte de Occam que se suicida, enforcando-se nos seus próprios nós. Vejamos como o narrador consegue “abater Occam”:

Deve ser morto esta noite. ass. O miguelomaníaco: de rente se tornaou declarado, nítido, óbvio, evidente, ínvio, Sílvia. Entre cartesices e certezas, piratarías? Telepatético! Urgh! Gruh! Occam, esta noite ipsa. Ass. Megalítico. Passa pouco de hoje, o dia tarde a sair de noite. Quem o viu, viu o morto? [...] Dado por monstro, foi-se: enforcado, esforça-se por ser. Vão os percálculos, no sentido de abastecer Occam, me desembuto em abater Occam, apontando o suicida, com potencial de fogo e numéricas superioridades.¹⁰²

De Occam, funto. Al: al, al. Occam deve ser. Oh, eis! Repepito! Esta noite, centrespere íspirito! [...] Soterrar. Occam. Convém. [...] Calma, em assomos formidáveis: a grandes defuntos, monstros sepulcrais! [...] A essas altura, o Outro está podre.¹⁰³

Este pedaço, vítima de um VADERRETRÓS, valha tabu: aqui, Occam, já, morreu, – superfície ainda fumegante do seu sangue e tinto dos seus vinhos, circuncisa a suas pegadas mistas às pistas versas por seus assassinos.¹⁰⁴

Todavia, esse monstro-texto pode renascer e das cinzas de suas palavras, haverá sempre o voto de um novo retorno através de outras palavras, alçando vãos como flechas persas e tupinambás, na memória transversiva do leitor-criador. Daí Cartesius enunciar:

Assassínios! Assassínatos! Quem como Occam. Não vence: não é de vencer. Passa por ele, passa a existir. Na pedra. No pau. Papiro. Pergaminho. Papel. [...] Prometendo sempre voltar a seus receptores, escondia-se por trás da sua passagem daqui para outra qualquer melhor parte. Sorriu no túmulo, primeira vez. Túnel? Trnsngressio Cognitionis.¹⁰⁵

Vida e morte, portanto, intimamente vinculadas ao movimento constitutivo pelo qual se afirma o gesto criador e inventivo da escrita que, ao mesmo tempo, se lança na direção do espaço extra-verbal, tal como iremos conferir no próximo capítulo.

¹⁰¹ *Idem.* p. 43.

¹⁰² Catatau, p. 201.

¹⁰³ *Idem.* 202.

¹⁰⁴ *Idem.* p. 203.

¹⁰⁵ *Idem.* p. 203.

CAPÍTULO III

POIESIS DE EXTROVERSÃO: ENTRE CATACLISMOS & CATATONIAS, CATATAU CATAPULTANDO UMA SIGNIFICÇÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA.

POIESIS DE EXTROVERSÃO: ENTRE CATACLISMOS & CATATONIAS, CATATAU CATAPULTANDO UMA SIGNIFICAÇÃO HISTÓRICO-GEOGRÁFICA.

“As marcas que a ocupação holandesa do Norte deixou no Brasil são das que dificilmente desaparecem não só do corpo como da consciência – e do inconsciente – de um povo.” (Gilberto Freire, in Prefácio ao “*Tempo dos Flamengos*”, de José Antônio Gonçalves de Mello)

“E vê-se, variando-se ainda uma vez o mesmo tema, que embora lidando com o modesto tic-tac de nosso dia-a-dia, e sentado à escrivaninha num ponto qualquer do Brasil, o nosso romancista sempre teve como matéria, que ordena como pode, questões da história mundial; e que não as trata, se as tratar diretamente” (Roberto Schwarz, no ensaio, *As idéias fora de lugar in Ao vencedor aos Batatas*)

“A vastidão salgada faz a doçura dos açucares, Parinambuca refaz e rarefaz a amargura das amnésias” (*Catatau*, p. 119.)

“Decifre-me recife, nos romances dos rotimanços! Ninguém, tá? Pois é, isso sim és que eis!” (*Catatau*, p. 191.)

Adentraremos em *Catatau*, agora, pelo viés centrífugo da sua matéria ficcional, que aqui procuramos designar por *poiesis de extroversão*. Trata-se das virtuais relações que o texto, de algum modo, veicula quanto ao seu liame com a referencialidade contextual do mundo externo.

Em que pese à relevância e supremacia do trabalho da *poiesis* em se dirigir no projeto catatauesco ao que parece, sobretudo, em direção à realidade sínica da linguagem verbal, não devemos deixar de reconhecer um inegável vínculo que, no movimento semântico do texto, se articula entre os elementos de certo contexto, catalisados por um complexo de imagens e temas referentes às dimensões de um “*espaço-tempo*”, através do qual a suposta história acontece. Afinal, no trabalho do escritor, por maior que seja o seu investimento deliberadamente voltado para a realidade metalingüística do signo, disso não se conclui que o seu trabalho se traduza num autismo verbal, posto que, se assim o fosse, tratar-se-ia de uma postura denegatória, esquizóide e miseravelmente triunfante sobre o mundo; o que não fora o caso, seguramente, da empreitada de Leminski com *Catatau*.

Significa dizer, também, que a simples vinculação do texto às diversas marcas e indícios pelos quais se insinua a presença de um tempo e de um lugar contextualizantes da circunstância em que se organiza ficcionalmente o material fabular, já nos parece ser o suficiente para que a sua natureza verbal não se manifeste de modo absoluto e exclusivo. Convém, com respeito a essa questão, considerar a observação de Fernando Segolin, que afirma:

Pode-se estudar, no caso, a linguagem narrativa, podem-se analisar os componentes verbais configuradores da personagem, mas também é inevitável constatar-se que certos elementos, que se incorporam à linguagem narrativa e que se fazem linguagem, mantêm ainda tão estreita relação referencial com o mundo, que acabam por ser identificados e vistos, especialmente pelo leitor comum, como elementos de ordem propriamente extra-verbal (...) O leitor, no caso, é levado com frequência a ignorar a linguagem e a se deixar dominar pela ilusão do referente.¹

Resguardando-nos, portanto, da “*ilusão do referente*”, procuraremos, não obstante, não perder de vista o dado significativo de um texto eleger como recorte do seu pano de fundo, o fragmento de um importante momento da história do Brasil, num contexto histórico-geográfico recheado de dilemas sobre questões nevrálgicas da cultura nacional. Porém, evitaremos o deslize de querer encontrar em *Catatau* alguma suposta verdade equivalente aos fatos empíricos de uma historiografia e ou de uma exatidão topográfica com o mundo da realidade objetiva ao qual se articula o romance-idéia.

No espaço do texto catatauesco, tudo se transfigura através das máscaras dos nomes: desde os nomes dos bichos e plantas, aos nomes das pessoas e lugares reais e imaginários numa misturação constelada de tempos heterogêneos que se entrelaçam e alteram definitivamente a fisionomia histórico-geográfica real com a qual, de certo modo, também, dialoga intertextualmente, e perante a qual o protagonista Cartesius, a certa altura, desabafa:

Estou sujeito a isso. Solus ego natus in Europa, modus ergo renatus in Brasília (...) Subspecie aeternitatis, in spatio aenigmatum.²

“Deste revertere, não voltarei; deste lugar não sobrará muito, talvez **a cor local** [grifo nosso], e o cômputo das ruínas dos destritos, - o resto é nome.”³

¹ SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978. p.79.

² *Catatau*, p. 41.

³ *Idem*. p. 62.

1. “Golpe cacocatábico”: catatese dos cataclismos e catatonias.

Golpe cacocatábico![grifo nosso] Desaverbando a compramissa, Missherr? É, é sério o caso, está fora dos alcances dos sentidos, foge da memória, dos meios da massa e da força da lei, não tem termo de comparação, testis unus, fênix ou vaca fria, refém morto sem deixar sócia, espere o pior, receba o péssimo, assim, assim, assim!⁴

Preciosamente, o contexto escolhido por Leminski como cenário para encenar *Catatau* foi, não por acaso, justamente a “**Capitania de Pharnambocque**”, localidade em que, quando da chegada dos holandeses havia, segundo o historiador José Antônio Gonçalves de Melo, “a grande zona açucareira de Pernambuco, onde – pode-se afirmar – se formou a civilização brasileira”⁵. Aí, durante um período de 24 anos (De 1630 a 1654) aconteceu a dominação holandesa, cujo malogro resultou no *Verzuymt Brasilien* *.

Em 1637, chega ao Recife o conde João Maurício de Nassau, contratado pela Companhia das Índias Ocidentais para governar o “*Brasil Holandês*”, durante um período de sete anos, até 1644. Em sua comitiva, pesquisadores, cientistas, cartógrafos, artistas e intelectuais o acompanham no intuito de efetuarem uma apreensão da realidade do “Novo Mundo” a partir dos diversos prismas com que Nassau compôs o seu eclético séquito. A partir de então, transfere-se a sede da capital de Pernambuco para as áreas conjuntas da vila do Recife e da ilha de Antônio Vaz, “*ambos compreendidos sob o nome de Maurícia*”.⁶ Eis, portanto, a localidade onde o conde Maurício de Nassau construíra a sua **Mauritstadt**, a “*Cidade de Maurício*”. Seguindo, pois, os movimentos geopolíticos dessa topografia, Leminski dá curso a transfiguração ficcional dos lugares, dos tempos, e dos outros elementos que, no romance-ideia compõem uma paisagem simbólico-imaginária tecida eminentemente por signos lingüísticos. Com tal procedimento o autor efetua o seu certo “**Golpe Cacocatábico**”, cujo resultado desemboca num trabalho que aqui estamos nomeando de *significação histórico-geográfica*. Golpe que atinge toda uma mitologia historiográfica que, até os dias de hoje, exerce um enorme fascínio no

⁴ *Idem*. p. 124.

⁵ MELLO, José Antônio Gonçalves de. *Tempo dos Flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001. p. 237.

* Expressão batava, em holandês seiscentista, que significa “Brasil perdido”, em referência ao malogro do empreendimento colonial dos holandeses, no nordeste do Brasil.

⁶ MELLO, José Antônio Gonçalves de. Op. Cit. p.69.

imaginário ideológico da cultura, sobretudo pernambucana. Daí, a voz do personagem-narrador, a certa altura, enunciar:

Dei-lhe um golpe no calcanhar, mas como não contra Aquiles, para sofrer como os burros ferrados que escoiceiam as ferraduras como se fossem cascavéis descansando o cotovelo, aí consagrou o resto.⁷

Aconteceu-lhe um estado, golpe de graspa na couraça da carcassa. Ofereço o pensamento e só ouvem a voz?⁸

Aqui estando, em outro lugar – ficar pudera! Até quando vai durar o eco desse golpe?⁹

É por esse “golpe”, também, que reconhecemos a existência de uma leitura (= **Catatese**) sobre o Brasil, expressando-se de modo ambíguo em meio à constelação metafórica que permeia os fios desse multifacetado tapete textual e imagético, por uma elocução narrativa convulsiva, enigmática e elipticamente serpentinada que nos leva a pensá-la como uma retórica de dicção tipicamente *Maneirista*.

Questões desconcertantes vão se apresentando através dos golpes da linguagem e do pensamento no *romance-idéia*, problematizando todo um eito hierárquico de Histórias, histórias e estórias em que se entrelaçam e se enodulam os mitos que permeiam e constituem os variados planos do imaginário regional (Pernambuco), nacional e universal do Ocidente.

O espaço ficcional onde se passa a “narrativa” do *romance-idéia* dá-se sobre a ilha alagada de Antônio Vaz, onde o então governador do “Brasil holandês”, o conde Maurício de Nassau, dá fundação à *cidade Maurícia*. Aí constrói também o seu palácio de *Vrijburg*. Nos jardins deste, cultiva um admirável horto com uma variedade de plantas exóticas e frutíferas da região, além de um zoológico com as espécies genuínas da fauna local. É deste cenário, pois, que Cartesius se apresenta em sua situação de chegada ao *topus brasilis*:

Do parque do príncipe, a lentes de lunetas, CONTEMPO A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUVENS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA (...) Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no

⁷ *Catatau*, p. 18.

⁸ *Idem.* p. 82.

⁹ *Idem.* p. 183.

estaque dessa Vrijburg, gaza dos mapas, taba rasa de humores, orto e zôo, oca de feras e casa de flores.¹⁰

Mas, longe de se querer um romance-histórico, mercê dos motivos que tematizam e povoam a ambiência histórico-espacial, veremos que isto se dá, muito provavelmente, porque, nessa obra, o pretexto da intuição poético-ficcional do “golpe cacocatábico” parece querer apontar para um *plano metafórico-epistemológico*, em que por *Catatau* se vislumbra **Catapultar**, no sentido de suscitar um movimento de superação quanto à posição hesitante de *aporia* ou do impasse que aí, Leminski não cessa de denunciar.

Queremos dizer, com isso, que o *romance-idéia* nos convida a pensar sobre diversos assuntos, inclusive de indagarmos a respeito de nós mesmos, do que temos sido ao longo da História ocidental, desde os conflitos entre Gregos e Persas até ao que concerne às *condições* do que nos constituem como seres inseridos no estofo dos projetos colonialistas, cujo fruto resultou numa cultura tão controversa, multifacetada e heterogênea como a brasileira.

Questões intrigantes vão, assim, se esboçando em meio às piruetas verbais, à espera da devida atenção do leitor. Não por outro motivo, a provocação axial de todo *Catatau* vir desembocar precisamente numa das últimas frases, soando como uma espécie de arremate por meio de uma indagação que se afigura, certamente, como metáfora de todo o propósito do livro. É quando Cartesius se queixa ante o acontecimento do desencontro e do empreendimento fracassado da sua *espera* em terras brasileiras; e, daí, num tom de julgamento em torno do mundo que o cerca, interroga o leitor:

É esta terra: é um descuido, um acerca, um engano de natura, um desvario, um desvio que só não vendo. Doença do mundo! E a doença doendo, eu aqui com lentes, esperando e aspirando. **Vai me ver com outros olhos ou com os olhos dos outros?**[grifo nosso].¹¹

Na indagação da citação acima, por que não escutar a voz de Leminski através do seu solitário personagem e, por que não dizer, ainda, a do próprio leitor, desorientado no seu também fracasso de, a essa altura, não ter encontrado o

¹⁰ *Catatau*, p. 13.

¹¹ *Catatau*, p. 206.

sentido definitivo da obra, vendo-se refletido no espelho da voz do texto? Por isso, Cartesius adverte aos virtuais leitores:

Dentro de nós, uma voz: esse. Dentro de poucos instantes não vai acontecer nada, tomem cuidado.¹²

Do Renascimento ao século das luzes, o homem europeu se aventurou na ambição de construir um saber capaz de dar conta do “Novo Mundo” através de explicações que lhe asseguravam um *status* de superioridade. E, presidindo essas visões, como observa Roberto Ventura:

A realidade do mundo selvagem é encerrada em uma rede de negações que expressa tanto o desencanto com a civilização, quanto o seu elogio. Ou se fala de povos sem história, sem religião, escrita ou costumes, imersos na ignorância e idolatria. Ou, ao contrário, se elogia a vida de homens livres e nobres, libertos de senhores e padres, de leis, vícios e propriedades. Dois discursos antitéticos interferem na representação do mundo selvagem: um de afirmação da felicidade natural e infinita nos trópicos; outro que proclama as vantagens da civilização. É uma visão ambígua, em que emerge a percepção de uma realidade contraditória.¹³

Não estaria, aí, na bifurcação das ambigüidades que determinam “a percepção de uma realidade contraditória”, a provável raiz do que veio a resultar no que entendemos ser *uma posição marcada pelo aspecto negativo de uma “aporia” Catatônica nos trópicos?* Antes de oferecer uma resposta definitiva a essa questão, será preciso buscar o esteio de onde emana essa visão acentuada por contrastes, contradições e paradoxos. Significa que encetaremos, de modo sucinto, em função das limitações do presente estudo, certa genealogia segundo a qual tentaremos localizar *a fonte* dessas aporias que, ao que parece, se perpetuam até os dias de hoje na cultura ocidental sobretudo, focalizando nosso estudo no que diz respeito à angústia brasileira referente ao anseio de uma auto-afirmação de originalidade e emancipação identitária ante as influências e determinações dos modelos externos.

O que estamos chamando de *aspecto negativo ou “Catatônico” da aporia* refere-se a uma determinada posição ou postura intelectual que, enredando-se nos fios de um circuito dialético, paranóico - especular, imobiliza o pensamento no interior de um círculo vicioso, em que as supostas instâncias do “original” e da “cópia”, no máximo, têm a possibilidade de se alternar em posições já pré-fixadas

¹² Idem. p. 74.

¹³ VENTURA, Roberto. Op. Cit. p. 24.

por uma lógica que não deixará de repetir, *ad nauseum*, salvaguardando a supremacia hierárquica que normalmente se flagra no discurso de quem determina a razão e o sentido de uma dada narração.

Parece ser este o esquema em que a “*aporia*” paralisante se perpetua até então. Contudo, o que pretendemos demonstrar através do estudo que efetuamos neste capítulo é que todo esse dilema já vem a reboque de um esteio forjado desde a aurora da subjetividade moderna por volta de 1500, nas contradições e paradoxos daquele momento, cujo sintoma mais eloqüente na história da arte e da cultura poético-social é, seguramente, o *Maneirismo*, expressão crítica e agonizante de uma humanidade confusamente espremida entre o Renascimento e o Barroco.

Se reconhecemos que o berço da subjetividade moderna apresenta um contexto marcadamente pontuado pelas decepções e frustrações diante das ruínas de um projeto incapaz de oferecer esperança à conjugação harmoniosa entre a vida dos sentidos e a do espírito, seguramente teremos aí uma importante chave para penetrar no interior de um universo, cuja marca é o *desengano*.

A base dos dilemas axiais que permeiam os séc. XVI e XVII remonta ao *Neoplatonismo*, escola de pensamento na qual a questão da Representação chega ao cume da sua mais alta sofisticação conceitual e, materialmente, não só através das obras dos artistas, mas, principalmente, na vida diária das cortes onde o princípio da “*dissimulação*” e da teatralização dos atos e gestos estavam meticulosamente envolvidos numa rede burocrática, armada por uma simbologia protocolar, articulada segundo leis e regras fielmente a serviço de um ideal de domínio e controle absolutos da vida, física e espiritualmente.

Os maneiristas, inteiramente conscientes dos perigos e embustes implicados no *Ideal da Representação*, assumem uma tendência anticlássica que solapou definitivamente a imagem mítico-harmoniosa do mundo. Não por outro motivo, as criações desse período buscaram captar e exprimir os aspectos ambíguos, aberrantes e fantásticos, graças ao *ingegño* apurado de uma técnica prenhe de sentido, sofisticadamente pensada, no âmbito das elaborações do *conchetto*. Segundo Gustav René Hoke:

O homem do maneirismo, que tem medo do espontâneo e que ama a escuridão, orgulha-se pelo fato de descobrir o sensível através de

metáforas abstrusas e se esforça por captar o fantástico (*meraviglia*), graças a uma linguagem sumamente rebuscada.¹⁴

Sabotando, pois, o ideal da perfeita correspondência e da transparência no espelho das representações, o Maneirismo advém anunciando a *queda* desse ideal no próprio cume do seu apogeu. As possibilidades de distorção e de deformação com as imagens provenientes dos espelhos serão exploradas à exaustão pelos artistas desse período, que redundará na criação de verdadeiros *labirintos ópticos* com o intuito de provocar e desafiar a capacidade perceptiva de quem se deparasse com as suas obras. Daí toda a aparente confusão engenhosamente estudada e calculada com o intuito de desnortear, causar vertigem, de jogar o expectador no interior de um jogo *serpentinado* e convulsivo de sinuosidades. Artifícios estes utilizados como expressão do desespero e inquietação da angústia de toda uma época, onde o homem que se pretende como “a medida de todas as coisas”, espécie de “*Deus in terris*”¹⁵, destitui a verdade do absolutismo teocêntrico, mas ao preço de uma liberdade repleta de hesitações, ambigüidades e culpas. Iremos constatar todo esse dilema paranóico, essas hesitações e sentimentos correspondentes, nos próprios textos que constituem a narração da fábula autobiográfica e epistemológica da filosofia de Descartes, isso tanto no “*Discurso do Método*” como em suas “*Meditações Metafísicas*”, como podemos ver na citação seguinte desta última obra, na “meditação terceira”, onde Descartes se debate sobre a existência da natureza do “eu” como espelho da natureza Divina. Eis como ele enuncia o seu dilema:

E, portanto, uma vez que sou uma coisa que pensa e que tenho em mim alguma idéia de Deus, seja qual for afinal a causa que se atribua à minha natureza, é preciso necessariamente confessar que ela deve ser igualmente uma coisa que pensa, e possuir em si a idéia de todas as perfeições que atribuo à natureza Divina.¹⁶

Descartes enredado, como se vê acima, numa flagrante aporia, em que a realidade do “*Eu pensante*” (*efeito*) só reconhece a natureza da sua existência a partir da realidade da existência de *Deus enquanto Causa*. Hesitação que coloca a

¹⁴ HOCHE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*; tradução: Clemente Raphael Mahl. São Paulo, Perspectiva, 1974. p.17.

¹⁵ *Idem*. p. 61.

¹⁶ DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão: 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.p. 78-79.

instância do “eu” no interior de um circuito imaginário, auto-projeção do “eu” como fruto-espelho do “pensamento” divino.

Parodiando também o espírito dessa época, a linguagem de *Catatau* constitui-se a partir de uma pletora imagética exprimindo os tormentos desses sentimentos confusos que se traduzem em metáforas evocando recorrentemente as imagens *do Nó e do labirinto*. Essas metáforas são, portanto, matrizes geradoras de uma lei, cujo paradoxo é a sustentação do *enigma Catatau através do óbvio*. Um óbvio que sempre se mostra indefectível ao enigma, insinuando-se e escapando, ao mesmo tempo, no ritmo elíptico dos enunciados do discurso catatauesco. É o que vamos constatar nas seguintes passagens:

O óbvio vive aqui. É aqui-del-rei que ele mora, quanta demora lá – para um bota fora. O óbvio está vivo. Escapou e saltou até lá. Lá saiu, lá ficou, lá vai ele. Ali e lá, algo vem sendo, eu sei o que é isso: é o óbvio.(...) O extravagante dá um passo avante devagar e fica perante: é o óbvio, e assim não vale. Estou ciente como se deve. Acontece que tudo que eu digo, acontece portanto. Isso, por exemplo, já está havendo há muito tempo.¹⁷

Aqui. Voltei. Disse que voltava pronto. Cá estou. O resto, salário do silêncio, o mistério, – um segredo óbvio.¹⁸

Queda do Ritmo e da Harmonia das Esferas, a ambigüidade do óbvio obsta o pleno desenvolvimento de qualquer certeza. A alma com fundo falso faz fundo branco da vida, castigatacumba!¹⁹

A roda rola em plano inclinado côncavo, – o olho: duas bolas esbugalhadas olhando dois cocos. A zurrapa do ser, néctar dos deuses. Saudade, atraso de vida. O óbvio: apogeu do assombro.²⁰

De sozinho a nada – um passo, um espaço de lapso, um lapso no destruído, o esculto do juízo. O óbvio eclipsa uma enigma.²¹

A tentativa de um enquadramento, tendo em vista as características com que o texto do *romance-idéia* se apresenta, quer quanto à forma, quer quanto ao conteúdo, nos levaria ao inapelável risco de resvalar numa restrição fatalmente empobrecedora e estéril em torno de uma obra, cujo primado é o da celebração heterogênea das misturas. Todavia, o próprio texto não deixa de oferecer certas pistas que nos favorecem a identificação de alguns traços através dos quais não será ilegítimo articulá-los metaforicamente à presença de elementos que permeiam,

¹⁷ *Catatau*, p. 20.

¹⁸ *Idem.* p. 58.

¹⁹ *Idem.* p. 73.

²⁰ *Idem.* p. 77.

²¹ *Idem.* p. 85.

desde sempre, a constituição da subjetividade moderna, em seus nódulos mais emblemáticos e cruciais. E isso é o que tentaremos articular no próximo tópico, a partir das *metáforas do labirinto e do Nó*, figurações estas que se traduzem exemplarmente, na mais genuína expressão dos espíritos Maneirista e Barroco.

2. *Catatau* Maneirista ²²: Labirintos & Nós nas Aporias da História.

“Isso é tudo – aparências são da lacançada da percepção, maneirismo cólume a toda casta de erros, o vazio, o mundo, o eu – e os outros.” (*Catatau*, p. 188.)

“Ubíquo o óbvio corrige o regime, um desgrau na escada mal escadeirada. Infranhas e entranhas rangem e rincham. Levastes adiante, houvestes levantes. Olha que baque dá!” (*Catatau*, p.139.)

“Até a merda da selva américa já foi descoberta: agora só falta o óbvio.” (*Catatau*, p. 198.)

A questão do labirinto em *Catatau* é algo que se expressa desde a obviedade aparente da configuração verbo-textual, até o plano menos aparente da seiva semântica que transcorre insidiosamente de forma elíptica todo o percurso que durante a travessia da leitura o leitor terá como desafio a percorrer.

Escrita cartográfica de um enigma tecido por um entrelaçado de fios verbais, cheios de nós, bifurcações tortuosas com o intuito de exprimir o sentimento de aflição vertiginosa àquele que se lança em adentrá-la.

²² Embora não faça parte do interesse deste nosso estudo, discutir minuciosamente acerca da pretensa adequação quanto ao gênero, se o *Catatau* seria mais propriamente um texto Maneirista, Barroco e ou Neobarroco, o que nos demandaria a ocasião de uma tarefa bem mais delongada do que temos em vista dos limites à nossa disposição, preferimos adotar a classificação do *Catatau* como um texto de cariz genuinamente *Maneirista*; o que, aliás, não implica numa relação de exclusão quanto aos outros. Só que, em vista da onipresença de *um discurso marcadamente elíptico* – o que nos favoreceu em reconhecer, aí, a Presença de um modo narrativo por nós qualificado e nomeado por *Elipsoidal* –, além da presença das inumeráveis marcas alusivas a personagens, motivos e problemas tipicamente pertencentes àquele período histórico, designá-lo assim nos parece mais adequado e fiel ao propósito de um texto, cujo espírito parece fortemente querer pôr o acento nos procedimentos axiais de um pensamento estético que tem por farol jamais abrir mão tanto do *Engenho* quanto do *Concetto*. Mas, não terá sido mesmo essa a razão do por quê que o próprio Leminski qualificara a sua obra *Catatau* como um *“Romance-idéia”*.

Geografia de segredos, na qual não será raro ao leitor se deparar com figuras representativas de um modo de pensar voltado aos mistérios do ocultismo, tais como Leonardo da Vinci, Hermes Trimegisto, para quem “*o universo é feito como um tecido: quase vestitum contexta. As palavras e os nomes são ‘nós’.*”²³, além do jesuíta Atanásio Kircher, para quem “*O hieróglifo é a expressão anatural da imagem subjetiva do mundo visível*”²⁴. Esse jesuíta imaginou um *orologium phantasticum*, “*combinação feliz de uma clepsidra e de um relógio solar*”²⁵. O relógio e a máscara são símbolos com os quais os maneiristas se compraziam à farta. E, para arrematar a nossa hipótese sobre a presença do maneirismo em *Catatau*, encontremos ainda a personagem que, juntamente com Baltasar Gracián, aprofundou a teoria do Maneirismo: Emanuele Tesauro, para quem “*o verdadeiro poeta é aquele que se mostra capaz de estabelecer conexões entre coisas, ainda que sejam as mais díspares*”²⁶. Então, vejamos como essas personagens e respectivos temas aparecem pela voz de Cartesius:

Máquinas vi incríveis: o espelho ustator, a eolipila de Athanasius Kircher. A luz de círios e candeias um cone capta a incidir num círculo de vidro com desenhos à maneira de zodíaco, o feixe de luz desenrolando a imagem por sobre uma parede branca: Padre Athanasius aciona a roda para dar vida ao movimento, almas agitam braços frenéticos entre as chamas do inferno ou os eleitos giram em torno do Pai, – lanterna mágica a coar sombras na caverna platônica.²⁷

Bizarros tempos estes em que uma fábrica pouco maior que caixinha de música faz o ofício do entendimento humano! O relógio de Lanfranco Fontana está entre os dédalos máximos os intelectos dessa era, quimerizando, puderam arquitetar: não contente em mostrar e soar as horas, acusa o movimento dos planetas e adivinha eclipses.²⁸

Máquina considerado este corpo, Leonardo aquele engenho tão agudo quanto artífice sutilíssimo não compôs um autômato semovente à maneira de humano?²⁹

A cara dos mestres é o modelo das máscaras. Que cara alguém terá par erguer a máscara que jaz sobre a cara dos mestres?³⁰

Cansei de festas, falando nelas. Máscara, nó na cara, amarro, dou de ombros e cruzo os braços.³¹

²³ HOCHE, Gustav René. *O mundo como labirinto*. Op. Cit. p. 164.

²⁴ *Idem*. p. 71.

²⁵ *Idem*. p. 134.

²⁶ *Idem*. p. 23.

²⁷ *Catatau*, p.p. 30-31.

²⁸ *Idem*. p. 31.

²⁹ *Idem. ibidem*.

³⁰ *Catatau*, p. 51.

³¹ *Idem*. p. 55.

Verão no auge, os mestres suavam sob pesadas máscaras persas. Mas um discípulo, tido como incapaz, tirou a máscara e abanou-se com ela, a muitos ventos abandonado, – desafiatlux!³²

Dançarino mascarado, tranqüilidade em movimento de um engenhoenigma, botacardada, imagenigma: cara é mapa de quê? De que mesmo?³³

Opticae Thesaurus, De crepusculis: Cognitio Matutina. Um rio de flores sai de uma cornucópia, medo de acompanham: vão pensar que preparei alguma ocasião para a ocorrência, de nada sei. Quidquid, in lapidipidus! Água tem por aí no verde que se vê, no escuro de um clarão, lápislazúli: o grito azul de agudo de um pássaro verde é de uma beleza horripilante.³⁴

Bom de achar isso é Hermes Trimegisto. Cristovam os lombos de todos os grilhermes, irradiando nobreza por todos os pólos, onze avos e outros gustavos: omnia vaga, vana, vulgivaga, quibusdamque Deum rebus!³⁵

Occam: o próprio espírito do texto. A sua lei é a de mover-se segundo os princípios das distorções ópticas e “*personificação (prosopopéia) do conceito cibernético de ruído*”³⁶. Máscara da linguagem que entrelaça espelhamentos de imagens e sons. Monstro mutante, *Proteu* que avança apontando para si mesmo, na auto-afirmação de um Ser paradoxal que é e não é ao mesmo tempo. Elipticamente se manifesta, pois este é o seu modo de produzir labirintos & Nós para olhos e ouvidos. Maneira *anamorfótica*³⁷ de um artifício engenhoso para deformar as imagens e engendrar torções na aparentemente harmonia natural, idealizada pelos clássicos. Segundo Cartesius, este é o:

Pontonosius, com o brilho do jogo, espante-me! Concillii trischi, Occam, O impicante! Tem me levado às raias do deslumbre, mas para cá duns tempos o mesmo não se faz de aparente: horas procura um quiproqué, cai no solecismo, satisfeito com qualquer rebus de dúvida raiz: realiza-se em paus, tranca-se em copas, senta a pua! Roma urgente. A grande quantidade de caminhos que na noite passada desembocaram na eterna cidade traz atônitos os peregrinos de tornaviagem que correm perigo, fugindo da custódia potifical, de caírem vítima dos malabaristas de doutrinas que infestam encruzilhadas.³⁸

³² *Idem, ibidem.*

³³ *Catatau*, p. 73.

³⁴ *Idem*. p. 87.

³⁵ *Idem*. p. 120.

³⁶ LEMINSKI, Paulo. *Quinze pontos nos iis*. Op. Cit. p. 212.

³⁷ Cf. na obra citada de Gustav René Hocke “*Maneirismo: o mundo como labirinto*”, onde este autor, ao abordar a questão dos efeitos ópticos largamente estudados nas explorações estéticas pelos artistas maneiristas, revela que: “Nos esforços ‘construtivistas’ da anamorfose, podemos reconhecer uma reação simplesmente racionalista contra o pretenso ilogismo do mundo. Tratava-se do primeiro resultado de um espírito científico que se afastou, bem cedo, da ‘magia’, descambando para o lado de experimental e do empírico. A anamorfose maneirista e ‘construtivista’, da mesma forma que a teoria das proporções do classicismo posterior a 1660, chega ao equilíbrio entre o espaço e o movimento e ao dinamismo apático do Barroco que se ‘movimenta’ em um espaço bem delimitado. A anamorfose também, como já vimos, deforma os objetos a fim de poder ‘reincorporá-los’ no espaço, embora de maneira paradoxal”. Op. Cit. p. 213.

³⁸ *Catatau*, p. 143.

Curiosamente, por meio da citação acima, podemos averiguar uma magistral condensação de informações que aludem metaforicamente a um momento da história ocidental muito precisa, “narrado” em ritmo claudicante, *elíptico*, de acordo com o ritmo intermitente do “implicante” monstro Occam. A alusão evocante da histórica “eterna cidade”, “Roma urgente”, aponta precisamente à metáfora de um contexto crucial na história do ocidente, aliás nem um pouco idílico, que será valioso citar Gustav R. Hocke quando traça o panorama desse momento apocalíptico em que se dá o famoso acontecimento do “saque” de Roma:

A respeito deste acontecimento, denominado “Saque de Roma”, Erasmo, em 1528, escrevia: “Na verdade, não se verificou o fim de uma cidade, mas o fim do mundo” (...) Estamos às portas do século XVII. Calculou-se já que naquele século a Europa não conheceu mais do que sete anos de paz (...) Por volta de 1660, excetuando algumas manifestações tardias da Alemanha, o maneirismo dos séculos XVI e XVII parecia ter chegado ao fim. Contudo, um brilho misterioso, como se emanasse de uma pedra preciosa ilumina toda esta época. As cortes, graças à *finesse* e graças aos seus gostos, simpatizam, ou com Alexandria ou com Roma do tempo dos Antoninos. Forma-se, então, uma nova corrente de pensamento, estimulado pelo neoplatonismo florentino; as Belas-Artes e a Literatura floresceram, principalmente entre os anos de 1580 e 1660. A descoberta das Américas e a descoberta de novos caminhos marítimos em direção às Índias não têm só por objetivo enriquecer os poderes do mar, mas também a Literatura, a Ciência e, evidentemente também as Artes Plásticas. Contudo, é apenas com as últimas atividades do Concílio de Trento (1545-1563), isto é, depois de grandes triunfos, que o sistema mercantil se consolida.³⁹

A citação acima tem o mérito de nos favorecer o traçado de um contexto histórico que é imprescindível à compreensão de um texto como *Catatau*, posto ser este o estofo que dá solo ao período parodiado pelo *romance-idéia*, no interior do qual estavam inseridos tanto René Descartes quanto Maurício de Nassau, à época, na Europa. Pensamos que a escolha desse momento por Leminski para engendrar a encenação ficcional da sua obra tem um alcance muito maior do que auferir o triunfo de um suposto universo calcado nos “poderes” dos míticos encantos de uma natureza tropicalista.

É preferível ir mais adiante e entender que a crítica que no *romance-idéia* se deflagra recai precisa e inexorável sobre todo um imaginário metafísico, profundamente enraizado nos pressupostos de um platonismo do qual, ao que

³⁹ HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Op. Cit. p.p.89-91.

parece, o Ocidente, enquanto projeto de civilização, até então não conseguira se desvencilhar.

Essa questão é por demais importante, uma vez que todo o projeto do pensamento moderno, coroado pelo próprio Descartes, não passará de uma reedição, e, por que não dizer, em última instância, uma rendição da Razão ao Neoplatonismo da Contra-Reforma. De modo que o “homem maneirista”, tal como queremos identificar ao longo deste esteio, genuinamente, é esse sujeito que reluta criticamente diante dos impasses criados pelos engodos de uma racionalidade esquizo-dicotômica. Daí, em sua linguagem, os maneiristas se esmerarem na exploração agonizante de uma retórica paradoxal, com o intuito de atingir a coincidência dos opostos pelo artifício da *discordia concors*. A tensão que reflete esse dilema e que, no nosso entender, reacende toda a aporia no espírito da modernidade, poderá ser esclarecida ainda seguindo a descrição de Gustav R. Hocke, que enuncia:

O sujeito no qual se reflete o absoluto no sentido platônico, sente-se, antes de mais nada, onipotente, graças à sua imaginação criadora. Contudo, permanece nele a incerteza frente à natureza. O estudo da natureza ainda procura afastar-se do racional, tornando-se, porém, prisioneiro de modelos mágicos. Quanto maior se torna a segurança do sujeito, tanto mais incerta se torna a natureza, sempre repleta de coisas estranhas e de milagres (...) No círculo da Academia Platônica de Florença, o homem se sentia como joguete da natureza enigmática e, conseqüentemente, destituído de segurança. Ao mesmo tempo, contudo, não lhe faltava a segurança, pois ele tinha a convicção de poder descobrir a verdade filosófica e teológica, buscando o apoio de uma consciência liberal.⁴⁰

A estratégia de enunciação por meio da qual se enunciam as elocuições do discurso catatauesco, já podemos afirmar, é todo ele orientado pelo pressuposto maneirista que se expressa segundo a natureza paradoxal da *discordia concors* ou *concordia discors* : *fusão metafórica dos contrários*⁴¹, expressão das tensões de um mundo plenamente abalado, ruindo pelos desenganos, decepções e quedas, mas que, ao mesmo tempo, reage sinalizando por um movimento de recriação e superação, de acordo com a lei que engendra o curso maior na natureza de um Todo, posto que o universo se transforma incessantemente, entre quedas e ascensões, destruições e criações, morte e vida, guerras e festas. *Catatau* é, pois, a *Apresentação* de um universo, cuja linguagem se move, quer para baixo, quer para

⁴⁰ HOCKE, Gustav R. Op. Cit. p. 63.

⁴¹ *Idem*. p.85.

cima, obedecendo à lei oximórica do “*Descensusascensus*”, fonte donde sempre brotará um eventual sentido, tal como enuncia Cartesius:

Na guerra – o necessário, na festa – o luxo nesse cenário. Acusaxis, eixo é o vazio, de quem é essa guerra? Nem toda guerra importa, o que vem da festa não me atinge. Apago a cara, amarro o bode: estendo a mão, por que ficou noutra mão? Festa, guerranão! Ó descuido excluído. *Descensusascensus* – *sensus*! ⁴²

Progresso, retopedaço em pequilíneas. Aqui toda vaidade se acabala, todo covarde se acaba em cada! ⁴³

O texto se quer, pois, como o Universo em puro movimento além das contradições em “*Descensusascensus*” e “*Progresso*”, afirmação de uma vitalidade que supera, portanto, o dilema da exclusão entre a vida e a morte, e recoloca em pauta a problemática milenar da Razão Ocidental que, ao tentar emergir da encruzilhada onde o pensamento, querendo se emancipar da tradição poético-literária do *mithodes*, articula-se sob os ditames de uma lógica que, ao mesmo tempo, inaugura uma racionalidade ontologicamente fundamentada no *princípio da não-contradição*, isto é, da exclusão dos opostos.

Com efeito, podemos supor que em *Catatau* exista o desejo de uma superação desse dilema, quiçá matriz de todas as aporias, a partir de um pensamento que age diretamente no corpo da escritura textual, contemplando a presença dos opostos engajados num regime de colaboração recíproca, sem as exclusões da reflexão paranóica cuja preocupação é a de manter a supremacia de uma ordem qualquer sobre outra. Eis, então, a tentativa de superação desse *nó*, segundo a legitimidade de se atingir a Presença viva de um *Lógos* para além do lago estanque, narcísico, dos discursos fechados, que tentam assegurar a pureza de um suposto saber, isolado em sua especialidade. De modo que, no *Catatau*, presenciamos a denúncia irônica desse torpor catatônico narcotizante e paralisador do pensamento. Daí, a voz de Cartesius enunciar:

Tranqüila trouxe a consciência perante estes tumultos. Fluxo, lago enxuto. Peanha, esta é tua estátua! Nenhuma confusão, favor, se faça em próis de diversatilidades. ⁴⁴

⁴² *Catatau*, p.p. 49-50.

⁴³ *Idem*. p. 96.

⁴⁴ *Catatau*, p. 126.

A observação acima enunciada pelo narrador e protagonista Cartesius, sugerindo uma saída à aporia narcotizante do pensamento que “se faça em prós de diversatilidades”, ilustra certos momentos em que a personagem dá indícios de haver algum despojamento no sentido de valorizar e acolher outros modos de pensar, além do seu próprio referencial. É o que podemos constatar, também, nessa outra passagem:

Estou com Parmênides, fluo com Heráclito, transcendo com Platão, gozo com Epicuro, privo-me estoicamente, duviso com Pirro e creio em tertuliano, porque é mais absurdo.⁴⁵

Há muito de Heráclito no espírito do gesto catatauesco. Este que sempre advertiu sobre a importância de se “*escutar o Lógos*”. No capítulo anterior, constatamos o quanto existe de música nas palavras que soam querendo alçar outros vãos semânticos ao longo de todo o *romance-idéia*. No *Lógos* proclamado por Heráclito, a novidade se encontra justamente no acento que ele dá sobre a existência de uma “*unidade de tensões opostas*”⁴⁶. E é, igualmente, pelos meandros dessas aparentes contradições, tão caras à lógica do pensamento ocidental, que os fios do *romance-idéia* vão entretecendo os movimentos da palavra viva explicitando a ubiqüidade elíptico-maneirista nos labirintos e Nós desse *Catatau, maneirismo Ubíquo (nó) bvio*. Vejamos como se dá esse movimento na seguinte passagem, em que podemos sentir o personagem Cartesius convidando o leitor para acompanhá-lo pelos meandros desse labirinto-texto:

Nunca devorado, ninguém morreu. Quanto falta para eu superar essa qualidade? Está horrorosa, é como a vida, venha, eu sei, eu já vivi! O óbvio está na cara. O óbvio salta aos olhos. O óbvio agüenta firme. O óbvio já não era. O óbvio vai ver que é. O óbvio com licença. Cada entrada está de saída,

⁴⁵ *Idem*. p.28.

⁴⁶ Cf. o ensaio que abre o exemplar sobre os “Pré-socráticos”, onde José Cavalcante de Souza, abordando a questão da *Unidade dos Opostos*, esclarece: “O que diz o *Logos*, do qual Heráclito se faz o anunciador e em nome do qual condena o torpor da multidão ou a *polimatia* dos supostos sábios; é isto: a unidade fundamental de todas as coisas. Essa é “a natureza que gosta de se ocultar” (D 123). Mas a noção de unidade fundamental, subjacente à multiplicidade aparente, já estava expressa pelo menos desde Anaximandro de Mileto. A novidade trazida por Heráclito – e que lhe permite julgar tão duramente seus antecessores e contemporâneos – está, na verdade, em considerar aquela unidade como de tensões opostas. Esta teria sido sua grande descoberta: existe uma harmonia oculta das força opostas, “como a do arco e da lira” (D 51). A razão(*Logos*) consistiria precisamente na unidade profunda que as oposições aparentes ocultam e sugerem: os contrários, em todos os níveis da realidade, seriam aspectos inerentes a essa unidade” (...) Proclama Heráclito: “É sábio escutar não a mim, mas a meu discurso (*logos*), e confessar que todas as coisas são Um” (D 50). O *Logos* seria a unidade nas mudanças e nas tensões a reger todos os planos da realidade: o físico, o biológico, o psicológico, o político, o moral.” In. *Os Pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*; seleção de textos e supervisão: Prof. José Cavalcante de Souza; traduções José Cavalcante de Souza [et al...]; São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996. p. 24.

muitas saídas: atrás da porta, um abismo dá para o universo, o sistema anula-se no inteiro entre a boca e o prato. Sopa: entre o corpo e a roupa – a liberdade.⁴⁷

E, na riqueza da aventura metafórica adensada pelos *Nós*, abre-se a via da **significação** histórico-geográfica na *Cartesiografia do romance-idéia*; aqui, tempos e lugares se transmutam reinventando a História humana, e vai tecendo encruzilhadas de qüiproquós nos malabarismos sob a lei do movimento das máscaras verbais que configuram um mundo, cuja imagem é a de um labirinto: mapas do mistério, que desembocam na evocação catatauesca do óbvio enigma de um país chamado Brasil. *Mas, qual será o Brasil de Catatau?* Antes, porém, de nos arvorarmos em responder a essa intrigante interrogação, voltemos aos “*Nós*”.

A presença do “*Nó*” na literalidade textual do *romance-idéia* dá-se como um dos temas mais recorrentes. Eis algumas passagens, nas quais a evocação deste símbolo- imagem emerge:

Pensamento me deu um susto, nó górdio na cabeça, que fome!⁴⁸

Fiquei idêntico, mesmo eu estou bem aqui refazendo os nós que desatastes e adesatastes: não há mais quem consiga desatar um nó, depois que o rei de Górdio invadiu a Pérsia.⁴⁹

Neste caso, os problemas a resolver da ordem de toda a desordem entre os seres abririam precedente a uma metamorfose de todo o nosso pensar. A máquina do entendimento levava uma pancada na mola. **Em Górdio, não se ata nem desata.** [grifo nosso]⁵⁰

Eu vi com esses olhos de terra comestíveis e este discernimento que o Senhor de todos os raciocínios há de recolher entre os círculos dos justos. Em Górdio, falam por nós. No Perigórdio, ouvem as batidas do meu miocárdio. Este nó? Embora responsável, sou apenas curioso.⁵¹

Não consigo despregar o olho, parece que foi hoje, embora atualmente faça um sol tudo o que dele se espera: primórdios, um saco górdio, um nó a código omisso, um abaixa-aqui, levanta lá, um abacaxi!⁵²

Fazer nem desfazer está em mim o nó górdio, [grifo nosso] espada de dois gumes, lâmpada de dois lumes, mixórdia: feche os olhos mas deixe as figuras na retentiva, opere a rotina.⁵³

⁴⁷ *Catatau*, p. 139.

⁴⁸ *Idem.* p. 17.

⁴⁹ *Idem.* p. 20.

⁵⁰ *Catatau*, p. 23.

⁵¹ *Idem.* p. 38.

⁵² *Idem.* p. 122.

⁵³ *Idem.* p. 148.

Nó Górdio: metáfora genuína da aporia. Uma das figurações que melhor traduzem a imagem da angústia de quem se vê preso na imobilidade do impasse. *Nó Górdio*, este é o nó que “*não se ata nem desata*”, metáfora catatauesca de Leminski, tal como ele mesmo se enuncia através da máscara da voz do seu solitário personagem: “*Fazer nem desfazer está em mim o nó górdio*”. No “*Dicionário de Símbolos*”, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, há o seguinte comentário acerca desse famoso nó:

A interpretação do nó górdio continua a ser muito discutida. Górdio era rei da Frígia. A direção de seu carro era ligada com um nó tão complicado que ninguém era capaz de desfazê-lo. Todavia, o Império da Ásia estava prometido, segundo o oráculo, a quem conseguisse desenredá-lo. Muitos haviam tentado em vão. Alexandre cortou-o com sua espada. Conquistou a Ásia, mas perdeu-a logo em seguida. É que o nó górdio só é cortado ilusoriamente: reconstitui-se sem cessar. É na realidade o enleamento de realidades invisíveis (...) Se a espada de Alexandre simbolizar um clarão de gênio, talvez desate o laço; mas se ela não passar de um ato de violência, o laço se formará de novo. É fato que ele perdeu o Império e que o nó se fechou novamente.⁵⁴

O cuidado que esse nó exige daquele que o manuseia com a pretensão de desatá-lo é, se quisermos considerar as observações enunciadas acima, bastante óbvio. Em *Catatau*, as coisas não se passam diferentemente. Metáfora concreta de um enleamento heterogêneo, para “desenredá-lo”, tal como o nó Górdio, *Catatau* é um nó que “reconstitui-se sem cessar”. E aqui nos resta a ocasião de lembrar da exigência de precisão do método intuitivo bergsoniano, pois, como bem esclarece Vladimir Jankélévitch:

Bergson define a sabedoria, em algum lugar, como a síntese do pensamento e da ação; nesse caso, diríamos que a intuição é uma sabedoria da fratura instantânea, uma sabedoria nascente-morredoura, como a fagulha. Exotericamente, a intuição aparece como uma interrupção ou suspensão de pensamento: ora, este pensamento suspenso é que é aqui o mais profundo pensamento, e este pensamento – relâmpago é também um ato cortante, **o ato górdio** [grifo nosso], ao mesmo tempo que profundamente duvidoso pelo qual o mesmo pensamento, o pensamento-fagulha, ao mesmo tempo nasce e morre.⁵⁵

E assim são os “Nós” que Leminski foi tecendo e atando pelos fios aparentemente descontínuos de uma sintaxe cheia de abismos entre as frases; nós que, do ponto de vista da História, exprimem-se de diversas maneiras como, por

⁵⁴ CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault...[et al]; coordenação Carlos Sussekind; tradução: Vera da Costa e Silva...[et al]. – 8ª ed. – Rio de Janeiro, José Olímpio, 1994. p. 639.

⁵⁵ JANKÉLEVITCH, Vladimir. *Primeiras e últimas páginas*. Tradução Maria Lúcia Pereira. – Campinas, SP: Papirus, 1995. p. 259. – Coleção Travessia do século.

exemplo, remontando-se metaforicamente ao projeto colonial da “*França Antártica*”, na baía da Guanabara, sob o comando do almirante Nicolau Durand de Villegagnon, no Rio de Janeiro, o qual resultou igualmente em fracasso. Eis algumas alusões a esse outro fragmento da história do Brasil:

Para que a nóia nossa? O selo da esfinge entre os olhos da cobra é jóia ou incêndio de uma jóia, Inflanscendinorbe!⁵⁶

Nem branca nuvem, nem França! Habito onde me pense um bicho que nem digo qual. Não era para menos, pudera que o não fora como tomara! História, leros e lórias, sonho dos mortos, porque vós e não undenós? Quem vos deu essas tiranias? Vivo de tirar o chapéu, más línguas passando maus bocados, se a pança não pensa, ora tenha a santa ignorância! A graça da morte só se vê na piada da guerra. Piolho na garra, Catapulgacaixa!⁵⁷

A fumaça, fértil em fantasmas, o vento desfaz a fumaça, o véu do vaso, naquela base. Pontos coloridos na água da primavera, olhos verdes de dentro da folhagem verde. Crime! Grito! Som! Castiçais abrem fogo grego contra a Atlântida Antártica! Desespero e estou em mim, aceso contra todos. O mundo inundado de sonhos, — árvore na sombra conversando com o sol, convertendo tudo isso em si mesmos.⁵⁸

Até aqui, conjecturas. Assim como não é presumível que os poderes assim assistissem de braços cruzados a tantos excessos, assim não devia ser possível que seus empreiteiros, sob nossas barbas, transitassem incólumes através do fogo que atearam eles mesmos. Os que só desesperaram, porque antes tiveram noção de um Senhor tão isento e maior que tomara o próprio desespero como oblação plena aos malabarismos de sua providência caprichosa, ora, mas onde é que nós estamos? Franstártica, MDCXLII, a um passo do abismo!⁵⁹

Pasmo deixe para profissionais: atinja o atleta o estrelismo da minha apatia. Ondediacho vai achar outro noves fora mim? Françaantártica, primeiro produtor mundial de inutilidades!⁶⁰

Além do mais, outras alusões se entrelaçam das reiteradas presenças da metáfora histórica da guerra entre Gregos e Persas, esta contenda que Heródoto de Halicarnasso ao escrever “*teve em mira evitar que os vestígios das ações praticadas pelos homens se apagassem com o tempo e que as grandes e maravilhosas explorações dos Gregos, assim como as dos Bárbaros, permanecessem ignoradas*”

⁵⁶ A propósito do neologismo “*Inflanscendinorbe*”, o próprio Leminski, em nota de pé de página do *Catatau*, escreve: “O projeto francês de estabelecimento no Brasil chamou-se de França Antártica, sob as variantes de Inflandescinorbe, aqui, misto de França Antártica com Constantinopla.” Op. Cit. p. 53.

⁵⁷ *Catatau*, p. 65.

⁵⁸ *Idem*. p. 85.

⁵⁹ *Catatau*, p.p. 116-117.

⁶⁰ *Idem*. p. 192.

⁶¹ isto é, evitar que tais feitos caíssem no esquecimento. Em *Catatau*, curiosamente, é digno de se notar que, devido ao próprio movimento metamorfoseante e paradoxal nos jogos de espelhamentos entre os aparentemente opostos, muitas vezes é difícil de dizer exatamente quem seriam os Persas. Talvez, quem sabe, pela própria característica desse povo que, ainda segundo Heródoto, possuía a habilidade de assimilar “*facilmente os costumes estrangeiros*” ⁶². Daí se concluir a respeito da genuína “*perspicácia*” destes Persas, característica *sine qua non* para quem quer se lançar no jogo ambíguo de uma “*guerrafesta*” como a do *romance-idéia*. Confirmamos, então, algumas passagens em que os Persas transitam por *Catatau*, onde “*Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos*”:

Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos onde aconstreço isso monstro. Occam, acaba lá com isso, não consigo entender o que digo, por mais que persigo. Reconstro-o-me, aqui – o monstro. Occam está na Pérsia. ⁶³

Observem exatamente: na Pérsia, isso é comum. As festas persas giram em torno disso mesmo. Todo nome de boi começa a guerra; incentivá-las, com festas por todos os lados! Meu nome – nem a penapau! Guerra a ferro, e fogo na festa! Cangacanjica! A flecha atinge Aquiles decerto mas na máscara, o que é outro caso. O espelho reflete tanto a guerra como a festa, não tendo estilo. Uma cobra dá um salto contra o espelho e cai no meio da festa. De quem é, de quem não é, nisso – o exército persa dança. Caso singular: ninguém na Pérsia sabe dançar embora dancem da manhã à noite. Elementabilis! No axiomanexim, a exegese: quem usa máscara descarece de espelho. O espelho prejudica a dança, olhe nos outros, neles se reflita. Dentro da dança persa, tem um gesto como um soco, um pulo de gato no escuro e um grito de socorro. ⁶⁴

Que é que vou fazer na festa com flecha persa no olho? A guerra e a festa, só se vai convidado: flexas provocando, fosse persa, – bem eu ia (...) Calculopalpite agudo, tudo cálculo em Pérsia? Que vai ser das flechas feitas sem a guerra persa? ⁶⁵

Chama precisa parece uma gema, vamos acabar com esta guerrafesta que lá vem festaguerra. Deixado no lampadabúzio que está, o relaxo sob o domínio da festa dá peixes, cores das flores, coroadas do sucesso das rosas como ondas! A felicidade de um traço em apanhar o todo: Constantinopla me consta mas Pérsia me persegue. ⁶⁶

⁶¹ HERÓDOTO. *História (O relato clássico da guerra entre Gregos e Persas)*. Tradução J. Brito Broca. – 2ª edição reformada. – São Paulo: Ediouro, 2001. p. 43.

⁶² *Idem*. P.132.

⁶³ *Catatau*, p. 18.

⁶⁴ *Catatau*, p. 50.

⁶⁵ *Idem*. p. 56.

⁶⁶ *Idem*. p. 61.

As precauções, contudo, não conseguem evitar a confusão que se configura, repetidas vezes, através da imagem do *Nó* que enlaça e embaraça o entendimento do personagem, mas que, também, são os Nós dos fios envolvidos na trama da escritura do texto, além do *Nó* que se oferece ao leitor no seu trabalho de leitura e interpretação.

Mas o fato é que, nessa “*prosa de arte*”, na qual as palavras soam e são como objetos vivos de uma paisagem verbal inquieta, a questão do olhar é da maior importância. Também paródia da *Óptica* cartesiana ⁶⁷, *Catatau*, a um só tempo, atinge igualmente o mito em torno do qual se construiu, teoricamente, todo um conjunto de noções conceituais forjadas no intuito de conferir um estatuto identitário à cultura nacional brasileira.

Desde as primeiras inquietações que, politicamente, tinham em mira o rompimento do vínculo colonial com Portugal, cujo resultado foi a proclamação da Independência em 7 de setembro de 1822, a íntima ligação entre os desenvolvimentos historiográficos nacional e literário deu-se em paralelo, instituindo um movimento legitimador de mão dupla entre ambas, a partir dos princípios proclamados pelo Romantismo.

Sem querermos entrar nos meandros mais íntimos das discussões desse momento histórico, os quais transbordam o nosso objetivo de agora, será suficiente assinalar que, de certo modo, inaugura-se aí, no esteio dessas polêmicas, a elaboração das primeiras tentativas de delineamentos teóricos acerca do que seria a verdadeira expressão de uma originalidade nacional. E, dentre esses trabalhos, parece ser voz unânime atribuir como fonte basilar da mitologia nacional ancorada no exotismo às concepções do francês Ferdinand Denis que, na observação de Benedito Nunes, é uma “*espécie de prelúdio dos conceitos articuladores da Historiografia literária brasileira*”. ⁶⁸

A *gênese do exotismo* em torno do Brasil encontrar-se-ia, então, através dos motivos traçados por Denis, pois, no corolário delineado por esse autor, encontraremos a *Natureza*, donde advém o maravilhoso da contemplação romântica, assegurando a expressão da “*seiva da cor local, do que é particular à*

⁶⁷ Descartes é considerado um dos pais da Ótica. O seu “Discurso do método” foi um texto elaborado com vistas a divulgar o método pelo qual procurara conduzir o seu raciocínio em outros estudos, tais como: *Meteoros*, *Dióptrica* e *Geometria*.

⁶⁸ NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. Op. Cit. p.210.

terra e ao homem que nela habita ⁶⁹. Além do mais, a idéia de um Futuro promissor seria o fruto de uma liberdade romântica conjugada à juventude do “*Novo Mundo*”, terra de povos selvagens em harmonia direta com a ambiência física e com o clima da Natureza. O prognóstico de Ferdinand Denis sobre as potencialidades que confeririam uma expressão autônoma e genuinamente brasileira resultará num quadro que, seguindo o arremate magistral de Benedito Nunes:

Sintetizaria, pois, o brasileiro diferentes camadas de sensibilidade: o cavalheirismo dos portugueses, o arrojo e a fantasia do indígena – que é simplesmente o *americano* para Ferdinand Denis – e a credulidade do negro escravo. O que assim por último enuncia o escritor, como germe étnico de uma literatura brasileira autônoma, é o motivo da *mestiçagem*, destinado, enquanto veículo de sensibilidade e mesmo de caráter, a longa carreira na Historiografia literária. ⁷⁰

Estaria, então, forjada a plataforma de uma expressão metafórica para uma cultura: *o germe étnico da mestiçagem*. Esta vem a ser o passaporte de inscrição simbólica àqueles que tentavam afirmar algo de próprio e original à definição de uma identidade nacional.

Assim, as raízes do exotismo brasileiro estariam lançadas, tendo como pano de fundo todo um contexto de dubiedades e paradoxos relativos às demandas de emancipação, mas, ao mesmo tempo, de inscrição numa tradição cultural mais ampla do ocidente. Fenômeno que, aliás, como ainda enfatiza Benedito Nunes, não se dera apenas no Brasil, mas nos países da América Latina em geral, embora haja, sob o olhar retrospectivo do historiador do século XIX, algum reconhecimento de existir “*o preliminar esboço de um domínio literário único a caminho de sua completa autonomia.*” ⁷¹ Vejamos, então, como Benedito Nunes expõe a curiosa questão da gênese geminada entre os conceitos da ideologia romântica e dos concomitantes “nascimentos” das identidades dos países latino-americanos e suas respectivas literaturas:

Processo análogo terá concorrido, definindo a identidade de suas respectivas literaturas, nos demais países hispano-americanos: identidade conceitual teoricamente constituída e de fundo ideológico. Daí, assegurada pelo pensamento que a criou, a dúbia realidade que ostenta – dúbia e paradoxal realidade, desde sempre existente, mas só começando a ter efetiva existência a partir do momento em que foi concebida pelos românticos (...) Esse paradoxo também se aplicaria à própria América Latina. Pois que não é apenas a sua literatura que constitui um efeito do pensamento moderno.

⁶⁹ *Idem, ibidem.*

⁷⁰ *Idem.* p. 211.

⁷¹ NUNES, Benedito. Op. Cit. p.206.

Concebida como entidade político-cultural, a América Latina carrega igualmente a dúvida existência do que está antes e depois dos conceitos que a tornam pensável como realidade. O mesmo paradoxo liga a entidade e sua literatura por um relacionamento de gênese mútua, dado que a última exprime algo de único e original que a primeira detém em sua realidade própria.⁷²

Quer dizer, a almejada identidade nacional surge ao sabor de um jogo de dubiedades e de paradoxos que constitui e permeia tanto a realidade da identidade histórica como da literária no Brasil em suas respectivas auroras. Inclusive, já portando a marca, como podemos constatar na citação acima, de um determinado *apagamento* relativo à existência de uma história anterior.

Com o retorno de D.João VI a Portugal, o Brasil, sob a regência de D.Pedro I, começa a receber as visitas de viajantes intelectuais estrangeiros e exploradores que vieram estudar as características da realidade brasileira. Ainda, seguindo os passos de Benedito Nunes:

Esses sábios, artistas, e letrados, antes de tudo viajantes e exploradores, percorreram o Brasil catalogando-lhe as espécies zoológicas e botânicas, desenhando ou pintando seus aborígenes, descrevendo seus majestosos panoramas naturais. A visão extasiada desses viajantes pré-românticos em busca do exótico diante da Natureza brasileira traduziu-se no *Scènes de la Nature sur les tropiques et de leur influence sur la poésie* (Paris, 1824), de Ferdinand Denis. Aí, o olhar estrangeiro, distanciado, desse escritor, pelo efeito de uma impregnação sentimental semelhante à que se aponderara de Chateaubriand nas florestas do Canadá e da Flórida, revelou a Natureza como paisagem arrebatadora, envolvente, identificada com o país e assimilada à sua população.⁷³

Enquanto que, em *Catatau*, podemos ver a metáfora paródica desse mesmo movimento de exploração e catalogação do exótico em algumas passagens, tais como:

Olho grego vê selva africana, e diz para orelha egípcia: ainda falta muito para ser selva grega. O egípcio responde: pois há dez mil anos é selva africana, e assim tem sido considerada por dezenas de gerações de girafas, macacos e avestruzes. Verificação dos números de presença, escândalo das coisas ocultas! Cadástrofes, informações, lixos do ser.⁷⁴

Aqui a sustância humana nada pensante, pesando sei lá o que o pênsil! Lá na torre Marcgravf, Goethuisen, Usselincx, Barleus, Post, Grauswinkel, Japikse, Rovlox, Eckhout colecionam e correlacionam as vitrines de vidro dos bichos e

⁷² *Idem. Ibidem.*

⁷³ NUNES, Benedito. Op. Cit. p. 208.

⁷⁴ *Catatau*, p. 57.

flores deste mundo. Mas não advertem que deviam pôr o Brasil inteiro num alfinete sob um vidro? ⁷⁵

Por eles, as árvores já nasciam com o nome em latim na casca, os animais com o nome na testa dentro da moda que a besta do apocalipse lançou com uma dízima periódica por diadema, cada homem já nascia escrito em peito o epitáfio, os frutos brotariam com o receituário de suas propriedades, virtudes e contraindicações. Esse é emético, esse é diurético, esse é antisséptico, laxante, dispéptico, adstringente, isso é letal. ⁷⁶

Como podemos observar, o “golpe” do trabalho da *poiesis* incide agora sobre a extensão de um suposto tecido homogêneo da história, quer queira em se tratando do nacional ou do universal, como vemos a utilização irônica da metáfora do olhar grego que se supõe em supremacia com relação à África. A maestria sutil dessa ironia leminskiana já nos revela, mais uma vez, o quanto há de agudeza em meio às ardilosas elocuições de *Catatau*: por acaso, o que podemos conferir quando o “olho grego vê selva africana, e diz para orelha egípcia: ainda falta muito para ser selva grega”, senão a flagrante perspicácia, segundo a qual se efetua de maneira exemplar a exposição de uma manobra típica à lógica da dominação de uma cultura em relação à outra (estrangeira)? Estabelece-se, assim, um “estranho” nó de cumplicidade paradoxal em que o diferente, o Egito (que, aliás, trata-se de um país também africano) é capturado sutilmente como se fosse o “mesmo” (grego); isso ao preço de um esquecimento que é, ao mesmo tempo, a negação de si. Restando ao Egito, ademais, uma indefinida e enigmática posição, qual seja: a de ser e não ser, ao mesmo tempo, qualquer um dos “outros” dois em causa, grego ou africano.

Essa questão nos faz pensar justamente a respeito das dificuldades implicadas na posição da suposta imparcialidade e mediação dos narradores na construção dos seus relatos historiográficos. A propósito desse dilema entre gregos e civilizados, Jeanne Marie Gagnebin esclarece, em belo ensaio sobre “*O início da História e as lágrimas de Tucídides*”, com a seguinte observação:

Ora, esta posição privilegiada do narrador, que deveria assegurar tanto o seu poder como a sua objetividade (tão cara aos historiadores futuros), esta posição mediadora e imparcial é sub-repticiamente minada pelo fluxo da narrativa. Se, como já assinalamos, é a lei da comparação entre gregos e bárbaros que estrutura o texto herodotiano, esta comparação se transforma, na maioria dos casos, numa inversão simétrica, cujo primeiro termo só pode ser o referencial grego. ⁷⁷

⁷⁵ *Idem.* p. 33.

⁷⁶ *Idem.* p. 34.

⁷⁷ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997. p. 24.

E a primazia do “referencial grego” se traduz exatamente pela língua, esse instrumento com que Heródoto, ao tentar “narrar com generosidade e admiração” os costumes alheios, só o faz na medida em que reduz a estranheza do elemento estrangeiro aos parâmetros valorativos consubstanciados pelas categorias lógicas que presidem o entendimento da sua língua. Entrementes, para os gregos, bárbaro é todo aquele que fala uma outra língua que não a grega. Daí falarem uma língua incompreensível, isto é, “bár/ba/ra”. A deliberada indiferença com relação à língua do outro já o destina a uma posição de silenciamento, destituindo-o da própria voz que se apaga sob a “positividade” da voz de quem detém o poder de narrar.

Nesse sentido, com efeito, o *romance-idéia* se apresenta como uma paródia crítica diretamente lançada às pretensões de superioridade ou de supremacia de uma cultura em relação à outra, de modo a conferir a esta obra uma singular posição dentro do panorama histórico e cultural de um país que, devido a um pano de fundo marcadamente pautado pelo sentimento de subjugação colonial e pós-colonial, ainda se remói com angústias de dependência e de inferioridade. Eis uma herança paradoxal que parece travar a autonomia intelectual de quem se vê, ainda, sob o débito de uma culpa jamais paga. Por isso, a observação da citação de Gagnebin acima é muito bem vinda ao contexto de *Catatau*, posto que aqui, Leminski se utiliza constantemente dessa metáfora que remete às origens da própria história ocidental, donde adveio todo esse dilema de “bárbaros” versus “civilizados”, além de aludir às manobras de silenciamento e negação do “outro” pela voz do narrador que conta a História oficial. Vejamos, então, momentos do livro em que Cartesius profere indagações e críticas a esse respeito:

Por que não restou nenhum relato persa sobre as guerras médicas? Explica-se? À luz da lógica? Teremos? Como é que um povo, avarento de seus avós e coruja do seu futuro, iria admitir assiassim a derrota do melhor dos seus esforços perante um bando de pés-rapados, uma pena atrás da orelha e ferido o joelho esquerdo? Qual a vantagem de quem conta? Quem conta ganha? Conta, porque ganhou? Ou ganha, porque contou? ⁷⁸

Persa? Nenhum? Exéquias? Pirotécnicas? Tem que ter dois lados? Pobre sólido! Bifronte suponhamo-la, o reverso, Senhores? Quem venceu, louvado sendo Deus? Não vos mandei combater os elementos? Sois o que sobrou de uma vitória nenhuma? ⁷⁹

⁷⁸ *Catatau*, p. 183.

⁷⁹ *Idem, ibidem*.

Extultícios brandando agora haveriam de convir como já lavrava o Pai da história, vieram da Lícia, através da alta Galícia, todos são lícitos, sendo incrível que mentissem todos os testemunhos, sendo tantos. Quando se escreve uma carta, sabe-se exatamente o que dizer: a ilusão de que se dirige a um público universal é a essência das letras, e abstrata é essa essência.⁸⁰

No esteio da discussão que se alardeia em torno do contexto histórico no qual se pauta *Catatau*, sobre o confronto entre os holandeses e portugueses na posse colonial do império açucareiro da capitania pernambucana, é valioso relembrar que o fator de maior relevância quanto à determinação do resultado dos conflitos, remonta exatamente ao que parece ter havido, entre ambas as partes, uma incompatibilidade de ordem eminentemente cultural. Sobretudo no que concerne à indisponibilidade, rigidez e flagrante ausência de despojamento dos primeiros – neerlandeses holandeses – em se misturar com os da terra. O que veio a favorecer, nessa contenda, aos portugueses, cuja plasticidade se expressou, aliás, na própria identidade que os nomeou durante o episódio desse confronto, em que são designados por “luso-brasileiros”. Eis o que nos diz Evaldo Cabral de Mello no seu ensaio de história regional “*A ferida de Narciso*”:

Os luso-brasileiros encararam invariavelmente suas relações com os neerlandeses sob as lentes de uma incompatibilidade radical. Foi em vão que João Maurício de Nassau acenou na Assembléia Legislativa de 1640 com o ideal de “um só povo”. Ele próprio, aliás, não alimentava maiores ilusões a respeito. Quase três anos antes do levante restaurador, ele informava ao governo na metrópole estar persuadido da iminência de uma insurreição e de que “os habitantes portugueses já tomaram no fundo do coração a resolução de recorrer a esta extremidade”. Entre os motivos para tal, ele mencionava a grande aversão cultural entre as duas comunidades e a conseqüente impossibilidade de confiança mútua.⁸¹

E, em meio a essa “aversão cultural entre ambas”, estavam em jogo os elementos dos “costumes”, das “leis”, de “religião”, de “temperamento”, mas, principalmente, e que nos parece ser o elemento mais pertinente aos questionamentos deste nosso estudo, o problema da “*língua*”. Eis o lugar por onde costumam inelutavelmente se hospedar todos os outros problemas, e que é o território onde Leminski, com argúcia, expôs a delicadeza de uma questão que, até os dias de hoje, se perpetua como uma espécie de barreira dificilmente transponível na história social e política das culturas.

⁸⁰ *Catatau*, p.p. 184-185.

⁸¹ MELLO, Evaldo Cabral de. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. – (Série Livre Pensar ; 10) p.p. 27-28.

Daí entendermos que, aludindo como pretexto do seu material fabular os exotismos desses elementos da história e da ambiência climático-espacial, fica de algum modo patente, em *Catatau*, o convite a um “salto” à superação da lei de oposição binária em direção a um campo aberto e fluente de diferenças múltiplas, além dessas dicotomias. O que nos conduz a não querer entendê-lo como mais uma obra brasileira, cujo surgimento se deva ao mesmo intuito de cultuar o exotismo tropical.

Todavia, como oportunamente observou Roberto Ventura, “a descoberta da América e a exploração da África trouxeram a revelação de uma humanidade exótica”⁸², e essa visão se perpetuará, consolidando-se sob a égide dos princípios que forjaram todo o ideário iluminista europeu. Através deste, surge uma abordagem comparativa das diversidades nos modos e costumes entre os povos pautando-se pelo crivo determinante das “leis naturais”. O mapeamento de uma “teoria climática” em que a Europa se impõe como o modelo de uma “natureza”, cuja ordem é idealmente portadora da “*justa medida*” no que diz respeito aos valores e leis entre os homens. A hierarquia espacial estabelecida por esse mapeamento foi aplicada ao *mapa-mundi* justamente nesse período, em que a ordem do dia ainda era “a disputa do Novo Mundo”. Segundo Roberto Ventura, nessa visão da “teoria climática”:

A escravidão, a poligamia e o despotismo resultam, na sua visão, da apatia geral dos habitantes dos climas quentes, em que o calor traria o “relaxamento” das fibras nervosas. Com isso, o indivíduo perderia toda a força e vitalidade, seu espírito ficaria abatido, entregue à preguiça e à ausência de curiosidade. Enervando o corpo e enfraquecendo a coragem, o clima quente favorece a aceitação da servitude.⁸³

O fato é que, com as “luzes” fornecidas pela filosofia da Ilustração, todo um discurso se constrói invertendo a imagem anteriormente projetada da “visão paradisíaca da América”, imagem esta que tanto havia movido a ambição da ocupação européia em suas primeiras viagens exploratórias. A partir de então, o homem e a natureza americana serão signos marcados pela deficiência emblemática pela “*negatividade*”. Embora já estejamos neste caso tratando de algo que se formalizou oficialmente por volta do século XVIII, o que queremos acentuar é que, ao longo de uma controvertida história de deslumbramentos e de

⁸² VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.24.

⁸³ VENTURA, Roberto. Op. Cit. p.p. 19-20.

decepções do olhar europeu em relação aos americanos, uma tônica parece nunca ter se ausentado, alicerçando as bases de todas as teorias e pensamentos ambíguos em torno da América e dos americanos: *a tônica da visão exótica*, quer para o bem, quer para o mal.

Mas o mapa da geografia catatauesca é bem outro. A cartografia de Cartesius é topologicamente movente e acompanha, com efeito, os movimentos de uma escritura que sempre se desloca em pontos de fugas, num romper constante e irreversível com a perspectiva coesa da lógica monocêntrica e linear. De modo que, do ponto de vista da enunciação, *Catatau* vai suscitando fraturas e abrindo novas veredas, heterogeneamente embutidas, mas presentes na espessura adensada das bifurcações que, virtualmente, a qualquer instante, poderão vir à tona. Daí, nesse mapa cartesiográfico movente, repleto de elipses e eclipses, nosso protagonista Cartesius enunciar:

Agulhas passadas em ponto russo não movem o aquilão, mapa não é terreiro: mapeio uma zona, euntes hiantes em Clox, ápice da elipse e colapso de lince, clima ypsilon e clímax de eclipse!⁸⁴

Depois disto... Diante disto... Não sei como entender isto. Inultrapassável em esplendores, Brasília, alegria dos mapas!⁸⁵

Cadê, desde já sempre? Lembro do mapa, neste mapa falta Tróia mas Tróia não faz falta.⁸⁶

O homem está olhando as coisas: o homem olha as coisas, HOMEM OLHA COISAS. Estrada que não dá se dá com mapa, leva a canção na flauta, leva a flauta na palma da mão, leva tempo levando a vida em flatu vocis.⁸⁷

A essência está na evidência, o aro entrou até o esse, o osso era isso! De um posto cartesiano, um ponto à vistoria... carta lastrada, mapa ejecto através de processos balísticos, montanha escalada para sempre a ser assim.⁸⁸

O meio justifica os lins, tudo pó dos mesmos barros! Se latitudes e longitudes tivessem existência, como no mapa, impossível caminhar. O leiro racha desbuceteando uma ilustre catarata, a pedra ribomba o eco virando catacumba – menos um rio que um mar, e Mar Um o nome lhe davam – fenômenos naturais infestados de seres fantásticos que lhe depositou a iconoclástica cabeça dos homens, ilhas encantadas que evaporam em bruma ao primeiro passo da luneta. A Fonte dos Males.⁸⁹

⁸⁴ *Catatau*, p. 42.

⁸⁵ *Idem*. p.49.

⁸⁶ *Idem*. p.50.

⁸⁷ *Idem*. p.76.

⁸⁸ *Idem*. p. 151.

⁸⁹ *Catatau*, p. 183.

Nota-se que, para que isso tudo possa emergir, é fundamental o papel do leitor, posto que, nesse embaralhamento de tempos e de espaços, o poder da Representação do discurso da História sofre um abalo semelhante ao que a *poiesis de introversão* efetuou na ordem da sintaxe, pois, o “golpe cacocatábico” faz convergir entre as fraturas da sintaxe enunciativa a interferência da enunciação, e esta se insinua por uma diversidade de micro-narrativas ou pequenas histórias que vão sendo lançadas pelo fluxo verbal de Cartesius. Disso põe-se em jogo uma constelação metafórica de temas que vão se interpelando entre si no plano superficial do tecido textual e que, para alinhavá-los, só mediante a excursão de uma leitura cuja tarefa seja laboriosamente voltada, sobretudo, ao plano semântico.

Desse modo, com efeito, já podemos vislumbrar, aqui, a questão da *Presença* dando-se, também, na própria experiência da leitura. Seja no plano da leitura que o escritor efetua com o ato criador da escritura, apropriando-se e recriando a História, transfigurando-a ficcionalmente, seja no plano da leitura, no ato da experiência que no leitor certamente se abrirá. Pois, como veremos, em *Catatau*, *será ao leitor a quem verdadeiramente caberá se apropriar do texto e articular a sua própria narrativa*.

Assim, surge uma questão que nesse romance-idéia se afigura de maneira óbvia e, ao mesmo tempo, obliquamente: “*Quem*” é que conta, realmente, a história que, nessa obra, não se cansa de insinuar *elipsoidemente*? Do ponto de vista da narração, o solilóquio de Cartesius se faz repleto de fragmentos de histórias, restos de memória, citações e alusões provenientes de diversos domínios que vão costurando um tecido enigmático, cujos motivos vão sendo pontuados por anedotas, gracejos, chistes e curiosidades que desfilam e soam, por vezes, nitidamente ao modo de um jogo de adivinhações como nos exemplos, a seguir:

Por aqui não passou, se cair do chão não passa. Com quantos paus se fazem as canoas atlânticas! Se o seu léu casasse com a dona à toa, o descaso criava raízes remontando à mais alta antiguidade como um autóctone mas as línguas estilingues distribuíram exemplos e mantiveram as tábuas autênticas.⁹⁰

Aquiles fala pelos calcanhares e pelos cotovelos.⁹¹

Lhes mostro com quantos segredos se faz um mistério!⁹²

⁹⁰ *Catatau*, p. 35.

⁹¹ *Idem*. p. 55.

⁹² *Idem*. p. 55.

As aparências enganam mas enfim aparecem, o que já é alguma coisa comparado com outras que nem isso.⁹³

Para isso, parece que esse mundo é bom. O barco é parado e pedra mas para ir nada como um rio. Pensamentos enesvoaçam entre as pedras, paus e águas desta terra que viu a morte de Ulysses, primores de leque por trás de um cocar de quetzal! Para encurtir a história, um vero baratto di sàtrapa! Agora: para fazer uma idéia do ovo a esse tamanho, omelete-o!⁹⁴

Conheci um homem que praticava três tipos de ambigüidade, sete estilos de ironia e uma maneira contraditória de fazer que sim, adversário da transmigração em vésperas de diásporas, no momento lapso da extrasubstanciação!⁹⁵

Complexos cartesianos. Cartilagens monocotiledôneas. Mostrar o que é. Pelo contrário. Facilidade a criança tem de ver um abismo numa dobra de lençol. Para a minoria: as usum desphnorum. Na cara da verdade. O relógio. Uma coisa para dizer. Considerando. Miserere como quisesdes. Como Hermes. Como Maria de Lurdes. Como calhorda. Anquo sonoplasta. Fora menos alto, quantos davis engolias!⁹⁶

Se o “*solo léxico*” de *Catatau*, como vimos, é o território movente do *portemanteau* (*Sibiliterralewis*) a palavra protéica, a um só tempo, igual e diferente de si mesma, que suscita a Apresentação das virtualidades imagéticas a partir de um retrato verbal acerca de um contexto histórico-geográfico em que a ficção é encenada. E isso, no nosso entender, é o que promoverá a abertura ao surgimento das vias da ***poiesis significcional*** sobre a realidade do mundo extra-verbal. Ademais, não poderia se dar mesmo diferentemente, pois, como afirmou Leminski: “O parque de Nassau é um lugar mental. Todo texto é um parque de palavras, sentenças, períodos. O *Catatau* é um parque de locuções populares, idiotismos da língua portuguesa, estrangeirismos”⁹⁷.

Desse modo, é por esse “parque de palavras” que se deve escutar pela voz do personagem o apelo em direção ao leitor, este que, como um arqueólogo, “***catacoisas***” entre uma linha e outra da paisagem textual. ***Catar***, quer dizer, *buscar, pesquisar, recolher e examinar atentamente*, em meio aos restos dessa “***Sucata, sucatatassu!***”⁹⁸: sucata de palavras. Dejetos verbais sobre a imagem de uma realidade marcada por equívocos conceituais: *Catatau*, *Cataclismo do pensamento sobre um lugar*, que parece se definir pela *Catatonía* indefinida de uma posição que

⁹³ *Idem.* p. 60.

⁹⁴ *Idem.* p.p. 67-68.

⁹⁵ *Idem.* p. 129.

⁹⁶ *Idem.* p. 191.

⁹⁷ *Quinze pontos nos iis.* Op. Cit. p.210.

⁹⁸ *Catatau*, p. 63.

não acede à conformação de nenhuma forma, de forma nenhuma. Em vista do que sempre sido a tônica catatônica de uma angústia, permeando a história da vida política e cultural da intelectualidade brasileira, a abordagem elíptica do *romance-idéia* parece querer ultrapassar esse debate, e sugerir a efetuação de um “salto” a partir dessa *alegoria da aporia nacional*.

No esteio desse dilema histórico, nasce uma angústia que surge a partir de uma demanda epistemológica que privilegia o signo da visualidade sobre o suposto entendimento do real, mas que a natureza deste, todavia, nunca se deixa apreender sob a ótica da sua aparelhagem lógica da linguagem. Nesse plano, a força vital da natureza põe em xeque o Outro da cultura e faz desmoronar, igualmente, o seu narcisismo simbólico: *O alvo é o próprio espelho*. Vejamos, então, uma das passagens em que se exprime a vertigem narcísica de Cartesius, amparado por essas lentes e lunetas, mediante as quais busca analisar e entender o ambiente a sua volta:

E os aparelhos óticos, aparatos para meus disparates? (...) Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer além do meu pensamento: árvores, sete, um enforcado, uma vela acesa em pleno dia! Escolho recantos selecionando firmamentos, distribuo olhares de calibre variado na distância de vário calado. Parto espaços entre um aumento e um afastamento em cujos limites cai como uma luva minha vertigem (...) O olho cheio sobe no ar, o globo d'água arrebentando, Narciso contempla narciso, no olho mesmo da água. Perdido em si, só para aí se dirige. Reflete e fica a vastidão, vidro de pé perante vidro, espelho ante espelho, nada a nada, ninguém olhando-se a vácuo. Pensamento é espelho diante do deserto de vidro da Extensão. Esta lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me venda, me revela.⁹⁹

E o olhar exotizante também aparece entre as linhas do *romance-idéia* em forma de provocações que aludem à inaptidão ao pensar, trazendo à tona as discussões habituais no panorama cultural brasileiro, em torno do dilema da superioridade e/ou inferioridade cultural e racial entre os povos, tal como vemos a seguir:

O pensamento se extravia na órbita dessa canícula cancelada por um câncer. Aqui a substância humana nada pensante, pesando sei lá o que de pênsil.¹⁰⁰

E agora entre toupinambaoults, com quanto fico? Com qual cara vou ter que ficar? Amiúde a terra pulsa um coração; ou será o meu? De quem será este

⁹⁹ *Catatau*. p.p. 16-17.

¹⁰⁰ *Idem*. p. 32.

arrepio que não pára de passar? Que pensam os índices sobre tudo isso? Índio pensa? Gê é gente? (...) E não pensando mais? Com aquelas tatuagens todas, pensa ainda? Homem escrito pensa? (...) Índios comem gente. Pensamento, aqui, é susto.¹⁰¹

Clange o tique dos tímpanos, barbárie não é documentário! (...) Metropata recembelmonte a presbeuma toupinambaoults que veio com a estação das chuvas e como os consecutivos alurimentos (...) misteiriço que nos alterega (...) Escravo, tudo que é teu é do teu senhor!¹⁰²

No capítulo anterior, abordamos a questão do cruzamento da visão com a audição em diversas passagens do texto, testemunhando a importância da escritura em termos do que procuramos reconhecer haver, aí, um trabalho de *Presentação* diretamente sintonizada ao impulso gerador do texto, resultando na criação de uma outra língua, de algum modo estrangeira mercê das novas visões e audições geradas sobre a língua de origem. Contudo, como bem observou Deleuze:

Essas visões, essas audições não são um assunto privado, mas formam as figuras de uma história e de uma geografia incessantemente reinventadas. É o delírio que as inventa, como um processo que arrasta as palavras de um extremo a outro do universo. São acontecimentos na fronteira da linguagem. Porém, quando o delírio recai no estado clínico, as palavras em nada desembocam, já não se ouve nem se vê coisa alguma através delas, exceto uma noite que perdeu sua história, suas cores e seus cantos.¹⁰³

O entrosamento entre a personagem e o contexto se traduz em forma do conflito que, ao mesmo tempo, parece configurar a própria condição da personagem decepcionada ante a paisagem desolada de um projeto colonial fracassado, permeado de guerras e conflitos:

Vrijburg defende-se, se defendam, vrijburgueses, o cerco aperta, acerta perto, alerta, alarde, alarme, atalaia! Todo tiro é susto, todo fumo – espanto, todo cuidado – pouco caso. Vem nos negros dos quilombos, nas naus dos carcamanos, na cara desses bichos: basiliscos brasílicos queimam a cana, entre as chamas passando pendões. Cairás, torre de Vrijburg, de grande ruína. Passeio entre cobras e escorpiões meu calcanhar Aquino, caminhar de Aquiles. E essa torre da Babel do orgulho de Marcgravé e Spix, pedra sobre pedra não ficará, o mato virá sobre a pedra e a pedra à espera da treva fica podre e vira hera a pedra que era...¹⁰⁴

¹⁰¹ *Idem.* p.p. 38-39.

¹⁰² *Idem.* p. 173.

¹⁰³ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Op. Cit. p. 9.

¹⁰⁴ *Catatau*, p. 34.

Quando formos embora, o câncer de Brasília engolirá tudo ou o núcleo de ordem da geometria dessas jaulas prevalecerá aqui? Tróia cairá, caiu Vrijburg. O real cheio de cáries vem aí.¹⁰⁵

Basuyne des oorloghs!!! Uma fumaça sobe aos ares. Leviatã se levanta. Queimam campos? Ou é a guerra? Toupinambaoults ad portas! Artycxewsky enfrenta os basiliscos brasílicos de Parinambouc?¹⁰⁶

Ídolo do Brasil cai por terra, era estátua, estátua é muito pouco. Há os que pensam muito no terreno arado e cultivado mas haverá os que pensarão contra todo o passado pensado da terra, fértil fazendo desolações!¹⁰⁷

Cai o ídolo, fica a idéia, logo estátua porque onipotente sobre as pedras.¹⁰⁸

Segundo Toninho Vaz, certa feita, durante uma performance poética num programa de televisão, Leminski teria comentado: “*O Brasil é uma piada de português. Nós fomos descobertos por acaso e a nossa independência veio de um grito, dado por um príncipe que representava o próprio poder que nos oprimia.*”¹⁰⁹ Interessante notar que, em *Catatau*, também existe um grito ecoando na memória de Cartesius:

Esçaço esqueço: a história deixou a memória em estados interessantes. Esqueci que estava no mundo, o mundo estava aqui, se distraiu: não tenho dúvidas a respeito da raça e do grito.¹¹⁰

Tais colocações do autor e da personagem acerca de uma questão aparentemente derrisória sobre a origem e a História do Brasil colocam de novo em pauta o dado curiosamente marcante a respeito das mudanças e transformações políticas que, no país, sempre terem sido obras de atores que já se encontram numa situação socialmente privilegiada ou, quando não, no próprio poder. A vacuidade retórica nas polêmicas entre intelectuais, em geral, provenientes da classe dominante, traduz bem o descompasso entre “as boas intenções dos discursos” e a própria realidade. E, no âmago dessas discussões, a permanência indissimulável de um mal-estar quanto à posição desconfortável de um país em eterna busca de um reconhecimento por parte dos países já considerados desenvolvidos.

Retomando sucintamente a questão dos conflitos entre holandeses e luso-brasileiros, talvez possamos encontrar o estofamento pelo qual alguns elementos

¹⁰⁵ *Idem.* p. 35.

¹⁰⁶ *Idem.* p. 38.

¹⁰⁷ *Idem.* p. 78.

¹⁰⁸ *Idem. ibidem.*

¹⁰⁹ VAZ, Toninho. O bandido que sabia latim. Op. Cit. p. 286.

¹¹⁰ *Catatau*, p. 85.

importantes para o entendimento da *aporia*, agora já dimensionada em termos de uma metáfora de uma postura adotada sócio-culturalmente no país. Evaldo Cabral de Mello, em seu ensaio “*A ferida de Narciso*”, enuncia:

A guerra holandesa repelira um inimigo poderoso, mas externo, ao passo que, desde então, a luta fora contra um inimigo interno, os portugueses, que representavam a verdadeira classe dominante do país, ao passo que as classes dominadas eram os naturais de todas as condições, inclusive os descendentes mazombos dos antigos colonizadores. A política dos lusitanos não somente havia sabido frustrar a Independência como dotar ambos os partidos políticos de uma elite de brasileiros que criara para preservar, sob a fachada nacional, a antiga dominação.¹¹¹

E, nesse ínterim, será valioso observar que, por volta do século XIX, com os anseios abolicionistas forjados por essa mesma “elite de brasileiros” que resultou na lei da abolição da escravidão, abriram-se as portas do país à entrada da imigração estrangeira para substituir a mão de obra escrava, agora sob a forma de trabalho livre e assalariado nas lavouras de café, na região sudeste do país. E é, justamente, deste contexto histórico que chegarão ao Brasil, tanto a família paterna de Leminski, proveniente da Polônia, quanto à da escritora Nélida Piñon, que em sua obra “*A república dos sonhos*” aborda a questão do projeto utópico nas Américas. Nesse romance, há uma passagem duramente delicada da conversa que se sucede entre duas personagens, pai e filha, imigrantes, dialogam:

-- Onde está a América, passados esses quatro séculos? Afinal, quem são vocês? Será que não lhes chegou a hora de admitir que acumularam fracasso atrás de fracasso? E dizer eu no passado vocês foram a esperança do mundo! Agora, encontram-se tão perdidos quanto nós galegos. Pobre América! Não há quem não a explore. Desde os europeus até os próprios americanos. Os nativos que vendem a alma a qualquer preço. Todos empenhados em consolidar em consolidar uma cultura empedernida, uma imaginação convencional e ainda rígidas fórmulas políticas. E nem parecem se importar com este universo esclerosado. Agem como velhos, incapazes de criar novas fórmulas de viver. Ah, Eulália, que ilusão lhes resta então? Acaso a ilusão diária de superar a miséria e o tédio?

Dom miguel percebeu o desalento da filha. Apressou-se em desanuviar-lhe o espírito. Não deveria Eulália preocupar-se. Mesmo diante de tal quadro penoso, não se prescindia do indivíduo, como força motriz.¹¹²

E nós, que pensávamos ser *Catatau* apenas a cara do Brasil, poderemos, no entanto, nos deparar, talvez – mas, não com tanta surpresa –, com uma indagação: e, em termos de pertinência e ressonância desse texto no mundo contemporâneo, o

¹¹¹ MELLO, Evaldo Cabral. *A ferida de Narciso*. Op. Cit. p. 41.

¹¹² PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. – 5ª edição- Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 502.

que ele nos teria a dizer? Arriscaríamos dizer, sem a pretensão de se ter a resposta que se queira “a mais autorizada”, que, em *Catatau*, uma coisa pelo menos parece nos convencer de certa verdade: se a intrigante imagem de uma aparência disforme e monstruosa do texto mantinha alguma semelhança com os disparates, equívocos e problemas que permeiam desde a origem até hoje a face desconhecida do nosso país, talvez seja o caso de, também, interrogar se essa mesma imagem, que soa entre as lentes e espelhos poéticos da voz do texto, não estaria numa perfeita sintonia com a face de uma realidade que não apenas a brasileira, mas a de um semblante que parece ser cada vez mais planetário.

Há imagens, inclusive, enunciadas num tom de lamento e profética desolação segundo as suposições enunciadas por Cartesius, por meio das quais podemos conferir uma perspectiva, também, não tanto auspiciosa acerca do Brasil:

Um mosteiro ali, uma aléia lá, uma torre em cima desse morro, pessoas em vez deste descarte, ah!, Brasília, foras exata e não foras! ¹¹³

Cairás, torre de Vrijburg, de grande ruína. Passeio entre cobras e escorpiões meu calcanhar de Aquino, caminhar de Aquiles. E essa torre da Babel do orgulho de Marcgravé e Spix, pedra sobre pedra não ficará, o mato virá sobre a pedra e a pedra sobre à espera da treva fica podre e vira hera a pedra que era... A confusão das línguas não deixa margem para o rio das dúvidas banhar a ouro e verde as esperanças dos palcos de todos nós. ¹¹⁴

Quando formos embora, o câncer de Brasília engolirá tudo ou o núcleo de ordem dessa geometria dessas jaulas prevalecerá aqui? Troa cairá, Caiu Vrijburg. O real cheio de cáries vem aí. ¹¹⁵

Às Américas parece que, a essa altura, já se revela com alguma clareza, restou apenas a experiência de um destino fadado à mera condição de laboratório de um projeto inventado sob a inspiração do Neoplatonismo, cujo único resultado de concreto foi o dinheiro, ou, talvez, nem tanto.

Ao impasse mórbido da *aporia* catatônica, envolvida no círculo vicioso da encenação lógico-dialética, que apenas repete a engrenagem das posições cristalizadas e institucionalmente já pré-fixadas, propomos a ação de um movimento concreto de superação dos impasses da *aporia* negativa, que só acontecerá quando da efetuação de um “salto”. Este é o momento em que podemos assistir *ao ato da intuição, agora se apresentado como um modo de Pensamento* que atua diretamente e atinge o seu objeto, com a devida precisão, no sentido vivo da

¹¹³ *Idem.* p. 26.

¹¹⁴ *Idem.* p. 34.

¹¹⁵ *Idem.* p. 35.

criação, interagindo com a obra na experiência da leitura. Aqui é quando entra inelutavelmente em cena, também, a *poiesis de transversão da memória* no ato criador da leitura, celebrando no desenrolar dessa travessia, o reconhecimento de uma *Metafísica positivada da matéria*. Em *Catatau*, esse “salto” emerge pela voz de Cartesius ao enunciar:

Mortos parecem estar tão bem nesse ameno horto. Súbito me causa muitas vontades. **Um salto.** [grifo nosso] Cheia de todo o querer. Querer. Querer. Quer. O querer pretende apenas que o deixem poder em paz. Quer em si. ¹¹⁶

O salto paracelso, em rompessusto: sopro e resta a treva branca. ¹¹⁷

Estamos em direção ao último capítulo, no qual teremos a ocasião de tentar esclarecer melhor a questão do “salto”, a partir do que pretendemos desenvolver no conceito da *Poiesis de Transversão da Memória*.

¹¹⁶ *Catatau*, p. 195.

¹¹⁷ *Idem*. p. 196.

CAPÍTULO IV

***POIESIS* DE TRANSVERSÃO EM CATATAU: O “SALTO”
CATALÉPTICO NA *POIESIS* DA MEMÓRIA.**

POIESIS DE TRANSVERSÃO EM CATATAU: O “SALTO” CATALÉPTICO NA POIESIS DA MEMÓRIA.

“Ah, como vai ser engraçado quando eles me virem aqui, através do espelho, e não puderem tocar em mim!” (Lewis Carroll, in. *Alice no País do Espelho*)

“As coisas só caem no esquecimento quando subiram muito alto no entendimento” (*Catatau*, p. 75.)

Por fim, chegamos à *poiesis de transversão ou transversiva da memória*, que é o movimento sobre o qual depositamos o acento do que pretendemos efetuar e traduzir em termos de contribuição neste nosso estudo.

A imagem do “salto” ou de um golpe cataléptico na experiência do ato da escritura e da leitura é, do ponto de vista do que aqui estamos tratando pelo conceito de *poiesis de transversão da memória*, uma operação de importância decisivamente fundamental. É que, mediante essa imagem, estamos querendo afirmar a existência de *um trabalho criador (poiesis) no âmbito da experiência vivida por meio da leitura*, quando nesta o leitor vem a ser afetado por certa invocação de natureza essencialmente provocativa, a partir dos elementos presentes no jogo do tecido textual da narrativa. Em *Catatau*, parece válido afirmar que a provocação não se distancia do sentido de um “golpe” atuando diretamente em diversos planos nos movimentos com que o texto vai se constituindo: **“golpe Cacocatábico”** que nos exigiu, por certo, seguir em nossa leitura a articulação criadora de uma rede *Catataulógica*.

Texto verbo-alquímico, posto que Cartesius mesmo afirme, a certa altura, através dele, dirigir **“catás alquímicos”** nos **“Campos Magnéticos e Catalaúnicos deste Catatau”**. Daí entramos nos desdobramentos à luz da lei do próprio movimento textual do romance-idéia que nos conduziu à constelação significativa, cuja rede resultou em **Catar – lixo de Catânia – Cataclisma – Catatônico – Catálogo - Catacumba dos Ídolos – Catarse – Cataplasma – Catálise – Catatese – Catalepse – Cataqual?** : encenação verbal, **Cascatau** de palavras que abordam, ao mesmo tempo, lúdica e criticamente, as paragens das **Cataporas** e **(Cat)Aporias** ocidentais, que parecem querer se perpetuar como uma espécie de doença dos *infans* tropicais. A escritura cria seus próprios movimentos numa dança

de máscaras *verbo-significcionais*, vontade de expansão e superação dos acidentes, como diria Cartesius:

Atribuir-se importância por transacionar a tão alto espírito com todo mundo... Talvez a tenha: a falar de proteu com parmecenidão, indício de exílio certo, elísio de lícias, aptitude para arcar com mortificações, suportar exames, tolerar provações, apalpes, vexames por conta de mãos bobas! Ir longe: passar das estribeiras, que vim fazer neste mapa? Tive um acidente geográfico, doença infantil no promentério de Catapora!¹

Talvez, não haja passagem mais feliz como metáfora literal no diálogo com aquilo que vem a ser, em termos bergsonianos, a “*lei do duplo frenesi*”, do que esse procedimento de uma leitura que age atentamente, obedecendo aos movimentos imanentes do vai-e-vem por “transacionar a tão alto espírito com o mundo”. Eis a movência da leitura que vai fazendo desfilar um verdadeiro corolário de virtualidades significantes entre o dentro (*poiesis de introversão*) e o fora do texto (*poiesis de extroversão*). A palavra, teatralmente, encena o contínuo movimento vital de assunção e decepção pelas máscaras que embaralham os “Nós”, velando e desvelando as imagens quer na materialidade gráfica dos vocábulos, nas personagens e lugares reais e imaginários, quer nas máscaras dos tempos entrecruzados da narrativa do *romance-idéia*. Labirinto de tempos com seus motivos, temas, citações e alusões de tantos outros “restos” da memória e da História humana. O mesmo “resto” (= “*lixo de catânia*”²) que podemos ver na seguinte passagem, soando pela voz de Cartesius, dirigindo-se ironicamente ao leitor/interlocutor imaginário:

O resto saiba. Não gostas de restos, me lembra. Manda que eu pense numa parte muito tua, mesmo íntima, e terei muito menos prazer em estuprá-la! Fulcro da fibra mais firme e filtro da fábrica mais conforme, por atrax deste ponto, o extrabismo não se cansa de contemplar o exibicionismo. É fichinha comparado: cheguei aqui, calças na mão segurando pandorga em plena atividade. Não consigo despregar o olho, parece que foi hoje, embora atualmente faça um sol tudo o que dele se espera: primórdios, um saco górdio, um nó a código omissso, um abaixa-aqui, levanta lá, um abacaxi! No cala-te boca e pernas para que vos quero, nenhum lourenço para assobiar o narciso. Passa pelo teste de Salomão: mãozinhas para cá em cima, perninhas que para lá vos quero - ____^^____! Da Babilônia à Catalunha – nem mais um passo! Desta cláusula saio por porta secreta. Do ser a não ser que. Janus tricéfalo a me antepassar, às custas dos seus arredores, à velia e revelia de mim ciente.³

¹ *Catatau*, p.139.

² *Catatau*, p. 138.

³ *Idem*. p.122.

No segundo capítulo deste trabalho, demonstramos o quando a questão da memória encontra-se inseparável do trabalho da linguagem, quer no plano da produção oral do falante, quer no da escrita, a partir das reflexões socráticas no *Fedro* de Platão, conforme o texto de Jacques Derrida a propósito do *Phármakon*.

Na poesia arqueológica de Hesíodo, a Memória (*Mnemosyne*) possui o atributo de conferir à Palavra Cantada do Poeta (*Aedo*) o poder de superação sobre os bloqueios e fronteiras contingenciais do espaço e do tempo. Em seu estudo sobre a *Teogonia*, Jaa Torrano enuncia:

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneciam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes (...) um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas). Fecundada por Zeus Pai, que no panteão hesiódico encarna a Justiça e a soberania supremas, a Memória gera e dá a luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem Musas.⁴

Mnemosyne, deusa esposa de Zeus, preside, então, a função poética do *Aedo*, dotando-o do privilégio da vidência, por meio da qual poderá *Transversar*, isto é, mover-se entre os mundos visível (matéria) e invisível (espírito), do som e do sentido, do Olhar-evocação e da Escuta-invocação, ultrapassando os limites da vida habitual na direção de uma outra luz: a luz das Palavras Cantadas.

A canção do *Aedo* torna-se a linguagem-veículo de “uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa”⁵, fluxo-fonte de epifanias, essa Palavra Cantada é, por excelência, portadora de uma força cujo dom é o “mostrar-se em toda a sua plenitude e força ontofônicas, como a mais alta revelação da vida, dos Deuses, do mundo e dos seres.”⁶

Embora tenha como sua mais alta função celebrar a Presença da reveladora luminosidade, pelo seu próprio poder de transitar, isto é, de *transversar* entre as dimensões aparentemente opostas do Tempo (Invisível) e da Matéria (Visível), a Memória, como esclarece Jaa Torrano:

Assegura a circulação das forças entre os domínios do Invisível e o do Visível, já que Memória é que, em cada movimento de cada ente, decide

⁴ HESÍODO. *Teogonia (A Origem dos Deuses)*. Estudo e tradução Jaa Torrano. – 4ª edição – São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. p. 16.

⁵ *Idem*. p.14.

⁶ *Idem*. p. 17.

entre o ocultamento do Oblívio e a luz da Presença (...) Memória, que mantém as ações e os seres na luz da Presença enquanto eles se dão como não-esquecimento (*a-létheia*), gera de Zeus Pai as Forças do Canto, cuja função é nomear-presentificar-gloriar tanto quanto a de deixar cair no Oblívio e assim ser encoberto pelo noturno Não-Ser tudo o que não reclama a luz da Presença.⁷

Em *Catatau*, a questão da memória – pela própria circunstância aparente do enredo que coloca o personagem numa situação de *desamparo numa espera*, submerso no interior de um universo cujo ambiente lhe soa completamente estranho – vem a ser fundamental sob os mais diversos aspectos em que se considere o ângulo de leitura dessa “narrativa”, uma vez que, aí, os imaginários da memória coletiva e individual (da personagem) se interpenetram continuamente. Por isso, em meio às elocuções pronunciadas por Cartesius, será inelutável a recorrência literal desse tema. Vejamos alguns exemplos:

Larguei de floretes para pegar na pena, e porfiam discretos se a flor ou a pluma nos autorizam mais às eternidades da memória.⁸

Folgo em lembrar um caso digno de porvir que convém a pena e a tinta arrebatem-no dos azares da memória para a carta, sítio mais seguro.⁹

Sonho, maior que a memória. A cabeça sabe, a boca é que não sabe dizer.¹⁰

Longa memória estica o arco da flecha que irá parar num alvo de nada ou nada de alvo!¹¹

Uma flecha na memória. Candeia na gandaia, jangadas hasteiam bandeiras holandesas!¹²

Agulhatestemunho, a linha se enche de pontos, pela fresta passam notas, essas mesmas horas, essas mesmíssimas memórias!¹³

A memória vai secar, lembrança duma pedra caindo no mesmo lugar.¹⁴

Memória, a pior coisa do mundo. Proponho o seguinte estado observante, suponha que tudo isso seja verdade. Sonho alto, artes somnii: lembro vagamente de um vaso, invadido pela vialáctea.¹⁵

As citações acima apresentam a memória no discurso de Cartesius soando um tanto quanto *negativamente*. Isso revela um dos aspectos da memória em que o protagonista vai atribuindo a ela o sentido de algo sem consistência, sítio inseguro, sujeito aos “azares” do esquecimento ou, quando não, “a pior coisa do mundo”,

⁷ *Idem.* p. 70.

⁸ *Catatau*, p. 30.

⁹ *Idem. Ibidem.*

¹⁰ *Catatau*, p. 50.

¹¹ *Idem.* p. 53.

¹² *Idem.* p. 61.

¹³ *Idem.* p. 70.

¹⁴ *Idem.* p. 85.

¹⁵ *Idem. ibidem.*

flecha parada do cruel Zenão, “que irá parar num alvo de nada ou nada de alvo”, fonte das *aporias* ocidentais. Enfadonha repetição da “lembrança duma pedra caindo no mesmo lugar”.

Para Cartesius, nesse caso, a memória não passa de um lugar destinado às repetições entediantes da mesmice. Instância do trauma sedentário, fechado nas fixações mórbidas, inócuas e paralisantes. Memória como fardo, condenação estéril à moda de Sísifo; memória, a um só tempo, escrava e escravizante, água estagnada dos lamentos de Narciso; caverna dos simulacros sombrios de Platão, cujo reflexo propala-se, ainda, no espelho das representações de Descartes, circuito paranóico-dialético em que a subjetividade se vê aprisionada nas alternâncias das miragens da presença e da ausência. Memória-impotência, obcecada pelo Vazio, capaz apenas de se lembrar “vagamente de um vazo, invadido pela vialáctea”. Tal concepção da memória relega-a a uma condição ou estado de mero depósito, cadastro onde são arquivadas as (des) ilusões inelutáveis da existência. *Memória-ressentimento*: muro de lamentações, registro dos fracassos sucessivos das Quedas, perdas e faltas.

Será, ainda, necessário esperar por pelo menos três séculos para que um homem resolva sacudir, com um golpe de torção, toda a lógica Saturnina que preside essa forma de pensar no Ocidente e, finalmente, proponha uma saída dessa caverna em direção a uma *Metafísica positiva do Tempo e da Matéria, uma metafísica concreta da memória*.

1. Por uma Metafísica Concreta da Memória

Graças ao “espírito do texto”, isto é, Occam, princípio de movência do romance-idéia, um outro sentido à memória poderá advir. Uma memória sintonizada com aquela que Bergson tanto celebrou. Discorrendo num artigo sobre “A concepção de Diferença em Bergson”, Deleuze enuncia:

De uma maneira distinta da de Freud, mas tão profundamente quanto, Bergson viu que a memória era uma função do futuro, que a memória e a vontade eram tão-só uma mesma função, que somente um ser capaz de memória podia desviar-se do seu passado, desligar-se dele, não repeti-lo, fazer o novo. Assim, a palavra “diferença” designa, ao mesmo tempo, o *particular que é e o novo que se faz*. A lembrança é definida em relação à percepção da qual é contemporânea e, ao mesmo tempo, em relação ao momento seguinte no qual ela se prolonga. Reunindo-se os dois sentidos, tem-se uma impressão incomum: a de ser agido e a de agir ao mesmo tempo.¹⁶

Anelando as vozes de um passado espesso, o que já foi não cessa de se movimentar por entre os fios da investidura verbal em *Catatau*. Aqui, as recordações se entrelaçam e despontam no “ritmo interfuturo”¹⁷ em “fragmose”¹⁸ (*fragmentos em metamorfose*), figuração-fulguração nos rastros virtuais de um texto-enigma, cujo foco narrativo é a própria palavra em movimento, se transformando na palavra-canto do “*monstropisma*” Occam, Occanta, Occamtatau.

Texto-minotauro: filho-monstro, rebento fruto da cópula homoerótico-imaginária entre dois homens (Cartesius e Artiszewski), o que, aliás, nos remete às próprias fontes misóginas do pensamento ocidental¹⁹. Nalgumas passagens do romance-idéia há indícios de uma mistura de homoerotismo, canibalismo e vampirismo entre os dois personagens, além dos momentos em que o elemento

¹⁶ DELEUZE, Gilles. *A concepção de Diferença em Bergson*. In. Bergsonismo. Op. Cit. p.114.

¹⁷ *Catatau*, p. 31.

¹⁸ *Idem*. p. 156.

¹⁹ Cf. a esse respeito o belo ensaio de Jeanne Marie Gagnebin “*As Flautistas, as Parteiras e as Guerreiras*”, onde esta autora ao reler o mito da deusa Atena observa: “Atena, deusa da filosofia, não nasceu da barriga de uma mulher. Segundo a lenda, ela nasce, já toda em armas, da cabeça de Zeus. Em seu nascimento, a deusa ressalta uma antiga oposição: entre o ventre feminino e a cabeça masculina. Nascer da cabeça do homem significa também, marcar, desde o início, uma preferência. A deusa da Razão privilegia, desde o seu primeiro dia, a forma de produção que vem da cabeça – e dos homens – em oposição à produção que vem do corpo – e das mulheres (...) Não chama a atenção quão “reacionário” quando fala das mulheres, seja Rousseau, ditando a educação das meninas (de Sofia, de nome tão revelador!), seja Nietzsche, denegrindo as feministas de sua época?” In. *Linguagem, Memória e História*. Op. Cit. p. p. 39-40.

feminino é colocado à margem, como signo potencial de uma suposta ameaça à ordem do universo falocrático, principalmente, em Terra de “conúbios danados com fêmeas toupinambaoults”, onde essa tentadora mistura resulta contaminar Cartesius a ponto de este reconhecer-se abalado em suas próprias crenças, afirmando “Duvido de Cristo em nhengatu”. Confirmamos, então, essas questões nas seguintes passagens do texto:

Chifres da boca para fora – esfinges bucefálicas entre aspas – decompõem pelos mangues o conteúdo: cospem cornos o dobro.²⁰

Bichos bichando, comigo que se passa? Abrir meu coração a Artyczewski. Virá Artyczewski. Nossas manhãs de fala me faltam.²¹

(...) olhosclitóris, cuja coceira deu em mel muito procurado por suas virtudes ainda insuficientemente esclarecidas.²²

Artiksewski me tirará pelo coração a tempo da via das minhas dúvidas.²³

Batavos não estão mais com a razão nestas zonas, casando conúbios danados com fêmeas toupinambaoults, praticam seu linguajar, que é como os sons dos estalos e zôos deste mundo. Duvido de Cristo em nhengatu. Falam nhengatu, flama flamenga em fala mulherenga.²⁴

Comem gente, como será? Sepultarem-nos nome e coração – um corpo, e me vem de súbito a fome de vorar Artyczewski. Sentirei seus males, sofrerei suas dores, o que é que faço de sue saberes e fazeres?²⁵

Renatus Cartesius, ah, Articzewski, Cartesiewski, esperado e coberto!²⁶

Artischefski para cair sobre meu pejo, primavera do chegar de Artischefski.²⁷

A linfa inchaesguicha infantes em açafates e ninfas pela alcatifa, escolha.²⁸

O cristal deste anel, Arxtxx lendo o porventuro, vendo vir. Sangue, tudo que tenho para a sede dele, e vem e bebe com glutens de berbereg!²⁹

Dentro do possível, dá um pulo lá **na casa da mãe joana** [grifo nosso] para ver um portento, um canto em ordem, um órgão que funciona, uma cadeira fora do lugar, todo mudo sentado no chão! A roda é larga, cabem todos. Dá até pra dançar. Pode-se pular, brincar, cantar até apodrecer os mamões: do que se viu, me dê um pedaço. Do teu caminho, um pedaço de mal tamanho. Articky me faz presença, ou, do que sobra, me dará o que não lhe falta, de vergonha.³⁰

Clitorismenestra brilha vermelha.³¹

²⁰ *Catatau*, p. 14.

²¹ *Idem*. p.p. 14-15.

²² *Idem*. p. 15.

²³ *Idem*. p. 18.

²⁴ *Catatau*, p. 22.

²⁵ *Idem*. p. 38.

²⁶ *Idem*. p. 39.

²⁷ *Idem. ibidem*.

²⁸ *Catatau*. p. 56.

²⁹ *Idem*. p. 71.

³⁰ *Idem*. p. 74.

³¹ *Idem*. p. 78.

Uma bruxa amaladiçou minhas palavras; uma ave de mau agouro bateu malho molhado no meu pensado: sonho curvo, gosto ruim na boca, palavras de pensamento ruim!³²

A mucosa das ventosas dos tentáculos das medusas contrai os testículos dos machos das hipotenusas, pipt!³³

Do que ninguém podia imaginar ao que tudo indica. Clitemnestra, Clitemnestra, quem o teu clitóris administra?³⁴

Quando Artyxewsky disse: dona Varsóvia, faça o favor – e a farsa fez-se de não vir tão óbvia, tal humor me subiu às abecedeiras, tive uma coisa: me despi de rebuços, me despejei de bruços, me dispus a abusos, prosempompeio em altos impropérios, soluços, insultos, no mais profundo calão, desmedi-me.³⁵

Compara pompéia contra uma pinóia. Para a penúltima núpcia, falta a noiva de tudo e tróia.³⁶

O calor coado através da minha frieza intelectual chega triste até aí: fêmeas atônitas atrás de porra, purra, puxa!³⁷

Dindobrandindo, o inaninhado inimigoin: centauro alazão estupra a ninfa, pânicobuceta & sangueprofusão.³⁸

Gagnebin identifica do discurso platônico, no *Banquete* e em *Protágoras*, momentos em que se evidenciam as determinações que ditam “as condições da pesquisa filosófica”, que se definem, segundo a autora, através da separação entre dois tipos de palavra. Vejamos como esta autora enuncia essa fratura que, ao operar uma cisão, ao mesmo tempo exclui e subordina um modo de pensar em relação ao outro de “valor” mais “alto”:

As condições da pesquisa filosófica estão, desta maneira, definidas. Acima de tudo, não se deve misturar dois tipos de palavra. De um lado, a palavra “estrangeira” da flauta, palavra da poesia e da música, do corpo e da dança, palavra exercida por mulheres livres e cortesãs (que se opõem, na sociedade ateniense, às esposas presas à casa), uma palavra do riso, do jogo, das bagatelas e das bobagens. Do outro lado, a palavra da razão e da cabeça, cabeça essa capaz de controlar até um corpo cheio de vinho, palavra exercida pelos homens, entre eles e um de cada vez, enfim, uma palavra das coisas sérias, uma palavra filosófica (...) A expulsão das flautistas significa também a rejeição da poesia, esta grande inimiga da filosofia platônica.³⁹

³² *Idem.* p. 94.

³³ *Idem.* p. 102.

³⁴ *Idem.* p. 104.

³⁵ *Idem.* p. 115.

³⁶ *Idem.* p. 192.

³⁷ *Catatau*, p. 169.

³⁸ *Idem.* p. 184.

³⁹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Op. Cit. p. 41.

O *romance-idéia* parodia essa mesma posição da tradição misógina do pensamento ocidental, e a presença feminina, como vimos através das citações acima, fica elidida ou, quando não, aparece trazendo-nos elipticamente a memória da mulher como o eterno signo habitual da sedução meramente objetual, fonte das tentações que desequilibram a “ordem” e a “seriedade” discursiva do “macho, adulto, branco sempre no comando”.

A metafísica platônica vem à luz, com efeito, graças ao bloqueio encetado sobre a palavra mito-poética e feminina, além das compreensões do ser a partir da *physis* (Natureza) dos pré-socráticos, que a Filosofia clássica, ao recalcar, tentará esquecer. A experiência arcaica dos gregos com a questão da Verdade era inseparável do dinamismo vital com que a Natureza manifestava-se, alterando-se através das polaridades contrárias como dia e noite, frio e calor, e assim por diante. A palavra do *Aedo*, poeta-profeta, colocando-se em sintonia com tais movimentos e eventos, era a portadora da luminosidade desveladora, a *Alétheia*. Jaa Torrano comenta sobre o sentido esta “experiência fundamental de Verdade” por meio da *alétheia* :

A palavra grega *alétheia*, que a nomeia, indicando-a como não-esquecimento, no sentido em que eles experimentaram o *Esquecimento* não como um fato psicológico, mas como uma força numinosa de ocultação, de encobrimento.

40

Curiosamente ambígua, portanto, a força de *Mnemosyne* tem o poder de decidir entre o ocultamento do Oblívio e a luz da Presença. Força “numinosa” paradoxal de desvelamento e encobrimento, gerando as Forças presentificantes do Canto, que celebram, sobretudo, aquilo que “*reclama a luz da Presença*”, emergindo da dimensão noturna do esquecimento (*lesmosyne*) os seres presentes, futuros e pretéritos. Todavia, o trânsito entre os mundos Visível e Invisível que *Mnemosyne* confere ao poeta dá-se à custa de certo esquecimento do presente. Isso por ele ter tido acesso ao tempo dos deuses, perdendo provisoriamente a sua condição de mortal.

Conta-se da existência de um rio na Grécia, de cujas águas, ao serem bebidas, caia-se no esquecimento: o rio *Lethes*. Curiosamente, nas águas

⁴⁰ In. HESÍODO. Op. Cit. p. 25.

metafóricas e metamorfoseantes de *Catatau*, esse rio comparece, literal ou insidiosamente pela voz de Cartesius nalguns momentos, como podemos conferir a seguir:

Com vossos próprios olhos, nenhum país como este, olho nele. Além disso, corre que outro rio, batizado pelos que lhe bebem a água, da Muda, assim que lhe tomarem o gole, perdem forma e figura, virando bicho. De duas uma: ou as águas dão febre, cujos delírios simulam a metamorfose, ou a mudança de veras sucede.⁴¹

Como era mesmo o nome daquele rio de quem diziam horrores da amnésia que dava na hora da senha, bebida sua água? Não brinca... Mesmo? Que bom, mamãe, olha, estou órfão! Quem vai embora não embolora.⁴²

Alminguém... O mudo esquece de nós quando dele nos esquecemos. Obedeço à distração: lembro do **Lete** [grifo nosso], que só de me lembrar um olvido me crise.⁴³

Quer sair por aí ou no tabefistão? Limparam, por intermédio de um guardamapa, a boca suja do rio que se chamava antigamente já não se sabe: se nome o tinha, eterno olvido o tenhas!⁴⁴

Mas voltemos àquilo que chamamos por *Metafísica Concreta da Memória* em Bergson, para que assim possamos entender, por fim, como se resolve a hipótese da nossa tese sobre a *poiesis de transversão da memória*.

⁴¹ *Catatau*, p. 23.

⁴² *Idem.* p. 31.

⁴³ *Catatau*, p. 82.

⁴⁴ *Catatau*, p. 168.

2. Percepção e memória na transmissão do *élan* pela duração

“Quando queremos preparar um copo de água com açúcar, como dissemos, forçoso é esperar que o açúcar derreta. Essa necessidade de esperar é o fato significativo” (Bergson, in. *O Pensamento e o Movente*)

“Mandou um homem escutar todo esse povoado a ver e ouvir se alguém queria esta localidade? Bumba! Catacumba! O espírito espreira, tenho com quê.” (*Catatau*, p. 150.)

Toda a filosofia bergsoniana não passa de uma *Ode*, uma espécie de canto a favor do reconhecimento da mudança e suas respectivas transformações. Daí Deleuze afirmar que “*um tema lírico percorra toda a obra de Bergson: um verdadeiro canto em louvor ao novo, ao imprevisível, à invenção, à liberdade*”.⁴⁵

A intuição como fio insinuante que metodicamente assegura a precisão, contrariamente à inteligência, engaja-se no movimento de não dar as costas à *visão da voz do tempo escoando como uma infinita melodia*; e, por isso mesmo, consegue pensá-lo nele mesmo, em sua natureza realmente concreta, pois “*a duração real é a duração que morde as coisas e que deixa nelas os seus dentes marcados. Se tudo está no tempo, tudo muda internamente, e a mesma realidade concreta nunca se repete*”.⁴⁶

Agora, chegamos exatamente ao momento da bifurcação vital, que envolve o *élan na duração através da memória*. Pois não é através da memória que o corpo e o espírito se comunicam na mediação permitida pela duração do tempo? Eis, portanto, a *ponte móvel* assegurando à consciência, que percebe atenta, as feições assumidas pelo devir das coisas na “*duração que morde e deixa os seus dentes marcados*”.

As marcas deixadas como pistas por uma duração real que, persistentemente, se desenrola, constituem, ademais, as impressões das coisas que passam, assim

⁴⁵ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Op. Cit. p. 138.

⁴⁶ *Idem*. p.51.

como nós ao longo da vida. Donde podemos verificar que, à consciência perceptiva, se faz indispensável sentir a relevância e a presença fundamental da memória, posto ser ela quem, no tecido da duração que constitui a vida, a instância que mais intimamente se relaciona com as percepções que nos afetam no curso da nossa existência. Engajando, então, a nossa consciência no mundo, é que a memória favorece a unidade da percepção e da ação, sendo assim, por conseguinte, imprescindível nos deparar com a experiência do *circuito imagético da percepção*. No movimento da narrativa elipsoidal do romance-idéia, impulsionada pela Apresentação, “os entes da razão” habitual sofrem o golpe da “execução”, tal como adverte Cartesius na seguinte passagem:

Depois eu vou dizer tudo, não digam que eu não avisei. Eu já disse que isso acontece, está acontecendo aqui. Vai haver um mal entendido, fazendo as vezes de desentendimento. **Os entes de razão estão indo caminho da execução, acontece algo daquilo que eu conto.** [grifo nosso] Uns dizem coisas que a gente não sabe o que dizer. Dizem exemplos. Por exemplo, cada qual com seu igual. Os transeuntes batem em retirada, os batentes continuam itinerantes, alguém me disse, e eu me lembro que já ouvi isso, em algum lugar. Dado que isso já feito, dito que já deu fruto. Isso é coisa sob controle do passado remoto. Quase sempre que ia falando como ia pensando, cheguei a pensar, pensei. Não vou dar exemplos. Isso come solto, isso avança sobre o insólito.⁴⁷

Para compreendermos como se efetua a ação da memória, o modelo da percepção nos servirá como guia para pensarmos como a intuição se põe a seguir as nuances e ondulações do real em função da duração, precisamente no entroncamento, por onde se articulam o Impulso vital (*Élan vital*), a Duração (*Durée*) e a Memória (*Mémoire*).

Uma filosofia que se apegue à intuição da mudança resulta inelutável não perder de vista os eventos envolvidos no desenrolar do tempo, e que constituem o devir histórico da vida. E é neste momento em que se reconhecerá, na dinâmica da percepção intuitiva, a *tensão* de um engajamento direto, ao colocar-se no esteio virtual da memória que se dilata indefinidamente na totalidade movente do espírito. Para Bergson:

A memória (...) não é uma faculdade de arrumar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registo. Não há registo, não há gaveta, nem há mesmo aqui, rigorosamente falando, uma faculdade, porque uma faculdade

⁴⁷ *Catatau*, p. 21.

funciona por intermitências, quando quer ou quando pode, enquanto que a acumulação do passado sobre o passado prossegue sem descanso. Na realidade, o passado conserva-se a si próprio, automaticamente.⁴⁸

A memória, para Bergson, como podemos notar pela citação acima, exerce um papel essencialmente ativo e *coextensivo à vida* nos diferentes momentos da duração reconhecidos pela consciência, ou seja, a memória é o que indicializa a própria existência da consciência. Quando Bergson quer definir a consciência, ele afirma que “*sem dar da consciência uma definição que seria menos clara do que ela própria, posso caracterizá-la pelo seu traço mais aparente: consciência significa primeiramente memória*”⁴⁹.

No entanto, não devemos nos esquecer de que *a nossa consciência coloca-se sempre dividida*, por um lado, no plano superficial da materialidade atualizada nas linhas de fatos e, por outro, movendo-se continuamente por entre as mais variadas formas de duração que se interpenetram heterogeneamente nas linhas de direito, no plano da virtualidade. E é no sentido desse último plano que *consciência, memória e espírito identificam-se entre si*, num sentido mais profundo e, ao mesmo tempo, elevado nos desdobramentos suscitados pelo desenrolar da duração. Significa dizer que, no plano mais superficial da consciência – onde o espírito se expressa atualizando-se sempre parcialmente nas formas assumidas pela matéria – a memória é tida como uma espécie de suporte ou mera representação dos momentos descontínuos da duração já espacializada, como se o passado se mantivesse imaginariamente congelado e separado do presente. Eis a face da memória em seu aspecto mais superficial, *a memória-adaptação ou memória hábito*, comportando-se passivamente como um mero objeto das manipulações e determinações do condicionamento mecânico-utilitário. Essa memória mantém-se sob o registo do automatismo e da repetição mecanicamente reprodutiva.

Contudo, na contraface da memória-adaptação, há uma outra memória, à qual Bergson irá chamar de “a memória verdadeira”, na qual coexiste virtualmente uma multiplicidade heterogênea de durações ou momentos que se interpenetram, pelos movimentos contínuos de *contração* e de *dilatação* que ela efetua. Nesse último registo, a memória é pura fluência refratária às bordas dos interesses ditados pela

⁴⁸ *A Evolução Criadora*. Op. Cit. p.16.

⁴⁹ *A Consciência e a Vida*. In Cartas, conferências e outros escritos.(col. Os pensadores) Op. Cit.71.

necessidade. Aqui se descortina uma outra tendência da memória, que, por sua vez, resulta em um outro modo de percepção da realidade. *Memória aparentemente desinteressada*, identificando-se com o próprio espírito da duração, posto se tratar daquilo que, por essência, acompanha a variação qualitativa das coisas, sondando as constantes alterações que não se deixam imobilizar nas contingências da vida material.

Talvez não tenha sido outro o motivo por que Deleuze afirmou que, no bergsonismo, “*essencialmente, a duração é memória, consciência, liberdade*”⁵⁰. Por conseguinte, é nesse último plano onde reside toda a inquietação de *uma potencialidade essencialmente protéica da memória*, cuja natureza se afirma como uma tendência que se move na direção de uma incessante gestação do que se desdobra *auto-diferindo de si mesma*, buscando sempre atualizar aquilo que é de direito. Donde ser fundamental que a memória, como *ponte móvel* capaz de condensar todos os tempos em um só presente, precise manter, por isso mesmo, uma atenção extraordinária com respeito ao que se passa, dentro e fora dela, porque a sua função precípua, de agora em diante, não reside apenas no armazenamento e manutenção do que supostamente aconteceu, mas, sobretudo, no sentido de *colaborar no advento de uma ação livre* que encetará uma transformação inventiva. Eis o trabalho de atenção voltado à futuração do porvir. Esta é a operação extraordinária da memória, que aqui nomeamos como *a poiesis de transversão da memória*.

Sendo assim, retomemos a questão da percepção, posto ser esta quem dá fundação ao circuito através do qual, na linha evolutiva do homem, a natureza precisa se reconciliar com a força primordial do espírito criador, que, advindo do impulso vital do *élan*, inelutavelmente suscita invocações no sentido de provocar e assegurar o movimento livre dos constrangimentos externos e internos, resultantes do movimento inverso de resistência por parte da matéria. Quando tenta definir o espírito, Bergson enuncia:

Visivelmente, uma força trabalha diante de nós, procurando se libertar dos obstáculos e ultrapassar-se a si mesma, procurando tirar de si primeiramente tudo o que tem, e depois, mais do que tem: como definir de outra forma o espírito? E por que a força espiritual se distinguiria das outras, se ela existe, senão pela faculdade de tirar de si mesma mais do

⁵⁰ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Op. Cit. p.39.

que tem? Mas é preciso levar em conta os obstáculos de toda espécie que esta força encontra em seu caminho.⁵¹

A despeito, pois, dos impedimentos contingentes da matéria, *a vida irá sempre agir por insinuação*, aparentemente esquecida do seu mandamento fundamental, que é a manutenção da essência imanente do devir. Donde decorre essa “operação mágica”, que trabalha “*procurando tirar de si primeiramente tudo o que tem, e depois, mais do que tem*”⁵².

E, no entanto, o cumprimento da existência dessa corrente de força insinuante e indestrutível só se efetua na medida em que atravessa a resistência bruta da matéria, abrindo veios ao porvir de novas organizações, na tentativa de fazer dela não apenas o suporte das necessidades, mas, sobretudo, instrumento de liberdade. É nesse sentido, que a consciência humana, voltando-se sobre si mesma pelo movimento violento de inversão ou torção dos hábitos adquiridos nos condicionamento da vida utilitária, se empreende num trabalho de reconquistar-se a si própria, posto que, no movimento incessante de atualização das coisas que passam na imensa corrente da consciência onde se interpenetram as virtualidades de todo gênero, a consciência precisa *ir além da queda que se dá ao cair na armadilha da matéria* e efetuar um salto para romper a cadeia dos automatismos cômodos que ela determina. Daí Bergson afirmar que:

Assim, de alto a baixo na escala da vida, a liberdade está indissoluvelmente ligada a uma cadeia que ela tenta, todavia, alongar. Somente no caso do homem efetua-se um salto brusco; a cadeia se rompe.⁵³

Por vezes, sentimos que é necessário um esforço violento para nos afastarmos dos esquemas artificiais que habitualmente interpomos entre nós e as coisas e, assim, lutamos para tentar recuperar a espontaneidade daquele ato voluntário que em si nos traz de volta o sentimento revivificante da criação. À percepção congelada nos automatismos repetitivos, convém que se aproxime o fogo da intuição para reaquecer e devolver as coisas à mobilidade constitutiva e imanente, por onde a vida

⁵¹ *A Consciência e a vida*. (In Col. Os pensadores) Op. Cit. p.79.

⁵² *Idem*.

⁵³ *Idem. ibidem*.

segue através da corrente de energia que a carrega e, ao mesmo tempo, potencializa a sua fluência incessantemente irreversível e imprevisível.

A perplexidade e espanto estão na base do que denuncia os limites estreitos das formatações do entendimento ordinário, onde as significações já estão por demais familiares à vida cotidiana. Bergson reivindica uma volta à percepção destituída das vestes conceituais, fonte das imprecisões e dos mal entendidos entre as tendências antagonistas que se altercam nos escrutínios da dialética, observando que *“por mais abstrata que seja uma concepção, é sempre numa percepção que ela tem seu ponto de partida”*.⁵⁴ Mas, nesse caso, como já dissemos, trata-se de uma percepção que, afetada pela vontade, *“dilatasse nossa visão das coisas”*.⁵⁵

À visão pálida e descolorida da nossa percepção usual, Bergson irá recorrer justamente à *percepção estética* proporcionada pela arte para, a título de exemplificação, sair em defesa de um outro modo de exercitar o ato de perceber, que não mais a serviço de um mero pragmatismo, auxiliando uma ação que recorta e isola no conjunto da realidade unicamente aquilo que estaria vinculado a um determinado interesse, mas, sobretudo, uma percepção que age a partir de certo *desprendimento*, aparentemente desinteressada, por algum fim específico e determinado de antemão. Eis aqui um outro modo de olhar que, aliás, envolve um curioso paradoxo, pois *“todos acreditaram que desprender-se da vida prática era voltar-lhe as costas”*.⁵⁶ Mas, nesse entreato, não entra em cena exatamente a referida torção da intuição na duração, que inverte a direção dos hábitos de pensar e de perceber que se tornaram “naturais”? Nessa perspectiva, o papel da filosofia, tal como da arte, consiste em nos levar a uma percepção mais ampla e completa da realidade, sem necessariamente querer, de imediato, tirar partido da situação presente, visto que, neste plano, a percepção comum se perde ante a graça de um deslocamento instaurado pela experiência, em que o objeto *é e não é* mais ele mesmo.

Evidencia-se, portanto, o aparente paradoxo no circuito perceptivo do artista, com os seus movimentos concomitantes de distração e de tensão, fonte de todos os espantos e estranhamentos, donde verdades insuspeitadas nos assaltam

⁵⁴ *A Consciência e a vida*. (In Col. Os pensadores) Op. Cit.153.

⁵⁵ *Idem*. p.154.

⁵⁶ *Idem*. p.161.

inesperadamente. Bergson apela por semelhante *conversão da atenção* para a filosofia através do esforço da “*fímbria intuitiva*” que, mesmo sendo *évanouissante*, numa aparição instantânea, faz *apresentação* de algo que, embora inexprimível e incomunicável, altera em definitivo as cômodas representações do pensamento naturalizados pelas significações familiares. No entanto, essa conversão só acontece a partir do momento em que se recupera a mudança e a duração em sua mobilidade original, a qual, como já tratamos acima, se afigura como substrato essencial da realidade, pois a própria percepção, como observa Bergson:

No que ela tem de subjetivo, é apenas um aspecto isolado, abstrato, do estado geral de nossa pessoa, o qual muda sem cessar muda globalmente e faz participar da sua mudança essa percepção dita invariável: de fato, não há percepção que não se modifique a cada instante.⁵⁷

Daí o pressuposto da Apresentação que, no contexto da percepção da consciência intuitiva bergsoniana, desprende o ser da imagem idolatrada nas representações da imóvel eternidade para, enfim, devolvê-lo ao devir de uma temporalidade viva na duração que passa em contínua e indivisível mudança. Segundo Franklin Leopoldo e Silva, abordando as “Tensões do tempo” em Bergson e Proust:

Não percebemos, por exemplo, o tempo e o movimento, mas o esquema da mobilidade e da sucessão, isto é, pontos em que se divide uma trajetória e posições que os objetos ocupam no tempo. Não percebemos o mover-se propriamente, assim como não percebemos o passar do tempo, que é sua característica mais intrínseca. O que percebemos do tempo são instantes que se sucedem como pontos sobre uma linha imaginária (...) Mas o que se dá *entre* os pontos e as posições, o processo pelo qual o objeto se move e muda, transformando-se no seu evoluir temporal, isto não percebemos, e são essas, para Bergson, as características mais profundas da realidade.⁵⁸

É preciso levar em conta, então, o tempo e o movimento, no sentido eminentemente qualitativo da duração, para que, só assim, possamos ir além do espelho medusante que constitui a identidade formal que paralisa as coisas. Por conseguinte, desvenda-se, então, uma consciência perceptiva que agora dista, de

⁵⁷ *Idem.* p.168.

⁵⁸ LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *BERGSON, PROUST: Tensões do Tempo*. In *Tempo e História*. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.143.

longe, de uma mera operação cognitivo-intelectual baseada em medições geometrizaras da extensão espacial, para se dirigir ao “ponto único”, movente, por onde passa o sentido fugaz de uma visão original, inexprimível. Instante de máxima coincidência entre sujeito e o objeto, o criador e sua obra, num ponto de singular convergência entre o particular e o universal, graças à imagem suscitada pela intuição. Eis o *núcleo temporal do evento* que desperta a intuição como um ato essencialmente voltado à percepção do Tempo (*Pensée em durée*).

Conquanto seja em si inexprimível, podemos ter acesso, segundo Bergson, à intuição original através de “Imagem Mediadora” (*l’image médiatrice*) que, como ele propõe:

É uma certa imagem intermédia entre a simplicidade da intuição e a complexidade das abstrações que a traduzem, imagem fugidia e evanescente que obsidia talvez desapercibida, o espírito do filósofo, que o segue como uma sombra através das voltas e contra-voltas do seu pensamento, e que, se não é a própria intuição aproxima-se dela muito mais do que a expressão conceitual, necessariamente simbólica, à qual a intuição deve recorrer para dar “explicações”.⁵⁹

A “imagem mediadora” surge, portanto, como um expediente para viabilizar o acesso à intuição primitiva que dá origem a um pensamento ou de a obra. Uma imagem que, segundo Bergson, é “*quase matéria no que se deixa ainda ver, e quase espírito no que já não se deixar tocar*”.⁶⁰ Trata-se, com efeito, de uma existência que se dá na movência do intervalo *entre a coisa e a representação*. É através dela, ademais, que a intuição como método consegue entrar no que se faz, seguindo o movimento da memória como um devir que transmite a graça do sentido do *élan* na vida das coisas. A imagem mediadora é, pois, algo que nos aproxima de um sentido “*que é menos uma coisa pensada do que um movimento do pensamento, menos um movimento do que uma direção*”.⁶¹

Sendo assim, a imagem mediadora, quando emerge de forma fugidia, se nos oferece como a própria *apresentação do movimento vivo do pensar em duração*, na medida em que no interior dessa experiência temos acesso à visão de uma mudança em puro movimento. Para Bergson, “*há mudanças, mas não há, sob a*

⁵⁹ *A Intuição Filosófica*. Op. Cit. p.p.28-29.

⁶⁰ *Idem*. p.46.

⁶¹ *Idem*. p.52.

mudança, coisas que mudam: a mudança não precisa de suporte. Há movimentos, mas não há objeto inerte, invariável, que se mova: o movimento não implica um móvel'.⁶²

E, no entanto, essa *imagem mediadora* que não cessa de assaltar o espírito criador é a testemunha de uma memória que se presentifica enquanto atividade mais tendente à impulsão do que à regressão. Quando nos colocamos de chofre (*d'emblée*) no passado virtual persistente em nós, projetamos no movimento atualizante uma memória que se modifica já acrescida com os elementos do presente e, concomitantemente, enriquece a percepção da imagem que fazemos desse último.

Neste sentido, como afirmou Bergson, talvez parafraseando o filósofo Heráclito, que “*desta sobrevivência do passado resulta a impossibilidade de uma consciência atravessar duas vezes pelo mesmo estado*”.⁶³ Disso, com efeito, se resulta na constituição de uma história que se desenvolve, graças à duração que não passa sem deixar, contudo, as pistas concretas da sua passagem irreversível, à medida que envelhecemos. O passado sobrevive, então, e “*sem essa sobrevivência do passado no presente, não haveria duração, mas somente instantaneidade*”.⁶⁴

É importante notar que a *imagem mediadora* não se reduz à percepção distinta, recortada no conjunto mais vasto do universo material, somente em função das necessidades da vida prática. Mais que isso, ela se oferece em sua *natureza híbrida*, potencializando o *apelo por um outro olhar* que, aqui, para além do misto da representação, já é algo de natureza puramente dinâmica, não se deixando fixar nas aparências passivamente, mas, como uma espécie de sonda movendo-se entre os mais diversos planos da duração, de “cima” a “baixo”, pacientemente perscrutando e transitando entre a lembrança e a percepção, a memória e a matéria, enfim, entre a voz e a visão.

Na “fenomenologia” bergsoniana, a descrição e a exploração do universo das imagens são motivadas pelo intuito de se chegar, o mais próximo possível, ao exame do “não-dito”. Sendo assim, a imagem mediadora atende ao propósito de pôr em xeque a estabilidade do princípio de identidade suposta pela Representação,

⁶² *A Percepção da Mudança*. Op. Cit. p.169.

⁶³ *A Evolução Criadora*. p.17.

⁶⁴ *Introdução à Metafísica*. Op. Cit. p.25.

uma vez que ela mesma, a imagem mediadora, será sempre algo que se põe em função de uma intuição criadora, cultivando-a num campo aberto de indeterminação progressiva, a partir do qual se possa pensar na articulação inventiva dos devires, suscitando “saídas” e desgalkanizando a consciência, mediante a precisão de *um ato livre* que, no entanto, só emergirá no momento em que pensamento e ação, concomitantemente, se colaboram na gestação dessa conquista.

A imagem mediadora é uma espécie de plataforma ou de trampolim móvel, cuja aparição suscitada graças à memória dá-se como um meio pelo qual o gesto livre da criação venha à luz e concretize seu êxito através de uma dada obra.

A subjetividade nasce, ademais, de uma limitação da Presença, quando nossa percepção habitual recorta da totalidade do real, que é o *Todo virtual* da Apresentação, apenas um fragmento, um instantâneo do devir, imediatamente aprisionado numa determinada *Forma* da representação. Nesse comércio, em que todo o resto é colocado de volta à invisibilidade virtual, devido à operação de limitação ou *recalque*, importa notar que é como se a energia vital do *élan* se retraísse em função de uma contingente renúncia que a Presença plena sofre para dar ensejo ao nascimento da representação.

O papel da imagem mediadora será, portanto, o de favorecer a abertura de um caminho, com vistas a ultrapassar os limites impostos pelos condicionamentos do pensamento meramente reflexivo, despertando-o da sonolência e das seduções do mundo aparente. A partir daqui, o pensamento é impelido ao reencontro com a Presença, agora reconquistada e consciente de si, exercitando-se numa relação de abertura direta e concreta. *Presença co-extensiva ao mundo sensível e vivível*. Não mais como um construto abstrato em forma de miragem.

A *imagem mediatrix ou mediadora* é, assim, justamente aquilo que, ao nos pôr em contato com a movência inquieta e virtual da Presença, nos propicia um vislumbre, dando sinal do campo indeterminado das escolhas prováveis, tão imprescindível ao espírito criador. É o *ponto de luz*, no qual se articula a intuição. Através dela, atingimos *as condições* da experiência, *além dos mistos* mal analisados da primeira viravolta ou *tournant*, e galgamos na direção do verdadeiro ponto de unidade que irá dar conta do misto, agora já do outro lado do “tournant” do estado condicionado da experiência. Nesse plano virtual da Apresentação, a imagem mediadora é menos determinada por conceitos do que por uma espécie de

experiência, onde o pensamento vive uma torção que o força a coincidir com o absoluto transicional, no paradoxo de um vislumbre que se desvanece, mas, ao mesmo tempo, viabiliza uma *“prodigiosa ampliação que nos força a pensar uma percepção pura idêntica a toda a matéria, uma memória pura idêntica à totalidade do passado”*.⁶⁵

Momento de convergência entre a linha da objetividade e a da subjetividade, a linha da observação externa e a da experiência interna, a imagem mediadora não é, todavia, o misto mal analisado da imagem como realidade psicológica, ou seja, memória enquanto Representação. Mais além desta, trata-se de uma *imagem como realidade ontológica*, intimamente vinculada ao *salto ontológico da memória enquanto Apresentação*, que cava no presente o intervalo onde o passado se desloca e, ao mesmo tempo, se modifica em função da geração de um novo presente. Daí, a ruptura que altera o circuito da memória como repetição, abrindo-se ao reconhecimento do que aqui já se insinua como uma *memória criadora*, vetor que potencializa as diferenciações inevitáveis da duração.

É, todavia, graças a essa fratura entre as durações da Apresentação e da Representação, que a memória emerge essencialmente como impulsão favorável à transmissão do *élan* no campo aberto da indeterminação, procurando atender à *lei da passagem* que preside o desenrolar da duração, mas, sobretudo, dando-se como potência de futuração no interior desta.

A memória é um presente que dura pela atenção à vida; presente este, portanto, que se divide a todo o momento em duas direções: uma, cuja tendência se dilata orientando-se para o passado (*translação*), e outra se voltando contraída (*rotação*), orientando-se para o futuro. E, no cerne dessa divisão, que é um campo de indeterminação, movem-se a intuição e sua respectiva imagem mediadora, fazendo com que a efetuação do “salto” criador da memória se concretize na *poiesis de transversão*.

Por isso que, em sendo a memória um presente que dura em atenção à vida, não é senão no seio do próprio presente que se ocasionará o momento em que a memória poderá favorecer a consciência psicológica encontrar as suas condições genuinamente ontológicas. Sem esquecer que a atenção de que tanto fala Bergson

⁶⁵ DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Op. Cit. p.19.

é uma atenção especialmente desprendida e que, entretanto, é a única capaz de “recuperar a mudança e a duração em sua mobilidade original”.⁶⁶ É, ademais, ao se situar com esse modo especial de atenção, que a consciência despojada dos interesses da imediatez aparente faz um outro presente se revelar à consciência, e, dessa vez, suscitando-lhe por uma outra natureza de apelo.

O apelo, agora, emerge como uma advertência que advém pela *invocação interior de uma voz* que, trazendo de volta algo aparentemente esquecido, ocasiona, todavia, o reencontro com a graça do sentido do *élan*, situando a consciência diretamente na fonte irrequieta da totalidade virtual da duração. Aqui coexistem e se interpenetram os mais variados graus e níveis do passado. Doravante, não podemos mais pensar na memória, senão reconhecendo a sua íntima implicação na tensão potencializada pelo *Esquecimento*, que, não obstante, advém como a presença de um signo desconfortante forçando o pensamento a ir mais além da memória empírica dos hábitos superficiais. Eis, portanto, a Memória que, segundo Bergson, abre a via para o exercício do *empirismo superior*, donde algo não se deixa esquecer sob o adormecimento da rotina familiar, berço de uma forma de consciência norteadas pelo bom senso e pelo senso comum.

A intuição, na medida em que se situa no esteio da “mudança pura”, ocasiona, assim, através da imagem mediadora, o contato com a realidade viva do “impulso originário”, a “*lembrança pura*” (virtual e ontológica), donde deriva a intuição do todo fluente, em permanente organização.

Para melhor expressar como se comportaria essa totalidade virtual, dinamicamente aberta e movente, Bergson freqüentemente recorreu à *música* para fazer entender que o sentido da totalidade está no movimento que a constitui. Por isso que a música sempre foi a melhor metáfora para a duração, e daí resulta, também, que a imagem mediadora, em sua virtualidade reveladora, porta em si algo de natureza musical, tal sua proximidade da invocação, cuja escuta nos remete às profundidades envolvidas no próprio ritmo da duração donde a vida se manifesta.

A invocação advém, então, como uma espécie de *memorando inaudito*, insinuando-se como num espanto, advertindo-nos sobre aquilo que inelutavelmente importa ser lembrado. De acordo com Deleuze:

⁶⁶ *A Percepção da Mudança*. (In *O pensamento e o Movente*). Op. Cit. p.163.

Sob a invocação do presente, as lembranças já não têm a ineficácia, a impassibilidade que as caracterizavam como lembranças puras; elas se tornam imagens-lembranças, passíveis de serem “evocadas”. Elas se atualizam ou se encarnam. Essa atualização tem toda sorte de aspectos, de etapas e de graus distintos. Mas, através dessas etapas e graus, é a atualização (e somente ela) que constitui a consciência psicológica. De qualquer maneira, vê-se a revolução bergsoniana: não vamos do presente ao passado, da percepção à lembrança, mas do passado ao presente, da lembrança à percepção.⁶⁷

A invocação consiste, pois, em nos favorecer a ocasião de um verdadeiro *salto*, através do qual nos instalamos de *súbito* no passado, para extrair, daqui, precisamente aquilo que resultará numa essencial diferença, quebrando a cadeia repetitiva e ultrapassando o círculo dos automatismos identitários da *ipseidade*.

A invocação adverte-nos pelo ensejo de um reencontro com a força de impulsão ontológica inteiramente presente no plano virtual do “passado em geral”, que permanece pulsando como “*condição para a “passagem” de todo presente em particular*”⁶⁸. Atingimos, assim, a via por onde a memória ressuscita a nossa percepção, agora para ver as coisas *sub specie durationis*, aí onde a mudança não precisa mais de um suporte na objetividade visível, de sorte que “*há movimentos, mas não objeto inerte, invariável, que se mova: o movimento não implica um móvel*”.

⁶⁹ Assim, a invocação nos remonta à memória, no que esta participa propriamente da natureza da *duração real*, bastante próxima da música, e que por isso mesmo faz apelo por uma percepção, donde se erga uma visibilidade agora essencialmente auditiva da memória. Por isso a sugestão de Bergson:

Escutemos uma melodia, deixando-nos embalar por ela: não temos nós a percepção nítida de um movimento que não está vinculado a um móvel, de uma mudança sem que nada mude? Essa mudança se basta, ela é a coisa mesma. E, por mais que tome tempo, é indivisível: caso a melodia se interrompesse antes, já não seria mais a mesma massa sonora; seria outra, igualmente indivisível.⁷⁰

⁶⁷ *Bergsonismo*. Op. Cit. p.49.

⁶⁸ *Idem*. p.43.

⁶⁹ *A Percepção da Mudança*. Op. Cit. p.169.

⁷⁰ *Idem*. p.170.

A música compartilha, desse modo, da natureza mais íntima do tempo, penetrando profundamente no ritmo da vida interior da duração, no que esta tem de mudança pura, podendo fluir sem a necessidade de se referir à objetividade de um suporte no conjunto do campo visual das figuras relativamente variáveis.

E o fato da imagem mediadora remontar a uma memória de natureza mais acústica e musical do que geométrica tal como a percepção da intuição na duração, talvez seja o que certamente assegura a astúcia, consignada na promessa de um salto capaz de alcançar o reencontro com uma verdade esquecida sob o segredo de um tempo aparentemente perdido.

Mas, para tanto, é preciso está à espreita do instante do ato preciso, pois, como assinalou Bergson, é preciso *saber esperar atento*, porque o fio insinuante da intuição, tendo por objeto a mobilidade da duração, tenta recuperar a vida interior, ultrapassando os estados justapostos e exteriores entre si, nas representações do tempo espacializado, para alcançar a consciência perceptiva de um EU intuitivo que evolui na *“continuidade indivisível e indestrutível de uma melodia em que o passado entra no presente e forma com ele um todo indiviso, que permanece indiviso e mesmo indivisível apesar do que aí se acrescenta a cada instante, ou melhor, graças ao que se acrescenta”*.⁷¹

O movimento insinuante da intuição exige, ademais, o esforço paradoxal de *uma percepção que se posiciona atentamente na escuta fecundante de uma espera*, donde advirá o salto entre a voz interior do Tempo, sussurrando a melodia essencial da duração que anuncia a sua indefectível lei da passagem, e a evocação de um *Olhar desprendido e movente*, para além dos *“idoles de la distance”*, estas construções fantasmáticas e medusantes que, desde o Eleata Zenão, vem confundindo o movimento com o espaço percorrido e elidindo o tempo sob as marcações das imobilidades instantâneas num dado trajeto.

Para inverter a marcha habitual do trabalho do pensamento que se norteia por esse tipo de impasse, é que Bergson propôs a intuição como um meio, onde *a ciência e a metafísica possam se encontrar na efetiva passagem ao ato de um salto*

⁷¹ O Pensamento e o Movable (Segunda Parte). Op. Cit. p. 79.

preciso, liberto do tempo espacializado ⁷² no qual nos instalamos normalmente. Um salto que, segundo ele:

É sempre num único pulo que um trajeto é percorrido, quando não há parada no trajeto. O pulo pode durar alguns segundos, ou dias, meses, anos: pouco importa. ⁷³

Esse “salto” torna-se, então, vital, pois ele ocasiona uma genuína modificação na noção habitual da percepção sensível, que doravante procura sobrepujar as contradições e os dilemas da aparência, articulando-se pelos movimentos concomitantes de distração e de tensão de uma atenção paradoxalmente fecunda e especialmente envolvida no trabalho da memória. Somente assim, a memória reencontra sua função essencial, que é a de *assegurar a conservação da mudança*.

A garantia de se perpetuar a transmissão de um impulso ou *élan* vital, desdobrando-se na evolução de uma melodia que se autodifere continuamente, dá-se devido à atenção votada pela memória à força do *élan* que através dela se propaga. Em *Catatau*, Leminski enuncia pela voz de Cartesius, também, o “salto” vital à continuidade da memória, que, tal como em Bergson, orientando-se de um modo vislumbrante para o futuro, deverá agir concretamente na Apresentação da liberdade criadora. Eis como ele se dirige ao leitor ou interlocutor virtual, convidando para o “salto”:

A memória não será megera. Envergar óculos de vislumbrar coisa & gente, longe& junto, já é parte de um de lírio: de repente, um vapor respira, pode quebrar, e um pano de linho clareia tudo que ah, ah, ah! Pensar certo: problema de grafia. **Já freqüentou saltos antes? Não? Então, suba!**[grifo nosso] Ou como é que pensa que cheguei onde estou hoje? Só continuar não

⁷² Cf. a propósito da idéia da ação livre em Bergson, o comentário esclarecedor de Vladimir Jankélévitch, quando este enuncia “*Aussi la liberté n’est-elle pas une option vertigineuse dans la vide de toute préexistence, ni même un pouvoir d’infléchir ou suspendre arbitrairement le cours des représentations; la liberté n’est pas un clinamen surprenant, une fortuite déclinaison du devenir, mais plutôt un extreme concentre de durée(...) l’homme est plongé dans la liberté comme il est, de la tête aux pieds, immergé dans le devenir; in ea vivimus et movemur sumus: la liberté est son milieu vital. La liberté bergsonienne est, à la exemple se la mémoire bergsonienne, indéfectible; comme l’âme se souvient toujours, ainsi la conscience est libre d’une liberté continuelle et um dehors même des conflits de devoirs ou des grandes options morales; car c’est la durée elle-même qui est cette option continuée(...) Bergson compare si souvent le libre choix à une éclosion biologique ou à la maturation organique d’un fruit que le Fiat perd chez lui um peu de son caractere crucial et révolutionnaire. Une figue, disait déjà Épictète, ne se fabrique pas em une heure: il faut du temps*”. Henri Bergson. Op. Cit. p.77.

⁷³ O Pensamento e o Movente(Segunda Parte) . p.165.

basta: outros verbos mais capazes, conspirar, infiltrar-se! Como vê, estou lhe questionando só por que me olha tanto.⁷⁴

Pensamos que, *na experiência da leitura, a imagem mediadora seja fruto de certa intimidade da imaginação auditiva ou musical com as palavras da escritura*. E, desse encontro, o impulso para se ir mais adiante do simples espelho da representação, onde as palavras normalmente se enrijecem como meros suportes condicionadores dos sentidos repetidos, e freqüentar os “saltos” que o pensamento inolvidavelmente faz com a ajuda da memória em expansão criadora, *lugar de passagem* que aqui chamamos *poiesis de transversão*.

A mensagem bergsoniana engaja-se incessantemente num pressuposto que é, ao mesmo tempo, um apelo ao não esquecimento de uma escuta aparentemente distraída, abstraída do peso determinativo e contingencial das imagens espaciais, mas atenta às inquietações da latência invocante da intuição que, intermitentemente, não se cansa de nos advertir das miragens e frivolidades da rotina, normalmente expressas nas representações das imagens mais superficiais do pensamento e do mundo.

E não terá sido esse mesmo o motivo da morte de Orfeu? A supremacia da visão obnubilou-lhe, bloqueando *o salto para um outro Olhar*. Esquecendo de atender às prescrições da voz do oráculo, cuja advertência lhe assinalara, andar e não olhar para trás, quando no inferno do Hades fosse trazer de volta sua amada Eurídice, cede à tentação de olhar e perde-a para sempre, não efetuando o verdadeiro salto que asseguraria a permanência do amor na convivência de ambos.

O fracasso de Orfeu não nos daria, então, a idéia do esforço que ele teria que fazer para continuar o seu movimento de inversão e ultrapassagem de um pensamento ainda por demais preso ao poder do ídolo através da imagem?

Do silêncio do seu canto, entretanto, talvez ainda reste a idéia nascente de algo como uma voz que ressoa, indicando o sentido que insiste na indestrutível

⁷⁴ *Catatau*, p. 185.

graça ⁷⁵ de se recriar. Todavia, isso só se dará pela ultrapassagem que a transversão da memória opera, garantindo a torção *da voz da visão (memória escópica, da evocação visual) à visão da voz (memória invocante da escuta intuitiva)*, fruto do salto invocante de uma intuição, que assim faria Orfeu se transformar e se perpetuar, juntamente, com o seu Canto.

⁷⁵ A propósito do sentido da ação graciosa, cf. Vladimir Jankélévitch, quando comenta “Cette ainsance souveraine de l’esprit n’est autre chose que la *grâce*. Nos arts s’efforcent de l’imiter, mais elle n’appartient naturellement qu’à la vie. L’action gracieuse serait avant tout, sans jeu mots, l’action gratuite, celle dont nulle procédure retrospective n’altère le charme et la spontanéité. La théorie bergsonienne de la liberté est donc, comme la réhabilitation du temps universel, comme la réfutation des Éléates et d’Einstein, un hommage au sens commun. Le mouvement et l’action redeviennent pour le philosophe ce qu’ils n’ont jamais cessé d’être pour tout le monde, le plus clair et le plus simple des faits”. *Henri Bergson*. Op. Cit. p.73.

CONCLUSÃO

Cataqual ? (ou à guisa de conclusão...)

Cataqual ?

(ou à guisa de conclusão...)

“Prossigo meu trabalho de formiga das letras treinando para o grande salto: **cataqual?** [grifo nosso] Continuo extraindo as séries estocásticas (estoxicásticas, melhor melhorando) da língua. Olho a fala na rua. Manejo sartre, husserl. Não durmo um dia sem massacrar literati.

O jornal do escritor é vaidade das vaidades tudo vaidade. Publico o que eu quero, quero publicar o catatau.”

(Leminski, em carta a Augusto de Campos, no final de 1970; in. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*, de Toninho Vaz)

Leminski encerra Catatau com a voz de Cartesius enunciando:

Este pensamento sem bússola é meu tormento. Quando verei meu pensar e meu entender voltarem das cinzas deste fio de ervas? Ocaso do sol do meu pensar. Novamente: a maré de desvairados pensamento me sobe vômito ao pomo adâmico. Estes não. Esta terra: é um descuido, um acerca, um engano de natura, um desvario, um desvio que só não vendo. Doença do mundo! E a doença doendo, eu aqui com lentes, esperando e aspirando. Vai me ver com outros olhos ou com os olho dos outros? AUMENTO o telescópio: uma subida, lá vem ARTYSCHESKY. E como! Sãojoãobativista! Vem bêbado, Artyschewsky bêbado...Bêbado como polaco que é. Bêbado, quem me compreenderá? ¹

O caudaloso monólogo se finda esboçando um tom de desafio: *“quem me compreenderá?”* Essa pergunta, não está claramente lançada ao virtual leitor que se arvore em atravessar esse rio de palavras, esse rio-monstro Occam, que pode muito bem nos levar metaforicamente na canoa da leitura que atravessa os rios Beberibe e Capibaribe e, por que não, o *Lethes, rio do esquecimento*, aliás, por diversas vezes ironicamente lembrado nas correntezas desse fluxo-texto?

Mas, antes, Cartesius indaga (quem sabe ao próprio Tempo?): *“Quando verei meu pensar e meu entender voltarem das cinzas deste fio de ervas?”*, no topo da espera, *“esperando e aspirando”* que o seu pensamento, tal qual a Fênix, possa,

¹ *Catatau*, p.206.

enfim, ressurgir das cinzas. Pensamento-pássaro desenlaçando-se da floresta “deste fio de ervas” verbo-tropical, aspirando ir mais além das repetições e espelhamentos, como é acentuado na marcação “Novamente: a maré de desvairados pensamentos me sobe vômito no pomo adâmico”. Aspiração de se libertar da repetição dos *pensamentos desvairados na Recífia*.*

Nessa fábula sígnico-vocabular, Leminski efetuou a sua travessia, significcionalizando o verbo, dando uma lição de como se vai além dos encantos dos espelhos da linguagem, *com* a linguagem. Lição de hospitalidade poética às virtuais alteridades e alterações que ela, também, seguramente carrega. E, com isso, criou cantos e recantos para a alegria dessa selva verbal que salta como uma outra galáxia dos trópicos, indo da pedra de Sísifo à “pedra heracléia” que se repete sempre outra. Pedra no lago das águas parálíticas do lago narcótico-narcísico ² para, a partir desse choque, deflagrar a irrupção das águas moventes do *Lógos* poético.

Aqui, em nossa leitura de *Catatau*, a obra foi quem ditou o trajeto, durante o qual tentamos apontar alguns dos mecanismos envolvidos na feitura da obra, aceitando com alegria os desafios no sentido de dialogar com a ela, ao mesmo tempo, com o fito de aventar algum entendimento sobre como que essa instigante criação de Leminski se engendrou. Para tanto, seguimo-lo nos *movimentos introverso e extroverso*, os dois movimentos que, segundo ele mesmo indicara, nortearam e animaram a sua *poiesis*. E, com efeito, a *poiesis de Transversão* constitui a nossa contribuição na leitura que aqui propusemos.

O gesto escritural de *Catatau* traça e se nos apresenta como *cartografia ficcional de um enigma*, demandando uma leitura atenta à ambigüidade de um convite a uma experiência de leitura movimentando-se, ao mesmo tempo, dentro e

* *Recífia* (*Samba do Mar Quebrado*), nome da canção que compus a partir das reflexões suscitadas por *Catatau*. In. MAIA, Geraldo. *Samba do mar quebrado*. Recife: Via Som, p.2004. 1 CD.

² A idéia da leitura como uma “travessia”, neste nosso estudo, advém dos incessantes apelos e provocações do texto em função da importância central da questão dos impasses (*aporias*) que a personagem “vivencia” quanto ao seu estado de catatonia, medusado com suas “lentes” e “espelhos”, no labirinto óptico-verbal do romance-idéia. Daí entendermos haver, então, a “invocação” do texto no sentido de um desafio ao trabalho de uma “travessia narcísica” através da *poiesis* de transversão da memória. É valioso observar que, segundo o *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a propósito do verbete Narciso: “A etimologia (*narke*), de onde vem narcose, ajuda a compreender a ligação dessa flor com os cultos infernais, com as cerimônias de iniciação (...) Simbolizam o entorpecimento da morte, mas uma morte que não é talvez senão um sono”. Op. Cit. p.629.

fora do texto. O que nos levou a propor a *poiesis de transversão*, movimento de ultrapassagem entre, o que aqui identificamos como a *poiesis de introversão* e a *poiesis de extroversão*, já, de algum modo, ditadas pela própria constituição do procedimento textual do empreendimento leminskiano.

Na *poiesis de introversão*, identificamos o devir da escritura como movência lingüística de *Presentação*, como se o “narrar” e o trabalho de elocução da escritura no romance-idéia, buscando desdobrar uma espécie de cumplicidade entre as palavras e as coisas, volta sobre si mesma o seu escopo no sentido de reverenciar o ato criador no laço que envolve a linguagem e o pensamento. Quanto à *poiesis de extroversão*, de natureza extra-verbal, aponta para elementos espaciais do mundo histórico-geográfico que, de certo modo, se articulam à topografia ficcional de *Catatau*.

A *poiesis transversiva da memória*, resulta como um “salto” criador através desses dois movimentos anteriores. E *Catatau* continua por aí, aguardando por outras *Transversões*...

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE PAULO LEMINSKI

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. – 2ª edição – Porto Alegre: Sulina, 1989.

_____, *Vida: Cruz e Souza: Bashô: Jesus: Trotski*. – Porto Alegre: Sulina, 1990.

_____, *Distraídos venceremos*. – 5ª edição – São Paulo: Brasiliense, 2002.

_____, *La vie em close*. – 5ª edição – São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____, *Metaformose (Uma viagem pelo imaginário grego)*. – 2ª edição – São Paulo: Editora iluminuras. 1998.

_____, *Caprichos & Relaxos*. – 3ª edição – São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____, *Agora é que são elas*. – 2ª edição – São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____, *Anseios Crípticos II*. Curitiba: Criar Edições Ltda. 2001.

LEMINSKI, Paulo e SUPLICY, João Virmond. *Winterverno*. São Paulo: Editora iluminuras. 2001.

LEMINSKI, Paulo e BONVICINO, Régis. *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. – 2ª edição – São Paulo: Ed. 34, 1999.

OBRAS SOBRE PAULO LEMINSKI

CARVALHO, Tida. O **Catatau** de Paulo Leminski: (des)coordenadas cartesianas. – 1ª edição – São Paulo: Cone Sul, 1999.

CAPISTRANO, Pablo. *Descoordenadas Cartesianas (Em três ensaios de Quase Filosofia)*. – Natal: Sebo Vermelho, 2001.

DICK, CALIXTO (orgs.), André e Fabiano. *A linha que nunca termina*. – Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Entre percurso e vanguarda: alguma poesia de Paulo Leminski*. – São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002.

MARQUES, Fabrício. *Aço em flor: a poesia de Paulo Leminski*. – Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

REBUZZI, Solange. *Leminski, guerreiro da linguagem: uma leitura das cartas-poemas de Paulo Leminski*. – Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003.

SALVINO, Rômulo Valle. **Catatau**: as meditações da incerteza. – São Paulo: EDUC, 2000.

VAZ, Toninho. *O Bandido que sabia latim (Biografia)*. – Rio de Janeiro: Record, 2001.

OBRAS DE BERGSON

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999. – (Coleção tópicos)

_____, *Memória e Vida*; textos escolhidos por Gilles Deleuze; tradução Cláudia Berliner; revisão técnica e tradução de Bento Prado Neto. 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Tópicos)

_____, *Duração e Simultaneidade: a propósito da teoria da Einstein*. Tradução Cláudia Berliner; revisão técnica Bento Prado Neto. 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Tópicos)

_____, *O riso*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____, *Cursos sobre a filosofia grega*. Tradução: Bento Prado Neto. 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____, *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Tradução: Bento Prado Neto. 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Estudio preliminar y traducción de Jaime de Salas y José Atencia. Impreso en España (Madrid) Editorial Tecnos, S.A., 1996. – (Colección Clásicos del Pensamiento)

_____, *A Intuição Filosófica*. Tradução, introdução e notas: Maria do Céu Patrão Neves. Revisão Literária: Lucinda Soares. Lisboa: Edições Colibri. Faculdade de Letras de Lisboa., 1994.

_____, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução: João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70. 1988.

_____, *A Evolução Criadora*. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70. 2001.

_____, *Cartas, conferências e outros escritos; seleção de textos de Franklin Leopoldo e Silva; traduções de Franklin Leopoldo e Silva, Nathanael Caxeiro. – 2ª edição – São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)*

AUTORES DIVERSOS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. – 8ª edição (14ª reimpressão) – Coimbra: Almedina, 2005.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. *Tornar-se outro: o Topos canibal na literatura brasileira*. – São Paulo: Annablume, 2002.

AVANCINI, Elsa Gonçalves. *Doce inferno: açúcar, guerra e escravidão no Brasil Holandês, 1580-1654*. – 7ª edição. – São Paulo: Atual, 1991. – (História em documentos)

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo Barroco I*. – 3ª edição – São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1994.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Tradução Marcelo coelho. – 2ª edição. – São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila et al... – 1ª edição – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução e prefácio Fábio de Souza Andrade. – São Paulo: Cosac Naify, 2005. [Coleção prosa do mundo; 19]

BARLEUS, Gaspar. *História dos feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*; prefácio de José Antônio Gonçalves de Mello. Recife, Fundação de Cultura cidade do Recife, 1980.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____, *História concisa da literatura brasileira*. – São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. – Lisboa: Edições 70, 1999.

CAMPOS, Augusto do *Panorama do Finnegans Wake*. – 4ª edição – São Paulo: Perspectiva, 2001.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. – 6ª edição – (Volumes 1 e 2) Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

_____, *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. – 8ª edição – São Paulo: T. A. Queiroz, editor, Ltda., 2000.

CANDIDO, Antônio... [et al]. *A personagem de ficção*. – 11ª edição. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução Rosaura Eichenberg. – Porto Alegre: L&PM, 2006. – (Coleção L&PM Pocket)

_____, *Alice no país do Espelho*. Tradução William Lagos. – Porto Alegre: L&PM, 2004. – (Coleção L&PM Pocket)

CARRERO, Raimundo. *Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas*. – Rio de Janeiro: Agir, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica Arno Vogel. – 2ª edição. – Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2002.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*; com colaboração de: André Barbault...[et al.]; coordenação carlos Sussekind; tradução: Vera da Costa e Silva...[et al.]. – 8ª edição. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. – São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. – (Estudos: 158)

COTTINGHAN, John. *Dicionário Descartes*; tradução Helena Martins. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

_____, *Descartes: a filosofia da mente de Descartes*. Tradução Jesus de Paula Assis. – São Paulo: Editora UNESP, 1999.

COMMELIN, P. *Nova Mitologia Grega e Romana*. – Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 1ª edição – São Paulo: Ed.34, 1999.

_____, *L'image-mouvement*. 1re. édition. Paris: Les Éditions de Minuit. 1983. – (Cinéma 1)

_____, *A imagem-tempo*. Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro; revisão filosófica de Renato Janine Ribeiro. 1ª reimpressão – São Paulo: Brasiliense, 2005. – (Cinéma 2)

_____, *Proust e os signos*. Tradução: Augusto Piquet e Roberto Machado. 2ª edição – Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2003.

_____, *Diferença e Repetição*. Tradução brasileira de Luiz Orlandi e Roberto Machado (revista para Portugal por Manuel Dias). Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

_____, *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. – 1ª edição – São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia*. – 1ª edição – Lisboa: Editorial Presença, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. – 2ª edição. – São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

_____, *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*; tradução Antônio Romane. – São Paulo: Escuta, 2003.

DESCARTES – *Vida e Obra*. – In. Col. Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1996.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Introdução e notas Homero Santiago; tradução Maria Ermantina de Almeida Prado. – 2ª edição. – São Paulo: Martins Fontes, 2005. – (Clássicos)

_____, *Discurso do método – As paixões da alma*. – 16ª edição: Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1990.

FIKER, Raul. *Mito e paródia: entre a narrativa e o argumento*. – Araraquara: FCL /Laboratório Editorial/ UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000. – (Coleção Ciências Sociais, 2)

GAUKROGER, Stephen. *Descartes: uma biografia intelectual*. Tradução Vera Ribeiro. – Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História*. – Rio de Janeiro: Imago ed., 1997.

GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do Conto*. – 7ª edição – São Paulo: Editora Ática, 1995.

GOMES, Roberto. *Crítica da Razão Tupiniquim*. – 12ª edição – Curitiba: Criar Edições Ltda, 2001.

GRACIAN, Baltasar. *A arte da prudência*. Tradução Divina Moscoso de Araújo. – Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

GUATTARI, Félix. *Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional*; prefácio de Gilles Deleuze; tradução Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. – Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004. – (Coleção Psicanálise Século I)

GULLAR, Ferreira. Barroco: olhar e vertigem. In: Novais, Adauto et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna (Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança cultural)*. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. – 15ª edição – São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HERÓDOTO. *História (O relato clássico da guerra entre Gregos e Persas)*; estudo crítico por Vítor de Azevedo; tradução de J. Brito Broca. – 2ª edição – São Paulo: Ediouro, 2001.

HESÍODO. *Teogonia (A origem dos Deuses)*. – 4ª edição. – São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*; tradução Clemente Raphael Mahl. – São Paulo: Editora Perspeciva, 1974.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. – Lisboa: Edições 70, 1985.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. – 26ª edição – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____, *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. – São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. – (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

JANKÉLEVITCH, Vladimir. *Henri Bergson*. 2ª édition. Paris: Presses Universitaires de France (PUF),1999.

_____, *Primeira e últimas páginas*. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do Século)

JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. – 3ª edição. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso*. Tradução Ordep Trindade Serra. – São Paulo: Odisseus, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. – 7ª edição – São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

LESTRINGANT, Frank. *O canibal: grandeza e decadência*. Tradução Mary Murray Del Priore. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos: (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____, *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. – 2ª edição – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. (Coleção Imagens do tempo).

MATOS, Olgária C. F. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. – 1ª edição – São Paulo: editora brasiliense, 1993.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Tradução Marcos de Castro. – Rio de Janeiro: Record, 2001.

MELLO, José Antônio Gonçalves de. *Tempo dos Flamengos: influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. – 4ª edição – Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2001.

MELLO, Evaldo Cabral de. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. – São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. – (Série Livre Pensador; 10).

_____, *Nassau: governador do Brasil holandês*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MIGLIORI, Maria Luci Buff. *Sonhos sobre meditações de Descartes*. – São Paulo: Annablume, 2001.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. – 14ª edição – São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. – 2ª edição – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. – (Acadêmica; 16)

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

_____, *Crivo de papel*. – 2ª edição – São Paulo: Editora Ática S.A., 1998. (Coleção ELOS)

_____, *Oswald Canibal*. – São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. – São Paulo: Masdras Editora, 2003.

PLATÃO. *Fedro*. – Lisboa: Edições 70, 1997.

PLEBE, Armando. *Manual de retórica*. Tradução Eduardo Brandão. – 1ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PIÑON, Nélida. *A república dos sonhos*. – 5ª edição. – Rio de Janeiro: Record, 2005.

PRADO JÚNIOR, Bento. *Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* – Tomo I; tradução Constança Marcondes Cesar – Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. *Tempo e Narrativa* – Tomo II; tradução Marina Appenzeller – Campinas, SP: Papirus, 1995.

_____. *Tempo e Narrativa* – Tomo III; tradução Roberto Leal Ferreira – Campinas, SP: Papirus, 1997.

ROSSETTI, Regina. *Movimento e Totalidade em Bergson: a Essência Imanente da Realidade Movente*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004. – (Ensaio de Cultura; 25)

SAYEGH, Astrid. *Bergson: o método intuitivo: uma abordagem positiva do espírito*. – São Paulo: Humanitas / FFLCH/USP, 1998. (Série Teses, n.1)

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Barroco: do Quadrado à elipse*. Rio de Janeiro: Rocco, 200.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. – 2ª edição. – Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____, *Nas malhas da letra: ensaios*. – Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. – 5ª edição – São Paulo: Duas Cidades; ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

_____, *Que horas são? : ensaios*. – 3ª reimpressão. – São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHULER, Donaldo. *Heráclito e seu (dis)curso*. – Porto Alegre: L&PM, 2001. – (Coleção L&PM Pocket)

_____, *Teoria do Romance*. – São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____, *Finnegans wake = Finnicius revém*; introdução, versão, notas Donald Schuler; desenhos Lena Bergstein. – 2ª edição – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

_____, *Na conquista do Brasil*. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. – São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SILVA, Franklin Leopoldo e. *Bergson: Intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994. – (Coleção filosofia; 31)

SOUZA, Octávio. *Fantasia de Brasil. As identificações em busca da identidade nacional*. – 1ª edição. – São Paulo: Editora Escuta, 1994. – (sexto lobo)

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*; tradução Beatriz Perrone Moisés. – 2ª edição. – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

TREVISAN, Rubens Muríllio. *Bergson e a Educação*. Piracicaba: Editora Unimep, 1995.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. – 2ª reimpressão. – São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WATJEN, Hermann. *O domínio colonial holandês no Brasil: um capítulo da história do século XVII*; organização e estudo introdutório Leonardo Dantas Silva; tradução Pedro Celso Uchoa Cavalcanti. – Recife: CEPE, 2004. – (Série 350 anos. Restauração pernambucana; v.7)

WORMS, Frédéric. *Le vocabulaire de Bergson*. (Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader); Paris: Ellipses Éditions, 2000.

_____, *Introduction à Matière et mémoire de Bergson*. 1re. Édition. Paris: Presses Universitaires de France (PUF). 1997.

_____, *Annales Bergsoniennes I: Bergson dans le siècle*. (Édité et présenté par Frédéric Worms); 1re. Édition. Paris: Presses Universitaires de France (PUF). 2002.

_____, *Annales Bergsoniennes II: Bergson, Deleuze, la phénoménologie*. (Édité et présenté par Frédéric Worms) 1re. Édition. Paris: Presses Universitaires de France (PUF). 2004.

_____, *Bergson ou les deux sens de la vie*. 1re. Édition. Paris: Presses Universitaire de France (PUF). 2004.

WORMS, Frédéric et SOULEZ, Philippe. *Bergson (Biographie)*. 1re, Édition. Paris: Presses Universitaire de France (PUF). 2002.