UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

LEDA CARTUM

Os dias não estão contados

São Paulo

2016

Leda Cartum

Os dias não estão contados

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Língua e Literatura Francesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Verónica Galíndez

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e
Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cartum, Leda
C257d Os dias não estão contados / Leda Cartum ;
orientadora Verónica Galíndez. – São Paulo, 2016.
113 f.

Dissertação (Mestrado)– Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Pascal Quignard. 2. Literatura contemporânea.
3. Literatura francesa. I. Galíndez, Verónica, orient.
II. Título.

Nome: CARTUM, Leda.

Título: Os dias não estão contados

Dissertação apresentada ao Departamento
de Letras Modernas da Universidade de São
Paulo, para a obtenção do título de Mestre
em Língua e Literatura Francesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento: _____

Assinatura: _____

RESUMO

CARTUM, Leda. **Os dias não estão contados**. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado).

– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016.

A partir do trânsito entre diferentes livros do escritor francês contemporâneo Pascal Quignard (1948–) – livros como *Boutès*, *Vie secrète*, *Sur le jadis* ou *Petits Traités* –, este trabalho traça uma pequena constelação, tendo como centro os espaços vazios e os silêncios deixados pelo texto. Se a escrita é também a possibilidade de fazer emergir, junto dela, aquilo que não é dito (que não pode ser dito), ela aqui não se fixa em nenhum gênero específico, mas se movimenta entre eles, esboçando um pensamento vivo – que por isso não se preocupa em esconder os caminhos das associações, permitindo-se ser interrompido e fazendo da interrupção uma potência rítmica. O texto fragmentário de Quignard, nesta pesquisa, torna-se ponto de partida para a construção de relações possíveis da leitura com a experiência, do passado com o presente, na tentativa de habitar os espaços intermediários, que nos possibilitam desestruturar algo das categorias fixadas e das noções pré-estabelecidas.

Palavras-chave: Pascal Quignard. Literatura contemporânea. Literatura francesa.

RESUMÉ

CARTUM, Leda. **Les jours ne sont pas comptés**. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016.

En parcourant les différents livres de l'écrivain français contemporain Pascal Quignard (1948–) – notamment, *Boutès*, *Vie secrète*, *Sur le jadis* ou *Petits Traités* –, ce mémoire s'organise comme une petite constellation, dont le centre serait les espaces vides et les silences laissés par le texte. Si l'écriture est aussi la possibilité de faire émerger, avec elle, ce qui n'est pas dit (ce qui ne peut pas être dit), ici elle ne se fige en aucun genre spécifique, mais se meut entre les genres, en esquissant une pensée vivante – qui ne s'efforce pas de cacher les chemins des associations et se permet d'être interrompu, en faisant même de l'interruption une puissance rythmique. L'écriture fragmentaire de Quignard, dans cette étude, devient un point de départ pour construire des relations possibles entre la lecture et l'expérience, entre le passé et le présent, dans le dessein d'habiter les espaces intermédiaires, qui nous permettent de déstructurer quelque chose des catégories fixées et des notions préétablies.

Mots-clés: Pascal Quignard. Littérature contemporaine. Littérature française.

ABSTRACT

CARTUM, Leda. **The days are not counted**. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2016.

While creating a constellation in the crossings between different books by the contemporary French author Pascal Quignard (1948–) – such as *Boutès*, *Vie secrète*, *Sur le jadis* or *Petits Traités* –, this work defines its center upon the empty spaces and silences left by the text. If writing enables the possibility of suggesting that which is not said (that which cannot be said), here we find no attachment to a specific genre; we rather move between genres, outlining a living thought. For this very reason, not much care is given to hiding the associations. The text allows itself to be interrupted and even to provoke a rhythmic potentiality out of interruption. The fragmentary texts by Quignard, in this research, become the starting point for the construction of possible relations between reading and experience, the past and the present, in the attempt of dwelling in the intermediary spaces, which allow us to structure something out of fixed categories and pre-established notions.

Keywords: Pascal Quignard. Contemporary Literature. French Literature.

OS DIAS NÃO ESTÃO CONTADOS

*para as minhas avós, Elca e Lili, que conheço;
para os meus avôs, Aron e David, que não conheci –
porque a partir daí aprendo o que quer dizer conhecer.*

Sumário

Agradecimentos	12
Epígrafes	15
<i>(Os dias não estão contados)</i>	17
1. Viagem no escuro	19
<i>(Um palmo à frente dos ouvidos)</i>	31
2. Tua vez de escutar	33
<i>(Uma lanterna fraca)</i>	44
3. Ver as trevas	45
<i>(Formas finas)</i>	60
4. A vida não se olha	61
<i>(Embaixo d'água)</i>	74
5. Animais em fuga	76
<i>(O sobrevivente)</i>	87
6. Há ausência	88
<i>(Alto-mar)</i>	101
7. Belle Isle	102
Bibliografia	106

Agradecimentos

*How many people came and stayed a certain time,
Uttered light or dark speech that became part of you
Like light behind windblown fog and sand
Filtered and influenced by it, until no part
Remains that is surely you.*
John Ashbery, *Self portrait in a convex mirror*¹

Mais do que de quase todos os livros que leio, este texto surge das conversas que tenho. Não posso nem quero reproduzi-las, voltar para consultá-las ou dar crédito a elas na bibliografia; das conversas com meus amigos, gosto de não me lembrar exatamente. Nesse constante ir e vir da fala e da escuta, descubro o que penso assim como depois me esqueço, porque é sobretudo a partir desses diálogos que sinto que o pensamento passa a ser tão espontâneo quanto a respiração ou os gestos do corpo. É através do encontro que me transformo e crio de novo, surpreendendo aquilo que antes achava que era: foi também assim que aprendi que a relação que tenho com os livros só pode ser de amizade, de companheirismo. Agradeço aqui aos meus amigos porque foi com eles que conheci a forma de escrever este texto – e o que mais desejo dele é que se aproxime do tom tranquilo, fácil e efêmero de uma conversa.

¹ “Quantas pessoas vieram e ficaram um certo tempo, / Pronunciaram falas claras ou obscuras que se tornaram parte de ti / Como a luz atrás da névoa e da areia levadas pelo vento, / Filtrada e alterada por elas, até que já não resta / Nenhuma parte que sejas tu com certeza.” Trad.: BOSI, Viviana. *John Ashbery: um módulo para o vento*. São Paulo: Edusp, 1999.

Agradeço à Verónica Galíndez, por me revelar que orientação e companheirismo são palavras que se completam; por ter aberto o espaço da escrita que eu acreditava impossível e, mais do que isso, por sempre me incentivar a abrir novos e mais impossíveis espaços.

Agradeço à Bruna, amiga de casa e de vida, que compreende com a mesma força tanto os silêncios quanto a vontade de conversar;

ao meu irmão, David, pela paciência e sapiência;

ao meu pai, Marcos, com quem descubro que o diálogo pode acontecer em níveis que eu nem sabia que havia;

à minha irmã, Marina, que sempre vai ser a menina que me ensina os escreverijos;

ao Mario, com quem essa interlocução começou lá do outro lado do Atlântico, e por todos os embates e descobertas que tivemos pelos botecos de lá e daqui;

à Martha, com quem descubro que o nomadismo só é real se estiver em todas as partes do corpo e em todos os cantos do mundo;

à minha mãe, Noemi, que me mostra que deslumbrar-me é alcançar com plenitude o tamanho da vida;

à Sofia, cúmplice de um saber que alimentamos e desfiamos, numa fala que se completa também pela telepatia.

Agradeço ao Álvaro Faleiros, à Amanda Amaral de Oliveira, à Bia Machado, à Camille Bonnenfant, à Carla Kinzo, à Carolina Serra Azul, à Celeste Moreau Antunes, ao Fabio Zuker, ao Guilherme Miranda, ao Ibirá Machado, à Isabel Ramos Monteiro, à Irène Fenoglio, à Ivone Gomes de Souza, ao Jean Tible, ao João Bandeira, à Júlia Hansen, à Juliana Ramos, ao Juliano Abramovay, à Laura Erber, à Livia Serri Francoio, à Márcia

Faria, ao Pedro Lopes, ao Renan Nuernberger, ao Roberto Zular, à Silvana Scarinci,
à Tami Buzaité, à Yera Dahora, à Zaba Moreau.

Epígrafes

Aproxima-se o meio-dia, finalmente pego meu Homero e recolho-me à minha cela. O bom Homero ficou-se pacientemente o tempo todo em cima do banco. A senhora também conhece o efeito maravilhoso de um bom livro ao alcance das mãos, mas que não se lê. Quantas vezes procuro um bom livro que me acalente suavemente até o sono à noite. Às vezes demora até encontrar o livro certo. Então, coloco-o na mesinha, ao lado da cama – sem tocar nele. Basta sua mera presença. Assim, Ulisses me faz companhia todas as manhãs no meu passeio pelo pátio, mas nesse outono ainda não fui além dos insultos do corcunda Tersites. Mas o que importa? Tersites morreu há muito tempo, mas a aranha vive, compartilha comigo o breve instante da existência que nos foi destinado pelos deuses.

Rosa Luxemburgo, “Segredos de um pátio de prisão”²

A epígrafe é o passado de um texto. Situada no seu ponto de partida, ela é a terra que o texto deixa e que avista de longe; é o sinal daquilo que flutua atrás e em torno do livro, como a lembrança remota de um sonho que o texto esqueceu e ressurgiu do nada no meio da página. A epígrafe é a evidência de que um texto não é apenas aquilo que está em sua superfície – é muito mais do que as palavras que se dão a ver: o arqueólogo do texto cava a página e encontra inúmeros sedimentos, todos feitos de epígrafes, inscrições em outros livros, outras vozes que cruzam no nível mais raso. É uma camada a mais que vem se revelar nos cantos, nas esquinas da folha: a epígrafe emerge lá do fundo, do meio da conversa noturna entre quem lê e quem escreve, e mostra que foi daí que o texto surgiu: desse encontro com os mortos e vivos que passeiam quietos por entre as linhas, respondendo por baixo da página àquilo que o texto ainda não perguntou.

² LUXEMBURGO, Rosa. “Segredos de um pátio de prisão”. In: *Rosa Luxemburgo ou o preço da liberdade*. Org.: Jorn Schutrumpf. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

*"J'ai vu un océan sans rivage,
et un rivage sans océan..."*

Ibn 'Arabî, citado por Michel Chodkiewicz, *L'Océan sans rivages*

Les jours ne sont pas comptés

Sachons former un convoi de déportés qui chantent

Arbres à flanc de prières

Ophélie au flottage du temps

Assonances guidant un sens vers le lit du poème

Comment appellerons-nous ce qui donne le ton ?

La poésie comme l'amour risque tout sur des signes

Michel Deguy, A Rosa das línguas³

Os dias não estão contados: talvez estivessem antes da viagem começar. Existem datas, existem prazos, existem formas e conformações: mas os dias não estão contados. A partir do momento em que o barco deixou a praia e não se pode ver mais as margens que dizem do fim do mar, o que existe é um oceano que chama para o perigo e pede para que o tempo seja do tamanho das ondas; os dias agora são peixes, são vento e um risco constante que a cada segundo já não tem mais volta e avança no escuro um pouco mais nítido.

O que quer dizer arriscar tudo: numa resposta contínua ao apelo fundo dos signos, para que não sobre praticamente nada, será preciso também que alguém que flutua no tempo se jogue junto e se torne outro. Os dias então só cabem naquilo que dá o tom, no movimento que mantém o barco para a viagem continuar: o braço que rema agora é que virou matéria-prima. Apenas a partir disso, sempre a partir disso eu posso chamar você para embarcar junto comigo e outra vez arriscamos tudo para perder a

³ “Os dias não estão contados // Saibamos formar um cortejo de deportados que cantam / Árvores com flancos de preces / Ofélia no flutuar do tempo / Assonâncias guiando um sentido ao leito do poema // Como designar aquilo que dá o tom? / A poesia como o amor arrisca tudo nos signos.” DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*. Org. e trad. Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro, 7 Letras; 2004.

medida das horas, à procura de algo cujo sentido se lê logo acima e cujo desejo não posso contar.

1. Viagem no escuro

*The writing is nothing, the being
in a position to write (that's*

*where they get you) is nine tenths
of the difficulty [...]*

William Carlos Williams, *Paterson*⁴

Eu preciso contar uma coisa. Este é um trabalho que não sabe o que é. Por muito tempo tentei saber por ele e, em alguns momentos – sobretudo no início –, até consegui. Mas no fim acabei deixando que me guiasse num escuro cada vez mais profundo: até o momento em que a sensação que tenho é mesmo a de alguém que não pode ver muito mais além do próximo passo, como se carregasse um clarão fraco que só ilumina poucos centímetros ao redor.

Nesse processo revolucionário de pesquisa que obrigatoriamente teve de durar dois anos, parece que aconteceu um estranho fenômeno: o centro daquilo que busco desde o início foi se deslocando devagar. Se antes ele estava longe, em algum canto do horizonte que para mim servia bem de ponto de fuga para deslizar meus projetos e visualizá-los crescendo à distância, aos poucos esse centro veio se aproximando mais e mais do meu corpo, até entrar para dentro e fazer parte de algum eixo interno. Isso como experiência é das coisas mais ricas que já vivi: meu projeto de pesquisa enunciava questões a serem desenvolvidas, definia anseios, ensaiava clarificar a relação que travo com o texto; nesse ritual de passagem que é o tempo do mestrado, sinto que a incorporação das questões iniciais foi tão profunda

⁴ “Escrever não é nada, estar / em posição de escrever (é aí // que a coisa pega) é nove décimos / da dificuldade [...]” WILLIAMS, William Carlos. *Paterson*. New York: New Directions, 1992. (Todas as traduções nas notas de rodapé são livres, de minha autoria, salvo quando indicado o nome do tradutor.)

que já não preciso mais dizê-las nem mesmo pensar tanto sobre elas, porque agora sei que são vivências que se atualizam na forma que conheço de estar no mundo.

Outro dia tentando explicar isso para alguém compreendi que se trata talvez de um processo contrário ao do esclarecimento: imagino um viajante aventureiro e destemido diante do oceano que almeja conquistar terras distantes, inexploradas, e que olha para a extensão à sua frente com os olhos cheios, repletos da clareza daquilo que ele quer ver; o que imagino depois é esse mesmo viajante agora em seu barco a vela solitário, já marcado pela água e surrado pelo vento, bem no meio do oceano sem sinal de terra à vista, então habituado e calejado pelo mar. Ele não olha mais para as ondas como se fossem obstáculos a serem transpostos e nem mesmo como um convite ao mistério e ao medo. São ondas, e o que elas dizem são sinais do vento, do clima, dos peixes, da maré. Ele conhece melhor o movimento das águas, sabe reconhecer os sinais da chuva e à noite pode se guiar pelas estrelas; mas alguma coisa essencial daquelas ambições iniciais morreu com isso. Antes na beira da praia tudo era claro porque se projetava para um horizonte único; agora que tudo é horizonte, esse nosso viajante só faz acender as luzes fracas do seu barco quando começa a anoitecer. Ele já não sabe que terras vai encontrar, não sabe mesmo se um dia vai encontrar terras novas e desconhecidas, e na verdade isso pouco importa para ele agora, isso quase não importa mais: porque é preciso de hora em hora controlar a inclinação da vela e o vento está mudando, logo vem outro dia e é preciso acordar cedo porque a melhor hora para pescar é no início da manhã.

Esse homem, que antes sabia ver tantos milhares de quilômetros para além daquilo que avistava, hoje só sabe olhar no máximo para o dia seguinte. Às vezes ele chega a se perguntar se em algum momento essa viagem – que começou num tempo longínquo quando ele ainda pisava a areia clara – vai ter fim: mas logo afasta o

pensamento com as próprias mãos porque reconhece, talvez sem formular desse modo, que é uma dúvida que não faz sentido nem cabe mais; chegar em terra firme já não quer dizer então encerrar a jornada. A viagem se impregnou em seu corpo, está em cada gesto, na forma como ele franze os olhos e quando ergue os braços agora fortes para abaixar a vela: chegar, partir, isso ele faz a cada instante, não é tão necessário aportar porque esse será outro momento entre tantos que compõem uma viagem que não se termina mais. Ele olha para as águas que o conduzem sem dizer aonde levam como quem olha para casa.

*[...] je ne lis autant que possible que ce dont j'ai faim,
au moment où j'en ai faim, et alors je ne lis pas, je mange.*

Simone Weil, *L'attente de Dieu*⁵

Talvez eu tenha levado ao pé da letra o convite que está no título de um dos primeiros livros que ganhei de Pascal Quignard: *Sur le désir de se jeter à l'eau*. O desejo de se jogar na água é o que leva Boutès – esse personagem mitológico grego esquecido em seu tempo, como se tivesse mergulhado ali e lá se afogado, e recuperado por Quignard em um livro com o seu nome e que orbita em torno dele – a ignorar a música ordenada e ordenadora que resgata os marinheiros do encanto das sereias. Todos voltam a remar quando Orfeu sobrepõe o som de sua lira ao canto que soa no oceano, todos menos Boutès: ele é o único que continua a escutar o chamado anterior das mulheres com cabeça de pássaro e se lança nas águas ao encontro delas. Esse foi o livro inaugural que me apresentou Pascal Quignard e me introduziu ao universo de possibilidades que encontrei também através dele. A cada

⁵ “Eu só leio tanto quanto possível aquilo de que tenho fome, no momento em que tenho fome, e então eu não leio, eu como.” WEIL, Simone. *L'attente de Dieu*. Paris: Fayard, 1966, p. 66.

outro novo livro que li – já não sei mais contar quantos foram –, e que decompus a ponto de me perder entre fragmentos soltos de tantos textos diferentes, a sensação foi mesmo a de aos poucos adentrar um território feito menos de conhecimento ou de aprendizagem, mais de escuridão e de procura. Desde o início aquilo a que me propus foi compreender que esse escritor francês contemporâneo, que está escrevendo agora ao mesmo tempo em que o leio, é sobretudo meu companheiro de viagem; nunca quis estudá-lo como um objeto porque aprendo junto com ele que os livros são também túmulos, e que se eu os tornar o objetivo final de minha busca estarei errando o alvo.

Os livros, tenho entendido, não guardam nada em si mesmos e não contêm nada por si; os livros estão mortos.⁶ Sou eu que estou viva e por isso posso pegá-los e lê-los: os livros são um convite para que eu me lembre disso, dessa vida que pulsa anterior e maior do que eles. Se me esquecer, acabarei por perder aquilo que mais interessa ali, e que é inclusive o que leva até a leitura: os espaços para onde apontam, os buracos que deixam. Os momentos em que desviamos os olhos do livro e percebemos outro ponto exterior têm sido cada vez mais o que me move e o que leva a continuar: poderia dizer que leio para poder não ler, e que escrevo para depois me calar. O que quer dizer: gosto da leitura porque através dela reconheço algo em mim que não está nos livros; gosto da escrita porque depois dela meu silêncio é mais rico, mais pleno.

⁶ “*Un livre est assez peu de chose, et d’une réalité sans nul doute risible au regard d’un corps. Il ne se transporte au réel que sous des dimensions qui ne peuvent impressionner que les mouches, exalter quelques blattes peut-être, étonner les cirons. Parfois l’œil d’un escargot enfant. Il introduit dans le réel une surface dont le côtés excèdent rarement douze à vingt et un centimètres, et l’épaisseur d’un doigt.*” QUIGNARD, Pascal. “Le misologue”. In: *Petits Traités I*. Paris: Gallimard, 2002, p. 74. “Um livro é bem pouca coisa, e de uma realidade, sem dúvida alguma, risível se comparada a um corpo. Ele só se transporta ao real sob dimensões que só podem impressionar as moscas, exaltar algumas baratas talvez, assustar os ácaros. Às vezes o olho de um caramujo criança. Ele introduz no real uma superfície da qual os lados raramente excedem doze a vinte e um centímetros, e a espessura de um dedo.”

Le silence permet d'écouter et de ne pas occuper l'espace qu'il laisse nu dans l'âme de l'autre.

Seul le silence permet de contempler l'autre.

En se taisant ni l'un ni l'autre ne se retranchent derrière sa pensée ni ne posent le pied sur le continent de l'autre patrie. Dans le silence, devenant un étranger devant un étranger, ils deviennent intimes. Cet état est celui de l'étrangeté intime. Dans la vraie étreinte on découvre que le corps parle une langue étrangère extraordinairement mutique. En parlant on ne la comprend pas. Mais si on l'écoute, on apprend l'autre.

Pascal Quignard, *Vie secrète*⁷

Me coloco em silêncio diante de um livro. Leio. O livro em silêncio me diz muita coisa. Não transmitimos nenhum som, mas posso escutá-lo: é uma voz tão baixa que é preciso aguçar o ouvido até não poder mais; lá no fundo, no subterrâneo, alguém está dizendo. Olho para o escritor com quem escolhi estudar sem tentar explicá-lo ou analisá-lo, nem mesmo compreender aquilo que o livro diz, ou situá-lo dentro de um contexto literário; antes o escuto, parto daquilo que encontro ali para procurar outras coisas, num constante processo de assimilação às vezes imediata, intuitiva e até sensorial. Essa é uma proposta que me rendeu algumas acusações. Pode ser que esse seja um olhar com o qual as instituições não estejam realmente muito familiarizadas, ou que costuma ser rejeitado por elas: afinal, alguns dos significados do verbo instituir são justamente “estabelecer”, “determinar”, “fixar” – e, desde o início, o maior propósito do meu trabalho foi o movimento, o trânsito por entre as obras. Ainda não sabia – não tinha como saber – até onde poderia chegar com essa postura de não determinar pontos fixos nem estabelecer formas claras;

⁷ “O silêncio permite escutar e não ocupar o espaço que ele deixa nu na alma do outro. Só o silêncio permite contemplar o outro. Calando-se, nem um nem outro se entrincheiram atrás de seus pensamentos nem colocam os pés sobre o continente da outra pátria. No silêncio, tornando-se um estrangeiro diante de um estrangeiro, eles se tornam íntimos. Esse estado é o da estranheza íntima. Na verdadeira união, descobre-se que o corpo fala uma língua estrangeira extraordinariamente muda. Falando, não podemos compreendê-la. Mas se a escutamos, aprendemos o outro.” QUIGNARD, Pascal. *Vie secrète*. Paris: Gallimard, 1999, p. 86.

mas o que estava evidente desde o projeto inicial era que isso não se faria através de um distanciamento crítico ou científico, que procura isolar o livro do cotidiano na tentativa de examiná-lo em um laboratório esterilizado. Pelo contrário, a ideia sempre foi mesmo reconhecer que não existem livros sem leitura, não existe leitura sem alguém para ler, não existe alguém para ler sem um corpo que está lendo, não existe corpo sem o mundo onde esse corpo está – por isso falar de um terá de ser necessariamente falar de todos, entendendo que os livros são um pedaço de uma realidade muito maior do que eles.

Uma das respostas institucionais que tive durante esse tempo, a partir dessa proposta, é para mim significativa: disseram, em um parecer, que “seria oportuno esclarecer de que maneira o trabalho evitaria o amálgama puro e simples entre a leitura e a obra, isto é, como lidaria com o risco da perda do distanciamento necessário em qualquer tipo de pensamento”. Foi dito também que “o trabalho corre o permanente risco de perder o foco”. Releio hoje isso que me foi enviado há um ano e meio, e agora posso perceber que, para falar a verdade, eles tinham razão no que apontavam: não é à toa que repetiram que a pesquisa corria riscos. De fato, o risco era profundo, muito maior do que eu mesma poderia imaginar quando comecei; é por isso que, no momento final do processo, fui tomada por uma crise que me impedia de escrever. O que aconteceu foi que, nesses meses em que li Pascal Quignard obsessivamente, atravessei com ele um território, passeando por seus livros até transformá-los em constelações de conceitos, imagens, desejos e sentidos – agora, nesse momento, não tenho mais tanta vontade de voltar a esses livros, talvez porque sinta que os carrego comigo, que as suas palavras se tornaram também um modo de vida. O risco era real: perdi o foco para observar, que exige mesmo certa

distância, e caí no puro e simples amálgama entre a obra e a leitura – como escrever então?

Écouter, c'est entrer dans cette spatialité par laquelle, en même temps, je suis pénétré : car elle s'ouvre en moi tout autant qu'autour de moi, et de moi tout autant que vers moi : elle m'ouvre en moi autant qu'au dehors, et c'est par une telle double, quadruple ou sextuple ouverture qu'un "soi" peut avoir lieu. Être à l'écoute, c'est être en même temps au dehors et au dedans, être ouvert du dehors et du dedans, de l'un à l'autre donc et de l'un en l'autre.

Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*⁸

C'est agréable d'abandonner.

Abandonner c'est partir.

Il faut toujours partir.

Le plaisir c'est: je pars.

Pascal Quignard, *Abîmes*⁹

Se não posso observar, escuto. Compreendo que para escutar quem está diante de mim não posso me sobrepor à voz que diz; é tentador trazer para a frente daquilo que leio as minhas interpretações, meus acréscimos, minha voz: mas o que quer dizer escutar? Essa foi uma das perguntas que mais repeti durante o processo: como posso escutar a voz que leio, que atravessou o tempo para estar diante de mim? Respeitar a voz do texto é silenciar para deixá-lo falar (mesmo que ele fale também em silêncio) – e o meu dilema é como fazer crítica literária se o próprio texto me pede, quando o escuto profundamente, para que eu parta, que o deixe quieto, para abandoná-lo. Como se o texto fosse um porto possível de onde mais uma

⁸ “Escutar é entrar nessa espacialidade pela qual, ao mesmo tempo, eu sou penetrado: pois ela se abre em mim tanto quanto ao meu redor, e é por essa dupla, quadrupla ou sextupla abertura que um 'si' pode ocorrer. Estar à escuta é estar ao mesmo tempo fora e dentro, estar aberto de fora e de dentro, de um ao outro e de um em outro.” NANCY, Jean Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2000, p. 32.

⁹ “É agradável abandonar.

Abandonar é partir.

É preciso sempre partir.

O prazer é: eu parto.” QUIGNARD, Pascal. *Abîmes*. Paris: Gallimard, 2005, p. 204.

vez posso levantar as âncoras e me entregar a todos os riscos de uma viagem oceânica: o navio se afasta e os livros estão cada vez mais distantes, acenam de longe até que já não consigo mais vê-los, mesmo que tenha sido de lá que saí. Isso não quer dizer que fui embora desses livros que li e reli tantas vezes, também na tentativa de descobrir o que poderia fazer com eles: quer antes dizer que, na ânsia de escutá-los, permiti que eles penetrassem meu corpo; os livros deixaram de ser um espaço exterior e passaram a habitar o modo com que olho e como escuto. Não posso falar sobre eles porque me tornei a sua própria matéria-prima. Falar de mim, nesse sentido, no lugar de falar dos livros, assumir a primeira pessoa e relatar a experiência que tenho com a leitura, isso não é – não quer ser – uma viagem narcísica que ignora a exterioridade e só sabe olhar para si mesma: é antes o desejo de reconhecer que aquilo que é externo não está fora de nós, e que eu estaria mentindo se falasse sobre o fora sem incluir nesse movimento o olhar que vê e que se transforma com isso.¹⁰

Caton l'Ancien définissait de la sorte l'amour : ce qui fait vivre une âme dans ce qui n'est pas son corps.

Pascal Quignard, *Vie secrète*¹¹

Agora lembrei de uma frase que um querido amigo disse uma vez, citando e transformando uma entrevista que leu do Heiner Müller: *amar é trair*. Tive de repetir por muitos dias essas três palavras, porque não conseguia entendê-las e ao

¹⁰ “As coisas não estão fora de nós, no espaço exterior mensurável, como objetos neutros (ob-jecta) de uso e de troca, mas, pelo contrário, são elas mesmas que nos abrem o lugar original, o único a partir do qual se torna possível a experiência do espaço externo mensurável, ou melhor, são elas mesmas presas e com-preendidas desde o início no topos outopos, em que se situa a nossa experiência de ser-no-mundo. A pergunta *onde está a coisa?* é inseparável da pergunta *onde está o homem?*” AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. Trad.: Selvino Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

¹¹ “Catão, o antigo, definia dessa forma o amor: o que faz viver uma alma naquilo que não é o seu corpo.” QUIGNARD, Pascal. *Vie secrète*. Paris: Gallimard, 1999, p. 397.

mesmo tempo era como se elas contivessem alguma resposta secreta a muitas perguntas, algumas delas que talvez ainda nem tenham sido feitas: não sei bem se posso explicar essa frase misteriosa, mas de alguma forma ela parece responder por mim ao movimento que aconteceu no processo dessa pesquisa. A relação que construo com os livros nunca foi por distanciamento, mas através de um reconhecimento profundamente familiar que se aproxima do sentimento amoroso – quando olhamos para alguém que não conhecemos e que reconhecemos sem saber por quê ou de onde (*la reconnaissance imprévisible de ce qu'on ignore; la ressemblance absolue de ce qu'on n'a jamais vu*).¹² É por isso, a partir desse reconhecimento inexplicável e constantemente renovado, que foi possível construir uma relação dessa natureza: deixo-me penetrar pelo que leio, penetro o texto, passamos a ser um junto do outro.

E agora, que devo escrever, será então preciso trair tudo o que li, a ponto de não mais me debruçar sobre esses textos, não falar mais sobre eles. Explodi-los e constelá-los, torná-los pontos de referência, formas claras que guiam uma viagem escura: fragmentos aparecem, desaparecem, seus pedaços e trechos emergem do fundo sem que se esclareça o motivo – como numa arqueologia daquilo que está escrito. Às vezes transparecem as camadas mais profundas que subsistem por baixo daquela que se dá a ver. Às vezes elas se mostram, mas como icebergs que revelam só a ponta de algo que se mantém muitos níveis abaixo, que é o que forma e o que dá substância à superfície: mostro apenas uma camada de algo que continua a se fazer e que não se termina no texto, assim como não começou nele. Traio tudo o que li porque me permito ao menos o desejo de atender ao pedido máximo dessas

¹² “o reconhecimento imprevisível daquilo que ignoramos; a semelhança absoluta daquilo que nunca vimos.” QUIGNARD, Pascal. *Les paradisiques*. Paris: Gallimard, 2007, p. 42

palavras: subvertê-las, transformá-las, encontrá-las em sonho para depois esquecê-las.¹³ Traio um pouco mais porque repito essas palavras já modificando-as, sem lê-las com toda a atenção, sem procurar entendê-las completamente, mas fazendo delas trampolim para um novo salto, em que deixo que tudo se perca de novo, e sinto repercutir no corpo, nas pontas dos dedos, nas dobras e côncavos, apenas o que sobra e sem que eu saiba bem por que é que foi isso que sobrou.

L'écrivain ne peut guère espérer avoir pour site les murs de sa chambre ni les rues de sa ville, ni pour saison temporelle le seul calendrier de son époque. La langue est l'océan où il cherche à tenir à flot moins sa petite barque que l'émotion et le trajet et la diversité de son voyage, pris dans des effets de ressacs séculaires, millénaires, guettant un horizon de plus en plus lointain et mystérieux de toutes parts. Le livre démaisonne dans l'espace et désenclave dans le temps celui qui lit, et déchifre et essarte l'immense forêt de ce qu'il affronte et la grande jungle de ce qu'il ressent.

Pascal Quignard, *Petits Traités II*¹⁴

Volto à imagem do viajante em um barco no oceano sem margens à vista: gosto de imaginá-lo, de ver seus gestos mais e mais precisos, a forma como aos poucos cada um dos movimentos que ele faz passa a ter uma função, uma necessidade. Ele se desloca com gravidade pelo barco, transita do convés ao porão,

¹³ Falar de traição é falar de tradução: *traduttore, traditore*. Se não entendo o texto como objeto externo, mas antes procuro traduzi-lo de acordo com a minha implicação na leitura, estou traindo o que li para transformar. Mas não só: creio que traduzir é também me permitir trair a mim mesma, porque abro espaço interno para a transformação que o texto cria à medida que age e que me torna outra. Nesse sentido, penso nas *Metafísicas canibais* de Eduardo Viveiros de Castro: “[...] se traduzir é sempre trair, conforme o dito italiano, uma tradução digna deste nome – aqui estou apenas parafraseando (traduzindo) Walter Benjamin, ou antes, Rudolf Pannwitz – é aquela que trai a língua de destino, não a língua original. A boa tradução é aquela que consegue fazer com que os conceitos alheios deformem e subvertam o dispositivo conceitual do tradutor, para que a *intentio* do dispositivo original possa ali se exprimir, e assim transformar a língua de destino. Tradução, traição, transformação”. VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 87.

¹⁴ “O escritor não pode esperar ter como lugar as paredes de seu quarto nem as ruas de sua cidade, nem como estação temporal apenas o calendário de sua época. A língua é o oceano onde ele procura fazer flutuar não tanto o seu barquinho mas a emoção e o trajeto e a diversidade de sua viagem, tomada pelos efeitos de ressacas seculares, milenares, espreitando um horizonte cada vez mais distante e misterioso por todas as partes. O livro desterritorializa no espaço e desenrava no tempo aquele que lê, e decifra e arranca a imensa floresta daquilo que o afronta e a grande selva daquilo que ele resente.” QUIGNARD, Pascal. *Petits Traités II*. Paris: Gallimard, 1997, p. 497.

vira de bordo, acompanha as pequenas ondas que batem no casco e aprende com elas, está queimado pelo sol. Onde ele está agora? Onde podemos encontrá-lo?

A viagem que eu esperava fazer, ou que esperavam que eu fizesse, era de uma terra para a outra, como nas grandes navegações: o navio sai de um ponto do continente para atravessar o oceano e alcançar outro ponto, em outro continente, e realizar assim a descoberta de terras até então desconhecidas para chamá-las de suas. Mas o que acabei fazendo, sem me dar conta, foi uma viagem que vai da terra firme ao meio do oceano. Talvez isso signifique que ela ainda não tenha se completado, e que esse momento é só uma das etapas de uma viagem longa que não conseguiu terminar no tempo determinado. Pode ser verdade: mas a perspectiva se transformou a partir desse percurso. Tendo a entender que o momento em que se alcança outra terra já não significa mais que algo se completou; ou significa, mas tanto quanto a cada instante algo se completa, assim como algo se começa também a cada instante. Deve ser isso que significa viajar para o meio do mar: fazer do trânsito uma forma de estar no mundo. É também isso que aprendi com os livros que li e que leio – e que vão se tornando, aos poucos, um ambiente que atravesso.

Les anciens Grecs usaient du verbe anagignôskô pour dire lire. Lire pour les anciens Grecs, c'est mot à mot reconnaître ce qu'on attend. Lire les étoiles, c'est attendre les saisons.

Pascal Quignard, *Vie secrète*¹⁵

O viajante olha ao redor. Tudo o que ele pode ver é móvel, nada se detém por muito tempo nem diz aonde vai ou de onde vem. Aos poucos anoitece. As únicas

¹⁵ “Os antigos gregos usavam o verbo *anagignôskô* para dizer ler. Ler, para os antigos gregos, é literalmente *reconhecer aquilo que se espera*. Ler as estrelas é esperar as estações.” QUIGNARD, Pascal. *Vie secrète*. Paris: Gallimard, 1999, p. 149.

referências fixas são aquelas que se mantêm acima, independentes do movimento das ondas: são as estrelas. Quando o viajante olha para o alto, vê projetar-se sobre ele todo um passado imenso que assiste em silêncio a essa travessia, luzes que levaram milhões, bilhões de anos para chegar até seus olhos e que agora o contemplam – são estrelas mortas, galáxias inteiras que não existem mais, e que se estendem agora sobre o mar. Elas não dizem nada por si mesmas, mas contêm quase tudo nos desenhos que podem formar.

Se o viajante, ao olhar as estrelas, olha também para si mesmo e para o desejo que revela aonde ir, ele saberá encontrar em cima a indicação para seguir: será preciso criar uma conversa íntima entre o que está profundamente dentro e o que está amplamente fora, bem longe. Se esse diálogo não se fizer a cada instante, então as estrelas são mudas, não podem dizer o caminho; mas a partir do momento em que, no meio do oceano, o viajante escuta a própria voz que diz o sentido, então as estrelas passam a ser linguagem, orientação, destino.

Assim eu quero ler.

J'ignore ce que je fais. Je ne comprends pas clairement ce que je suis en train d'écrire. J'hésite devant ce que je rêve. Je sais aussi ne pas savoir. Un démon inconnu me parle. Quelque chose se tient parfois au-dessus de mon épaule. Un sylphe a élu domicile au bas de mon ventre et auprès de mes bourses et il tend ses images. J'entends des voix qui n'ont jamais existé et je les note. Parfois une goutte de cire brûlante tombe sur le gras de mon épaule droite et le dieu s'envole. Je ne puis renoncer à ces visitations qui me laissent toujours plus seul et qui m'éloignent toujours davantage des temps plus anciens et plus sauvages et plus ombreux. Deux anges se tenaient debout au bord d'un sépulcre vide.

— Quid quaeritis viventem cum mortuis ? (Que cherchez-vous de vivant chez les morts ?)

— De deo ignoto.

Pascal Quignard, Mourir de penser¹⁶

É uma condição: não saber o que se está fazendo nem ter ideia de para onde se vai, escutar as vozes que se cruzam e deixar-se guiar por elas, sem imaginar um minuto o lugar para o qual vão levar. Não é fácil e às vezes é duro como pisar no escuro sem nunca ter certeza do chão: a qualquer momento tudo pode abrir e desmoronar, e tateamos os lados num reconhecimento constante que não se interrompe nem se conclui. Às vezes fica difícil evitar certo desejo de uma posição mais clara para a qual caminhar: os pressupostos estão dados, o solo está feito e o território circulado, e o que se compõe é então depois e de acordo com isso. Em contrapartida confio até demais numa estranha intuição que não deixa ver muito além de um palmo à frente dos ouvidos: sigo o que digo como se fosse uma luz no escuro. As coisas se movem devagar e acompanhá-las é tarefa quase louca, sempre alvo de um estranhamento sobretudo próprio – até compreender mais uma vez que não há controle possível, e numa

¹⁶ “Eu ignoro o que estou fazendo. Não entendo claramente o que estou escrevendo. Hesito diante do que sonho. Um demônio desconhecido fala comigo. Alguma coisa se mantém às vezes sobre o meu ombro. Um silfo elegeu domicílio no meu baixo ventre e ao pé de minhas bolsas e ele estende suas imagens. Eu ouço vozes que nunca existiram e as anoto. Às vezes uma gota de cera ardente cai sobre a gordura de meu ombro direito e o deus sai voando. Eu não posso renunciar a essas visitas que me deixam sempre mais só e que me afastam sempre um pouco mais dos tempos mais antigos e mais selvagens e mais sombrios. Dois anjos estavam de pé na borda de um sepulcro vazio.

— Quid quaeritis viventem cum mortuis? (O que buscas de vivo nos mortos?)

— De deo ignoto.” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Gallimard, 2016, pp. 147-148.

humildade inédita entregar tudo de novo aos fios elásticos em tensão permanente do acaso. Alguma coisa sabe mais e enquanto a escuto descubro o que sei.

2. Tua vez de escutar

L'étude est à l'homme adulte ce que le jeu est à l'enfant. C'est la plus concentrée des passions. C'est la moins décevante des habitudes, ou des attentions, ou des accoutumances, ou des drogues. L'âme s'évade. Les maux du corps s'oublient. L'identité personnelle se dissout. On ne voit pas le temps passer. On s'envole dans le ciel du temps. Seule la faim fait lever la tête et ramène au monde.

Il est midi.

Il est déjà sept heures du soir.

Pascal Quignard, *Leçons de solfège et piano*¹⁷

Não sei por que nem quando exatamente comecei a ler livros em francês. É um pouco mais difícil explicar o motivo pelo qual decidi estudar um autor de língua francesa, já que nasci no Brasil e não tenho nenhuma ligação evidente com a França além de uma estranha atração – não muito racional, antes da ordem do sensível – que me levou a morar durante um ano em Paris e a me formar com habilitação em francês na Faculdade de Letras. A questão é que, aos poucos, à medida que a leitura de livros nessa língua se tornou parte de meu cotidiano, me dei conta de que sinto mais prazer e consigo me concentrar muito mais ao lê-los do que quando leio em português; as palavras e as construções francesas se tornaram uma espécie de porta de entrada para o registro da leitura, e o momento em que inicio o contato com o ritmo particular que está nesses livros é também aquele em que assumo outra postura, em que me desligo um pouco dos hábitos e condicionamentos cotidianos para adentrar um tempo secreto e solitário, compartilhado por presenças invisíveis.

¹⁷ “O estudo é para o homem adulto aquilo que o jogo é para a criança. É a mais concentrada das paixões. É o menos decepcionante dos hábitos, ou das atenções, ou dos costumes, ou das drogas. A alma se evade. Os males do corpo se esquecem. A identidade pessoal se dissolve. Não se vê o tempo passar. Levanta-se voo no céu do tempo. Só a fome faz a cabeça levantar e traz de volta ao mundo. É meio-dia.

Já são sete horas da noite.” QUIGNARD, Pascal. *Leçons de solfège et piano*. Paris: Arléa, 2013, p. 27.

Notre langue, notre langue maternelle, nous n'avons plus de souvenir de la période où nous l'avons apprise – notre toute première enfance – et nous n'avons plus le souvenir de l'avoir apprise. Et c'est peut-être parce que nous avons oublié que nous avons dû l'apprendre que nous nous la sommes appropriée au point de croire qu'elle a toujours été la nôtre – notre langue, dans laquelle nous pensons et parlons, et que nous comprenons comme si elle avait toujours fait partie de nous. Comme si elle ne nous avait jamais été étrangère.

Jean-Claude Ameisen, *Sur les épaules de Darwin*¹⁸

Na língua materna, as palavras costumam ser tão naturalizadas como são os membros do nosso corpo: não há muitos meios para lembrarmos de que houve um momento – *infans* – em que ainda não falávamos, e por isso é como se tudo fosse entranhado pelas palavras que nos formaram e que formaram a relação que travamos com as coisas ao nosso redor. (Quando eu era pequena, tinha a certeza de que era impossível pensar em outra língua que não fosse o português: até compreendia que as pessoas podiam falar palavras desconhecidas entre si, mas eu era convicta de que, pelo menos quando pensavam, seu pensamento era como o meu.) Aprender uma língua estrangeira é também reaprender a falar, numa infância tardia que nos faz reconhecer que tudo o que parecia dado e estável tem múltiplas outras formas possíveis: as coisas ganham contornos diversos quando chamadas por nomes diferentes daqueles com os quais nos foram apresentadas pela primeira vez. À medida que o contato com uma língua estrangeira se faz frequente e ultrapassamos o hesitante e tímido reconhecimento inicial, é como se uma segunda pessoa fosse se formando dentro de nós, uma outra camada da personalidade que inclusive tem um tom de voz um pouco diferente, faz expressões diversas e mesmo

¹⁸ “Da nossa língua, da nossa língua materna, não temos mais a lembrança do período em que a aprendemos – nossa primeira infância – e não temos mais a lembrança de tê-la aprendido. E é talvez porque nós esquecemos que tivemos de aprendê-la que nos apropriamos dela a ponto de acreditar que sempre foi nossa – nossa língua, na qual pensamos e falamos, e que compreendemos como se sempre tivesse feito parte de nós. Como se ela nunca nos tivesse sido estrangeira.” AMEISEN, Jean Claude. *Sur les épaules de Darwin: Les battements du temps*. Paris: Actes Sud, 2014, p. 181.

pensa e diz coisas que na língua materna não diria – ao menos não dessa maneira. Há na língua adquirida um portal para a formação de uma pessoa nova a partir daquela que acreditamos ser: abre-se a sutil possibilidade de ser de novo, de criar uma variação, uma modelação de quem se é.

No meu caso, o contato com o francês se deu em primeiro lugar através dos livros e, mesmo que depois disso eu tenha vivido no país por tempo suficiente para aprender a manter uma conversa e em algum grau internalizar a língua, a principal fonte que a incorpora em minha vida desde o início até hoje sempre foi literária: às vezes brinco que tenho muito mais facilidade em escrever um tratado teórico em francês do que em pedir um pão na padaria. O que significa que o vocabulário que formei, as expressões que conheço, as construções com as quais estou familiarizada, tudo veio sobretudo de uma relação textual: quando penso na língua francesa, o que me vêm à cabeça são antes letras e frases, o tom das páginas e as capas dos livros, mais do que pessoas, imagens ou cheiros característicos. De qualquer forma, e é isso que mais interessa aqui, o que me agrada em especial na literatura francesa talvez seja simplesmente o fato de que, através de sua língua estrangeira, sou levada a um outro ritmo, um fluxo próprio que imediatamente desliga da temporalidade costumeira, na qual as coisas estão entranhadas no discurso que as conforma, e que me leva a um tempo mais amplo e mais arejado.

À ton tour d'écouter, toi que parles en moi
Pascal Quignard, *Sur le jadis*¹⁹

¹⁹ “Tua vez de escutar, tu que falas em mim.” QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2004, p. 72.

Há na leitura um território próprio: acendem-se luzes que normalmente são apagadas pelo hábito. É preciso silenciar para abaixar os olhos e voltar-se aos livros: silenciar literalmente, mas calar também a própria fala interna, abaixar um tom por entre as ideias formadas, os pensamentos que correm autônomos e puxam-se uns aos outros durante o dia. Para ler um livro, será preciso abrir espaço em meio a essa confusão desordenada de associações e discursos prontos, um espaço de escuta da voz que subsiste nas palavras escritas. A voz do livro fala muito baixo – tão baixo que pede para que desçamos alguns degraus da realidade para que seja possível ouvi-la: aguçar os ouvidos, encontrar em si um lugar de concentração que é aberto à recepção de algo que vem de fora, que não está em nossos pensamentos e que, por isso mesmo, pode ativá-los de um outro lugar possível, diferente daquele com o qual costumamos nos conformar.

Com isso, ler pode ser também uma forma de aquietar o que em nós está constantemente procurando por alguma coisa. Na leitura, se nos deixamos guiar pelo texto, muitas vezes as palavras que mais chamam a atenção são aquelas que não são bem as que estávamos buscando (ou as que não sabíamos que estávamos buscando); palavras que vêm até nós se permitimos que elas tenham mais presença do que aquelas que já esperávamos, mais força do que as que já são nossas conhecidas. Nesse sentido, o primeiro momento de leitura tem de ser também um momento de generosidade: será preciso tornar possível um esquecimento momentâneo das questões individuais para deixar surgir o que ainda não sabemos, o que ainda não tínhamos como saber. Admitir-se ignorante de algo, permitir a vulnerabilidade para – pelo menos inicialmente – reconhecer que a voz do texto sabe mais do que eu sei.

[...] nous devons fermer les yeux pour voir lorsque l'acte de voir nous renvoie, nous ouvre à un vide qui nous regarde, nous concerne et, en un sens nous constitue.

Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*²⁰

Estar à escuta: abrir-se ao desconhecido, deixar-se ser o objeto do que parecia apenas um objeto, reconhecer que aquilo que vemos nos olha também. Assim acontece com o torso arcaico de Apolo como está descrito no poema de Rainer Maria Rilke, na tradução precisa de Manuel Bandeira:²¹ faltam à estátua grega a cabeça e o sexo, mas mesmo assim nela ainda “salta e brilha” a luz do olhar. Ao descreverem o torso de cima para baixo, as palavras também saltam de um verso ao outro no poema, como se seguissem o movimento daquilo que invocam: anunciam a “curva rara do peito” e imaginam o ponto no qual “o sexo se alteara”. Na composição de uma imagem em que ausências pipocam e passeiam pelo que resta da presença, é possível ver também o caminho de um sorriso vindo da cabeça que não está mais ali: e por transpor os seus limites, “desmedida como uma estrela”, na estátua “ponto não há que não te mire”. É a partir desses vazios que participam do torso do deus que a direção do olhar se inverte: diante da estátua incompleta, diante da ruína que resistiu aos tempos e atravessou os séculos, não somos mais nós que a contemplamos, mas ela que nos contempla em tudo o que sabe e que ignoramos. E justamente quando nos disponibilizamos e deixamos ser vistos por ela, na

²⁰ “[...] devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerte e, de certo modo, nos constitui.” DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Éditions de Minuit, 1992, p. 16.

²¹ “Torso arcaico de Apolo // Não sabemos como era a cabeça, que falta, / de pupilas amadurecidas. Porém / o torso arde ainda como um candelabro e tem, / só que meio apagada, a luz do olhar, que salta // e brilha. Se não fosse assim, a curva rara / do peito não deslumbraria, nem achar / caminho poderia um sorriso e baixar / da anca suave ao centro onde o sexo se alteara. // Não fosse assim, seria essa estátua uma mera / pedra, um desfigurado mármore, e nem já / resplandecera mais como pele de fera. // Seus limites não transporia desmedida / como uma estrela; pois ali ponto não há / que não te mire. Força é mudares de vida.” RILKE, Rainer Maria. “Poemas traduzidos”. Trad.: Manuel Bandeira. In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

compreensão de que o tempo é maior e mais populado do que nos habituamos a dimensionar, pode surgir a revelação: compartilhamos então de um saber que não é exatamente nosso, não é exatamente de alguém em particular. Através desse espaço comum – que se abre no íntimo e que não é comunicável –, podem se fazer formas novas, imprevistas. “Força é mudares de vida”, conclui o poema.

Il y a pour chaque exercice scolaire une manière spécifique d'attendre la vérité avec désir et sans se permettre de la chercher. Une manière de faire attention aux données d'un problème de géométrie sans en chercher la solution, aux mots d'un texte latin ou grec sans en chercher le sens, d'attendre, quand on écrit, que le mot juste vienne de lui-même se placer sous la plume en repoussant seulement les mots insuffisants.

Simone Weil, *L'attente de Dieu*²²

Qual é o ponto em que o ato de procurar se aproxima do ato de esperar? Difícil responder com exatidão, mas desconfio que esse estado particular tem muito a ver com o ritmo: algo que se conquista através da entrega, do deixar-se levar por um fluxo de imagens, de repetições, de palavras, sem a necessidade de compreendê-las individualmente ou explicá-las uma por uma. Assim como acontece quando lemos ou escutamos uma língua sobre a qual não temos completo domínio: é muito comum que não saibamos o significado de uma ou outra palavra em meio às frases e, se alguém perguntar o que é especificamente esta ou aquela, não poderemos responder; no entanto, quando nos preocupamos menos com as partes e mais com o todo que está se construindo – ou seja, se nos deixamos escutar sem sobrepor a isso a preocupação exagerada do entendimento –, os significados ressoam dentro de

²² “Há para cada exercício escolar uma maneira específica de esperar a verdade com desejo e sem se permitir procurá-la. Uma maneira de prestar atenção nos dados de um problema de geometria sem procurar a solução, nas palavras de um texto latino ou grego sem procurar o sentido, de esperar, quando se escreve, que a palavra certa venha por si mesma se colocar sob a pluma repelindo apenas as palavras insuficientes.” WEIL, Simone. *L'attente de Dieu*. Paris: Fayard, 1966, p. 125.

nós e, sem saber dizer como, compreendemos. É uma compreensão que se dá por um movimento muito sutil: é preciso acalmar a ansiedade de quem quer saber, esvaziar muito dos conhecimentos anteriores e já formatados para dar lugar àquilo que se forma espontaneamente no fluxo de uma língua. As palavras puxam umas às outras, e aos poucos somos levados por elas se nos permitimos acompanhar o seu ritmo, esquecendo um pouco o que se procura (esquecendo muito o que se quer encontrar). A busca assim aos poucos coincide com aquela do próprio texto que está se fazendo diante de nós: já não é mais alguém em particular que quer descobrir qualquer coisa na leitura ou na escrita, mas são as próprias frases que, tomadas pela correnteza que as conduz, procuram-se, encontram-se, guiam-se e guiam aquele que lê ou que escreve.

Telle est la prière. La prière c'est l'opération de penser dépourvue de tout contenu. C'est la noèses sans noèma. C'est la voie muette (en grec muette se dit mystique) du monde interne. L'invocation sans destinataire. Le signifiant sans signifié.
Selon Plotin la pensée extrême définit la prière.
Pascal Quignard, *Mourir de penser*²³

Quando fui para Israel visitar a minha tia, passei um dia inteiro andando sozinha pela cidade de Jerusalém. Estava muito calor e eu tinha me perdido algumas vezes pelos mercados e feiras, como gosto de fazer quando estou viajando: ando sem rumo pelas ruas. Mas, no final da tarde, exausta e com as pernas doloridas, peguei um táxi para fazer o caminho de volta: informei ao motorista, em inglês, o endereço de destino e deitei a cabeça no banco de trás, sentindo o peso daquele dia imenso de

²³ “Essa é a reza. A reza é a operação de pensar desprovida de todo conteúdo. É a noeses sem noema. É a voz muda (em grego mudo se diz místico) do mundo interno. A invocação sem destinatário. O significante sem significado. Segundo Plotino, o pensamento extremo define a reza.” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, p. 81.

reconhecimento de um país novo e do sol que parecia ainda queimar sobre a minha testa. O rádio estava ligado e tocava algum programa de notícias; embalada pelo movimento do carro, rapidamente entrei num estado de sonolência em que as coisas foram se afastando, tornando-se parte de um sonho. As vozes em hebraico que discutiam pelo rádio começaram a se misturar com tudo o que eu havia vivido desde que saíra da casa da minha tia naquela manhã: e de um momento para o outro, sem que eu tivesse tempo de me dar conta disso, passei a entender tudo o que elas diziam. Foi como se eu tivesse acessado uma camada a mais de compreensão, na qual o hebraico que não sei falar, porque nunca aprendi, subsistia e emergia das profundezas: eu sabia o que se conversava nessas palavras estrangeiras do rádio porque de repente elas eram extremamente familiares, tanto quanto a minha respiração cansada e as sensações que repercutiam pelo corpo. Foram alguns segundos breves durante os quais tive completo domínio da língua hebraica, essa que eu só costumo escutar mais ou menos duas vezes ao ano, nos jantares de família em que comemoramos as datas judaicas de Pessach e Rosh Hashaná e cantamos juntos algumas rezas tradicionais. Talvez porque desde que nasci tenho contato com essas canções antigas cheias de palavras vocálicas e consoantes guturais, alguma coisa dessa língua se entranhou em mim e submergiu naquele táxi, naquela viagem, quando me deixei tomar pelo sono.

Logo depois despertei do fluxo e já não fazia mais ideia do significado daquilo que havia escutado. Não saberia nunca traduzir para o português o que ouvi, já que a compreensão foi momentânea e se deu no interior do hebraico. Assim que a consciência voltou ao seu estado de alerta, e que o pensamento dobrou-se sobre si mesmo, avaliando e julgando o que havia acontecido, fechou-se imediatamente o espaço através do qual a língua me penetrava: voltei a ser eu, perdi o mistério.

Divisé, comment prier? Comment prier quand un autre soi-même écouterai la prière? – C'est pourquoi il ne faut prier qu'en paroles inconnues. Rendez l'énigme à l'énigme, énigme pour énigme. Elevez ce qui est mystère en vous à ce qui est mystère en soi.

Paul Valéry, *Alphabet*²⁴

Deve ter a ver com tudo isso o fato de eu gostar tanto de ler numa língua que não é a minha: a partir desse contato com o estrangeiro, algo fundamental e fundante que ocorre na leitura se evidencia. Nasce um espaço no qual ler se aproxima de meditar ou de rezar: nesse sentido, em vez de ser um ato que nos acrescenta alguma coisa, a leitura é antes a possibilidade do esvaziamento de si – talvez um esvaziamento próximo àquele se prescreve em tantos dos textos místicos que conhecemos. Isso não significa que esse movimento meditativo esteja intrinsecamente contido nos livros; é preciso de qualquer maneira ativá-lo dentro de si, permitir-se abrir espaços internos para poder receber – mas talvez a leitura seja um dos meios possíveis para essa desapropriação identitária, se o sujeito que lê tem disponibilidade para isso.

*Ne deviens pas toi-même*²⁵ – é a frase de Pascal Quignard a que mais costumo voltar: tornar-se aquilo que se é seria conformar-se com o idêntico e barrar toda novidade e ineditismo, fechar-se num círculo no qual já não cabe mais nada além do que foi adquirido – como foi adquirida a língua materna – e acreditar que são essas aquisições particulares que nos diferenciam dos outros. *Ne cherche pas à être*

²⁴ “Dividido, como rezar? Como rezar quando um outro si mesmo escutaria a reza? – É por isso que só se deve rezar em palavras desconhecidas. Entregai o enigma ao enigma, enigma por enigma. Elevai aquilo que é mistério em vós àquilo que é mistério em si.” VALÉRY, Paul. *Alphabet*. Paris: Le Livre de Poche, 1999, p. 14.

²⁵ “*Ne deviens pas toi-même mais deviens le soi, le self, le sui, l'objet sacré intime, la part incommunicable, le jadis. [...] Ne deviens pas ce que tu es. Ne deviens pas autos. Ne deviens pas idem.*” QUIGNARD, Pascal. *Les paradisiques*. Paris: Éditions Grasset, 2005, p. 139. “Não se torne você mesmo mas torne-se o si, o self, o sui, o objeto sagrado íntimo, a parte incommunicável, o outrora. [...] Não se torne o que você é. Não se torne autos. Não se torne idem.”

*différent des autres car l'envie d'être différent des autres, c'est cela le monde. C'est cela s'adapter aux usages du plus grand nombre et des rivaux.*²⁶

Quando leio os livros de Quignard em francês, ainda mais por eles serem atravessados por palavras em grego e latim, não entendo tudo o que leio e nem procuro entender: não é isso o que me interessa. Passo pelas palavras e muitas vezes me esqueço delas, até que uma ou outra brilha e atrai, e então me detenho e logo interrompo a leitura. Quando paro de ler, vou fazer outra coisa e sinto que o texto ainda repercute nos gestos do corpo: reconheço que ele continua, que o ritmo dos meus movimentos mantém também o desenho que o texto parecia ter começado. Não foi o texto que começou: também não sou eu que termino.

Dans la prière le souffle devient solitude. Dans la prière la langue devient étrangère. C'est ce que j'appelle lecture et toute lecture est solitude sociale. Benedikt Spinoza : "L'homme n'est heureux que dans la solitude, où il n'obéit plus qu'à lui-même". Marx : "Nous n'avons rien d'autre à perdre que nos chaînes".

Pascal Quignard, *La barque silencieuse*²⁷

Leio e estudo a literatura de um país que não é o meu, de um continente que não é aquele onde nasci – por quê? Não há uma resposta definitiva para essa pergunta que já me fizeram e que eu mesma às vezes repito: na verdade, quanto mais o tempo passa, menos quero saber o motivo. Mas mesmo assim esboço alguns pensamentos a partir dessa questão: entrar em contato com o que é distante, com o que não faz parte evidente da minha vida, é tornar mais aparente algo que está

²⁶ “Não procure ser diferente dos outros pois o mundo é a vontade de ser diferente dos outros. É isso que é adaptar-se aos usos da maioria e dos rivais.” QUIGNARD, Pascal. *Les paradisiques*. Paris: Éditions Grasset, 2005, p. 139.

²⁷ “Na reza, a respiração se torna solidão. Na reza, a língua se torna estrangeira. É o que eu chamo leitura, e toda leitura é solidão social. Benedikt Spinoza: 'O homem só é feliz na solidão, na qual ele só obedece a si mesmo'. Marx: 'Não temos nada a perder além de nossas correntes'.” QUIGNARD, Pascal. *La barque silencieuse*. Paris: Editions du Seuil, 2009, p. 68.

contido naquilo que mais me interessa na relação com o texto. O texto é fonte constante de desconhecimento, de desapropriação. Mais ainda para alguém que não tem os pés completamente fincados em seu país: se os meus avós vieram para o Brasil na primeira metade do século XX, fugindo das misérias e das guerras que assolaram a Europa, sei que existe todo um oceano que me separa de uma origem que já não é exatamente a minha, mas que também não deixa de ser. Somos todos feitos dessas ausências, desses territórios estrangeiros que continuam por si mesmos através de nossa presença, que habitam à sua maneira a atualidade; e uma possibilidade de invocá-los – a esses tempos obscuros – está no ato de abandonar as formas que já parecem estar prontas, ceder ao peso do corpo e aos desejos do sono e escutar aquilo que se anuncia em vozes que não sabemos muito bem distinguir ou traduzir.

[...] when you strike a match in a dark wilderness it is not in order to see anything better lighted,
but just in order to see how much more darkness there is around.

William Faulkner, citado por Javier Marías²⁸

Talvez mais difícil que o ato de pular no escuro seja o próprio escuro que vem depois: olhar para os lados e não saber o que deve haver ao redor de si. O tempo vem quieto, envolve e abandona, e enquanto não procuramos parece que as coisas se resolvem e se misturam também. Aos poucos o que era tenso se desamarra se nos deixamos tanto esperar quanto seguir aquilo que se faz escutar: achei uma lanterna no fim do túnel mas é tão fraca que só me mostra o quanto por todos os lados se esconde da minha visão. É noite ainda, não amanheceu: quem sabe as horas sejam elas mesmas a luz que falta, vai ver é isso que devo usar para iluminar os próximos passos. Sigo sem saber e se assumo isso solto o silêncio e deixo o dia se aproximar.

²⁸ “Quando você risca um fósforo em uma escuridão selvagem, não é com a intenção de iluminar melhor qualquer coisa, mas para ver o quanto de escuridão existe ao seu redor.” MARIAS, Javier. In: Exclusive Q&A: Spanish Author Javier Marías, 2009. Disponível em: <<http://flavorwire.com/48731/exclusive-qa-spanish-author-javier-marias>>. Acesso em: 27 de setembro de 2016.

3. Ver as trevas

O hoje apaixonou-me, mas sempre do ponto de vista do ontem, e é assim que, para a minha idade, o passado se torna presente e o presente é um estranho e confuso futuro onde rapazes de agasalhos de lã e moças de cabelos soltos bebem os seus cafés crèmes e se acariciam com uma graciosidade lenta de gatos ou de plantas.

Júlio Cortázar, *O jogo da amarelinha*²⁹

A literatura contemporânea chegou como uma surpresa para quem estava no último semestre da Faculdade de Letras e não esperava encontrar muito mais descobertas àquela altura, cansada e saturada da vida universitária, tendo de respirar fundo toda vez que entrava no prédio para assistir às aulas. Foi só ao iniciar uma disciplina que girava em torno de um autor francês contemporâneo que me dei conta de que, até aquele momento, durante todos os seis anos que cursei na graduação, eu não havia estudado nenhum escritor vivo: foi a primeira vez que nos debruçamos sobre textos frescos, que às vezes davam a impressão de até cheirar a tinta de tão recentes. Trabalhando inclusive com os manuscritos de Pascal Quignard, lendo fragmentos de seus livros durante as aulas, sem o intermédio da crítica que costumava ser praticamente obrigatório, eu sentia que aquelas palavras estavam tão vivas quanto está vivo aquele que as escreveu; algo de uma relação primeira com a literatura se renovou a partir disso, como costuma acontecer quando nos apaixonamos: uma clareira se abre por entre os acúmulos do tempo e temos acesso a algo anterior, mais infantil e ingênuo dentro de nós, também mais sincero. O que me atraiu cada vez mais não foram apenas as palavras que eu lia, mas o território que descobria junto delas: eram textos que ainda não tinham um espaço definido

²⁹ CORTÁZAR, Júlio. *O jogo da amarelinha*. Trad.: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 104.

dentro do mundo acadêmico, e por isso chegavam a nós ainda livres de formatações e mediações, ensaiando a si mesmos sem contornos claros, formas frágeis que podiam se desfazer assim que viesse o texto seguinte.

Diferente do que ocorre com livros de autores que, antes de serem lidos, já chegam até nós cobertos de muitas camadas de conhecimentos prévios (como acontece, por exemplo, com Flaubert ou Machado de Assis: é como se houvesse todo um arsenal cercando seus textos e defendendo-os, e é difícil acessá-los dentro da universidade sem ter de junto com isso atravessar os embates e confrontos da crítica), esses textos eram ainda recém-nascidos; esboçávamos os primeiros pensamentos a partir deles, sem tanto medo de errar nem de ser rebatidos ou atacados. O texto surgia desprotegido, solto e flutuante, sem muralhas nem masmorras, rodeado apenas de espaços vazios, pronto para receber nossas leituras arriscadas. Naquela última disciplina universitária de graduação que cursei, eu redescobri que o risco iminente de quem lê livros é muito próximo daquele de quem os escreve: estamos todos sós diante do texto. Não há aparelho crítico ou parafernália intelectual que dê conta da solidão necessária e inadiável que subsiste na leitura e na escrita. A literatura contemporânea foi, naquele momento, para mim um retorno a uma relação selvagem com qualquer literatura – lembrando que, como aprendi justamente com esses textos de Quignard, a palavra *selvagem* vem do latim *solli-vagus*: aquele que erra solitário.

Nous sommes contemporains d'un univers sans fin. Cette région "contemporaine" va de la chambre d'enfant au lac du carbonifère, de la grotte sonore à la naissance et à l'air, de la faim et de l'absence de langage à la vue et à la peur. Elle s'étend jusqu'à l'acquisition de la langue, à la prédation, à l'imitation, à la citation, au self, à la bibliothèque qui est située rue de Richelieu. Nous sommes comparables à ces tours de Babylone ou à la fracture du Rift : nous sommes des escaliers où les couches sédimentaires sont autant de marches. Et nous nous effondrons comme elles. Nous sommes aussi contemporains, à chaque instant, du palier organique que du palier physiologique, que du palier

cérébral, que du palier linguistique. Nous gravissons sans cesse et descendons dans le même temps sans cesse. Ce va-e-vient ne s'interrompt jamais. Ce sont des vagues incessantes. [...] Nous sommes comme les crustacés. Nos carapaces, nos maisons, ce sont les mots et les livres. Nous sommes des détritivores. Ils font du présent avec du passé.

Pascal Quignard, "Le mot contemporain"³⁰

Pascal Quignard é um escritor extremamente contemporâneo. Contemporâneo a ponto de de estar, agora mesmo, lançando mais um livro e, seguramente, escrevendo outro. É alguém cuja obra é de certa forma incapturável, por ser impossível de acompanhar; alguém que está tão em atividade que recentemente veio ao Brasil participar de um colóquio – mas que, disseram, interessa-se cada vez mais pela performance e menos pelas palestras e congressos a seu respeito. Pascal Quignard tem hoje 68 anos e setenta e cinco livros publicados: sua produção vertiginosa e ininterrupta perturba a fortuna crítica crescente em relação a ele, que não consegue sossegar e acomodar-se em um registro, tendo de ser constantemente repensada em sua posição também pela natureza disforme desses livros que passam, sem hesitar, de citações latinas diretas com traduções livres (muitas vezes criticadas por especialistas) a menções a filósofos recentes, apropriando-se de uns e de outros com a mesma naturalidade.

Partir desse escritor, na pesquisa, significa escolher encarar a contemporaneidade em seu grau máximo, inclusive pelo fato de que é necessário

³⁰ "Somos contemporâneos de um universo sem fim. Essa região 'contemporária' vai do quarto de criança ao lago carbonatado, da gruta sonora ao nascimento e ao ar, da fome e da ausência de linguagem à visão e ao medo. Ela se estende até a aquisição da língua, a predação, a imitação, a citação, o self, a biblioteca que fica na rua de Richelieu. Somos comparáveis a essas torres da Babilônia ou à fratura do Rift: somos escadas das quais as camadas sedimentares são os degraus. E nós desmoronamos como elas. Somos contemporâneos, a cada instante, tanto do nível orgânico quanto do nível fisiológico, quanto do nível cerebral, quanto do nível linguístico. Subimos sem parar e ao mesmo tempo descemos sem parar. Esse vai e vem não se interrompe nunca. São ondas incessantes. [...] Somos como os crustáceos. Nossas carapaças, nossas casas são as palavras e os livros. Somos detritívoros. Eles fazem o presente com o passado." QUIGNARD, Pascal. "Le mot contemporain". In: *Petits Traités II*. Paris: Gallimard, 1990, pp. 491-492.

desbravar um território literário novo, que ainda não está familiarizado com a instrumentalização da crítica e que, também por isso, escapa constantemente, porque chega às nossas mãos sem mediações. Por falta de tempo, não há imagem clara formada que se difunda da obra de Pascal Quignard; mesmo que existam tendências esforçando-se para inseri-la no cânone, ela permanece ainda um tanto obscura, desconhecida para a maioria, estranha para quem arrisca uma primeira aproximação.

Com isso, não quero dizer que as obras canônicas – que há muito já receberam a dedicação do olhar crítico e foram consagradas pelo meio literário – são nesse sentido menos obscuras ou mais passíveis de serem capturadas (na verdade, o que insinuo é bem o contrário; mas chegaremos a isso mais adiante). O diferencial que aponto aqui é simplesmente temporal: lidar com a literatura contemporânea é apostar em algo que ainda não se garante por seu entorno. Algo que, por causa disso, desafia – mesmo que involuntariamente – qualquer paradigma estabelecido, pelo fato de que, em si mesmo, ainda não se estabeleceu em nenhum aspecto: uma publicação nova do autor pode ameaçar ou desestruturar toda uma corrente que estava se formando até então. A crítica, nessa perspectiva, é aqui tão frágil quanto os próprios livros dos quais ela parte: um e outro são ensaios que se lançam no ar também para testar a sua resistência e descobrir a sua duração.

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e compreender o seu tempo.

[...] A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e de um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque,

exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.

Giorgio Agamben – “O que é o contemporâneo?”³¹

Olhar nos olhos do contemporâneo: procurar pelo tamanho e pela duração do próprio tempo. Quanto é que cabe na atualidade? Talvez o que haja de mais profundamente atraente na literatura contemporânea seja esse chamado para que encaremos aquilo que está se fazendo agora, que se cria a partir dessa simultaneidade – aqui de fato literal – entre ler e escrever. Quando travamos uma relação com a literatura produzida hoje em dia, que ainda não foi encerrada pela passagem do tempo em um território separado de nós – território que costuma ser mediado por inúmeros cavaleiros que, em cruzadas através dos séculos, tentam traçar uma ponte para nos aproximar dali (muitas vezes sem perceber que, mais do que possibilitar um acesso até um passado distante, poderia ser profícuo procurar no próprio presente aquilo que resiste e vive desse tempo antigo) –, qual é exatamente a diferença? Esboçamos as primeiras leituras, ensaiamos as impressões iniciais, pouca coisa interrompe essa relação entre o leitor e o autor que, por ser novo, é ainda um nome estranho para o mundo: ler é também apresentá-lo à atualidade, e descobrir o tempo que está se fazendo hoje também a partir desses textos.

Foi Proust quem disse que um grande artista não pode ser completamente compreendido por sua época não tanto por estar à frente dela, mas sobretudo porque é também a sua obra que cria e possibilita uma época nova: a posteridade que sabe receber e contemplar melhor um artista do passado pode fazer isso porque foi concebida também por ele, porque a obra de arte é uma forma de transformar e

³¹ AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?”. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad.: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009, pp. 58-59.

subverter o tempo, tornando possível uma atualidade que incorpora perspectivas que, antes, pareciam não fazer sentido. Na leitura do livro contemporâneo, somos também esses agentes que, formando-se através desses textos e formando esses textos dentro do mundo, dão substância a uma época inédita. Mas – e essa pergunta talvez seja sobretudo uma provocação – será que existe mesmo uma diferença fundamental entre a leitura desses textos e a de textos antigos?

En 86, à Rome, il y a mille neuf cent ans. C'est l'hiver. Martial a dû déloger de sa petite maison près du temple de Flore. Il s'est installé dans un appartement du Quirinal. Il tend ses mains au-dessus d'un gros braisier de fonte. C'est assez malodorant. Il dicte à un petit esclave l'épigramme x: "Comment expliquer que la gloire soit refusée aux vivants et que bien peu de lecteurs aiment leurs contemporains?" Invidia, répond Martial. Parce que les morts ne sont plus des concurrents, leur mâchoire ne peut plus se refermer sur la proie. Ils ne bondiront plus. Et cette absence de bondissement, cette bouche qui a cessé d'être avide semblent soudain extrêmement sympathiques. Et tout ce qui suscitait le sentiment de l'envie, passé au four de la mort, devient admiration.

Pascal Quignard, "Le tribunal du temps"³²

Quando um autor morre, se sua obra por acaso resiste, ela então aos poucos começa a crescer: como que validados pela morte daquele que os escreveu, os textos de repente são entendidos como autônomos, e por isso ganham edições maiores e revisitadas, parece ser mais confortável se relacionar com eles. A fortuna crítica e o mercado editorial lentamente se mobilizam para consagrar determinados autores (que, ausentados da vida, já não podem interferir) interessantes para determinados

³² "Em 86, há mil e novecentos anos. É inverno. Marcial teve que sair de sua pequena casa perto do templo de Flora. Ele se instalou em um apartamento do Quirinal. Estende suas mãos sobre um grande braseiro. É bastante malcheiroso. Ele dita ao escravinho o epigrama x: 'Como explicar que a glória seja recusada aos vivos e que tão poucos leitores gostem de seus contemporâneos?'. Invidia, responde Marcial. Como os mortos não são mais concorrentes, seu maxilar não pode mais se fechar sobre a presa. Eles não se atacam mais. E essa ausência de ataque, essa boca que deixou de ser ávida parecem de repente extremamente simpáticas. E tudo o que suscitava o sentimento de inveja, passado pelo forno da morte, se torna admiração." QUIGNARD, Pascal. "Le tribunal du temps". In: *Petits Traités II*. Paris: Gallimard, 1990, p. 554.

contextos; certos textos se tornam, para o senso comum, espíritos de um tempo e, assim como é fácil tornar um morto um mártir ou herói apenas pelo fato de não estar mais vivo, contornando-o a partir de depoimentos e homenagens, num processo de congelamento de sua imagem, também a obra de alguém que já morreu pode ser elevada com mais facilidade a uma categoria afastada do cotidiano e do espaço que ocupamos no mundo. É costume colocar os mortos em um pedestal para serem glorificados, como se a simples ação de morrer já fosse suficiente para apagar as falhas da vida e exigir, dos vivos, não mais do que respeito; apenas aqueles que estão entre nós têm autorização para serem atacados. Nesse sentido, de uma perspectiva na qual o tempo é feito por pontos estanques, e que entende a morte como uma ruptura que já não tem mais por onde agir na atualidade, os autores mortos não suscitarão mais inveja porque sua obra rapidamente ganharia um caráter inofensivo, já que passaria então a ser uma voz que vem de fora: como se não tivesse mais o poder de nos abalar, ela se assentaria, se conformaria.

[...] se consomme enfin la ruine du positivisme historique : les "faits" du passé ne sont plus choses inertes à aller trouver, à isoler puis à saisir dans un récit causal, ce que Benjamin considère comme un mythe épistémologique. Ils deviennent des choses dialectiques, des choses en mouvement : ce qui, depuis le passé, vient "nous frapper" comme une "affaire de ressouvenir". Le positivisme présentait les faits historiques dans le cadre d'un passé-réceptacle abstrait, homogène et, pour tout dire, éternel : un temps sans mouvement.

Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*³³

Em seus *Petits traités*, Pascal Quignard escreve sobre sua relação com a língua

³³ “[...] se consome enfim a ruína do positivismo histórico: os 'fatos' do passado não são mais coisas inertes que devem ser buscadas, isoladas e depois inseridas em uma narrativa causal, o que Benjamin considera um mito epistemológico. Eles se tornam coisas dialéticas, coisas em movimento: aquilo que, do passado, vem 'nos tocar' como uma 'espécie de lembrança'. O positivismo apresentava os fatos históricos a partir da ideia de um passado-receptáculo abstrato, homogêneo e, numa palavra, eterno: um tempo sem movimento.” DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps*. Paris: Éditions de Minuit, 2005, p. 103.

francesa: “*Je ne lis que le français, c’est-à-dire, aussi, le latin et le grec*”.³⁴ Mais do que uma referência ao fato de que o francês contém rastros da língua latina e da grega, essa postura é uma forma de revelar que a língua opera como constante atualização de seu passado: ler francês hoje é trazer para a atualidade – colocar em ato – o latim e o grego que estão na sua origem. Cada palavra carrega consigo um passado que a constitui; mas esse passado não está atrás ou por trás dela, como um elemento externo pairando na sua diacronia: ele participa de seu sentido atual, e por isso é uma presença ativa na acepção dessa palavra. Fica difícil distinguir, na verdade, o que é passado e o que é presente, considerando que a etimologia não se perde e continua sempre a atuar nos inumeráveis sentidos que as palavras podem ganhar. Mesmo que o lugar da língua latina ou da grega dentro da língua francesa ocorra simplesmente enquanto ausência, essas são ausências que nunca se ausentam completamente, que estão sempre agindo e correndo em nossa direção.

Confinar o passado a um território temporal acabado e estrangeiro seria reduzir a multiplicidade de tempos possíveis, que não estão fixos em lugar nenhum e que continuam a agir sobre o presente. O movimento de certas perspectivas positivistas, que se disseminaram entre nós, costuma ser aquele de ir até a história, como se fosse necessário fazer essa viagem ao exterior para entrar em contato com o passado; e, assim como o turista em país estrangeiro que fotografa os monumentos e locais que mais chamam a sua atenção, colocando o desejo de fotografar e levar as imagens consigo antes da experiência que ele poderia ter dessa viagem, a preocupação seria identificar, no passado, aquilo que mais se conforma à narrativa

³⁴ “Eu leio apenas o francês, ou seja, também o latim e o grego.” QUIGNARD, Pascal. *Petis traités I*. Paris: Gallimard, 2002, p. 49.

que está traçando, e é isso que traz de volta como registro para o presente.³⁵

Mas é apenas através da atualidade que é possível entrar em contato com qualquer outro tempo: não se viaja até o passado ausentando-se nesse percurso completamente do presente. O passado só é acessado e recebido dentro do tempo de agora; exatamente por isso, ele não tem como ser um ponto fixo ou externo. O presente é o único ponto de partida possível. É também o único ponto de chegada. Tudo o que dizemos, todo discurso, toda enunciação atualiza e se inscreve num tempo único e necessário – do qual partem e onde aportam todos os outros tempos pensáveis. Conceber a atualidade como centro nuclear de qualquer discurso significa admitir que todo movimento só pode acabar por emergir nela: assim como o campo gravitacional e o campo magnético terrestres atraem tudo para si, também o tempo presente, por ser um corpo central e muito maior do que qualquer outro ao redor, suga todos os próximos e anteriores.

Le livre est un mort qui parle.

Pascal Quignard, *Sur le jadis*³⁶

A relação com o texto de um autor atual pode ser uma forma de explicitar uma operação que, na verdade, é intrínseca a toda leitura: porque ler é também formar um ambiente contemporâneo, trazendo para a atualidade do leitor os textos

³⁵ Falo de positivismo histórico aqui muito de acordo com um partido benjaminiano, retomado por Georges Didi-Huberman em *Devant le temps*. Nas suas conhecidas “Teses sobre o conceito de história”, Walter Benjamin faz uma afirmação explícita contra um certo positivismo que, na frase de Leopold von Ranke no início do século XIX, entende que a História é aquilo que busca restabelecer “o que realmente aconteceu”. É no contra-pelo dessa ideia que Benjamin escreve, na tese VI, que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. BENJAMIN, Walter. “Teses sobre o conceito de história”. In: *Walter Benjamin – Obras escolhidas. Vol. 1*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232.

³⁶ “O livro é um morto que fala.” QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2002, p. 66.

que resistiram até o seu tempo para que, nessa presentificação, seja possível compreender as palavras e fazer algo com elas. Partimos do presente e com isso, diante de qualquer livro, evocamos as presenças que podem estar contidas ali há décadas, séculos, até milênios – e que não morreram: no momento em que são resgatadas através do ato da leitura, essas presenças que o livro carrega deixam de ser formas mortas, apenas tinta no papel, e passam a habitar o ar da atualidade, tornando-se vivas quase como tudo aquilo que está ao nosso redor. Não seria tão ousado pensar, assim, que toda literatura tem algo de contemporâneo.

Com uma diferença importante: essas são figuras do passado. Tanto quanto é preciso reconhecer a contemporaneidade que está contida em qualquer texto, mesmo no mais remoto, também não se pode deixar de notar a antiguidade que atravessa até os textos mais recentes. Se os livros do passado continuam vivos no momento em que os presentificamos na leitura, da mesma forma a morte habita todo e qualquer texto: escrever é uma maneira de fazer com que o passado se solidifique nas letras, condensando o pensamento e as sensações, dando a elas contornos e sentidos, matando um pouco daquilo que se expande sem forma para reduzi-lo ao papel e possibilitar seu constante retorno. É a invenção de uma máquina do tempo: no livro, vida e morte brincam entre si e se invertem, presente, passado e futuro flertam um com o outro. A partir dos livros, abrimos um espaço no tempo para que, por entre essa brecha, outros tempos possam entrar: e então reconhecemos que o seu desejo maior sempre foi participar do presente.

Le ciel que nous contemplons la nuit n'est pas le ciel présent, ni ses astres ne sont actuels, ni ses étoiles ne sont contemporaines. Nous jetons un regard à un ciel qui n'est plus depuis si longtemps: depuis que nous le voyons.

Conhecer o próprio tempo, tocar e receber a contemporaneidade que nos envolve e forma: essa relação, para ser completa, tem de encarar também os espaços vazios, os escuros longos e lentos que agem dentro de toda época. Ser contemporâneo é inscrever-se no próprio tempo através de um deslocamento que permite que esse tempo abra espaço também para os outros que se espremam e condensam nas brechas da atualidade. Mesmo o instante fugaz que escapa aos nossos dedos e provoca a surpresa de atestar que tudo passa – o que já se tornou expressão feita, e que se sintetiza em exclamações banais que todos já escutamos (“como você cresceu!”, “passou tão rápido!”, “há quanto tempo!”) –, mesmo isso está contido também dentro daquilo que fica: e o que é que fica do que escapa? Se insistimos em constatar apenas a rapidez com que as coisas deixam de ser como eram, se insistimos somente em lembrar que tudo é passageiro, acabamos por deixar de observar aquilo que fica no tempo. Talvez essa observação da permanência das coisas, admitindo nelas também seus escuros e suas ausências como uma espécie de resistência, seja uma possibilidade de acessar o tempo por outra via: uma via que tem um canal aberto para as tantas correntezas de todos os outros tempos que procuram o que está aqui.

O poeta – o contemporâneo – deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhe propor uma segunda definição de contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade,

³⁷ “O céu que contemplamos à noite não é o céu presente, nem seus astros são atuais, nem suas estrelas são contemporâneas. Lançamos o olhar a um céu que já não é mais desde há tanto tempo: desde que nós o vemos.” QUIGNARD, Pascal. *Abîmes*. Paris: Grasset, 2002, p. 215.

que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. Mas o que significa “ver as trevas”, “perceber o escuro”?

Giorgio Agamben, “O que é o contemporâneo”³⁸

Tomar distância de seu tempo, no sentido de não aderir totalmente a ele, não significa – é preciso reforçar – legitimar as fronteiras claras que nos são impostas pela linguagem social. Pelo contrário, será preciso desassociar-se um pouco delas também, e compreender que, então, esse deslocamento receptivo já não tem mais nada a ver com uma ideal objetividade. Os movimentos que costumam ser vistos como opostos, que normalmente parecem repelir um ao outro como polos distintos e que por isso não têm a possibilidade de conviverem simultaneamente – distanciar-se ou aproximar-se, particularizar ou generalizar, estar no presente ou estar no passado, sentir ou pensar, ler ou escrever – terão de ser revistos em sua separação. Talvez seja o caso de, em vez de nos contentarmos com esse “ou” entre cada infinitivo, substituí-lo no mínimo pela adição “e”, para compreender a possível simultaneidade de suas forças que já não se anulam mais. Distanciar-se e aproximar-se, particularizar e generalizar, estar no presente e estar no passado, sentir e pensar, ler e escrever.³⁹

³⁸ AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo”. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad.: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, pp. 62-63.

³⁹ Esse “e” deve ser pensado como uma relação de fronteira, a possibilidade de um *entre* que não é nem um, nem outro, mas o movimento entre os dois. Falando sobre a obra de Godard, Gilles Deleuze reflete sobre o “E”: “[...] le ET n’est même plus une conjonction ou une relation particulières, il entraîne toutes les relations, il y a autant de relations que de ET, le ET ne fait pas seulement basculer toutes les relations, il fait basculer l’être, le verbe... etc. Le ET, ‘et... et... et...’, c’est exactement le bégaiement créateur, l’usage étranger de la langue, par opposition à son usage conforme et dominant fondé sur le verbe être. Bien sûr, le ET, c’est la diversité, la multiplicité, la destruction des identités. [...] la multiplicité n’est jamais dans les termes, en quelque nombre qu’ils soient, ni dans leur ensemble ou la totalité. La multiplicité est précisément dans le ET, qui n’a pas la même nature que les éléments ni les ensembles. Ni élément ni ensemble, qu’est-ce que c’est, le ET ? [...] Le ET, ce n’est ni l’un ni l’autre, c’est toujours entre les deux, c’est la frontière, il y a toujours une frontière, une ligne de fuite ou de flux, seulement on ne la voit pas, parce qu’elle est le moins perceptible. Et c’est pourtant sur cette ligne de fuite que les choses se passent, les devenirs se font, les révolutions s’esquissent.” DELEUZE, Gilles. “Trois questions sur six fois deux”. In: *Pourparleurs: 1972-1990*. Paris: Éditions de Minuit, 2003, pp. 55-66. “[...] o E não é nem mesmo uma

O que ocorre na leitura é que, de forma mais evidente do que na fala, entramos em contato com os restos de um tempo, escutamos essa voz que teve de se calar para escrever e que nos diz também no silêncio. É um diálogo que se faz sem vozes externas, numa comunhão de solitários que se encontram em tempos diferentes: um no passado, ao escrever, outro no presente, ao ler – e que conversam em pensamento. Diante do livro, torno-me parte desse encontro secreto entre gerações⁴⁰ que, na verdade, já se fazia antes, mas no qual me inscrevo agora: levanto os olhos do texto, no espaço vazio que ele deixa, para escutar essa emergência de uma voz que não vem, porque não tem como chegar, mas que ainda assim persiste. Giorgio Agamben lembra que o escuro do universo não é mais do que o espaço deixado por uma luz que “viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar, porque as galáxias das quais provém se distanciam numa velocidade superior àquela da luz”;⁴¹ podemos pensar também no passado como esse movimento de constante vinda, constante partida para cá – e que, por nunca conseguir chegar completamente, acaba deixando buracos na atualidade. Procuro por esses buracos.

conjunção ou uma relação particulares, ele conduz todas as relações, há tantas relações quanto há Es, o E não apenas balança todas as relações, ele bascula o ser, o verbo... etc. o E, ‘e... e... e...’, é exatamente a gaguez criadora, o uso estrangeiro da língua, por oposição a seu uso conforme e dominante fundado sobre o cerbo ser. Claro que o E é a diversidade, a multiplicidade, a destruição das identidades. [...] a multiplicidade não está nunca nos termos, seja em que número estejam, nem em seu conjunto ou totalidade. A multiplicidade está precisamente no E, que não tem a mesma natureza que os elementos ou os conjuntos. Nem elemento, nem conjunto, o que é o E? [...] O E não é nem um nem outro, é sempre entre os dois, é a fronteira, há sempre uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, porém ela não se vê, porque é o menos perceptível. E é, no entanto, sobre essa linha de fuga que as coisas acontecem, os devires se fazem, as revoluções se esboçam.”

⁴⁰ “Il existe une entente tacite entre les générations passées et la nôtre. Sur Terre nous avons été attendus. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention.” BENJAMIN, Walter. “Sur le concept d’histoire”. In: *Œuvres III*. Trad.: Maurice de Gandillac. Paris: Gallimard, 2000, pp. 427-443. “Existe uma escuta tácita entre as gerações passadas e a nossa. Sobre a Terra, nós fomos esperados. A nós, como a cada geração precedente, foi acordada uma fraca força messiânica sobre a qual o passado faz valer uma pretensão.”

⁴¹ AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, p. 65.

[Le penseur] plonge dans une diachronie autrement plus grande que ce que synchronise ce qu'on nomme l'actualité. Il plonge dans un temps plus grand que l'espace géographique, dans un abîme anachronique plus profond que la séquence historique ordonnée autour du moment où il est né jusqu'au jour qui vient dans l'heure qui suit. À partir du gouffre traumatique, il se perd dans plus grand que soi. Ce "monde plus grand que soi" se perd dans un monde aussi vaste que l'utérus de la mère pouvait l'être pour la macula des tout premiers instants. Perdue, voilà l'objet. La Perte, voilà l'appel. Se perdre avec la perdue, voilà ce que désigne le verbe méditer : se perdre dans l'objet.

Pascal Quignard, *Mourir de penser*⁴²

Perder-se no objeto: misturar-se com ele. Encontrar, na perda, o passaporte de viagem. A subtração dessa individuação através da qual seria possível, através da afirmação de um tempo e território únicos e particulares, separar-se daquilo que se fala, falar de fora: ao perdê-la na leitura, como falar de dentro? Qual é o ponto de contato entre o passado que qualquer texto carrega, por ser a marca de uma posição de enunciação que já se dissolveu no tempo, e o presente que se instaura pela leitura, quando me coloco aqui e agora diante do texto e faço atualizá-lo? Há um buraco no texto escrito, um buraco que se escancara assim que me dou conta desse encontro necessário de passado e de presente que precisa se travar para que eu leia: é nesse buraco, nesse abismo que está em qualquer livro e que se explicita aqui, já que o texto de Quignard procura por ele e nunca o encontra, nem quer encontrá-lo, mas quer antes se refazer e desfazer nessa procura, é nesse buraco que será preciso jogar-se para escrever. Esse furo constitutivo do qual emergem todas as ausências e

⁴² “[O pensador] mergulha numa diacronia maior do que aquilo que sincroniza o que chamamos de atualidade. Ele mergulha em um tempo maior do que o espaço geográfico, em um abismo anacrônico mais profundo do que a sequência histórica ordenada em torno do momento em que ele nasceu até o dia que vem na hora que segue. A partir do golfo traumático, ele se perde dentro do maior do que si mesmo. Esse 'mundo maior do que si mesmo' se perde em um mundo tão vasto quanto o útero da mãe poderia ser para a mácula dos primeiros instantes. Perdido: eis o objeto. A perda: eis o chamado. Se perder com o perdido: eis o que designa o verbo meditar: se perder no objeto.” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, pp. 53-54.

no qual se completam todas as presenças – de onde podemos enfim dizer: *eu estou aqui*.

Le présent – la praesentia – je ne pouvais même plus le penser tant la pensée elle-même – la noësis – ne pense rien au présent. Elle est une part du bondir, du prendre. Elle est jadis. Elle est perdue. Perdue avide du perdu en tant que manquant, qui creuse sa faim, qui “procrastine” son rêve, qui étend son hallucination, qui temporise son attente, qui immobilise son “bond” à l’intérieur de son “guet”.

On ne pense pas à la seconde. La distension du temps a plutôt la dimension de la journée, de la nuitée, de la semaine, de la saison, de la grossesse, de l'enfance, du mûrissement, de la corruption, du regret, de l'apoptose, de l'impatience, du désir.

Pascal Quignard, *Abîmes*⁴³

Exercito o meu desejo como se ele fosse um músculo que é preciso trabalhar. Afino cada contorno na expectativa de aos poucos descobri-lo talvez outro diferente do que era: quanto é que pode esse corpo que se dobra e que se move antes daquilo em que confio? Pode mais do que acredito, menos do que imagino e quase o mesmo que ameaço quando não estou tentando. Tensiono o desejo, relaxo o desejo, depois deixo debater-se até logo se aquietar. Abrem-se formas finas como as flores da floresta que exibem cheias de cores tudo o que têm para dar. Mostram-se e só esperam, deixam que venham vê-las e pousarem sobre elas, fertilizá-las de leve para depois partir. Nada se faz fora do fundo do meu desejo, e no entanto ou por isso mesmo é preciso enxugá-lo, filtrá-lo e também deixá-lo para que ele tenha espaço de fazer fazer as coisas. Você quer entrar no meio e abro um pouco algum caminho mas vai ver que só ajudo quando deixo ser escasso o que tende a transbordar.

⁴³ “Quanto ao presente – a prasentia –, eu não podia nem mesmo pensá-lo de tanto que o próprio pensamento – a noesis – não pensa em nada no presente. Ele é uma parte do saltar, do pegar. Ele é outrora. Ele está perdido. Perdido ávido do perdido enquanto coisa faltante, que esvazia sua fome, que 'procrastina' seu sonho, que apaga sua alucinação, que temporiza sua espera, que imobiliza seu 'salto' no interior de sua 'espreita'. Não se pensa no segundo. A distensão do tempo tem antes a dimensão do dia, da noite, da semana, da estação, da gravidez, da infância, do amadurecimento, da corrupção, do arrependimento, da apoptose, da impaciência, do desejo.” QUIGNARD, Pascal. *Abîmes*. Paris: Grasset, 2002, p. 121.

4. A vida não se olha

Ceux qui aiment la peinture sont suspects. La vie ne se regarde pas. Ce qui anime l'animalité de l'animal, ce qui anime l'animalité de l'âme est sans distance à soi. L'ego veut le reflet, la séparation entre dedans et dehors, la mort de ce qui va et vient continûment de l'un à l'autre. Aussi l'ignorance dont nous ne pouvons pas sortir, il faut l'aimer comme la vie elle-même qui s'y continue. Tout homme qui croit savoir, il est séparé de sa tête et du hasard originaire. Tout homme qui croit savoir, sa tête est tranchée de son corps. Sa tête tranchée est restée dans l'eau du miroir. Ce qui le voue à la fascination (au trouble érotique) est aussi ce qui le protège de la folie.

Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*⁴⁴

Narciso, no afresco romano de Pompeia, ainda não se debruçou sobre seu reflexo na água. Estamos no instante anterior ao olhar frontal, quando ele contempla distraído qualquer coisa ao redor, e não chegou a perceber a própria imagem que se projeta abaixo dele. São assim as pinturas romanas que Pascal Quignard investiga e descreve em *Le sexe et l'effroi*: elas se detêm um momento antes, quando Medeia já segura o punhal mas não encara os filhos que brincam com os ossículos sem saber do destino que se aproxima. Por que – é o que se pergunta ao longo de todo o livro – não retratar o instante do ato, aquele no qual Narciso é capturado pelo reflexo, aquele no qual Medeia pega os filhos e mata-os? Delacroix, no século XIX, pintou uma mulher que já tem os meninos inquietos nos braços e o punhal a postos; mas as pinturas de Roma, tantos séculos mais cedo, retratavam somente o jogo de olhares, e apenas a partir deles era possível adivinhar a história da mãe que mata os próprios

⁴⁴ “Aqueles que amam a pintura são suspeitos. A vida não se olha. Aquilo que anima a animalidade do animal, o que anima a animalidade da alma é sem distância de si. O ego quer o reflexo, a separação entre dentro e fora, a morte daquilo que vai e vem continuamente de um a outro. Também a ignorância da qual não podemos sair tem de ser amada como se ama a própria vida que nela continua. Todo homem que crê saber está separado de sua cabeça e do acaso originário. Todo homem que crê saber tem a cabeça cortada do resto do corpo. Sua cabeça cortada ficou na água do espelho. Aquilo que o condena à fascinação (ao transtorno erótico) é também o que protege da loucura.” QUIGNARD, Pascal. *O sexo e o assombro*. Trad.: Leda Cartum; Verónica Galíndez. São Paulo: Hedra, 2016, p. 177.

filhos ou a do homem que é aprisionado pela própria imagem na água. Não se indica o que vai ser: os romanos estão interessados no instante anterior. O olhar direto, o gesto, o acontecimento fatal é irretratável: não pode ser figurado ou representado, está fora da imagem.

Talvez isso que os artistas evitavam na pintura romana fosse justamente aquilo que provocou a morte desses personagens mitológicos: enquadrar o ato no momento crucial, encarar a imagem de frente, sem desvios nem rodeios. Se os afrescos não escancaram a tragédia no seu auge, é porque esse é o maior de todos os perigos: Orfeu perdeu Eurídice por flagrá-la com os olhos quando não resistiu à tentação de virar-se; Perseu foi mais ardiloso ao contornar o olhar direto e só avistar Medusa através do espelho de seu escudo, e foi por isso que ele não se transformou em pedra e conseguiu vencê-la. O problema do olhar está nos principais mitos que nos sobraram daquela época: mesmo Édipo fura os próprios olhos depois que descobre quem era a mulher com que havia se casado e quem era o homem que havia matado. O que é que perturba no olhar direto? “Orfeu, que loucura me perdeu? Que loucura te perdeu?”, pergunta Eurídice ao homem que veio salvá-la do reino de Hades e que, no último instante, lançou seus olhos sobre ela e por isso a perdeu dessa vez para sempre.

A interpretação moderna do mito de Narciso entende que esse personagem se apaixonou pelo próprio reflexo na água e que foi por isso que se afogou: o problema para nós hoje parece ser sobretudo o de um homem que ama a si mesmo e é punido por isso. Mas, como Quignard repete em seu livro, a questão em Roma não envolvia o amor próprio, muito menos a punição: a questão maior não tem nada a ver com pecado e castigo cristãos, mas com o afrontamento, o debruçar-se, dobrar-se sobre si e morrer desse olhar. Narciso vê um reflexo, uma sombra: ao encará-la

de frente, acaba por fixar-se nela, consumindo-se pelo que abre diante de si. Tirésias, o oráculo cego, havia dito: ele sobreviverá “se não se conhecer”. E foi ao se mirar no espelho, ao encontrar uma imagem de si, que Narciso se perdeu.

Je cherche une pensée aussi impliquée dans son penseur que le rêve peut l'être pour le dormeur.

Pascal Quignard, *Vie secrète*⁴⁵

Como é estranho escrever este texto. Às vezes ele flui e parece se fazer sozinho, às vezes paralisa e sou eu quem me inflamo sozinha na tentativa de recuperá-lo. Planejo os capítulos em folhas soltas, jogo ideias em arquivos de rascunho, junto parágrafos escritos há tempos com alguns que me vêm agora, aos poucos tudo acumula um sentido embora eu perca a noção do todo. Mas como é estranho escrever este texto. Entro e saio de crises como se estivesse viajando em espiral, me vejo sempre passando pelo mesmo estado cada vez em um ponto diferente dele; parece mesmo um trabalho constante de exercício do próprio desejo, que contrai e dilata como um músculo que trabalho e procuro definir. Isso porque evito quase que a todo custo cair numa escrita externa ou distante do que acredito: não posso dizer sem estar implicada. Não quero criar o distanciamento de quem crê saber das coisas; tudo o que não quero é falar com propriedade. Não sou proprietária destas palavras nem de qualquer saber; gosto de escrever porque me sinto antes apropriada pelo texto, e o que mais me interessa nele são os momentos nos quais posso me deixar guiar, quando sou levada pela correnteza da língua porque não preciso parar e me fixar isolada em qualquer sombra ou reflexo que prometa dizer a verdade. Não é a verdade o que me interessa: por isso mesmo é que

⁴⁵ “Eu procuro um pensamento tão implicado em seu pensador quanto o sonho pode ser para o dormidor.” QUIGNARD, Pascal. *Vie secrète*. Paris: Gallimard, 1998, p. 419.

descubro a cada vez o meu desejo, mas quando começo a explorá-lo com muita atenção percebo que já o perdi. Deve ser também esse o motivo por que tenho entrado em tantas crises ao longo desse processo de escrita tortuoso e íntimo: sou assombrada pela imagem de Narciso capturado por uma cena, para sempre petrificado porque não soube se deixar distrair e perdeu-se no olhar frontal, acreditando que poderia conhecer-se completamente sem lembrar que a ignorância é o que funda o movimento e que não há distância possível de si e do próprio corpo.

Não quero pensar sobre o pensamento: toda escrita que, ao escrever sobre si mesma ou sobre qualquer outra, acredite que com isso suspende o próprio gesto, na verdade apenas se engana. Quero escrever pensando: pois o trabalho, da forma que for, é sempre de escrever, seguindo a conduta única da mão que desenha as letras, como faz o tempo que não se detém nem retorna para olhar aquilo que o acompanha. *On peut se libérer autant qu'il est possible mais on ne peut pas être libre*:⁴⁶ é preciso a cada vez se libertar de novo daquilo que já está concebido e das formas projetadas, que se enrijecem rapidamente assim que entram em contato com o ar; desviar um pouco o texto que seguia um caminho claro e perdê-lo de novo, deixá-lo escapar, lembrar que é estranho escrevê-lo, que não é fácil nem evidente, mas que só assim é possível dar continuidade real a essa empreitada louca.

Quiconque s'appliquerait à considérer l'écrire quand il écrit, aussitôt sa main ne se dédoublerait pas, et l'écrire qu'il écrit qu'il écrit etc., à quelque puissance qu'il le mette, n'est qu'un écrire tout court : le mouvement même de "réflexion" engagé de ce fait, plus que le cercle vicieux qu'il décrirait alors, me paraît reconduire une illusion trop innocente. Je connais alors que la passion à laquelle je m'adonne m'aveugle, tant sur les raisons qui prétendraient l'argumenter, que sur les moyens qu'elle met en œuvre. Et autant sur la matière sur laquelle elle s'exerce, de peu d'autonomie, qu'elle méconnaît à tout instant, que sur les vœux, les origines, les sens, les niaiseries qu'elle formerait en vain. L'œil, si je le

⁴⁶ "Podemos nos libertar tanto quanto possível mas não podemos ser livres." QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, p. 95.

suppose attentif à ce qu'il écrit, ou qu'il lit, ne perçoit pas plus le travail de sa vision, qu'il ne saurait se percevoir lui-même.

Pascal Quignard, "Le misologue"⁴⁷

Considerando o que acabo de dizer, eu poderia concluir que o que estou fazendo aqui é uma *confissão* – revelo, no texto, a intimidade do meu desejo e o estranhamento que isso provoca, e é a partir daí que desenvolvo a reflexão. Mas essa é uma palavra bastante carregada e diretamente associada à tradição cristã e o que dela deriva – mais do que simplesmente se abrir em um lugar de fala, aquele que se confessa tem de dizer tudo o que se passa pela mente, como se a partir dessa operação não só fosse expurgado qualquer pecado cometido mas, também, fossem neutralizados os potenciais pecados planejados, reprimidos, ignorados. A crença de que tudo pode (e deve) ser dito é também o que originou, depois dos confessionários, o divã psicanalítico – como descreve Michel Foucault em *Histoire de la sexualité*,⁴⁸ todo silêncio acaba ganhando o caráter de negação, pecado calado ou recalque, pois cobramos do desejo que ele sempre venha à tona, transformando-se em discurso. Enquanto não estivesse formulado, o desejo subsistiria pedindo para

⁴⁷ "Quem quer que se aplicasse a considerar o escrever enquanto escreve, logo sua mão não se duplicaria, e o escrever que ele escreve que ele escreve etc., qualquer que seja a sua potência, é pura e simplesmente um escrever: o próprio movimento de 'reflexão' comprometido com isso, mais do que o círculo vicioso que descreveria, me parece reconduzir a uma ilusão muito inocente. Eu reconheço então que a paixão à qual me entrego me torna cego, tanto pelas razões que pretenderiam argumentá-la, quanto pelos meios que ela opera. E também pela matéria sobre a qual se exerce, de pouca autonomia, que ela desconhece a todo instante, e pelos votos, as origens, os sentidos, as ninharias que formaria em vão. O olho, se eu o suponho atento àquilo que escreve, ou que lê, percebe menos o trabalho de sua visão do que saberia perceber a si mesmo." QUIGNARD, Pascal. "Le misologue". In: *Petits Traités I*. Paris: Gallimard, 2002, pp. 45-46.

⁴⁸ "Un impératif est posé : non pas seulement confesser les actes contraires à la loi, mais chercher à faire de son désir, de tout son désir, discours. Rien, s'il est possible, ne doit échapper à cette formulation, quand bien même les mots qu'elle emploie ont à être soigneusement neutralisés. La pastorale chrétienne a inscrit comme devoir fondamental la tâche de faire passer tout ce qui a trait au sexe au moulin sans fin de la parole." FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1976, p. 30. "Um imperativo se coloca: não apenas confessar os atos contrários à lei, mas procurar transformar o desejo, todo o desejo, em discurso. Nada, se for possível, deve escapar a essa formulação, quando até mesmo as palavras empregadas têm de ser cuidadosamente neutralizadas. Os pastores cristãos inscreveram como dever fundamental a tarefa de fazer passar tudo aquilo que remete ao sexo pelo moinho sem fim da palavra."

ser capturado pelo discurso; seria preciso assim alcançar dentro de si os espaços mais inacessíveis, mais sórdidos e profundos (ou seja, aqueles que ainda não foram totalmente cobertos pela língua) e trazê-los para a superfície do discurso confessional. Encarar de frente os espaços selvagens que ainda não foram preenchidos para poder domá-los, conformá-los, dar voz aos vazios que, então, estão só à espera de serem enfim localizados. O silêncio, a partir da perspectiva da confissão, seria mesmo sufocante, pois é sempre considerado em oposição à palavra: o que não é dito, poderia (ou deveria) ser.

Mas o desejo está em constante fuga: quando me esforço para encará-lo, para apreendê-lo completamente diante de mim, o máximo que consigo fazer é perdê-lo, e posso vê-lo aos poucos esvair-se, afastando-se para longe no reino das sombras. Não há uma verdade pronta que está apenas aguardando para ser descoberta. O discurso não é aquilo que expressa um pensamento anterior, como se houvesse uma intenção de dizer que as palavras encontram e daí formulam, sucessivamente: primeiro uma experiência, depois o relato sobre ela; primeiro um pensamento, depois a língua que dá forma a ele. Uma coisa se faz pela outra, e o discurso é mesmo o que possibilita a ilusão desse antes e desse depois. Só é possível compreender aquilo que se *queria dizer* depois que se *disse*.⁴⁹ assim também qualquer silêncio só é reconhecido como tal quando considerado a partir da linguagem que o aponta. Se a língua preenche espaços, eles estão sempre se abrindo novamente. O desejo se debate como um bebê, não se conforma apenas em inscrever-se no texto; assim que

⁴⁹ “Pour vouloir dire quelque chose, il faut disposer de la phrase où cette volonté est articulée, où cette chose est nommée. (Il n’y a de ‘vouloir-dire’ qu’après coup.) La force engagée dans la formation d’une phrase n’est que l’élan de la procréation.” ALFÉRI, Pierre. *Chercher une phrase*. Paris: Christian Bourgois, 1991, p. 9. “Para querer dizer alguma coisa, é preciso dispor da frase na qual essa vontade é articulada, em que a coisa é nomeada. (Só há ‘querer dizer’ retrospectivamente.) A força empregada na formação de uma frase é apenas o impulso da procriação.”

ganha um contorno, ele escapa de novo. Fazer como Narciso e fixar-se em um reflexo acreditando que ele dá conta da totalidade de um ser, isso seria afogar-se na paralisia fatal: criar a prisão da imagem de um distanciamento em relação a si mesmo que possibilitaria, nesse encarar-se de frente, a identificação total com o próprio desejo. Não há identificação possível pois a cada instante tudo escapa mais uma vez, deixa de ser idêntico, e será preciso então encontrar de novo.

Assurément, le langage en tant qu'il est parlé, est employé à convoyer "ce que nous voulons dire". Mais cela que nous appelons ainsi, "ce que nous voulons dire" ou "ce que nous avons dans l'esprit" ou "notre pensée" ou de quelque nom qu'on le désigne, est un contenu de pensée, fort difficile à définir en soi, sinon par des caractères d'intentionnalité ou comme structure psychique, etc. Ce contenu reçoit forme quand il est énoncé et seulement ainsi. Il reçoit forme de la langue et dans la langue, qui est le moule de toute expression possible ; il ne peut s'en dissocier et il ne peut la transcender.

Émile Benveniste, "Catégories de pensée, catégories de langue"⁵⁰

Assumo o quanto é estranho escrever este texto, que exige de mim um trabalho exaustivo de ir e vir de dentro para fora, circulando pelo que li e fazendo disso, junto com a crise, o que me impulsiona para a escrita. Mas isso não quer dizer exatamente que, aqui, estou me confessando, como se junto com isso reconhecesse que há em minha intimidade alguma verdade intacta a ser revelada, ou como se houvesse um desejo interno subsistente que descubro antes da escrita e que lanço para o texto. Dizer que trabalho, no texto, com o desejo, e declarar que escrevo a

⁵⁰ "Seguramente, a linguagem enquanto está sendo falada é empregada para convocar 'aquilo que queremos dizer'. Mas isso que chamamos assim, 'aquilo que queremos dizer' ou 'aquilo que temos na mente' ou 'nosso pensamento' ou com qualquer nome com que designemos, é um conteúdo de pensamento, muito difícil de se definir em si, senão por caracteres de intencionalidade ou como estrutura psíquica, etc. Esse conteúdo recebe forma quando é enunciado e somente assim. Ele recebe forma da língua e na língua, que é o molde de toda expressão possível; ele não pode se dissociar dela e não pode transcendê-la." BENVENISTE, Émile. "Catégories de pensée et catégories de langue". In: *Problèmes de linguistique générale – Vol. 1*. Paris: Gallimard, 2012, p. 63.

partir de uma investigação interior, escrutinando aquilo que conheço para conquistar outro desconhecido, isso não significa que procuro apreender ou descortinar uma identidade e com isso preencher os buracos que me levaram à escrita.

Não sou detetive para desvendar o enigma de um crime que, desde o princípio, já teria definidos os assassinos e as vítimas, e bastaria localizá-los. Enquanto leitora e enquanto escritora, sou antes companheira do texto, e a relação que travo com ele é sobretudo de amizade: muito longe de buscar uma verdade que satisfaça e preencha a demanda, o que desejo antes é aqui me permitir a sinceridade; quero atravessar o texto e me abrir para ele. Ser sincera significa atualizar a cada vez o segredo a ser contado, contá-lo também para descobrir qual é, inscrever a voz no instante. É por isso que não hesito muito em dizer o que me ocorre, circular pelas associações, não buscar a linearidade na concatenação de ideias e não me deter demais em nada, ainda que as mesmas questões sempre retornem: não faço isso na tentativa de preservar uma veracidade, tampouco para revelar alguma intimidade profunda que diria de quem sou. Faço, sim, porque dessa forma sinto que posso trabalhar num movimento de desatar os nós que eu mesma havia feito antes, levar menos a sério aquilo que tenho a intenção de dizer para então abrir espaço ao que de fato digo e ao silêncio que se segue – deixar que as palavras falem por mim e se calem sozinhas depois. Mais do que uma confissão, o que estou fazendo aqui é uma confidência: compartilho com o texto um segredo sempre inédito.

[...] crítica significa sobretudo investigação sobre os limites do conhecimento, sobre aquilo que, precisamente, não é possível nem colocar nem apreender. Se a crítica, enquanto define as suas fronteiras, abre ao olhar “o país da verdade”, como “uma ilha que a natureza fecha em fronteiras imutáveis”, ela deve, contudo, continuar exposta ao fascínio do “oceano vasto e tempestuoso”, que

*atrai “sem cessar o navegador para aventuras a que ele não consegue recusar e que, no entanto,
nunca consegue levar a termo.*

Giorgio Agamben, *Estâncias*⁵¹

É esse dilema renovado de escrever a partir do que leio sem com isso encerrar totalmente os livros em fronteiras imutáveis que acaba me levando também a questionar e repensar a cada vez a minha própria condição. Se não entendo tanto o livro simplesmente como um objeto isolado flutuante, mas trabalho antes com a experiência da leitura que ele me proporciona, a partir de tudo o que ele evoca e que anuncia e que aponta, terei que de novo refletir sobre o movimento e o trânsito como possibilidades de se fazer crítica sem com isso me transformar em pedra, sem ser capturada pelas imagens que vejo e que me seduzem. Não posso ignorar que a atividade da crítica também é um gesto de escrita: acreditar que escrever sobre os livros seria de alguma forma neutralizar a pessoa e a posição de enunciação que se inscreve no texto seria aprisionar-me na ilusão de um distanciamento em relação a mim mesma, como se não houvesse corpo por trás da voz que fala; como se o que houvesse fosse uma estátua de pedra sem vida e sem traços, um debruçar-se sobre os livros que congela o corpo que é atraído em direção a eles. O perigo do olhar direto acusado pelos mitos gregos e romanos, que restou em suas pinturas que nunca revelam tudo, é o da paralisia.

“Moi, figé (fixus) dans l’attitude où j’avais saisi le linceul, je demeurais froid comme une pierre et semblable absolument aux statues ou aux colonnes du théâtre. J’étais dans les enfers.” L’homme obstupefactus est métamorphosé en imago de tombe. Le regard de Diane surprise se baignant dans la forêt transforme le voyeur en cerf. Méduse dans sa grotte au bout du monde tue en relevant ses paupières. Dans l’Exode (XXXIII, 20) c’est le dieu lui-même qui dit à Moïse : Non poteris videre faciem

⁵¹ AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. Trad.: Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 9.

meam, non enim videbit me homo et vivet (*Tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne saurait me voir et vivre*). Voir en face est interdit. Voir le soleil, c'est brûler ses yeux. Voir le feu, c'est se consumer.

Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*⁵²

Esses livros que leio e que deixam o espaço para que eu escape deles: não devo olhá-los diretamente. Não quero enquadrá-los e transformá-los em imagens refletidas. Não posso fazer isso porque os compreendo da mesma forma como eles descrevem as pinturas romanas: são livros que se detêm um instante antes do gesto principal, que se interrompem quando o acontecimento fatal ainda não aconteceu. Como o afresco de Pompeia revela Narciso como um homem que contempla a paisagem ao seu redor, sem ter ainda se dado conta da imagem de seu rosto que já se mostra na água, o texto que leio também apenas sugere, não mais do que aponta, e com isso abre o espaço que, partindo da iminência de um momento que não chega, permite que eu imagine. Imaginar significa ver para depois não ver mais, não encarar a página como se ela encerrasse uma verdade: desviar os olhos, largar o livro, fugir. Só é possível fugir porque, como os afrescos romanos mantêm o acontecimento há séculos suspenso, os textos são também a eterna preparação de algo que eles não vivem. Enquanto não procuramos conclusão possível em nenhum território específico, tornamo-nos nômades em nossas próprias casas, e um oceano vasto e tempestuoso se abre no lugar onde se poderia enxergar não mais do que o

⁵² “Eu, fixado (fixus) na atitude com que havia tirado o lençol, permanecia frio como uma pedra e totalmente semelhante às estátuas ou às colunas do teatro. Eu estava nos infernos’. O homem obstupéfatus é metamorfoseado em imago de túmulo. O olhar de Diana surpresa banhando-se na floresta transforma o observador em cervo. Medusa na sua gruta no fim do mundo mata ao abrir as pálpebras. Em Êxodo (XXXIII, 20), é o próprio deus quem diz a Moisés: Non poteris videre faciem meam, non enim videbit me homo et vivet (Não podes ver minha face, pois o homem não poderia me ver e viver). Ver de frente é proibido. Ver o sol é queimar os olhos. Ver o fogo é se consumir.” QUIGNARD, Pascal. *O sexo e o assombro*. Trad. Leda Cartum; Verónica Galíndez. São Paulo: Hedra, 2016, p. 56.

reflexo de um rosto na água parada: somos constantemente atraídos por aventuras que não chegam ao fim nem nos livros nem nas ilhas que encontramos pelo caminho.

Sextus Empiricus a écrit merveilleusement : Ne cherche pas l'extase. N'en fais pas un aboutissement. Ne fais pas davantage de la détresse une épreuve. Ne fais même pas de l'absence de sens un passage. Il n'y a pas de stade ultime dans l'expérience possible des hommes. Ne te penche pas ; ne penche pas ton visage vers le fond de la pensée ; il n'y a rien à atteindre au fond de la pensée. [...] Laisse l'élan souffler. Laisse le vent, l'haleine, l'air, la transparence, le jour, entrer et sortir à sa guise dans le vide. Ne ferme pas la porte ou la fenêtre si tu as pour dessein que le chat reste avec toi : tu le rendras furieux. Laisse le ventail de la fenêtre perpétuellement entrouvert afin qu'il puisse le pousser du bout de sa patte et alors il restera au pied de ton lit, ou sur le bout de la couverture de ton lit, et il posera doucement sa joue sur le bord de ses doigts fourrés et repliés, et il s'endormira sans inquiétude auprès de l'âme qui pense et qui tremble.

*Pascal Quignard, Mourir de penser*⁵³

Outra das frases que mais repito e que me acompanha ao longo da pesquisa como um refrão, uma sabedoria axiomática que diz quase tudo sem precisar dizer muito, é esta: *Laisse l'élan souffler*. Sempre que reconheço estar encalacrada demais em uma questão que, por mais que eu procure compreender e resolver, se mostra impossível; sempre que me percebo travada diante do texto, sem nada para dizer, olhando com angústia e sem desejo a página ainda em branco, o que volta a ressoar é exatamente isto: *Laisse l'élan souffler*.

Por muito tempo busquei uma tradução em português para essas três palavras que, em francês, parecem vir de muito longe, como uma voz distante que

⁵³ “Sextus Empiricus escreveu maravilhosamente: Não procure o êxtase. Não o transforme em uma conclusão. Da mesma forma, não transforme a aflição em um teste. Não transforme nem mesmo a falta de sentido em uma passagem. Não há estado último na experiência possível dos homens. Não se debruce; não debruce seu rosto sobre o fundo do pensamento; não há nada a ser atingido no fundo do pensamento. [...] Deixe o impulso soprar. Deixe o vento, o hálito, o ar, a transparência, o dia entrar e sair à vontade no vazio. Não feche a porta ou a janela se tem a intenção de que o gato fique com você: ele ficará furioso. Deixe o umbral da janela perpetuamente entreaberto a fim de que ele possa empurrá-lo com a ponta da pata e então ele ficará ao pé da sua cama, ou na ponta das cobertas da sua cama, e pousará devagar o rosto sobre a ponta dos dedos forrados e dobrados, e dormirá sem inquietude ao lado da alma que pensa e que treme.” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, pp. 194-195.

chega de outros tempos e sabe o que deve ser feito em todo e qualquer momento; é difícil, porque a palavra *élan* não tem uma correspondência exata em nossa língua, e não acho que o galicismo “elã” dê conta no português de todos os seus significados: entre força e impulso, ímpeto e inspiração, ela pode ser também um balanço, mesmo um gingado, o movimento interior que anima um ser, ou até o movimento brusco e rápido com o qual algo é lançado para fora. Dizer “deixa o impulso soprar” me soa tão insuficiente e artificial, sem o impacto e o ritmo fluido que essa frase tem em francês, que por enquanto mantive essa tradução de molho, no aguardo do momento em que o próprio *élan*, em seu sopro, talvez traga algo mais próximo.

De qualquer forma, devo dizer que, até agora, a melhor versão da frase que me ocorreu em português está na boca de Nhinhinha, a personagem de quatro anos do conto “A menina de lá”, de João Guimarães Rosa em *Primeiras Estórias*, que tem o poder de fazer surgir diante de si tudo aquilo que deseja – quando ela quer um sapo, o bicho aparece pulando; se ela tem vontade de comer pamonhinha de goiabada, surge uma dona vendendo, como que por mágica. Para os adultos que se preocupam ou se zangam com ela, Nhinhinha só responde sempre: “Deixa... Deixa...”.⁵⁴ Essas duas palavras, que para mim vêm com voz aguda de menina e com sotaque mineiro, são por enquanto a tradução mais próxima que encontrei para a frase de Pascal Quignard, porque parecem dizer a mesma coisa do que ele: não se importe com os acontecimentos. Não fique muito zangado; não se debruce demais sobre o pensamento ou sobre o desejo. Querer que o gato esteja ao lado não quer

⁵⁴ “Nada a intimidava. Ouvia o Pai querendo que a Mãe coasse um café forte, e comentava, se sorrindo: – ‘Menino pidão... Menino pidão...’ Costumava também dirigir-se à mãe desse jeito: – ‘Menina grande... Menina grande...’ Com isso, Pai e Mãe davam de zangar-se. Em vão. Nhinhinha murmurava só: – ‘Deixa... Deixa...’ – suasibilíssima, inábil como uma flor. O mesmo dizia quando vinham chamá-la para qualquer novidade, dessas de entusiasmar adultos e crianças. Não se importava com os acontecimentos. Tranquila, mas viçosa em saúde. Ninguém tinha real poder sobre ela, não se sabiam suas preferências.” ROSA, João Guimarães. “A menina de lá”. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 42.

dizer forçá-lo a ficar ali, mas manter a porta entreaberta e deixar que ele venha por si, escutando um chamado que insta em silêncio e que só pode ser ouvido se há espaço para isso.

Celui que votre livre évoque se tient tout à côté de votre tête. C'est l'être qui se tient au plus près de la paroi de votre crâne. Tout être qui se tient dans votre pensée a vis-à-vis de vous plus de proximité que les proches n'y aspirent. Et pourtant il apparaît ainsi, devant vos yeux grands ouverts, celui auquel vous pensez, invisible.

L'absente de toute étreinte [...] vous suit plus près que l'ombre. On raconte même qu'elle imprime ses traits et ses envies sur tout le corps. On raconte que son fantôme hante le cerveau et erre dans le monde sublunaire et passionné au point de désigner l'élue ou celui qui ressemblera le plus à celui qu'elle aimait.

Celui dont vous lisez l'histoire est plus vous-même que vous-même. Il est plus près de vous que votre main qui tient le livre que votre vue elle-même oublie en le lisant. Il est comme la prunelle de vos yeux.

*Pascal Quignard, Mourir de penser*⁵⁵

No interior do que chamei de você, dorme uma figura ainda sem forma como embaixo d'água. Não tem contornos mas tem seus desejos, e escuta o mundo numa espera lenta do momento certo de aparecer. Você está bem acordado e desenha os meus sonhos: desperto quando amanhece assustada com o que vi, e que me revela numa frase curta que você não era nada do que eu vinha modelando aos poucos com as minhas mãos. Eu me obrigo a adormecer de volta, luto muito contra tudo aquilo que não me conduz: uma massa ainda sem nome se debate e treme sob as formas dos lençóis, e quando estou quase dormindo posso percebê-la abrir seus olhos fracos e zelar por mim. Você tem tantos nomes que é difícil decidir como é que posso te chamar. Um dia vou descobrir um só: então de imediato você vai responder porque obviamente não poderia

⁵⁵ “Aquele que o seu livro evoca está bem ao lado da sua cabeça. É o ser que se mantém o mais perto possível da parede do seu crânio. Todo ser que se mantém nos seus pensamentos tem em relação a você mais proximidade do que os seus próximos aspiram ter. E no entanto ele aparece assim, diante dos seus olhos bem abertos, aquele no qual você pensa, invisível.

O ausente de toda união [...] segue mais perto do que sua sombra. Dizem até que ele imprime seus traços e seus desejos em todo o corpo. Dizem que seu fantasma chama o cérebro e erra no mundo sublunar e apaixonado a ponto de designar o eleito ou alguém que será o mais parecido possível com aquele que ele amava.

Aquele de quem você lê a história é mais você do que você mesmo. Ele está mais perto de você do que a sua mão que segura o livro de que a sua própria visão se esquece ao lê-lo. Ele é como a pupila dos seus olhos.” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, p. 136.

ser outro. Antes disso experimento, testo os nomes que conheço, qual será que deve funcionar melhor? Você às vezes reage, até se mexe, chega a surgir de dentro para depois se esconder de novo. Acordo num sobressalto e ainda não amanheceu: a palavra perfeita escapa pela janela, você desmancha nos dedos, durmo mais uma vez. Você é um monstro de cinco mil tentáculos que a cada vez que é chamado cria outro mais comprido: debatemo-nos, vejo as formas se espalharem, junto os cacos, guardo os nomes que aprendi.

5. Animais em fuga

Il n'existe pas dans la nature des fragments. Le plus petit des morceaux est encore le tout. Chaque miette est l'univers et ce dernier est un poil perdu dans les cheveux de la poupée que la main de la femme bréhaigine caresse sur l'étal d'un des marchands de la ruelle.

Tout est perdu.

Tout est égaré comme la goutte d'eau dans la nappe immense de la mer.

Pascal Quignard, *Les ombres errantes*⁵⁶

Os textos de Pascal Quignard às vezes dão a impressão de que caíram no chão e se despedaçaram em múltiplos cacos espalhados: talvez tenha havido uma ordem, pensamos quando começamos a ler, mas o que parece restar aqui não é mais do que a lembrança dessa ligação que não se explicita, que deixa diversos espaços entre os parágrafos, separados pelo (que logo se torna clássico) *pied-de-mouche*.⁵⁷ Espasmos de prosa surgem e pouco depois se interrompem, sem um motivo claro para suspenderem aqui e não ali; somos levados de uma passagem a respeito da chegada à vida adulta de um músico barroco do século XVIII até uma primeira pessoa que fala sobre seu filho e a idade que ele tem hoje, com a única mediação de, quando muito, um mero asterisco entre esses dois tempos. Os textos se acumulam como que jogados um em cima do outro, deixando em seus intervalos espaços em branco que, numa primeira leitura (ou até numa segunda, terceira ou quarta), podem provocar certa vertigem: como foi que passei das descrições dos afrescos romanos de Pompeia para essas menções a atores de Hollywood dos anos 1950? O que foi que eu perdi para ter chegado de repente onde estou, sem nenhuma preparação,

⁵⁶ “Não existem fragmentos na natureza. O menor dos pedaços ainda é o todo. Cada migalha é o universo e esse último é um pelo perdido nos cabelos da boneca que a mão da mulher estéril acaricia na bancada de um dos mercadores da ruela.

Tudo está perdido.

Tudo foi extraviado como a gota d'água na mancha imensa do mar.” QUIGNARD, Pascal. *Les ombres errantes*. Paris: Grasset, 2002, p. 75.

⁵⁷ “Asterico” em francês.

contextualização ou no mínimo introdução para isso?

Essa pergunta – o que foi que eu perdi? – é na verdade bastante conveniente. Talvez tenhamos mesmo perdido algo, e é por isso que não entendemos de imediato os saltos ilógicos do escritor. Pode ser que seja mesmo isso que está sendo apontado aqui: essa é a pergunta que, no fundo, o texto quer que nos façamos. Ou então quem pergunta isso são os próprios buracos deixados no meio do texto: você, que está olhando esta página, concentrado nas letras, terá de agora – mesmo que por um segundo – voltar de novo o olhar para si. O texto se interrompeu: o que foi que você perdeu? De fato, todos perdemos alguma coisa, e é também por causa disso que recorremos aos livros, e é também sobre isso que os livros estão falando: dessa perda fundamental que assombra toda atualidade. Se costumamos perder essa perda em meio aos condicionamentos que nos levam consigo ao longo dos dias cegando a nossa rotina, aqui o texto trabalha para resgatá-la, abrindo as alas para que ela possa passar: as palavras se aglomeram na beira do abismo, reúnem-se para espiar, uma atrás da outra, o fundo do vazio que criaram. O texto seria, nesse sentido, sobretudo uma constante despedida de si mesmo. As palavras vêm conscientes de que não duram para sempre, de que terminam e deixam algo depois de si, e essa consciência aos poucos se faz tão aguda que parece se tornar o significado último e mais profundo que flutua por todo o texto: uma preparação para sua própria morte. Também nós deixamos de ler no momento em que escutamos o chamado silencioso desses espaços vazios que se abrem no meio da página: e então reconhecemos que tudo o que havíamos lido até aqui era sobretudo um pedido de abandono. *C'est agréable d'abandonner...*⁵⁸

⁵⁸ “É agradável abandonar.” QUIGNARD, Pascal. *Abîmes*. Paris: Grasset, 2002, p. 204.

Ce bout de chair entrevue ou de prose qui s'interrompt ou de forme sonore qui n'est qu'une manière d'incessant da capo fait accroire ce corps inaccessible, un réel qui n'est pas, une présence que l'absence accumule encore, élève, exalte tellement qu'elle la soustrait à notre emprise – une sorte de lumière sans source et de désir qui est nu.

Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*⁵⁹

Nessas sequências de parágrafos que se cortam abruptamente, não resta muita alternativa para quem lê: se o senso comum costuma dizer que a boa literatura é aquela que nos faz esquecer do contexto e de nós mesmos, levados por um mundo paralelo de fantasia que nada mais tem a ver com a realidade, aqui o texto já começa – pela própria forma com que se constrói – desfazendo essa ideia. Não estamos lidando com uma corrente que leva embora a percepção do contexto; pelo contrário, a realidade atravessa o texto e o penetra por todos os seus furos, já que se trata mesmo de um livro esburacado, que deixa até espaço físico para que o mundo possa entrar. O leitor é obrigado a fazer pequenas pausas entre cada forma breve: desviar, mesmo que por instantes, os olhos do livro – sentir repercutir aquilo que a leitura provocou no silêncio que a sucede. Quais são as ausências que habitam essa presença? Que fantasmas nos perseguem e quais são os tempos mortos que persistem e resistem nesse espaço que nos cerca?

Quando escrevemos, estamos diante de um paradoxo que já foi inúmeras vezes repetido e repensado pela crítica e pela própria literatura: queremos dar voz àquilo que não tem voz. O desejo de encontrar uma forma para o que ainda se debate sem contornos claros nem definidos é tão real quanto perverso no processo da

⁵⁹ “Esse pedaço de carne entrevisto ou de prosa que se interrompe ou de forma sonora que é apenas uma maneira de incessante da capo faz crescer esse corpo inacessível, um real que não é, uma presença que a ausência ainda acumula, eleva, exalta tanto que a subtrai à nossa empresa – uma espécie de luz sem fonte e de desejo que está nu.” QUIGNARD, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments: Essai sur Jean de La Bruyère*. Paris: Galilée, 2005, pp. 46-47.

criação: pois, no momento em que essa forma é encontrada, assim que se consegue enfim trazer uma voz para o que antes ainda não tinha, isso não significa que a procura se encerrou. Na verdade, esse trabalho acabou por ser também a negação daquilo que se estava buscando a princípio: o que não tem voz continua a ecoar no tempo, porque aquilo que ganhou voz não preencheu todos os espaços, e nem poderia (pelo menos não enquanto duração: pode ser que uma palavra no poema exploda e ganhe com isso todas as formas possíveis e buscadas de um instante; há no entanto o instante seguinte, e o próximo depois, que inevitavelmente acabam dissolvendo a força momentânea do verso e, aos poucos, perdendo-a também).

De certa forma, o momento de encontro de uma voz nova é também o de traição das outras vozes invisíveis e mudas que não foram contempladas, que nem poderiam ser, e que se rebelam diante de qualquer conformação: como erva daninha ou, pior, como a hidra de Lerna que tem o poder de fazer nascer em dobro as cabeças arrancadas, o inefável não se rende por muito tempo às tentativas de domá-lo. Encontrar formas novas significa sempre também perder junto com isso aquilo que ainda não se formou. É também esse o motivo pelo qual um livro não se conclui com o seu ponto final, nem começa a partir de sua primeira letra: o texto não dá conta de si mesmo, não é suficiente para o próprio desejo que pulsa maior, mais amplo e mais velho, tão grande que ultrapassa o livro, alcança o leitor e o aproxima de si. Como é que pode um livro incluir também aquilo que não tem como dizer? O texto fragmentário parece ter como eixo ou guia constante de seus sentidos essa pergunta que, tão incontornável, acaba impedindo a continuidade torrencial, despedaçando os parágrafos e, dessa forma, como que por acidente, respondendo à própria demanda: através do espaço vazio.

Quando caminhamos à noite no bosque, a cada passo ouvimos, entre os arbustos ao longo do caminho, roçar animais invisíveis, não sabemos se ouriços ou lagartixas, sabiás ou serpentes. O mesmo acontece quando pensamos: o importante não é o caminho de palavras que vamos percorrendo, mas o patinhar indistinto que às vezes sentimos mover-se ao lado, como o de um animal em fuga ou de algo que, súbito, desperte ao som dos passos. O animal em fuga, cujo rumor parece-nos ouvir sumindo nas palavras, é – disseram-nos – a nossa voz. Pensamos – mantemos em suspenso as palavras e estamos nós mesmos como que suspensos na linguagem – porque nela esperamos reencontrar, por fim, a voz. Outrora – disseram-nos – a voz se escreveu na linguagem. A busca da voz na linguagem é o pensamento.
Giorgio Agamben, *A linguagem e a morte*⁶⁰

Não se pode pensar duas vezes a mesma coisa: podemos ler e reler repetidamente uma frase, mas aquilo que foi pensado se perde logo depois, como se estivesse mesmo em constante fuga. A cabeça que pensa é aquela que se revira dentro de si mesma para encontrar o que não sabe ainda o que deve ser; basta observar alguém que tem uma palavra na ponta da língua, mas que não conseguiu encontrá-la: seus olhos se fixam diante do nada, atravessando os objetos ao redor que já não têm existência nem são vistos ou mirados, pois é preciso voltar-se para dentro e, numa atividade concentrada, pequena musculação do desejo, resgatar uma palavra que se conhece, se percebe, se sente coçar na boca e ainda não se encontrou. Esse buraco da linguagem, tão caro a Pascal Quignard que originou um livro com esse título – *Le nom sur le bout de la langue* –, deve ser o asterisco interno que suspende o pensamento e nos lembra que não somos tudo, que a língua que falamos não nos preenche completamente: *la langue n'est pas nous-mêmes. Que la langue est acquise, cela veut dire: nous pouvons connaître son abandon*.⁶¹ O pensamento não está resolvido, não é redondo e nunca conquista uma forma final: perseguição de um

⁶⁰ AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Trad.: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 146.

⁶¹ “[...] a língua não é nos mesmos. Que a língua é adquirida, isso quer dizer: podemos conhecer o seu abandono.” QUIGNARD, Pascal. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris: P.O.L, 1993, p. 57.

animal que roça os arbustos mas nunca se revela, espreita de um alce que foge no último segundo, estamos sempre numa caçada.

Nas tantas tentativas que tive ao longo dessa pesquisa de encontrar uma definição para Pascal Quignard, até para poder descrevê-lo minimamente para quem não o conhece, a que mais me convenceu até hoje foi esta: é um homem que está pensando. Mais do que um escritor, um intelectual, um filósofo ou ensaísta, historiador ou até mais do que um artista, Quignard é um pensador: está o tempo todo construindo relações e transitando por elas, e seus pensamentos parecem ser tão compulsivos e frequentes que não aguentam apenas o suporte da cabeça: acabam vertendo para o papel. A quantidade de leituras que são levantadas em seus livros, referências e personagens históricos, citações e fábulas, imagens e afrescos, descrições e reflexões filosóficas, versos e fotos de gatos, pinturas rupestres e mitos chineses, coleções de nomes desconhecidos e músicos barrocos, tudo isso aos poucos se torna estranhamente familiar para quem entra em contato com sua obra: como se tivéssemos sido nós, e não ele, que pensamos em tudo isso. Essa sensação de fusão com o texto deve vir pelo fato de que não parece haver, em nenhum momento, qualquer esforço do escritor para disfarçar os caminhos obscuros e imperfeitos do pensamento: é um texto não polido, que trabalha por associações, e que por isso não consegue (mesmo quando tenta) se fixar em um gênero específico. Passeia pelo romance, flerta com o ensaio, brinca com a poesia, depois a deixa também. Esses desenhos fragmentários, linhas que se parecem com a rede hidrográfica de um mapa cujos afluentes começam em qualquer lugar, sem critérios para brotar, mas que aos poucos se ligam uns aos outros e desembocam no mar, acabam nos levando junto e fazendo do leitor também um outro e talvez o principal condutor: o texto chama, acompanhamos, abandonamos, seguimos.

Le penseur vit pour le plaisir non seulement d'une recherche sans foi, mais d'une quête sans cause. En ce sens le penseur est le contraire d'un intellectuel. Interrogation pure (sans savoir, sans engagement, sans idéal, sans opinion, sans attente, sans conviction, sans croyance, sans mission, sans accréditation, sans autorisation, sans gage ni salaire, sans patrie).

Pascal Quignard, *Mourir de penser*⁶²

Um texto que não se preocupa em esconder as suas interrupções e pontas soltas e por isso deixa espaços, furos pelos quais o leitor pode entrar e sair em seu próprio tempo: mais do que mimetismo do pensamento de quem escreve, é um texto que pensa por si, que expande para onde é levado, obedece aos rumos e fluxos formados espontaneamente através das palavras. É, também, um texto em crise: por não estar resolvido, ele expõe as próprias entranhas; é um constante processo que não chega a nenhum lugar e nem pretende chegar, trabalhando sobre si mesmo sem causa exata para isso. Somos carregados, na leitura, pela crise do próprio texto e, se essa empreitada aceita ir até seu limite (isto é, se o leitor é contaminado por aquilo que lê; se ele se deixa ser também parte do texto), entramos também em crise. Talvez esse seja mesmo um dos maiores objetivos dos livros de Quignard, se é que se pode dizer que existe um objetivo para se fazer literatura (o que na verdade iria contradizer estas linhas logo acima, que descrevem o texto como uma busca sem causa): expandir a sua crise o suficiente para que ela atinja o leitor, para que o leitor se permita deslocar-se do território feito por contornos acabados de si mesmo e daquilo que entende por si. Aos poucos esses contornos se confundem, se difundem, ou pelo menos abrem-se furos no meio das linhas que dão forma a um ser: por entre

⁶² “O pensador vive pelo prazer não somente de uma pesquisa sem fé, mas de uma busca sem causa. Nesse sentido, o pensador é o contrário de um intelectual. Interrogação pura (sem saber, sem engajamento, sem ideal, sem opinião, sem espera, sem convicção, sem crença, sem missão, sem creditação, sem autorização, sem penhor nem salário, sem pátria).” QUIGNARD, Pascal. *Mourir de penser*. Paris: Grasset, 2014, p. 193.

esses furos é que pode passar a crise. A crise nesse caso é o que possibilita o movimento, essa constante procura daquilo que, quando encontrado, entra novamente em crise para se procurar outra vez. É isso que impulsiona o escrever compulsivo de alguém que publica um livro atrás do outro porque não consegue deter-se em uma conclusão; é também isso que constrói um leitor inquieto, que não sabe mais se contentar com categorias preestabelecidas e não se fixa mais em si ou no livro que lê: tateando no escuro, sem poder ver mais do que poucos passos à frente, esse leitor se torna como que um viajante, marinheiro que navega à procura de algo que não sabe o que é.

La rhétorique du changement sert à démanteler toute habitude, à briser tous les liens, à désarçonner toute certitude, à dissuader toute solidarité, à entretenir une insécurité existentielle chronique. Elle correspond à une stratégie qui se formule en ces termes : "Prévenir par la crise permanente toute crise effective". Cela s'apparente, à l'échelle du quotidien, à la pratique contre-insurrectionnelle bien connue du "déstabiliser pour stabiliser", qui consiste pour les autorités à susciter volontairement le chaos afin de rendre l'ordre plus désirable que la révolution. Du micro-management à la gestion de pays entiers, maintenir la population dans une sorte d'état de choc permanent entretient la sidération, la dérélition à partir de quoi on fait de chacun et de tous à peu près ce que l'on veut.
Comité Invisible, *À nos amis*⁶³

A palavra “crise” tem sido frequente nesses tempos em que vivemos: tornou-se lugar comum repeti-la a torto e a direito para dar conta dos abalos que vêm um atrás do outro tirando a posição de conforto de quem ainda tinha uma e jogando luz

⁶³ “A retórica da transformação serve para dismantelar todo hábito, quebrar todos os vínculos, perturbar toda certeza, dissuadir toda solidariedade, sustentar uma insegurança existencial crônica. Ela corresponde a uma estratégia que se formula nestes termos: 'Prevenir pela crise permanente toda crise efetiva'. Isso se aparenta, na escala do cotidiano, à prática contra-insurrecional bem conhecida do 'desequilibrar para equilibrar', que consiste para as autoridades em suscitar voluntariamente o caos a fim de tornar a ordem mais desejável do que a revolução. Da microgestão à gestão de países inteiros, manter a população em uma espécie de estado de choque permanente sustenta a sideração, o abandono a partir do qual fazem de cada um e de todos algo próximo àquilo que querem que sejam.” COMITÉ INVISIBLE, *À nos amis*. Paris: La Fabrique, 2014, p. 30.

às faltas de quem nunca teve esse conforto. “É a crise”, costumamos ouvir e dizer, recorrendo a isso que virou quase que uma expressão feita, que parece preencher e explicar os terremotos que têm nos assolado. Embora ninguém saiba dizer direito que crise é essa que habita os noticiários e os jornais, e que está na boca dos políticos em seus últimos discursos públicos, parece que a simples reiteração dessa palavra é suficiente para justificar medidas muitas vezes extremas. Acabamos por nos acomodar nesse estado de crise, como se ela fosse uma condição permanente e que se estende até o fim dos tempos, a perder de vista.⁶⁴ A crise então não é a possibilidade de virada e de transformação, mas a esteira na qual deslizamos na tentativa de manter formas que já se esgotaram ou que estão se esgotando. Isso ocorre num âmbito mais amplo da sociedade mas, também, de forma análoga, em cada um de seus microssistemas: a própria universidade, por exemplo, sofre hoje de uma crise cada vez mais incontornável – que, como nos informam e noticiam editoriais, “forçaria” a tomada de medidas específicas na tentativa de “tapar os rombos” que se escancaram.

Mas será que o melhor a se fazer é de fato cobrir e preencher os rombos que a crise evidencia? A crise vem para nos fazer perceber buracos que estão se abrindo

⁶⁴ Falo aqui a partir da entrevista “A crise infindável como instrumento de poder: uma conversa com Giorgio Agamben”, que foi publicada em português no blog da Editora Boitempo. Segundo Agamben, “O conceito de ‘crise’ de fato tem se tornado o mote da política moderna e tem sido por muito tempo parte da normalidade em qualquer segmento da vida social. A palavra expressa duas raízes semânticas: a médica, que se refere ao curso de uma doença, e a teológica, que remete ao Juízo Final. Ambos significados, no entanto, sofreram uma transformação hoje, que os desprové de sua relação com o tempo. ‘Crise’ na medicina antiga remetia a um julgamento, ao momento decisivo em que o médico percebia se o doente sobreviveria ou não. A concepção atual de crise, por outro lado, se refere a um estado duradouro. Assim, essa incerteza é estendida ao futuro, ao infinito. [...] Hoje, no entanto, o juízo é divorciado da ideia de resolução e repetidamente adiado. Então o prospecto de uma decisão é cada vez menor, e um processo interminável de decisão jamais se conclui”. O filósofo diz ainda que “A crise atual tornou-se um instrumento de dominação. Ela serve para legitimar decisões políticas e econômicas que de fato desapropriam cidadãos e os desproveem de qualquer possibilidade de decisão”. A entrevista na íntegra está disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2013/07/17/a-crise-infindavel-como-instrumento-de-poder-uma-conversa-com-giorgio-agamben/>> (Tradução de Artur Renzo). Acessado em: 29 de setembro de 2016.

há muito tempo, e que agora não podem mais ser adiados; a estratégia de usá-la como justificativa para ações programáticas e que seguem a lógica exclusiva de um sistema fechado parece ser mais uma maneira de contornar esses espaços que não se abrem à toa, que estão aí também para que as estruturas sejam repensadas em sua fundação que agora se dá a ver – e não para serem tapados novamente. Os rombos que estão abertos apontam uma origem; mais do que simplesmente combater a crise, assim, seria interessante procurar compreender por que ela acontece agora: ir mais fundo, reconhecer os princípios, os fundamentos que nos levaram à situação atual. A crise não pode ser a forma encontrada para esconder a própria crise: se essa é uma condição, que ela não se arraste sem fim nem mudança, que não seja uma definição identitária, como pode ocorrer com a depressão que indefinidamente se serve dos remédios psiquiátricos não tanto para reverter a situação, mas antes para prolongar um mesmo estado, apegando-se à narrativa dos sintomas e tornando-os parte de uma individualidade. *Estar em crise* não significa *ser a crise*: ou seja, tenhamos coragem para nos lançar, seja como for, nesses buracos que se revelam. Crises, embaraços, imagens desencontradas, curtos-circuitos, terremotos.

Je m'arrête à des embarras, à des images malencontreuses, à des courts-circuits plus qu'à des pensées formées et qu'assure un système prémédité qui les étaie. Que celui qui me lit ait constamment à l'esprit que la vérité ne m'éclaire pas et que l'appétit de dire ou celui de penser ne lui sont peut-être jamais tout à fait soumis. [...] La vérité de ce que nous disons est peu de chose en regard de la persuasion que nous recherchons en parlant et cette persuasion elle-même, qui est peu, est moins encore si nous la rapportons à la répétition pleine d'un vieux plaisir qui se cherche au travers d'elle. Ce plaisir est plus ancien que la mue. Il est plus ancien que les mots mêmes que la mue affecte, ou dont elle métamorphose l'apparence. Et les mots, comme ils n'en portent pas la mémoire, ils ne le capturent jamais. Ils ne le consentent jamais.

Um terremoto pode ser entendido como a crise do chão no qual pisamos: as placas tectônicas da Terra entram em atrito até fazer tudo tremer, derrubando as construções aparentemente firmes e abrindo buracos no meio do solo. É assim que Quignard inicia seu livro *Le sexe et l'effroi*: descrevendo os tremores da terra na época em que Pompeia ainda não havia sido coberta pela lava do Vesúvio, e através dessa imagem refletindo também sobre os abalos que ocorreram a partir do choque entre a borda da civilização grega com a borda da civilização romana. São abalos sísmicos, que colocam a humanidade em crise e, em poucos instantes, consomem quatro cidades inteiras. São crises daquilo que parece mais sólido e confiável em nossas vidas: o próprio chão. As transformações vêm daí também, desses tremores que desestabilizam tudo o que acreditávamos inabalável. Os espaços se abrem no meio da terra para lembrar: não somos invencíveis, não vale a pena agarrar-se com todos os dedos e unhas exclusivamente nas formas em que já acreditávamos, na tentativa de segurá-las; existem momentos em que a melhor alternativa é ceder aos abismos, jogar-se na água.

⁶⁵ “Eu me detenho nos embaraços, nas imagens desencontradas, nos curtos-circuitos mais do que nos pensamentos formados e que asseguram um sistema premeditado que os amarre. Que aquele que me lê tenha sempre em mente que a verdade não me esclarece e que o apetite de dizer ou de pensar nunca são totalmente submetidos a ela. [...] A verdade daquilo que dizemos é pouca coisa quando comparada à persuasão que procuramos ao falar e essa própria persuasão, que é pouca, é menos ainda se a comparamos à repetição cheia de um velho prazer que se procura através dela. Esse prazer é mais antigo do que a mudança de voz. Ele é mais antigo do que as próprias palavras que a mudança de voz afeta, ou das quais ela metamorfoseia a aparência. E as palavras, como não têm memória, não capturam jamais. Elas não consentem jamais.” QUIGNARD, Pascal. *La leçon de musique*. Paris: Hachette, Collection Folio, 1987, p. 15.

Plus de quatre-vingt-dix-neuf pour cent des espèces apparues depuis quatre milliards d'années se sont probablement à jamais éteintes. Le monde chatoyant qui nous entoure est un monde de rescapés. La longue course du vivant à travers le temps a été une traversée sur la mer houleuse de la contingence.

Jean-Claude Ameisen, *La sculpture du vivant*⁶⁶

Para o sobrevivente, não existe longo prazo. O sobrevivente não planeja coisas para o futuro; o futuro de quem sobrevive é cinco minutos. Não há projeto para o sobrevivente que ultrapasse os próximos passos à frente: é preciso estar vivo nessa hora que se aproxima, ultrapassar o obstáculo seguinte, completar mais um dia quem sabe. O sobrevivente não tem uma posição assegurada no mundo: a cada segundo, é preciso inventá-la, criá-la a partir do nada mais uma vez de modo a manter-se vivo; ou então anestesiá-la a ponto de já não mais se importar com nada, e assim morrer em vida e simplesmente apagar-se do tempo. Quando essa morte completa não se dá, quando a morte é sempre uma iminência e por isso ameaça a cada passo seguinte, como se o chão possível fosse se abrir na escuridão e houvesse o constante risco de cair no abismo, como um cego que nunca sabe onde está pisando e precisa sempre reconhecer o próprio chão e mesmo se há um chão, então o sobrevivente é um eterno criador de sua vida, que é conquistada a todo segundo pela primeira vez, porque é uma vida inédita.

O que temos para aprender com o sobrevivente?

⁶⁶ “Mais de noventa e nove por cento das espécies que apareceram há quatro bilhões de anos foram provavelmente extintas para sempre. O mundo reluzente que nos cerca é um mundo de sobreviventes. A longa corrida do vivo através do tempo foi uma travessia sobre o mar agitado da contingência.” AMEISEN, Jean-Claude. *La sculpture du vivant*. Paris: Seuil, 1999, p. 12.

6. Há ausência

We are born, so to speak, provisionally, it doesn't matter where; it is only gradually that we compose, within ourselves, our true place of origin, so that we may be born there retrospectively, and each day more definitely.

Rainer Maria Rilke⁶⁷

Em janeiro do ano de 2009, fiz com a minha mãe uma viagem para a Alemanha e para a Polônia. Eu era bastante nova, terminava a adolescência, e essa foi a primeira vez em que fui para a Europa. Estar em Cracóvia e em Varsóvia foi de fato uma experiência: o que mais me impressionou na época foi o reconhecimento deslocado que eu tinha em relação a tudo o que via. Conseguia distinguir os nomes das comidas nos cardápios em meio ao polonês indecifrável, por serem os mesmos nomes dos pratos que desde criança eu como nos jantares de família; reconhecia os cheiros das ruas e restaurantes, próximos daqueles que sinto na casa de minha avó na Rua Amaral Gurgel (como seria possível o exato mesmo cheiro a tantos milhares de quilômetros de distância?); eram-me familiares as cores e até as roupas das pessoas com quem cruzava, sobretudo os velhos, que se pareciam também fisicamente com as minhas avós e conseqüentemente comigo mesma, que nasci em São Paulo. Lembro-me de assistir a um *shabat* em Varsóvia e me identificar de imediato com as crianças polonesas que corriam de um lado para o outro nos fundos da sinagoga, olhando com um misto de curiosidade e descaso para os adultos que cantavam nos bancos diante do rabino; eu mesma, quando criança, nas duas vezes

⁶⁷ “Nós nascemos, por assim dizer, provisoriamente, em qualquer lugar; é só gradualmente que compomos, dentro de nós mesmos, nosso verdadeiro lugar de origem, para que assim possamos ali nascer retrospectivamente, e a cada dia mais definitivamente.” RILKE, Rainer Maria.

ao ano em que ia com meus pais e avós à sinagoga, também estranhava aqueles ritos esquisitos e ia brincar nos cantos.

Um dia, quando já tínhamos chegado na Alemanha, decidi passar a tarde sozinha caminhando pela cidade, para ver até onde ela poderia me levar. Peguei o metrô e escolhi um nome aleatório como destino, entre os tantos que eu não sabia o que significavam nem que lugar designavam; tive de fazer duas ou três baldeações para chegar naquele bairro estranho do lado oriental de Berlim. Comecei a andar pelas ruas sem nenhum objetivo certo, guiada pelo acaso, por placas que me atraíam, lojas antigas de variedades, até que me vi em uma grande avenida de prédios envelhecidos e pessoas que passavam apressadas com seus horários marcados. É sempre engraçado viajar e caminhar por uma cidade estrangeira, assistindo de fora ao movimento costumeiro de cada um com quem cruzamos, que tem sua rotina estabelecida e segue a programação demarcada para o dia; nós turistas descobrimos o segredo do estranhamento, e podemos então ver através da língua que não falamos e das necessidades de que não compartilhamos algo de que eles se esquecem, tão inseridos que estão na cidade onde vivem. São os viajantes que, como crianças, percebem gestos e hábitos de que os nativos não se dão mais conta. Mais do que isso, é através da viagem que muitas vezes reconhecemos também dentro de nós mesmos forças e padrões que estão ali há tanto tempo, insistindo em silêncio, mas que só se revelam quando estamos longe de casa; é como se o movimento de se afastar da origem natal fosse também aquele de se aproximar de outra origem, para a qual não costumamos olhar. No meu caso, essa sensação era mesmo literal: ali no meio da Europa eu estava muito mais próxima de uma origem familiar que, apesar de não ser a minha, já que nasci do outro lado do Atlântico, era também a minha.

Oui, c'est bien là, oui c'est cela qui résiste encore au temps : c'est bien cette route, ce chemin, ce sont bien ces deux haies de piliers en béton munis de barbelés. C'est bien le lieu de notre histoire. Mais ce lieu est désormais vide de tous les acteurs de sa tragédie. Le feu de l'histoire est passé. Parti avec la fumée des crématoires, enfoui avec les cendres des morts. Est-ce à dire qu'il n'y a rien à imaginer parce qu'il n'y a rien – ou si peu – à voir ? Certainement pas. Regarder les choses d'un point de vue archéologique, c'est comparer ce que nous voyons au présent, qui a survécu, avec ce que nous savons avoir disparu.

Georges Didi-Huberman, *Écorces*⁶⁸

Naquela avenida berlinense, enquanto eu caminhava, olhava para todos os alemães que cruzavam o meu caminho. A maior parte deles era jovem, muitos da minha geração. Observando essas pessoas, aos poucos me dei conta de algo em que nunca tinha pensado antes: aqueles homens e aquelas mulheres que haviam nascido naquela cidade eram, em sua maioria, inevitavelmente, netos das pessoas que apoiaram o nazismo que levou os meus avós aos campos de concentração e à fuga para a América. Eu sempre soube que sou neta de sobreviventes e de imigrantes fugitivos, e isso sempre foi repetido em minha casa como uma verdade incontornável que, mesmo antes de saber o que representava, já sabia que tinha uma importância formadora. Mas, até aquele instante, nunca tinha parado para pensar que, assim como eu carrego esse peso por descender dessa história, há também os descendentes que estão do outro lado da curva: os filhos e os netos de tantos europeus tão comuns como eram os meus avós, mas que, por não serem nem judeus nem outras minorias perseguidas, partilharam e sustentaram a ideologia vigente que acusava e que matava aqueles que possuíam determinadas características.

⁶⁸ “Sim, é bem aqui, sim, é bem isso que resiste ainda ao tempo: é bem essa estrada, esse caminho, são essas sebes nos pilares de concreto munidos de arame farpado. É esse o lugar de nossa história. Mas esse lugar está agora vazio de todos os atores de sua tragédia. O fogo da história passou. Partiu com a fumaça dos crematórios, fugiu com as cinzas dos mortos. Pode-se então dizer que não há nada a imaginar porque não há nada – ou tão pouco – a ver? Certamente não. Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, que sobreviveu, com aquilo que sabemos ter desaparecido.” DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011, p. 40.

Diante de mim, na avenida, vi passar pessoas como eu, que também não tinham vivido o que viveram seus avós, mas que também haviam nascido ainda sob a força desse impacto. Para o meu espanto, e na ingenuidade de alguém que cresceu à sombra da bandeira que a vítima por direito pode levantar, ao encarar todos os que passavam na rua, me dei conta de que ninguém nunca havia me falado sobre as gerações posteriores àquelas dos que consideramos os algozes. E foi preciso ver esses homens e essas mulheres para compreender que, na verdade, hoje pouco nos diferencia: os anos se passaram, gerações criaram mediações, e agora compartilhamos de um peso comum; o que se abre em nós é um espaço vazio do mesmo tamanho. Por que a dor deles seria menor do que a minha dor? Nenhum de nós tem idade para ter estado ali; nenhum de nós viveu essa história de que tanto ouvimos falar e que assistimos nos filmes e que carregamos em nossos corpos ignorantes dela; nós, que nascemos depois, somos todos iguais na impotência em relação àquilo que nos antecedeu e do qual somos o resultado, independentemente da parte da qual viemos. Somos também todos iguais na potência de ação e de transformação a partir dessa história conhecida e de todas as outras que não conhecemos, mas que da mesma forma continuam aqui.

Senti nessa avenida da Berlim oriental uma empatia em relação a todos os alemães desconhecidos que cruzavam o meu caminho que eu até então nunca tinha sentido com ninguém que conhecia: era como se dividíssemos um único segredo, secreto até para nós mesmos, inviolável de um passado terrível e ainda cheio de restos, cheio de rastros em mim e neles, em todos nós que não somos diferentes porque temos as mesmas possibilidades de atualizar essa ausência constitutiva e de transformá-la em outra coisa, naquilo que está por vir. Não há abismo entre nós fora do abismo que ocupa a todos nós; não há muros que nos separam além daqueles que

todos precisamos escalar pois já estavam erguidos antes de termos chegado aqui. Foi ao descobrir que alguma coisa nos unia, através de todo o mesmo passado que não aconteceu conosco e que, justamente por isso, é comum para todos, que eu vi dissolver-se a fronteira que costuma se impor entre “nós” e “eles”: éramos então ligados por um único fio, idênticos tanto quanto distintos em nossas singularidades, nos propósitos que moviam a todos e que levavam cada um para sua direção na avenida.

Partout, de façon universelle, les utilisateurs de langues portent témoignage que le visible ne suffit pas pour comprendre ce qui est vu. Que le visible ne s'interprète qu'en référant à l'invisible. Que la trace, le déchet, l'empreinte, le poil, le détail réfère au fauve qui est passé. Que ce qu'on voit mendie un Ce fut, a besoin du lointain, rêve la nuit, circule par l'autre monde, fait fonctionner le sens comme direction d'une course, d'une précipitation, d'une cheminement, d'une errance.

Pascal Quignard, *Sur le jadis*⁶⁹

É ao me deslocar – partir, sair de casa, viajar, me abandonar em um livro, abandonar um livro, perder-me em alguém, perder-me de alguém – que compreendo: somos testemunhas da ausência.

O testemunho que compartilhamos, que nos torna comuns e que torna possível a comunicação, é sobretudo daquilo que não vivemos: aquilo que nos formou apesar de não termos testemunhado (que nos formou também porque não fomos suas testemunhas). Aquilo que não vivemos e que no entanto subsiste em cada gesto, como uma lembrança negativa, um espaço vazio que se abre em tudo o

⁶⁹ “Em toda a parte, de forma universal, os utilizadores de línguas testemunham que o visível não é suficiente para compreender aquilo que é visto. Que o visível só é interpretado referindo-se ao invisível. Que o rastro, o resíduo, o pelo, o detalhe se refere à fera que passou. Aquilo que vemos mendiga um Isso foi, precisa do longínquo, sonha à noite, circula pelo outro mundo, faz funcionar o sentido como direção de uma corrida, de uma precipitação, de uma caminhada, de uma errância.” QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Paris: Grasset, 2002, p. 74.

que é dito: cada palavra que trocamos emerge das trevas e dali surge ensopada de um tempo que não é o nosso e que respinga em tudo ao redor, umedece cada instante entre nós. Uma negatividade originária transita por tudo o que existe e mesmo sustenta tudo o que existe. As coisas em volta, quando atravessadas pela linguagem, não bastam na sua presença afirmativa e absoluta: elas se fazem também por projeções, por camadas, acúmulos de experiências vividas e não vividas que se sobrepõem e debatem umas contra as outras.

Se o que particulariza é a experiência individual – que é por isso intransferível e irrepresentável –, em contrapartida a experiência que é comum a todos, aquela que dividimos e que nos une por ser indiscutivelmente a mesma, essa é a experiência daquilo que não nos aconteceu. Se nem eu nem você nem ninguém aqui hoje viveu a Guerra de Troia, nem as cruzadas ou a morte de Cristo, nem a descoberta do fogo ou a desilusão de um músico barroco, então compartilhamos agora essa mesma ignorância: é esse passado único para todos porque não vivido por nenhum, esse passado que carregamos sem conhecer, que nos torna nisso próximos em tudo aquilo que podemos dizer uns aos outros.

On ne peut donc jamais dire : il n'y a rien à voir, il n'y a plus rien à voir. Pour savoir douter de ce qu'on voit, il faut savoir voir encore, voir malgré tout. Malgré la destruction, l'effacement de toute chose. Il faut savoir regarder comme regarde un archéologue. Et c'est à travers un tel regard – une telle interrogation – sur ce que nous voyons que les choses commencent de nous regarder depuis leurs espaces enfouis et leurs temps enfuis. [...] La destruction des êtres ne signifie pas qu'ils sont partis ailleurs. Ils sont là, ils sont bien là : là dans les fleurs des champs, là dans la sève des bouleaux, là dans ce petit lac où reposent les cendres de milliers de morts. Lac, eau dormante qui exige de notre regard un qui-vive de chaque instant.

Georges Didi-Huberman, *Écorces*⁷⁰

⁷⁰ “Não se pode, assim, nunca dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber duvidar daquilo que se vê, é preciso saber ver ainda, ver apesar de tudo. Apesar da destruição, do apagamento de todas as coisas. É preciso saber olhar como olha um arqueólogo. E é através de um olhar como esse –

Talvez um dos nossos enganos, na tentativa de resgatar ou de manter o tempo invisível que persegue indistintamente a atualidade, seja o fato de que muitas vezes acreditamos que é preciso localizar um passado específico e capturá-lo, segurá-lo no tempo e ostentá-lo, para assim não permitir que aquilo que aconteceu seja esquecido, e sob a constante ameaça de que seja repetido. Visitamos um passado então enrijecido e cristalizado em espaços suspensos da realidade cotidiana, que se mostram paralisados numa preservação opaca que não participa da atualidade, como que congelados, sem nem vida nem morte – e o que é fácil concluir dessas incursões é que o passado está separado de nós.

Alguns dos acontecimentos longínquos que não vivemos são selecionados no tempo, por serem considerados mais emblemáticos ou simbólicos do que outros, mais importantes, mais fundantes. Repetidamente estampados em filmes e livros, esses passados são contornados, tornando-se aos poucos acessíveis como imagens de si mesmos. É claro que é importante lembrar-se e preservar a memória; mas é preciso sempre o cuidado de com isso não criar uma obsessão direcionada a um ponto único do tempo, ponto causal do qual tudo o que veio depois parece então se tornar apenas uma consequência. O risco de transformar o passado em imagem e de isolá-lo através de sua manutenção exclusivamente didática e expositiva, sem a preocupação de integrá-lo ao mundo que o recebe hoje, é com isso cristalizar o momento histórico: na ilusão de entrar em contato com a pura e simples informação,

uma interrogação como essa – sobre aquilo que vemos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços enterrados e seus tempos enterrados. [...] A destruição dos seres não significa que eles foram embora. Eles estão aqui, estão bem aqui: nas flores dos campos, na seiva das bétulas, nesse pequeno lago onde repousam as cinzas de milhares de mortos. Lago, água dormente que exige de nosso olhar um alerta a cada instante.” DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011, pp. 61-62.

de aprender fatos e enumerar dados separados do contexto nos quais aconteceram, acabamos nos distanciando de algum espaço vazio compartilhado por todos nós que não estávamos lá.

São espaços vazios que de fato incomodam, porque não sabemos localizá-los nem acomodá-los por dentro – nós, que não fomos perseguidos nem aprisionados e nem precisamos fugir, mas que trazemos esses rastros de alguma forma conosco. Acompanhamos um passado estranho e familiar, estranhamente familiar já que tão distante de nossa realidade mas ainda tão próximo de nossa geração. Na impotência em relação ao vazio que habita e que persegue, há duas formas mais típicas de lidar com ele – que, em última instância, acabam se equivalendo: uma delas é negar completamente o passado, fingir que nada aconteceu e não procurar conhecê-lo em nenhum aspecto, como se a atualidade fosse independente de tudo o que veio antes. A outra é buscar preencher o vazio apenas com o passado, detendo-se tanto nas suas imagens que, sem atualizá-las, sem reconhecer os espaços que o passado abre e pelos quais passa, sem permitir que as coisas nos olhem de volta, elas se tornam opacas, sobrepõem-se ao presente e passam a ser até mesmo, para alguns, motivo de um velado orgulho, emblema a ser levantado, troféu a ser exibido. Isso não é trabalhar o passado para transformar o presente, também não é rememorar-lo para construir um futuro, não é tampouco agir sobre o passado e descobrir outra história; é na verdade a tendência assustadora de fincar uma âncora num ponto fixo do tempo e acreditar que se está navegando, sem no entanto ter como ultrapassar o raio curto da corda que segura e que só deixa o barco traçar o mesmo e constante círculo.

[...] o testemunho é o encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, [...] a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar. A língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, nesse seu ato de não-significar,

avança no sem-língua até recolher outra insignificância, a da testemunha integral, de quem, por definição, não pode testemunhar. Portanto, para testemunhar, não basta levar a língua até ao seu próprio não-sentido, até à pura indecibilidade das letras; importa que o som sem sentido seja, por sua vez, voz de algo ou alguém que, por razões bem distintas, não pode testemunhar. Assim, a impossibilidade de testemunhar, a “lacuna” que constitui a língua humana, desaba sobre si mesma para dar lugar a uma outra impossibilidade de testemunhar – a daquilo que não tem língua.

Giorgio Agamben, *O que resta de Auschwitz*⁷¹

Se a língua, *para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar*, o testemunho passível de ser feito é sempre o testemunho daquilo que não vivemos, da ausência que se abre em toda experiência. Até mesmo o testemunho do próprio sobrevivente é necessariamente, como Primo Levi faz questão de repetir, incompleto: porque, se fosse completo, não poderia ser dito, teria chegado até o fundo – até a morte. O sobrevivente é a exceção e por isso não tem como relatar o que aconteceu em sua integralidade; o testemunho de quem sobreviveu já contém em si uma ausência. É por escapar da morte que ele pode nos contar; mas é também por causa disso que ele não pode nos contar tudo.

Mas como pode testemunhar ainda, então, alguém que não é sequer sobrevivente? Alguém que, nem regra nem exceção, simplesmente não esteve ao lado dos que morreram, nem escapou da morte; apenas herdou essas histórias e essas impossibilidades de histórias, apenas convive desde que nasceu com essas narrativas e essa falta de narrativas? Que testemunho pode dar alguém que vive de testemunhos? Um testemunho do testemunho: eu sou (nós somos) testemunha da ausência: não passamos por isso, mas isso passa por nós.

⁷¹ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad.: Selvino J. Assmann. São Paulo: Editora Boitempo, 2008, p. 48.

Il y a des morts qui ne reviendront jamais vers nous. Comme il y a des absents sans retour. Des effacés au souvenir du monde. Des oeuvres qui sont plus belles que les plus belles mais pour lesquelles personne ne vient couper le chemin convenu, le temps d'un petit détour, d'une heure pour les pleurer en les voyant toujours si neuves. En les voyant surgir, sous le regard, de plus en plus neuves tandis que les objets du temps se ternissent et se ruinent.

Pascal Quignard, *Petits Traités II*⁷²

Enquanto as testemunhas de algo que não nos aconteceu, procuramos por essa ausência, farejamos o espaço que se abre, mas nunca iremos localizá-la exatamente: ao menos não como forma no espaço, nem como algo a ser apontado ou demonstrado. Antes, talvez, como um estado – aquele em que algo como uma chave vira por dentro e transforma (ou revela) a relação que criamos com tudo o que existe e que nos cerca. Um estado de alerta, como o do animal caçador à espreita e escondido diante da caça, quando o intervalo que separa um do outro é também aquele que os une e torna possível o ataque que está por vir: a iminência da morte ativa a urgência entre os dois. Quando no estado de espreita, não estamos então mais separados do que nos rodeia, nem somos distintos do mundo ao nosso redor: as coisas se fazem através de um movimento único que inclui em si aquilo que não pode ser localizado, mas que mesmo assim se escuta e se emite. Entre tudo o que escutamos, um ruído às vezes se distingue: o som do que não pode ser dito, do que nenhuma testemunha tem como contar.

Etimologicamente, um afim é aquele que está situado ad finis, aquele cujo domínio faz fronteira com o meu. Os afins são aqueles que comunicam pelas bordas, que têm “em comum” apenas o que os separa.

⁷² “Há mortos que nunca retornarão para nós. Assim como há ausências sem retorno. Apagados da lembrança do mundo. Obras que são mais belas do que as mais belas mas para as quais ninguém vem cortar o caminho que convém, o tempo de um pequeno desvio, de uma hora para chorá-las ao vê-las sempre tão novas. Ao vê-las surgir, sob o olhar, cada vez mais novas enquanto os objetos do tempo se descolorem e se arruinam.” QUIGNARD, Pascal. *Petits Traités II*. Paris: Gallimard, 1990, p. 568.

O abismo não nos divide.

O abismo nos cerca.

Wisława Szymborska, "Autotomia"⁷⁴

Admitir que há um tempo invisível comum para todos porque não experienciado por nenhum significa também procurar na atualidade os restos, os rastros desse passado que não conhecemos. São essas sobras que formam as nossas afinidades secretas – tudo aquilo que não possuímos e que por isso nos aproxima. Se o passado é uma força que persegue tanto quanto resiste em cada gesto e palavra, se cada palavra carrega consigo camadas e mais camadas de sentidos que costumamos esquecer para falar, será preciso resgatar isso que aparentemente não nos diz respeito para que, num nível abaixo, mais profundo, seja possível perceber que tudo e que todos nos dizem respeito: unir-se àqueles que antes pareciam distantes, tornar-nos afins. Reconhecer o pé de igualdade no qual estamos todos, pelo passado tão longínquo quanto urgente que compartilhamos entre nós e que possibilita a comunicação – esse talvez seja o primeiro passo para abrir espaço ao que nos atravessa. É a partir desse reconhecimento entre pessoas desconhecidas, da descoberta de que aquilo que a princípio nos divide pode ser o bem que dividimos em silêncio, que é possível criar uma atualidade na qual os outros tempos tenham lugar para agir neste como força de união e, em decorrência disso, de transformação.

⁷³ VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 67.

⁷⁴ SZYMBORSKA, Wisława. "Autotomia." *Inimigo Rumor*, nº 10. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. Tradução coletiva.

La ligne qu'on mesure est immobile, le temps est mobilité. La ligne est du tout fait, le temps est ce qui fait que tout se fait. Jamais la mesure du temps ne porte sur la durée en tant que durée ; on compte seulement un certain nombre d'extrémités d'intervalles ou de moments, c'est-à-dire, en somme, des arrêts virtuels du temps. [...] [Alors] comment apparaîtrait-elle [la durée] à une conscience qui ne voudrait que la voir sans la mesurer, qui la saisirait alors sans l'arrêter, qui se prendrait enfin elle-même pour objet, et qui, spectatrice et actrice, spontanée et réfléchie, rapprocherait jusqu'à les faire coïncider ensemble l'attention qui se fixe et le temps qui fuit ?

Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*⁷⁵

Explodir a linearidade do tempo, deixar de compreender *antes* e *depois* como instantes que se sucedem – como se só o *antes* possibilitasse o *depois*; como se não fosse também o *depois* que permitisse a possibilidade só então clara do *antes* –, a partir disso pode-se compreender que é só aquilo que criamos que pode tornar possível tudo o que já existe. Se, como propõe Henri Bergson ao desafiar a linha matemática que imobiliza o tempo através de pontos estrategicamente fixados, procurarmos agarrar o tempo sem tentar fixá-lo ou medi-lo, compreendendo que tudo só pode ser acessado a partir desse tempo inesgotável do agora – *o presente é a fonte do tempo* –,⁷⁶ então na verdade alcançamos, a partir de um testemunho impossível em relação àquilo que não vivemos, a *novidade imprevisível* de tudo o que está por vir, e imediatamente simpatizamos com os estrangeiros que passam ao nosso lado. Nada existe antes de ser inventado e, no presente, somos todos igualmente criadores de nosso tempo: é por isso que é preciso entrar em estado de

⁷⁵ “A linha que medimos é imóvel, o tempo é mobilidade. A linha está totalmente feita, o tempo é aquilo que faz com que tudo se faça. Jamais a medida do tempo diz sobre a duração enquanto duração; conta-se somente um certo número de extremidades de intervalos ou de momentos, ou seja, em suma, de paradas virtuais do tempo. [...] [Então] como apareceria [a duração] a uma consciência que quer vê-la sem medi-la, que a agarraria sem pará-la, que se tomaria enfim a si mesma por objeto e que, espectadora e atriz, espontânea e refletida, aproximaria até fazer coincidir a atenção que se fixa e o tempo que foge?” BERGSON, Henri. *La pensée et le mouvant*. Paris: Quadrige, 1996. pp. 3-4.

⁷⁶ “Le présent est proprement la source du temps. Il est cette présence au monde que l'acte d'énonciation rend seul possible.” BENVENISTE, Émile. “L'appareil formel de l'énonciation”. In: *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 2011, p. 83. “O presente é propriamente a fonte do tempo. Ele é essa presença no mundo que o só ato de enunciação torna possível.”

alerta, estar no mundo sempre como o viajante que não se entrega ao hábito nem se deixa acostumar, escutar a hora crepuscular em que algo de uma voz de silêncio participa dos sons e chama por eles – e chama também por nós. O passado está à nossa espera, e o que nos resta é reconhecê-lo e atender a ele, seja como for.

Il y a un passé sans commencement qui revient dans nos actes le soir.

À certaines heures les millénaires font retomber la même vieille vague.

Fastidieuse, tiède, bestiale, miraculeuse, obscure vague qui se relève pour retomber encore et où se mêlent la faim, la mort, le sommeil, le rêve, la peur, le désir. L'autrefois parle alors avec une vieille voix dépourvue de mots, prononçant de mélopées dépourvues de sens, et très douces, et pleines d'habitudes.

Pascal Quignard, *Sur le jadis*⁷⁷

São os sonhos que fazem o dia e não o contrário, nunca o contrário: se for preciso é possível, é fácil fazer uma demonstração. Hoje acordei depressa envolvida em uma estrada de terra muito molhada que no meio da madrugada levava até alto-mar: os pés cheios de barro doíam sob os lençóis limpos, foi só com o tempo de alguns segundos e uma virada longa no espaço que meu corpo voltou a estar na posição horizontal. A viagem atravessou muitos dias, conduziu-me por bem mais de uma semana; passaram mesmo anos e não consigo lembrar mais nada daquela noite em que despertei de um sonho. Continuo a andar pela estrada e ainda chove de vez em quando antes que a lama seque, meus sapatos agora imprestáveis devem ter deixado pegadas antigas naqueles lençóis que se não me engano eram brancos, ou talvez rosados, não sei dizer.

⁷⁷ "Há um passado sem começo que retorna em nossos atos à noite.

Em certas horas os milênios fazem voltar a cair a mesma velha onda.

Fastidiosa, morna, bestial, miraculosa, obscura que se levanta para cair de novo e onde se misturam a fome, a morte, o sono, o sonho, o medo, o desejo. O outrora fala então com uma velha voz desprovida de palavras, pronunciando melopeias desprovidas de sentido, e muito doces, e cheias de hábitos." QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2004, p. 80.

7. Belle Isle

[...] si l'on songe, après tout, que le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation, depuis XVI^e siècle jusqu'à nos jours, à la fois non seulement, bien sûr, le plus grand instrument de développement économique (ce n'est pas de cela que je parle aujourd'hui), mais la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires.

Michel Foucault, "Hétérotopies"⁷⁸

O navio Belle Isle aportou no Brasil em 17 de dezembro de 1928. Veio de Hamburgo e atravessou no intervalo de um mês o Oceano Atlântico até chegar no porto do Rio de Janeiro, onde nesse dia chegava também o recém-eleito presidente americano Herbert Hoover para uma visita ao país, logo antes de sua posse oficial. Daquele navio a vapor francês – entre europeus de toda a parte, sobretudo do leste – desceu um jovem judeu leto que se chamava David Kartun.

Em poucos dias David se instalava em uma pensão na rua dos Gusmões, em São Paulo, próxima à Estação da Luz. Ali ele passou seu primeiro período em território brasileiro, logo depois de ter deixado o seu país, a sua família, a sua língua e a sua origem. Na cidade de Riga, ficaram seus pais Mina e Scholom e seus dois irmãos mais novos, que eram ainda crianças e não partiram com ele para a América.

⁷⁸ "Se pensarmos, afinal, que o barco é um pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e que ao mesmo tempo é entregue ao infinito do mar e que, de porto em porto, de margem em margem, de bordel em bordel, vai até as colônias procurar o que elas encerram de mais precioso em seus jardins, vocês entendem por que o barco foi para nossa civilização, desde o século XVI até os nossos dias, não apenas, é claro, o maior instrumento de desenvolvimento econômico (não é disso que estou falando hoje), mas também a maior reserva de imaginação? O navio é a heterotopia por excelência. Nas civilizações sem barcos os sonhos se calam, a espionagem substitui a aventura, e a polícia, os corsários." FOUCAULT, Michel. "Hétérotopies". In: *Le corps utopique/ Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

Um dos primeiros cartões postais enviados por David à família era uma foto da vista panorâmica da cidade que dali em diante passaria a ser a sua. O cartão, que fez o caminho inverso percorrendo o oceano para levar notícias até a Letônia, e que hoje está de volta ao Brasil enquadrado e pendurado na parede, tem um pequeno furo feito por ele na superfície de um dos prédios baixos que compunham a vista da São Paulo dos anos 1930 (prédios ainda mais baixos quando comparados ao Edifício Martinelli, que estava em construção): esse furo corresponde à janela de seu quarto.

Bibliografia

É que há duas maneiras de ler um livro. Podemos considerá-lo como uma caixa que remete a um dentro, e então vamos buscar seu significado, e aí, se formos ainda mais perversos ou corrompidos, partimos em busca do significante. E trataremos o livro seguinte como uma caixa contida na precedente, ou contendo-a por sua vez. E comentaremos, interpretaremos, pediremos explicações, escreveremos o livro do livro, ao infinito. Ou a outra maneira: consideramos um livro como uma pequena máquina a-significante; o único problema é: “isso funciona, e como é que funciona?”. Como isso funciona para você? Se não funciona, se nada se passa, pegue outro livro. Essa outra leitura é uma leitura em intensidade: algo passa ou não passa. Não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar. É do tipo ligação elétrica. Corpo sem órgãos, conheço gente sem cultura que compreendeu imediatamente, graças a seus próprios “hábitos”, graças à sua maneira de se fazer um. Essa outra maneira de ler se opõe à anterior porque relaciona imediatamente um livro com o Fora. Um livro é uma pequena engrenagem numa maquinaria exterior muito mais complexa. Escrever é um fluxo entre outros, sem nenhum privilégio em relação aos demais, e que entra em relações de corrente, contracorrente, de redemoinho com outros fluxos, fluxos de merda, de esperma, de fala, de ação, de erotismo, de dinheiro, de política etc. Como Bloom, escrever na areia com uma mão, masturbando-se com a outra – dois fluxos, em que relação?

Gilles Deleuze, “Carta a um crítico severo”⁷⁹

Os livros que li para escrever são vozes que se desprenderam das páginas depois de passarem pelos meus olhos. E que se tornaram substância: dissolveram-se, explodiram, derramaram-se e deixaram de ser caixas retangulares para encarnarem em gestos, gatos, estações do ano e humores. A lista de livros lidos reduz-se rapidamente a uma torre de nomes e de sobrenomes que se empilham equilibrados como se não pudessem cair um em cima do outro; mas na verdade o que acontece no interior tem pouco ou quase nada a ver com isso: derrubo um título e esqueço outro, cruzo as linhas de três livros e leio na vertical, escuto um que me guia até outro e abandono uma leitura quando a próxima chama mais alto. Tento capturar algo da conversa feita de fios invisíveis entre os livros da minha estante: sei que

⁷⁹ DELEUZE, Gilles. “Carta a um crítico severo”. In: *Conversações*. Trad.: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2007, pp. 16-17.

sempre acabo pegando o trem no meio do caminho, acelerado pela corrida há muito tempo impulsionada, por isso também tropeço e às vezes caio e me machuco. Perco os livros que eu tinha listado pelos corredores de um trem labiríntico que mais parece uma constelação: como falar de tudo o que li se os passageiros ancestrais, enrugados de tão velhos, olham para mim e depois me esquecem, voltam os olhos para a janela, retomam a conversa que por pouco interrompi? Faço uma lista que não termina no seu final nem começa no primeiro nome: é só outra ficção que funciona como exercício para depois ser desfeita de novo. Monto e desmonto as peças desses títulos que levo comigo, que vão se espalhando pela casa como se tivessem vida própria: vejo pilhas e mais pilhas sobre a mesa e outras na cabeceira da cama, encontro um no banheiro e percebo que já não sei mais como foram esses os livros que vieram parar aqui. Que essa lista bibliográfica que segue na próxima página seja apenas mais um texto entre tantos textos soltos, e que tenha não mais do que a importância necessária para que daí se partam outras listas e outros fios, outras vozes que se cruzam e se perdem nas estantes.

LIVROS DE PASCAL QUIGNARD

- QUIGNARD, Pascal. *Abîmes*. Éditions Grasset & Fasquelle, 2002.
- _____. *Albucius*. Paris: P.O.L éditeur, 1990.
- _____. *Boutès*. Paris: Éditions Galilée, 2008.
- _____. *Carus*. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. *Critique du jugement*. Paris: Galilée, 2015.
- _____. *Écrits de l'éphémère*. Paris: Éditions Grasset, 2005.
- _____. *La barque silencieuse*. Paris: Editions du Seuil, 2009.
- _____. *La frontière*. Paris: Chandeigne, 1992.
- _____. *La haine de la musique*. Paris: Éditions Calmann Lévy, 1996.
- _____. *La leçon de musique*. Paris : Hachette, Collection Folio, 1987.
- _____. *La nuit sexuelle*. Paris: Flammarion, 2007.
- _____. *La suite des chats et des ânes*. Paris: P. S. N., 2013.
- _____. *L'enfant au visage couleur de la mort*. Paris: Éditions Galilée, 2006.
- _____. *Le lecteur*. Paris: Gallimard, 2014.
- _____. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris: P.O.L., 1993.
- _____. *Le sexe et l'effroi*. Paris: Gallimard, 1994.
- _____. *Les desarçonnés*. Paris: Éditions Grasset, 2012.
- _____. *Les ombres errantes*. Paris: Éditions Grasset, 2002.
- _____. *Les paradisiques*. Paris: Éditions Grasset, 2005.
- _____. *Les solidarités mystérieuses*. Paris: Gallimard, 2011.
- _____. *Leçons de solfège et piano*. Paris: Arléa Éditions, 2013.
- _____. *L'origine de la danse*. Paris: Éditions Galilée, 2013.
- _____. *Médea*. Paris: Éditions Ritournelles, 2011.
- _____. *Mourir de penser*. Paris: Gallimard, 2014.
- _____. *Petits Traités, Tome I*. Paris: Clivages, 1981.
- _____. *Petits Traités, Tome II*. Paris: Clivages, 1983.
- _____. *Petits Traités, Tome III*. Paris: Clivages, 1984.
- _____. *Rhétorique spéculative*. Paris: Gallimard, 1997.
- _____. *Sordidissimes*. Paris: Éditions Grasset, 2005.

- _____. *Sur le désir de se jeter à l'eau*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- _____. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2005.
- _____. *Sur l'idée d'une communauté de solitaires*. Paris: Arléa Éditions, 2015.
- _____. *Sur l'image qui manque à nos jours*. Paris: Arléa Éditions, 2014.
- _____. *Terrasse à Rome*. Paris: Gallimard, 2000.
- _____. *Tous les matins du monde*. Paris: Gallimard, 1991.
- _____. *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Paris: Éditions Galilée, 2005.
- _____. *Vie secrète*. Paris: Gallimard, 1999.
- _____. *Villa Amalia*. Paris: Gallimard, 2007.

BIBLIOGRAFIA TRANSITADA

- ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Trad.: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento. Ensaio e conferências*. Trad.: Antonio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *Enfance et histoire*. Trad. Yves Hersant. Paris: Payot, 1993.
- _____. *Estâncias*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. Trad.: Selvino Assmann.
- _____. *Ideia da prosa*. Trad.: João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- _____. *O que resta de Auschwitz*. Trad.: Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALFERI, Pierre. *Chercher une phrase*. Paris: Christian Bourgois éditeur, 2007.
- AMEISEN, Jean-Claude. *La sculpture du vivant: le suicide cellulaire ou la mort créatrice*. Paris: Seuil, 2013.
- _____. *Sur les épaules de Darwin*. Paris: Éditions Broché, 2013.

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BATAILLE, Georges. *L'Experience intérieure*. Paris: Gallimard, 1943.
- BARTHES, Roland. *Œuvres complètes Vol. I a V*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris: Seuil, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad.: Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- _____. "Teses sobre o conceito da história". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. "O narrador". In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. _____.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris: Éditions Gallimard, 2012.
- _____. *Problèmes de linguistique générale, II*. Paris: Éditions Gallimard, 2011.
- _____. *Dernières Leçons. Collège de France (1968-1969)*. Paris: Gallimard/Seuil/EHESS, 2012.
- BERGSON, Henri. *Bergson – Mémoire et vie*. Org.: DELEUZE, Gilles. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.
- _____. *La pensée et le mouvant*. Paris: Quadrige, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- _____. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- BRAUDEL, Fernand. "A longa duração". In: *Escritos sobre a história*. Trad: J. Guinburg e Tereza Cristina Silveira da Mota. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. "Kafka e seus precursores." In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas II*. Trad.: Alexandre Eulálio. São Paulo: Globo, 1999.
- BUTOR, Michel. "Le voyage et l'écriture." In: *Répertoire IV*. Paris: Éditions Minuit, 1974.
- CARSON, Anne. "Decreation: How women like Sappho, Marguerite Porete and Simone Weil tell God." *Common Knowledge* 8, nº 1 (2002): 188-201.
- COMITÉ INVISIBLE. *À nos amis*. Paris: La Fabrique, 2014.

- CHODKIEWICZ, Michel. *Le sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*. Paris: Gallimard, 1986.
- _____. *Un océan sans rivages, Ibn Arabî, le livre et la loi*. Paris: Seuil, 1992.
- DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*. Org. e trad.: Paula Glenadel e Marcos Siscar. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro, 7 Letras; 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Conversations*. Trad.: Peter Pal Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.
- _____. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- _____. *Le bergsonisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.
- _____.; GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Éditions de Minuit, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *De l'esprit*. Paris: Éditions Galilée, 1990.
- _____. *L'Écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Éditions de Minuit, 1992.
- _____. *Devant le temps*. Paris: Éditions de Minuit, 2000.
- _____. *Écorces*. Paris: Éditions de Minuit, 2011.
- _____. *Survivance des lucioles*. Paris: Éditions de Minuit, 2009.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. "Time and Space." In: *The Nuer*. Oxford: Clarendon, 1940.
- FOUCAULT, Michel. *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *Histoire de la sexualité – Tome I: La volonté du savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. *Le corps utopique/ Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- _____. *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad.: Marile Carone. São Paulo: Cosac. Naify, 2011.
- GEERTZ, Clifford. "Person, Time and Conduct in Bali". In: *The Interpretation of Cultures*, 1973.

- JULIEN, François. *Entrer dans une pensée ou des possibles de l'esprit*. Paris: Gallimard, 2012.
- KLUGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do holocausto*. Trad.: Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.
- KOPENAWA, Davi. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. *Le Future passé*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.
- LATOUR, Bruno. *Cogitamus*. Trad.: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora 34, 2016.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- LUXEMBURGO, Rosa. *Rosa Luxemburgo ou o preço da liberdade*. Org.: Jorn Schutrumpf. São Paulo: Expressão Popular, 2015.
- MACHADO, Beatriz. *Sentidos do Caleidoscópio*. São Paulo: Humanitas, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1964.
- MICHAUX, Henri. *Émergences Ressurgences*. Paris: Gallimard, 1972.
- NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Éditions Galilée, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Considerations intempestives*. Trad.: G. Bianquis. Paris: N.R.F. Aubier, 1954.
- _____. *Le gai savoir*. Trad.: Patrick Wotling. Paris: Garnier Flammarion, 1997.
- _____. *Fragments posthumes sur l'éternel retour*. Trad.: Lionel Duvoy. Paris: Allia, 2003.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad.: Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAUTROT, Jean Louis. *Pascal Quignard*. Paris: Gallimard – Grasset / Institut Français, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique-éditions, 2000.
- _____. *L'inconscient esthétique*. Paris: Éditions de Galilée, 2001.
- RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Points-Essais, 2003.
- _____. *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

- _____. *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.
- _____. *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. "Testemunho e a política da memória: o tempo das catástrofes" In: *Projeto História*, 30, 2005, 71-98.
- STAROBINSKI, Jean. *La relation critique*. Paris: Gallimard, 1970.
- TOLSTÓI, Liev. *Guerra e paz*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the past: Power and Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.
- VALÉRY, Paul. *Alphabet*. Paris: Le livre de poche, 1999.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- WEIL, Simone. *L'attente de Dieu*. Paris: Fayard, 1966.
- WILLIAMS, William Carlos. *Paterson*. New York: New Directions, 1992.