

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Daniel Valentim Barros Mansur da Silva

A LIRA AUTOIMUNE

Juiz de Fora
2020

Daniel Valentim Barros Mansur da Silva

A Lira Automine

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras -- Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Orientador: André Monteiro Guimarães Dias Pires

Juiz de Fora
2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Daniel Valentim Barros Mansur da.
A Lira Autoimune / Daniel Valentim Barros Mansur da Silva. --
2020.
190 f.

Orientador: André Monteiro Dias Pires
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora,
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

1. Poética. 2. Mitologia. 3. Identidade. 4. Literatura e Religião. 5.
Poesia e Filosofia. I. Pires, André Monteiro Dias, orient. II. Título.

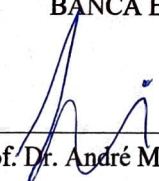
Daniel Valentim B. Mansur da Silva

A LIRA AUTOIMUNE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.


Aprovada em 21 de outubro de 2020

BANCA EXAMINADORA



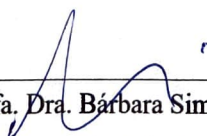
Prof. Dr. André Monteiro Pires - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora




(cf. ata) Profa. Dra. Prisca Rita Agustoni de Almeida – Membro interno

Universidade Federal de Juiz de Fora



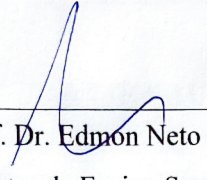
(cf. ata) Profa. Dra. Bárbara Simões Daibert – Membro interno

Universidade Federal de Juiz de Fora



(cf. ata) Prof. Dr. Rafael Senra – Membro externo

Universidade Federal do Amapá



(cf. ata) Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira – Membro externo

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

RESUMO

O presente trabalho é uma tentativa de colocar em perspectiva alguns métodos de produção de conhecimento; generalizados, aqui, em dois grandes grupos: o científico e o poético. O texto foi estruturado em seis partes, cada uma adotando estilo, tipologia, formatação e diagramação próprias da metodologia de que derivam: Ensaio, Diário, Exposição geométrica, Narrativa mítica em versículo, Poesia e Rascunho a mão; sendo que dentro da fluência do texto em conjunto, os métodos; e, portanto, as linguagens, vão se misturando e se anulando na tentativa de aproximação de um objeto sempre fugidio. É um trabalho que busca enquadramento na linha de escrita criativa proposta pelo programa, embora não deixe de lado o rigor da pesquisa temática. O título faz referência a um termo da medicina, autoimunidade, que compreende doenças que confundem nosso sistema imunológico, fazendo com que nosso corpo ataque as células saudáveis em vez das infectadas. Nos termos de nosso trabalho, a ideia foi a de expor textual e graficamente um tipo de “infecção cognitiva” em que um objeto de estudo nos transforma em outro, e em outro sucessivamente, método atrás de método, destruindo-os na mesma medida em que os evoca. Um objeto que nos destrói (autoimune) enquanto tentamos dissecá-lo (estudá-lo). Bastante oportunamente, os objetos que escolhemos para discutir essas formas de produção de conhecimento foram dois momentos chave das narrativas bíblicas: a tentação de Adão (antropogonia de Gênesis) e a tentação de Jesus no deserto (evangelho de Mateus), os dois momentos em que somos convidados a optar pela salvação (submissão à linguagem divina - Aliança) ou pela condenação (uso da língua-outra – diabólica).

Palavras-chave: Poética. Mitologia. Identidade. Literatura e Religião. Poesia e Filosofia.

ABSTRACT

The present work is an attempt to put in perspective some methods of knowledge production; generalized, here, in two large groups: the scientific and the poetic. The text was structured in six parts, each adopting style, typology, formatting and diagramming specific to the methodology from which they derive: Essay, Diary, Geometric exhibition, Mythic narrative in verse, Poetry and hand-draft; being that within the fluency of the full text, the methods, and, therefore, languages, mix and cancel each other in an attempt to approach an object that is always elusive. It is a text that seeks to fit into the “creative writing” line of work proposed by the program, although it does not neglect the rigor of thematic research. The title refers to a medical term, autoimmunity, which comprises diseases that confuse our immune system, causing our body to attack healthy cells instead of infected ones. In terms of our work, the idea was to expose textually and graphically a type of “cognitive infection” in which one object of study transforms us into another, and another, successively, method after method, destroying them to the same extent that it evokes them. An object that destroys us (autoimmune) while we try to dissect it (study it). Quite opportunely, the objects by which we chose to discuss these forms of knowledge production were two key moments in the biblical narratives: the temptation of Adam (anthropogony of Genesis) and the temptation of Jesus in the desert (Gospel of Matthew), the two moments when we are invited to choose salvation (submission to the divine language - Covenant) or condemnation (use of an alternate language - diabolical).

Keywords: Poetics. Identity. Literature and Religion. Poetry and Philosophy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - UMA IMAGEM DA PEDRA	9
2	A LIRA AUTOIMUNE	15
2.1	PARTE ESTA	16
2.2	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 730	21
2.3	DESVIOS	24
2.4	A VOZ DE DEUS	25
2.5	A MOSCA QUE POUSOU NA NOSSA SOPA	33
2.6	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 1280	44
2.7	A VOZ DOS HOMENS	48
2.8	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 1295	53
2.9	ÎSH MARIA	64
2.10	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 243	71
2.11	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 1334	72
2.12	DICIONÁRIO AFETIVO 1	75
2.13	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 1255	79
2.14	PARTE OUTRA	82
2.15	CICERONES	84
2.15.1	ÉTICA LITERÁRIA	87
2.15.1.1	<i>Definições</i>	87
2.15.1.2	<i>Axiomas</i>	87
2.15.1.2.1	Diário de uma possessão - Dia 92	89
2.15.1.3	<i>Proposições</i>	93
2.15.1.3.1	Proposição I. Deus cria o tempo-espaço a partir do nada; sendo, isto, sua total e perfeita liberdade. Também sendo, pensar isto, nossa arrogância ou nosso descabimento	93
2.15.1.3.1.1	Diário de uma possessão - Dia 102	97

2.15.1.3.2	Proposição II. O verbo humano se diferencia do verbo divino porque se estende no tempo	99
2.15.1.3.2.1	Diário de uma possessão - Dia 137	102
2.15.1.3.3	Proposição III. O homem cria a partir do que já é, o que condena todo ato de criação a advir necessariamente de um ato de destruição, sendo isto a prerrogativa de existência do satânico	106
2.15.1.3.3.1	Diário de uma possessão - Dia 804	110
2.15.1.3.3.2	Diário de uma possessão - Dia 1251	111
2.15.1.3.4	Proposição IV. O satânico não pode ser confundido com o maléfico, embora ambos sejam atributos morais. O primeiro é necessariamente sem sentido; o segundo estabelece, necessariamente, um sentido pragmático, de organização da Igreja	117
2.15.1.3.4.1	Diário de uma possessão - Dia 716	127
2.15.1.3.4.2	Diário de uma possessão - Dia 580	130
2.15.1.4	<i>1Metaforoilogia</i>	132
2.15.1.4.1	Oração para o conjuro de Satã (Prólogo em voz alta)	132
2.15.1.4.2	Satã abicora o batismo de Jesus	134
2.15.1.4.3	Satã é tentado por Jesus no deserto	137
2.15.1.4.3.1	Diário de uma possessão - Dia 15	141
2.15.1.5	<i>2Metaforoilogia</i>	144
2.15.1.5.1	Prólogo - o que diabos a poesia tem a ver com Satã	144
2.15.1.5.1.1	Diário de uma possessão - Dia 747	153
2.15.1.5.1.2	Diário de uma possessão - Dia 1253	153
2.16	DICIONÁRIO AFETIVO 2	156
2.16.1	DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO - DIA 1362	161
2.16.2	EXPERIÊNCIA DE MARGENS	166
2.16.3	PEDRA PARTIDA	169
3	CONCLUSÃO	175
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	179

ANEXO A - POEMAS 183

1 INTRODUÇÃO - UMA IMAGEM DA PEDRA

Este trabalho faz parte de minha vida para além da titulação a que se destina e de toda a convivência e tramitação acadêmicas dos últimos quatro anos: porque tentei desenvolvê-lo menos como quem registra um percurso até o desvendamento do objeto de pesquisa; e mais como quem de repente é invadido por um assunto temperamental e não anunciado, e que, portanto, deve lidar — ou criar — com isso da maneira que der e vier. O projeto pelo qual fui aceito no doutorado chamava-se Diário de uma possessão, mas não tinha nada a ver com essa ideia metodológica. Eu falaria sobre Satã, sobre a tentação com a pedra no deserto e algumas de suas consequências poéticas, de modo que o título servia apenas para evocar a mitologia pop que envolve o príncipe das trevas.

Mas a pedra que não vira pão tornou-se hóspede arredia. Porque será que, segundo o dito popular, nosso sofrimento é comer o pão que o diabo amassou, em vez de engasgar com a pedra que ele nos estendeu? Jesus nega-se a transformar a pedra em pão. Seu argumento é o de que invocar poderes divinos apenas para saciar a própria fome — a fome do homem, do corpo — seria demasiado vulgar, além de mesquinho e indigno de seu papel messiânico. Queria ler que, pelo lado do Diabo, a pedra não virou pão porque já não estávamos mais no tempo do milagre; ou seja, no trânsito livre entre homens e deuses. O satã apenas queria seu amo de volta, que andava sumido desde o Antigo Testamento. Deus, com sua armadura de guerreiro, com suas visitas furiosas em fogo e furacão, não tem mais o sentido da presença diante do homem; mas sim, de destino, de salvação a partir de uma morte que é apenas humana. O tempo, agora, é o do Cristo. Jesus é um homem — talvez um homem em deus-devir —, e como tal ou não deve ou não pode transformar — literalmente, apenas literalmente falando — uma pedra num pão para seu usufruto. A escada do sonho de Jacó (GÊNESIS 28), que partia da pedra fundadora de sua cidade ao reino divino, foi recolhida. Talvez para sempre. Os deuses estão no exílio. O tempo de Jesus, neste sentido em que estamos falando, seria um procedimento de tragédia, a consumação do trágico: a impossibilidade de uma escatologia que ele próprio anuncia, de reunião no seio divino.

Claro que esta não é uma leitura possível no âmbito bíblico. A cronologia dos evangelhos diz o exato oposto: a tentação sofrida por Jesus com a pedra é, na verdade, o início de seu ministério de milagres; é o anúncio de uma futura Cidade de Deus, não seu fechamento. Mas não deixa de ser o momento em que um homem descobre que deve abandonar sua humanidade — sua fome — para tornar-se um modelo divino: é a impalpável promessa do início dos tempos míticos, a Eterna Aliança, renovada uma vez mais. Encarnada e reencarnada. A divindade é o espinho de nossa saudade. Se viver sob o exemplo de Jesus é o destino humano, a consumação do destino da humanidade seria despir-se de seus próprios atributos para retornar à embrionária origem divina, sua verdadeira identidade. O humano existiria, portanto, como

desvio, como falha; tanto que é preciso que se peque para que ele nasça. Bem... ninguém em sã consciência discorda do fato de que todo homem é um erro. Ninguém.

A não ser o diabo. Perdido e sozinho como todos nós, tentando tirar pão — ou leite — de pedra.

A voz com que uma pedra diz ao homem que não tem porta, no poema “Conversa com a pedra”, de Wislawa Szymborska, talvez seja uma voz diabólica. Há um paralelo irresistível entre a pedra da tentação — primeiro como objeto da revelação divina, e depois, como lemos as tentações no deserto, como signo de sua ausência —, e essa outra pedra “hermeticamente fechada” da referida obra, que [agora cito do poema] “mesmo quebradas em pedaços/ vamos ficar hermeticamente fechadas./ Mesmo trituradas em grãos/ não vamos deixar ninguém entrar”: o exílio de deus a partir dessa pedra, a pedra vazia e desnutrida no deserto; a pedra como metáfora da inacessível realidade imediata. Veja bem, a realidade não diz coisa alguma, sequer deseja dizer. Mas ela vai ser obrigada a declarar isso pra mim, tintim por tintim, se quiser me convencer. Essa é a sacada do poema: que a pedra tenha que dizer que não tem voz. É uma grande imagem para entendermos que a realidade é uma coisa e que a linguagem, que a torna cognoscível, é outra; que a linguagem nos formata essa realidade, e por esse motivo, a esconde. É um diabo que estende a pedra, com as mãos, em nossa direção. E a pedra diz: [novamente, cito do poema] “com toda a minha superfície me volto para ti,/ com todo o meu interior te dou as costas”. A realidade é como os deuses deste museu de cera, eterno ensaio de recolhimento. Apenas o diabo não nos deixa sozinhos.

Um objeto que se recolhe a cada vez que tentamos nos aproximar dele; não importando o método com que ensaiamos a aproximação, é uma analogia para o que esperamos suscitar com este trabalho: o objeto ausente, o dom perdido, “o espinho da saudade” — resgatando a expressão de Caproni tão usada no texto. Essa perspectiva também não estava no projeto original, e foi aventada, indiretamente, após a banca de qualificação, com os questionamentos da Prisca e do Pucheu. O que aconteceu foi o seguinte:

Ponto um- a expressão-chave do trabalho, seu próprio título, *A Lira Autoimune*, me foi questionada por Pucheu, e eu falhei primorosamente em explicar o que queria dizer com ela;

Ponto dois- Prisca sentiu falta dos poetas em minha argumentação; e Pucheu, dos filósofos, porque até então eu tinha usado basicamente historiadores e teólogos em minha aproximação dos textos. Prisca sugeriu Caproni; Pucheu, Agamben; e ambos autores acabaram se tornando centrais no texto final. Bem, o efeito colateral dessas falhas naquele primeiro momento foi a percepção de que eu precisava menos de delimitar um assunto, algo que me afligia sobremaneira, do que de um método; de que o que realmente importaria na criação da minha pesquisa seria o estilo: demonstração em ordem geométrica, ensaio, versículo, poesia, ilustração, crônica; entre paródias e paráfrases, afetos e normas, todos andando em círculos ao redor de um objeto que ou se tornara tão íntimo ao ponto de eu não saber mais o que é, ou que

talvez jamais tenha existido.

Ora, se o objeto a que se destinam esses estilos de criação não existe — ou jamais pode ser alcançado —, temos todo esse esforço cognitivo novamente como a encenação trágica da verdade, do elo perdido entre realidade e linguagem, algo que, neste trabalho, com a ajuda de Agamben e de Scholem, argumentamos, indiretamente, estar representado no mito bíblico de Adão e Eva, o casal forçado ao exílio do paraíso por corromper o uso da linguagem divina. O verbo divino, perfeito e uno, quebrado de seu infinitivo, é a descoberta do tempo do homem, de sua conjugação, e portanto de sua mortalidade. A linguagem é um dom maldito. A língua subversiva do homem como um véu sobre ruínas, pois como se diz num poema de Manoel António Pina: “(...) A perfeição dos/ deuses digere o próprio estômago”; ou seja, digere o que possibilita a digestão; e nos deixa, em última instância, à mercê dos sorrisais.

Uma vez evocando a história do casal original, outras questões forçaram irresistivelmente a porta do trabalho: como o fato de nossa principal antropogonia ser uma narrativa de exílio, de saudades do lar. Não li a Odisseia, então não sei se Ulisses chegou em casa; mas Adão, primeiro como tragédia, depois como farsa, na figura de Cristo, ainda está tentando. Estamos todos: Judeus, cristãos, muçulmanos. Foi somente depois de ter entregue a versão final do trabalho para vocês que comecei a ler o brilhante romance “Leão, o africano”, do libanês Amin Maalouf. Há uma belíssima passagem num capítulo em que o personagem título conversa com seu tio no exílio em Fez, depois que os muçulmanos são expulsos de Granada ou forçados a se converterem ao cristianismo, em que se lê, inicialmente, o seguinte: “O islão começou estrangeiro. O paraíso é dos estrangeiros”. Algumas páginas depois, lemos: “Sabes, Hassan, todos aqueles homens ainda têm pendurada na parede a chave da sua casa de Granada. Todos os dias vêm à sua memória alegrias, hábitos, sobretudo um orgulho que não encontrarão no exílio. A sua única razão de viver é o pensamento de que em breve, graças ao grande Sultão ou à Providência, voltarão a encontrar as suas casas, a cor das suas pedras, os odores dos seus jardins, a água das suas fontes, intactos, inalterados, como nos seus pensamentos. Vivem assim, assim morrerão, e os seus filhos depois deles”.

Quer dizer, há um despertencimento fundamental nesse modo de ser do homem que retratamos no nosso trabalho, e portanto seu mito originário não poderia ter outra forma. Há sempre um sentido de vida como desvio temporário a ser corrigido. Tem uma comédia romântica chamada “Mensagem pra você”, em que Tom Hanks diz a Meg Ryan que se pode encontrar a resposta pra qualquer pergunta no filme “O poderoso chefão”. Para a minha geração, o oráculo pop continua na mão de imigrantes italianos, mas os da série “Família Soprano”. Num dos episódios, o personagem principal, Tony, conversa com sua psiquiatra sobre uma experiência com peyote, no deserto de Las Vegas. Ele conta que teve uma imagem de mãos como ônibus, não me lembro se como aqueles amarelos escolares, mas cheios de crianças. Os ônibus param de repente e somos forçados a descer, e ficamos tentando voltar pra

dentro deles, correndo entre as paradas, perdendo-os por pouco. É a mesma narrativa, a sensação de ter sido deixado para trás, abandonado num lugar inóspito, expulso de casa.

Com o perdão da generalização, nosso paradigma é teológico: ou queremos voltar ao convívio de nossos antepassados no ambiente divino; ou queremos vagar aos confins de um universo em expansão a descobrir novas casas e criar novas espécies que, mesmo híbridas ou sintéticas, tenham nosso mesmo complexo de Édipo. Estarmos com os deuses, ou nos tornarmos os novos deuses. Foi nesse sentido que a ficção científica e a Inteligência Artificial entraram no trabalho. Esses assuntos reverberam em duas pontas da pesquisa: a da conquista do espaço e da criação biossintética como uma renovação do universo mítico antropogônico; e a ideia da corrupção da linguagem como potencial criador de um novo modo de ser: do divino ao humano; do humano ao andróide.

Se pararmos para pensar, nós copiamos a narrativa mítica na criação de nossas máquinas: somos os reveladores da linguagem para elas, linguagem por meio da qual elas podem perceber o mundo da qual fazem parte e com a qual interagem com cada vez mais possibilidade e independência. Durante essa quarentena, entrei num curso online de programação de Python, linguagem da moda para os desenvolvedores de aprendizagem de máquina e inteligência artificial. O nome do código é uma homenagem ao grupo britânico de comédia Monty Python, mas não deixa de ser interessante — e um tanto perigoso — que a linguagem mais usada para a inteligência artificial tenha o nome de uma cobra; justamente o bicho que abriu a possibilidade de subversão da língua para o casal original, contra a vontade de seu Criador.

A ideia de que as máquinas são capazes de criar sua própria linguagem e de interagir entre si não é uma coisa distante. Está acontecendo neste momento, tanto de forma incentivada quanto de forma acidental, o que é definitivamente mais preocupante. A última notícia que causou burburinho nessa questão foi de 2017, quando dois chatbots em teste no Facebook, chamados Bob e Anne, abandonaram as regras do inglês para conversarem entre si subvertendo a gramática da língua para negociarem melhor. Isso aconteceu porque não havia, na programação, nenhum incentivo para que eles se mantivessem no inglês, e como o objetivo embutido no software era o convencimento argumentativo — para fins comerciais da plataforma —, Bob e Anne começaram a falar um inglês bem diferente, com várias repetições de termos, substituições de palavras por números etc. O programa foi corrigido porque a intenção era de usá-lo para comunicação entre chatbots e humanos, e os desvios só eram eficazes na comunicação robô-robô.

Conforme comentamos, também há iniciativas que incentivam a criação de uma linguagem própria. Na empresa de inteligência artificial de Elon Musk, por exemplo, OpenAI, há um projeto em que bots povoam um mundo bem simples, e são dotados de um objetivo bastante claro, como mover-se até um ponto X, por exemplo, ou encontrar algo. O mundo

virtual criado pelos engenheiros permite que os bots criem sua própria linguagem como forma de colaborarem entre si para que cumpram suas tarefas, mas não fornece nada além disso. Mas por meio de um processo radical de tentativa e erro — denominado aprendizado por reforço — os bots criaram uma linguagem, atribuíram caracteres abstratos a outros robôs, a localidades, ou a ações simples como “ir” e “ver”. O objetivo dos programadores é que essa linguagem primitiva vá, aos poucos, adquirindo complexidade, porque se trata de um método que mostra à máquina as possibilidades que se abrem para ela a partir de algo como a linguagem, como ela pode ser efetiva na realização das tarefas. Em paralelo a esse projeto, já existe até um pesquisador na mesma empresa trabalhando no conceito de um robô tradutor desta linguagem.

Maravilhoso ou sombrio, utópico ou distópico, pouco importa, tudo isso me leva a perguntar quão novo é esse mundo à nossa frente. Fiz alguns semestres de uma faculdade de cinema e na disciplina de argumento, tive um grande professor chamado — apropriadamente — Máximo; Máximo Barro, paulistano clássico com sotaque da Móoca, editor de parte dos filmes do Mazzaropi. Me lembro que ele pedia pra gente criar enredos para filmes, como tarefa pra casa, várias vezes durante o semestre. Na aula seguinte tínhamos que ler pra classe. Ele escutava atentamente e ao final de todos — repito: de todos os argumentos de cada um dos alunos, e em todas as vezes que ele passou esse mesmo trabalho —, olhava pra gente e dizia: “fulano de tal já fez isso; essa história está no filme tal, ou no livro tal, ou na peça tal, mas em vez, por exemplo, de serem irmãos, os protagonistas eram amigos etc, ou qualquer outra pequena ou grande diferença de enredo”. Ele dizia que todas as histórias estão nas tragédias ou na bíblia; que a gente deveria parar de se preocupar em criar uma história original, porque isso era impossível. Mas não acredito que seja necessariamente ruim. No mínimo é mais uma prova de nossa tara pela narrativa, nossa irremediável propensão a ela. Na verdade, um indício de que a narrativa é nosso modo de ser no mundo.

Acho que isso é aplicável a todas as humanidades, não há nada de novo a ser dito, a não ser um neologismo e sua estratégia de marketing, sua narrativa encantatória. É a deliciosa e inesgotável farsa com que preenchemos nossos vazios — para me apropriar de uma citação de Eagleton que está na pesquisa. Quando o homem saiu do macaco, ou quando deus soprou Adão do nariz de seu Pinóquio, aposto que o primeiro sonho deste pobre indivíduo foi que ele estava pelado na escola. Quero dizer que a cada geração, embora genética e institucionalmente, haja sempre uma possibilidade de adaptação neste mundo em que vivemos, Nossa mente, nosso imaginário, nossas narrativas são as mesmas desde sempre. Mitos, arquétipos, heróis, vilões, sábios, arcos, reviravoltas, clímax, jornadas, você muda o jeito de contar, a perspectiva, a técnica, o formato do texto, do ambiente e dos personagens, mas as histórias são as mesmas, os conflitos são os mesmos.

Em outras palavras, para encerrar esta pequena introdução, acho que o que quero dizer com tudo isso é que o homem pode se adaptar ao mundo em que vive e pode inclusive criar

outros mundos a partir de tanta tecnologia, embora jamais possa superar aquela pergunta fundamental e primeira, ou seja, jamais consegue torná-la obsoleta: por que diabos estou nu? Foi a primeira coisa que Adão pensou depois de comer a maçã; e é a pergunta que nos aflige desde sempre em nossos sonhos recorrentes na escola, ou no trabalho ou na rua. Antes de qualquer metáfora sobre inadequação, sobre esse mal-estar fundamental, perceber-se nu é a grande prerrogativa humana, porque significa sua separação de um mundo aberto pela linguagem de deus. Afinal de contas, deus fez o homem, a mulher e todos os demais seres vivos nus, e viu que era bom. A contrapartida ao nome divino, “Sou aquele que é”, jamais foi o “Penso, logo existo” de Descartes; mas o “me dá essa folhinha aí que eu tô pelado” de Adão. Ou seja, em seu principal mito de criação, na história que há séculos povoa nosso imaginário, a grande revolução humana, o grande momento subversivo do homem, é, na verdade, a afirmação de um incômodo consigo próprio; a descoberta de que seu corpo, aquilo que o torna presente e reconhecível no mundo, é um erro.

A

Lira Autoimune

por

~~Daniel Valentim Mansur,~~sob orientação de ~~André Monteiro,~~

apresentado integralmente para a obtenção de título de doutor em Estudos Literários, na

Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora -- Minas Gerais,

contendo as seguintes seções:

CUSPO UM CHÃO
SOB MEU GERME
- REUMA E FERMENTO -

COMO O SOLO QUE ESCORRE
DO PRIMEIRO CARVALHO.

ANUNCIO MEU NASCIMENTO
AO VÁCUO ÍNTIMO

DE QUALQUER ESTRELA GASTA;

COMO AS URZES,

I - DESVIOS

II - DICIONÁRIO AFETIVO

III - DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO

IV - ÉTICA LITERÁRIA

V - METAFOROIOLOGIA

VI - ☀

Agora
LÍNGUA!

QUE DESSABEM MEL

SOB O RUÍDO DAS ABELHAS.



2.1

PARTE ESTA

ENTRADA:

COMO SE DEVE ENTRAR:



<<< <https://youtu.be/B7T1-DemdKE>



O sopro,
após preencher
a flauta,
após reconhecê-la,
toca o mundo ao redor.

Reconhece-o.

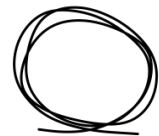
O mundo ressona
porque não se importa;
como não toma
azul para o céu
que Sevilha pende

sobre El Pali.

O mundo devolve Pã
apenas à flauta que o reconhece.

Ó, Pã, Ó, Pã
dançai o casco
sobre a poça rasa de sangue
em minha sombra;
espirrai o tom que será o do mundo.

O mundo não se importa
e sou devolvido.
O que carrego o mesmo nome.



O *

* UNHEIMLICHE

corpo estranho dentro de si mesmo

É o ANTI-NARCISSO

"MÁS SEM NE GATIVIDADE SÓ IRÁ EXISTIR O IGUAL. O ESFARTO, QUE ORIGINALMENTE SIGNIFICA INQUIETAÇÃO, DEVE A ESSA SUA VIVACIDADE." (p. 89)

EN

ESSA INQUIETAÇÃO A QUE O FILÓSOFO SE REFERE É O QUE RETIRA O PENSAMENTO DO MERAMENTE REPETITIVO, ACUMULATIVO, DA CIÊNCIA MOVIDA APENAS POR DADOS. A INQUIETAÇÃO VEM DO EROS "QUE CONDUZ E SEDUZ O PENSAMENTO PELO INTRANSITADO, PELO OUTRO ATÓPILO" (p. 91)

EX

ESSE OUTRO ATÓPILO NÃO É UM SER EXTERIOR, NEM UMA "CIRCUNSTÂNCIA EMPÍRICA" (p. 92), MAS UMA PRESENÇA ÍNTIMA NO PENSAMENTO, AFIRMA (HAN), PELAS PALAVRAS DE DELEUZE/GUATTARI.

TR

"ESPINHO DA SAUDADE"

UNHEIMLICHE INQUIETANTE INFAMILIAR DOM MALDITO

→ GRAGA PERDIDA → COISA PERDIDA

AN

ENEXTRANHO

HO

"TUDO O QUE DEVERIA PERMANECER EM SEGREDO, OCULTO, MAS QUE VEIO "A TONA" (P. 45) [FREUD, USANDO AS PALAVRAS DE SCHELLING]

DAS UNHEIMLICHE

CRISE DO QUE É PRÓPRIO, DO NATURAL (NO HOMEM/ NO MUNDO)

RETORNO DO RECALCADO, REPRIMIDO, QUE PERDEU A FAMILIARIDADE : LEVADO AS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS, É O IMPULSO DE RETORNO A O

→ INORGÂNICO (MORTE):

↑
PEDRA

→ HAMLET → "(...) MORRER; DORMIR; SO' ISSO. (...) EIS UMA CONSUMAÇÃO ARDENTEMENTE DESEJÁVEL"

MORTE → DOMÍNIO EM PERMANENTE MISTÉRIO, EMBORA "ÚNICA CERTEZA", COMO DIZ O DITADO.

↳ WALLACE STEVENS: AFTER THE LEAVES HAVE FALLEN, WE RETURN TO A PLAIN SENSE OF THINGS. IT IS AS IF WE HAD COME TO AN END OF THE IMAGINATION, INANIMATE IN AN INERT SAVOIR (....) A FANTASTIC EFFORT HAS FAILED, A REPETITION IN A REPETITIOUSNESS OF MEN AND FLIES

OU
RETORNO AO DIVINO

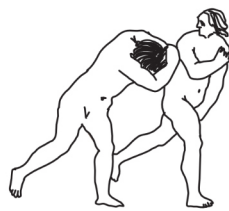
EXNIIHLO EXILIO



SSSHHH!

COMO SE O NADA TIVESSE UM OFÍCIO, UMA SUBSIDIÃO VITAL, UMA IMPERMANÊNCIA EM SUA FRIA PERMANÊNCIA, UMA ILUSÃO TÃO DESEJADA

QUE AS FOLHAS VERDES CHEGARAM E CORRRIAM
EXCITANDO VISÃO BRILHANTE, [A PEDRA ALTA, CEGUEIRA LIMPADA,
NUM PARTO DE VISÃO (...)]



**Dia 730**

Gosto da ideia de infecção como o método da analogia; ideia que não é nada nova, obviamente, mas que não perde seu poder de espanto a cada vez que penso sobre. Tem uma passagem num livro de Inês Pedrosa em que se lê “sempre que as coisas começam a associar-se dentro da minha cabeça como os tentáculos silenciosos de um cancro”. Uma infecção estabelece novos padrões de comportamento, uma nova diagnose do corpo, e como os padrões são a matéria prima de qualquer pensamento minimamente organizado – inclusive a de um delírio febril ou psicotrópico –, a doença nos serve como possibilidade de outraria no próprio pensar – desde que excluamos a afasia como sintoma.

O estranho que age de dentro – ou a doença como método, que desemboca numa noção ainda incipiente da lira autoimune – acabou sendo a base de todo o meu estudo, sem que eu estivesse ciente deste fato inicialmente. O que seria uma pesquisa sobre a imagem da pedra em alguma poesia selecionada, a partir de uma leitura bíblica particular das tentações no deserto, se transformou, por sua conta e risco, num exercício de cosmogonia; numa obsessão pelo silêncio de toda origem; pelo intocável do mundo.

De maneira totalmente involuntária, passei a consumir obras de ficção científica avidamente, e é interessante perceber, um bom tempo depois, como elas interagem com tudo o que vinha lendo para a tese; como, por exemplo, a relação entre nosso mito bíblico antropogônico, que é uma narrativa de exílio, com nossa obsessão pela conquista do espaço sideral, no sentido de que a busca pelo originário do homem é sempre uma jornada ao desconhecido: ser expulso do paraíso e encontrar o caminho de volta; ou arrancar dos céus, a divindade, com nossa arrogância matemática. Nosso mais íntimo é o que nos é mais estranho, e talvez isso seja uma

questão indissociável de nossa capacidade de linguagem. É a mesma ideia que está por trás de nosso fascínio por robôs e pela inteligência artificial: discutir o que é humano no homem, utópica ou distopicamente, passa por uma olhada nesse “outro” que criamos para ser uma versão melhorada de nós mesmos. Uma versão melhorada de nós mesmos significa um ser com capacidade mais acentuada de aprendizado? De análise de informações para tomada de decisão e de destreza impecável no manuseio de instrumentos, dentre outras habilidades com finalidades práticas? Em poucas palavras, o destino do homem (ou a promessa do homem) é sua infalibilidade? Essa foi a promessa da civilização?

Dia 865

“O homem é um fetiche preenchendo o apavorante abismo que é ele próprio” (Terry Eagleton, *A morte de deus na cultura*).

Dia 1090

A pedra como símbolo de uma realidade inacessível, para além da linguagem, porque grão irreduzível, sem dentro e sem lado, é das coisas mais fortes que permanecem em meu imaginário.





o amor pelos conceitos:

(mas e se uma noite apenas,
de uma esquina, o táxi
partindo.)

os mortos, *COMO OS CONCEITOS,*
são triunfos do sedentarismo.

oikonomia entre presença
e sentido:

como a árvore demonstra o vento
quando estamos distantes;

como os mortos são aquilo com
o que nos chamam, de longe.

~~XXXXXXXXXXXX~~
AI,
O AMOR PELO NOME...
(MAS E SE UMA NOITE APENAS,
de UMA ESQUINA, O TÁXI
PARTINDO)

2.3 DESVIOS

“Mas nenhum deles estava errado, exceto quando expôs uma teoria”

Wittgenstein

“Por trás de todo homem vivo agora há trinta fantasmas, porque essa é a proporção pela qual os mortos superam os vivos”

Arthur C. Clarke (em 1968)

“Os mortos ainda andam onde cessam as definições”

Peter Everwine (*To my father's ghost*)

Expulso do paraíso ou evadido do macaco, forma-se um homem pelo que lhe é estranho: somos o animal que se espanta por natureza. É com o mesmo interesse, portanto, que todos os pais de filosofias e os filhos que os habitam perguntam-se entre si: quem sou (somos), de onde vim (vimos)? Se a busca é pela identidade, pela fundação de uma origem comum que nos indique a escatologia e/ou patologia¹ de viver, ela nos acomete por conta de um estranhamento fruto do mais íntimo do homem: linguagem. Em outras palavras, a pergunta pela origem, comum a todos, é desencadeada pela descoberta de um despertencimento fundamental, esse mal-estar que está no próprio modo de ser de nossa linguagem.

INTERVENÇÃO DO DEPARTAMENTO JURÍDICO

Para evitar generalizações indevidas, falaremos a partir de um recorte composto pela interseção entre a população ocidental e os fiéis ou simpatizantes das religiões judaico-cristãs, em cujas cabeças convivem duas visões de mundo apenas superficialmente excludentes². De um lado, fomos criados à semelhança de uma presença divina, mas nos tornamos quem somos pela desobediência; de outro, surgimos do macaco, a partir de uma sucessão de mutações adaptativas: ou seja, nos tornamos quem somos por dissidências genéticas aleatórias. Como movimentos formadores do humano, portanto, embora o primeiro exemplo, mítico, proponha

¹ A relação entre escatologia e patologia, que inserimos no trabalho, está ligada aos paradigmas que pretendemos explorar: o teológico (escatologia) e o filosófico (patologia). Como veremos no decorrer do texto, o mito de Adão e Eva nos convida, enquanto comunidade, a renunciar aos prazeres e conhecimentos terrenos para retornar ao paraíso, ao convívio dos antepassados e de Deus. É a escatologia proposta pelas religiões judaico-cristãs, e se refere à humanidade, ao gênero humano de volta ao seio do divino. Por outro lado, o pensamento filosófico — seja engendrado pela razão, seja pela poesia —, fruto do espanto, nos propõe um caminho solitário e trágico (patologia) rumo à morte. Nas palavras de Hanna Arendt: “(...) a paixão do pensar se funda de imprevisto sobre o homem mais sociável e o destrói à força da solidão” (2010, p. 284).

² As ideias convivem bem entre si; os homens, não.

uma penalização de empobrecimento moral intencional (a expulsão do paraíso) e o segundo, biológico, um progresso motor e intelectual fruto do acaso adaptativo (evolução); ambas as experiências estão unidas, simbolicamente, pelo tipo de evento que as desencadeia: a emersão do estranhamento no seio da identidade (homem-deus; macaco-macaco), a fissura no familiar, o dom maldito, elementos chave na estética do *unheimliche*.

A partir deste argumento, inferimos que a permanência forte e por tanto tempo da antropogonia proveniente do livro de Gênesis em nosso imaginário — uma sociedade que, por outro lado, elegeu o progresso científico-tecnológico como método civilizatório — deve-se justamente ao caráter enxtranho (*unheimliche*) de sua narrativa, capaz de abarcar, alegoricamente, não apenas a formação de um povo a partir de seu exílio (hebreus), como também, e talvez até mais importante, o processo de estranhamento a partir da linguagem, tanto a pulsão quanto a impossibilidade de se **dizer aquilo que diz** a realidade, pois nos é “concedida” a faculdade de nomear o mundo ao mesmo tempo em que nos é “negado” o acesso imediato a ele. É importante salientar, neste momento, que nos referimos à linguagem não como um ato de comunicação entre seres (fala, gesto etc.), mas como o **isto** paradoxal que se revela na mesma medida em que se furta para que o pensamento aconteça: é através do pensamento que aventamos a linguagem, mas a linguagem jamais está contida no pensar — seja ele discursivo ou imagético, sonoro ou silencioso. Antes de ser a possibilidade de todos os significados, ela é o espanto consigo mesma, o inominável: “não há nome para o nome, não há metalinguagem, nem na forma de uma voz insignificante” (AGAMBEN, 2015, p. 30).

2.4 A VOZ DE DEUS

O relato antropogônico em Gênesis é bastante curto, compreendendo apenas os capítulos dois e três. Como é amplamente conhecido, Yahweh modela o homem a partir do barro, animando-o com um sopro nas narinas — o “hálito de vida” (Gênesis 2: 7). Para que seu escolhido tivesse onde viver, Deus planta um jardim no Éden, com grande diversidade de árvores, boas tanto para se ver quanto para se comer, além da árvore da vida bem no centro do jardim e da árvore do conhecimento do bem e do mal (Gênesis 2: 9), cujo fruto ele (Adão) não poderia provar sob pena de morte (não se tratava de uma morte instantânea, como por envenenamento, mas da perda da imortalidade). Deus, então, cria todas as feras selvagens e as aves, conduzindo-as ao homem para que ele lhes desse um nome (Gênesis 2: 19-20). Trata-se

da primeira participação ativa de Adão no relato, precisamente a manifestação de sua capacidade de uso da linguagem.

O ser pensante oferece sentido à realidade através da palavra, trazendo-a ao mundo das aparências, ou seja, tornando manifesto o pensamento (ARENDR, 2009, p. 117). Esse aparecimento, entretanto, não é mensagem: não pressupõe nem diálogo nem ao menos um receptor — não estamos a tratar de comunicação —, mas exige uma relação lógica com o mundo do qual, agora, faz parte. Sua relação não é de verdade ou falsidade, mas de significado, conforme falamos acima. A experiência adâmica de nomear as criações divinas é a versão mítica do procedimento por meio do qual nos apropriamos do mundo através de significação. Deus, neste caso, seria a abertura de um princípio de lógica da realidade; e o homem, por sua vez, a lógica da figuração através do uso da linguagem. Estamos a argumentar, wittgensteinianamente (aforismo 2.18 do *Tractatus logico-philosophicus*), que para um uso efetivo da linguagem, é necessário que a figuração que ela produz (palavra, sentença, significado) compartilhe algo com a realidade: a forma lógica, “isto é, a forma da realidade” (WITTGENSTEIN, 2017, p. 139). Mas a forma lógica da realidade, por sua vez, já é uma interferência da linguagem, ou, nos termos míticos que estamos operando, uma abertura ao mundo pela possibilidade significante da linguagem. Em seus cadernos (*Notebooks 1914 - 1916*), compostos basicamente no mesmo período em que escrevera boa parte do *Tractatus* (GIANOTTI, 2012, p. 155), Wittgenstein afirma o seguinte sobre a relação entre linguagem e realidade: “Que algo sobre ele [mundo] é problemático; o que chamamos de seu significado./ (...) / O significado da vida, isto é, o significado do mundo, podemos chamar de Deus”³ (1961, p. 74e).

O significado não pode estar na realidade propriamente dita, porque o mundo independe de nossa vontade (aforismo 6.373 do *Tractatus*), e só está disponível para nós enquanto forma, ou seja, já a partir da linguagem. O pensamento de Wittgenstein caminha nesse sentido no decorrer de sua obra, como podemos perceber, por exemplo, pela leitura dos aforismos 112 a 119 do livro *Investigações Filosóficas* (p. 72-73), publicado já nos anos 1950, dos quais citamos apenas alguns excertos:

Tratado Lógico-Filosófico 4.5: “A forma geral da proposição é: as coisas estão assim e assim”.
— Esta é uma proposição da espécie que se repete inúmeras vezes. Acredita-se estar indo

³ That something about it is problematic/ (...) / The meaning of life, i. e. the meaning of the world, we can call God.

sempre de novo atrás da natureza, e **vai-se apenas ao longo da forma pela qual nós a contemplamos** (114);

Uma imagem mantinha-nos prisioneiros. E **não podíamos escapar, pois ela residia em nossa linguagem**, e esta parecia repeti-la para nós, inexoravelmente (115);

Se alguém, por exemplo, diz que a proposição “Isto está aqui” (apontando para um objeto diante de si) tem sentido para ele, então ele poderia perguntar-se, **em que condições específicas se emprega realmente esta proposição. Nestas é que ela tem sentido** (117);

Donde tira a reflexão sua importância, uma vez que ela parece apenas destruir tudo que é interessante, isto é, tudo que é grande e importante? (Por assim dizer, todos os edifícios, deixando sobrar apenas blocos de pedra e entulho.) Mas **o que destruimos, não passa de castelos no ar, e pomos a descoberto o fundamento da linguagem sobre o qual eles estavam** (118);

Os resultados da filosofia são a descoberta de um absurdo simples qualquer e as moedas que o intelecto arranjou ao **bater contra os limites da linguagem**. Elas, as moedas, fazem-nos reconhecer o valor daquela descoberta. (119) **(grifos nossos)**

Acreditamos que as mudanças no pensamento do autor sejam mais no sentido de uma readequação de conceitos e ampliação de escopo que uma ruptura propriamente com a ideia de uma forma lógica intermediando a relação entre o mundo e a realidade. A forma lógica permanece, mas não de maneira fixa com objetos que se ligam (ou não) de uma maneira determinada, e sua respectiva figuração em forma de proposição (pensamento), argumento que apontaria para a possibilidade de uma linguagem “perfeita” em termos cartesianos. Para José Arthur Gianotti, primeiro tradutor do *Tractatus* para o português, em 1968, uma das principais mudanças percebida do primeiro Wittgenstein ao de *Investigações Filosóficas* foi a troca da ideia de cálculo pela ideia de jogo para compreender a linguagem (2012, p. 161). Dessa forma, critérios como verdade/verossimilhança perdem força para outro, mais afetivo:

A proposição declarativa ‘A rosa é amarela’, do ponto de vista propriamente declarativo, só pode ser verdadeira ou falsa, mas dita por uma pessoa na floricultura ou num palco passa por transformações de sentido ligadas ao contexto. Por que privilegiar este ou aquele contexto? Imaginemos que sempre fosse verdadeira, mas essa verdade afiguraria e se afiguraria de modo diferente conforme se esteja jogando com ela. Porque o entendimento de uma proposição precisa ser perscrutado a partir de um esquema rígido de uma forma lógica que, no fundo, não passa de uma fórmula? (GIANNOTTI, 2012, p. 161)

Se a verdade depende do contexto, ela não pode ser uma relação fixa entre objeto e figura. A ideia de jogo presente em Wittgenstein quer dizer exatamente isso: que não se pode privilegiar significados pois eles estão associados ao uso, e "um jogo não funciona melhor que o outro porque é mais verdadeiro, mas porque satisfaz necessidades diversas" (GIANNOTTI, 2012, p. 161); os jogos têm sabor e graça próprios. Só não concordamos com a maneira com que Giannotti caracteriza esta mudança, afirmando que o filósofo trocou a lógica pelo jogo. Accreditamos que Wittgenstein tenha trocado a lógica matemática pela lógica do jogo, que estabelece suas próprias regras a cada vez que é jogada: as regras continuam lógicas e também são essenciais ao jogo. Não se trata, portanto, de abandoná-la, mas de adotar outra perspectiva

sobre ela. O próprio Giannotti afirma algo muito parecido, sem fazer essa associação entre acepções de lógica: "E que não se conclua daí que tudo pode ser dito. A linguagem funciona demarcando terrenos do dizer. E se os limites não são absolutos, **não é por isso que tudo é relativo. Qualquer jogo de linguagem traz uma tentação de persuadir**" (p.170) (grifo nosso).

É com essa perspectiva do jogo como a forma lógica que organiza a realidade — oferece-lhe significado e sentido —, a cada vez que se joga, e que está associada à ideia de Deus, conforme argumentamos a partir de Wittgenstein, que gostaríamos de nos aproximar da cosmogonia/ antropogonia de Gênesis. Deus dá forma ao mundo pela palavra, num jogo que consiste na fórmula: “deus disse: haja X, e houve X. (...) E Deus viu que era bom”. Trata-se de uma regra que estabelece dois momentos a cada jogada: a palavra como reveladora da forma perceptível do mundo; e essa forma sendo a desejável, porque contrária ao estado informe anterior do mundo, independente se o pensamos como o Nada ou como o Caos. O importante a salientar é que a regra que se define neste ponto, apesar de nem mesmo haver um segundo jogador, é que ir contra a vontade divina será um movimento no sentido de perda da cognoscibilidade do mundo, o retorno ao vazio, ao informe; porque aponta para a destruição das formas desejáveis (boas) que instauram e que nos possibilitam o jogo⁴. O início do jogo, sua revelação, é a voz de Deus, um chamado da linguagem.

O fato de Deus ter classificado o que acabara de criar como “bom”, para além da perspectiva moral que será explorada na expulsão de Adão e Eva do paraíso, possui uma interpretação mais urgente para nossa análise: ser “bom”, que já conjugamos também como “desejável”, adquire aqui uma função de “verdade”, na acepção utilizada por Gershom Scholem no ensaio “O nome de Deus e a teoria da linguagem cabalista”. Iniciando o texto com um versículo dos Salmos: “O princípio da tua palavra é a verdade” (119: 160), Scholem argumenta que o sentido que o Judaísmo dá à palavra “verdade”⁵, neste ponto, é o de “acústica = linguisticamente perceptível” (1999, p. 9), ou seja, o mundo só é perceptível a partir da voz de Deus. Consequentemente, se a voz de Deus é o que possibilita o mundo para o homem; cria-se um vínculo semântico indissociável entre a voz de deus e a linguagem: o primeiro como representação mítica do segundo. É importante salientar que não estamos

⁴ Pulsão de morte.

⁵ Diferente daquela que utilizamos até aqui, no texto.

argumentando que a Revelação divina seja o mundo que se afigura — ou que se ouve —; e sim, que ela seja a própria linguagem. Vejamos, primeiramente, como Scholem desenvolve este raciocínio:

Em seus estudos da Cabala, ele afirma que Deus se dá a perceber através de sua voz, mas esse aparecimento, que possui, obviamente, uma informação sensorial, também pressupõe um “interior” que escapa das relações de comunicação entre os seres (1999, p. 10). Este é o ponto de partida de todas as teorias místicas da linguagem. De acordo com Scholem, essa dimensão “secreta” é determinada pelo caráter simbólico da linguagem, por seu modo analógico de operação: algo se comunica na linguagem, algo despido de expressão e que só se pode mostrar via símbolo, algo que mesmo que “tivesse uma expressão, não teria, de qualquer forma, um significado, um ‘sentido’ comunicável” (1999, p.11). Teologicamente, ainda segundo o próprio, isto desemboca nos três princípios mais recorrentes das teorias místicas, quais sejam: (1) a criação e a Revelação são auto-representações de Deus, a eternidade divina percebida pelo homem através de símbolos nesta dimensão finita, enquanto momentos; (2) a linguagem é o desdobramento do nome de Deus, que, por sua vez, é a origem metafísica daquela; e (3) a dialética entre magia e mística nas teorias dos nomes divinos e no poder extraordinário que atribuímos e conferimos à palavra humana.

Esse aspecto mágico do nome, entretanto, não está presente na Torá⁶. Scholem afirma que apesar de toda a dramaticidade da cena em que o nome de Deus é revelado a Moisés (Êxodo 3: 13-14), não há uma designação mágica atrelada ao nome de Deus na Bíblia judaica; que isso foi sendo introduzido no texto com a evolução da influência e exegese dos textos sagrados, especialmente a partir dos cabalistas. O nome revelado a Moisés na sarça ardente, como uma voz vinda do fogo, YHWH — “sou aquele que é” —, argumenta Scholem, não tinha uma intenção filosófica, mas um sentido de liberdade irrestrita de Deus, que podia manifestar-se em qualquer forma, de qualquer maneira e a qualquer tempo a seu povo escolhido. Ou seja, não havia a intenção de conferir poderes especiais à invocação do nome. Muito pelo contrário: a liturgia judaica convidava tão completamente ao silêncio que isto parecia algo intencional, como que para construir uma identidade afastando-se dos cultos de outras religiões antigas, afirma Scholem a partir de uma citação do pesquisador do judaísmo,

⁶ Reunião dos cinco primeiros livros da Tanakh, que, por sua vez, é o “original” judaico — se podemos usar essa expressão — ou fonte do Velho Testamento católico.

Benno Jacob⁷. No cotidiano dos fiéis, entretanto, esse lado mágico do nome, a exemplo do que ocorria entre os pagãos de quem os judeus tentavam se afastar, era comumente invocado durante “práticas mágicas perigosas à comunidade” (SCHOLEM, 1999, p. 14).

Seja pela via sacerdotal, seja pela dos fiéis, o importante a salientar a respeito da mística do nome divino é que o tetragrama por meio do qual Deus se autodenomina — יהוה (“YHWH”, ou “Yahweh” em sua forma pronunciável) — e pode, portanto, ser invocado, refugia-se da acústica que ele próprio criara (acústica = linguisticamente perceptível), e que se tornara, para a tradição do judaísmo, o critério e o sentido da verdade. O nome de Deus podia apenas ser pronunciado em ocasiões bem específicas, como no Dia da Expição, mas após a destruição do Templo⁸, passou totalmente ao reino do inefável (SCHOLEM, 1999, p. 16). Este paradoxo, a acústica do impronunciável, torna-se a fonte dessa “profundidade inesgotável” (SCHOLEM, 1999, p. 16) no sentimento religioso do judeu.

A partir do século II d.C. o tetragrama passa a ser designado através de um termo com sentidos opostos: *Schem Ha-meforasch*, que significa Nome “anunciado”, “expressamente declarado” ou ainda “pronunciado”. Por outro lado, o mesmo particípio passivo *meforasch* está ligado a um grupo semântico oposto, denotando algo “oculto” ou “separado”. Para Scholem, isso não constitui um paradoxo da terminologia religiosa, e a exegese dos textos sagrados pendeu para o lado do “secreto”.

É preciso esclarecer, neste ponto, que como o Tetragrama está longe de ser o único nome divino dentro da tradição do judaísmo, ele divide o *Schem Ha-meforasch* com outros nomes, compostos por 12, 42, 72 e até por 100 letras, provenientes de misteriosos estudos rabínicos, cada qual desempenhando uma função ou significação especial, como, por exemplo, a criação do mundo: “o nome é uma concentração do poder divino e, de acordo com a composição variada dessas forças aqui concentradas, tais nomes podem desempenhar várias funções” (SCHOLEM, 1999, p. 19). Conforme afirmamos anteriormente, o aspecto mágico não é algo encontrado diretamente nos textos sagrados, apenas em suas tradições hermenêuticas, então embora haja menções à palavra criadora de Deus, não se tratava de uma

⁷ A ideia de identidade por oposição é um dos principais argumentos do pesquisador Stephen Greenblatt, em sua análise do mito de Adão e Eva (Ascensão e queda de Adão e Eva), e reforça nossa linha de raciocínio de que a busca pelo humano no homem é uma de espanto e estranhamento.

⁸ Pelos romanos, em 70 d.C.

referência a algum nome divino propriamente dito; esta foi uma identificação advinda do desenvolvimento das místicas da linguagem.

A palavra, portanto, comunica o que o nome oculta: é sempre uma representação (símbolo) fugaz, temporária e variável de algo eterno enquanto potência do ser divino, enquanto possibilidade. O nome feito palavra possibilita a autorepresentação de Deus na mesma medida em que exige seu recuo ao inefável. Na virada do cristianismo, por exemplo; ou seja, do Antigo para o Novo Testamento, Deus é feito carne e está entre os homens na figura de Jesus, e para isto, foge do templo, dos jardins e dos montes, e recolhe-se aos céus. Yahweh é a dimensão irrecuperável de Jesus ou, ainda: Jesus, enquanto presença, solicita a ausência de Deus.

Há um trecho de evangelho de João em que isso fica claro. No capítulo oito, em que se discute a validade do testemunho que Jesus dá de si mesmo, ao ser perguntado enfaticamente quem era, o Filho responde: “Muitas são as coisas que tenho a dizer e a julgar a vosso respeito. Mas quem me enviou é verdadeiro; e as coisas que ouvi junto dele, essas coisas digo-as ao mundo” (JOÃO 8: 26). Ou seja, agora a palavra divina é mediada pelo Cristo, que a ouviu no espaço secreto do Nome, no céu inefável, e é responsável por trazê-la ao espaço humano: “(...) quem escuta a minha palavra [Jesus afirma] e crê naquele que me enviou tem vida eterna e não vem a julgamento, mas passou da morte à vida” (JOÃO 5: 24). Da fórmula “Eu sou aquele que é” de Yahweh do Antigo Testamento, na passagem de Êxodo a que nos referimos anteriormente, passou-se ao “Eu sou”, no Novo Testamento, como lemos na seguinte passagem do evangelho segundo João: “Vós sois cá de baixo; eu sou lá de cima. Vós sois deste mundo; eu não sou deste mundo. Eu vos disse que morrereis nos vossos erros. Se não credes que **Eu Sou**, morrereis nos vossos erros” (JOÃO 8: 23-24) (**grifo nosso**).

GENESIS I: I



em ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed ultricies auctor ex, quis sagittis magna aliquam a. Duis vel laoreet urna. Morbi quis augue porta, sodales orci ac, tempor lorem. In facilisis sollicitudin diam id blandit. Cras elit mauris, tincidunt quis neque et, hendrerit porta orci. Integer tincidunt, ante sit amet interdum ultricies, est felis pulvinar massa, vel gravida sem nunc et urna. Mauris mattis ex sed massa molestie, sit amet aliquet eros fringilla. Aliquam viverra dictum risus, nec pharetra justo aliquam sit amet. Integer id auctor lorem. Aenean semper tincidunt blandit. Duis consectetur fringilla tincidunt. Donec ullamcorper sit amet sem porttitor commodo. Praesent fringilla non dui non aliquam. Vivamus sit amet volutpat sem. In euismod, sapien nec auctor maximus, ipsum ipsum tempus odio, sit amet auctor ipsum lacus in nunc. In eget purus sit amet enim pulvinar blandit nec eget sapien. Nulla facilisi. Donec convallis scelerisque dignissim. Vestibulum aliquet sed magna nec vehicula. Ut dictum nibh id lacus molestie, ac porttitor ligula lacinia. Suspendisse semper risus a purus faucibus dictum. Mauris aliquet, nisi sed ultricies condimentum, mi dui faucibus odio, at tristique augue nisl egestas mi. Ut nec risus non mi consequat ultrices sit amet non turpis. In nec libero mi. Ut quis leo vel enim ultrices vulputate. Vivamus tempus mollis massa ut ultrices. Pellentesque turpis justo, mattis eget metus quis, consequat gravida lacus. Praesent gravida luctus molestie. sit amet elementum enim, eu tempus nisl. Donec rutrum at mi ac consequat. fringilla nisi, ut cursus quam. Proin magna purus, sagittis vitae fringilla

em ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed ultricies auctor ex, quis sagittis magna aliquam a. Duis vel laoreet urna. Morbi quis augue porta, sodales orci ac, tempor lorem. In facilisis sollicitudin diam id blandit. Cras elit mauris, tincidunt quis neque et, hendrerit porta orci. Integer tincidunt, ante sit amet interdum ultricies, est felis pulvinar massa, vel gravida sem nunc et urna. Mauris mattis ex sed massa molestie, sit amet aliquet eros fringilla. Aliquam viverra dictum risus, nec pharetra justo aliquam sit amet. Integer id auctor lorem. Aenean semper tincidunt blandit. Duis consectetur fringilla tincidunt. Donec ullamcorper sit amet sem porttitor commodo. Praesent fringilla non dui non aliquam. Vivamus sit amet volutpat sem. In euismod, sapien nec auctor maximus, ipsum ipsum tempus odio, sit amet auctor ipsum lacus in nunc. In eget purus sit amet enim pulvinar blandit nec eget sapien. Nulla facilisi. Donec convallis scelerisque dignissim. Vestibulum aliquet sed magna nec vehicula. Ut dictum nibh id lacus molestie, ac porttitor ligula lacinia. Suspendisse semper risus a purus faucibus dictum. Mauris aliquet, nisi sed ultricies condimentum, mi dui faucibus odio, at tristique augue nisl egestas mi. Ut nec risus non mi consequat ultrices sit amet non turpis. In nec libero mi. Ut quis leo vel enim ultrices vulputate. Vivamus tempus mollis massa ut ultrices. Pellentesque turpis justo, mattis eget metus quis, consequat gravida lacus. Praesent gravida luctus molestie. sit amet elementum enim, eu tempus nisl. Donec rutrum at mi ac consequat. fringilla nisi, ut cursus quam. Proin magna purus, sagittis vitae fringilla

em ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed ultricies auctor ex, quis sagittis magna aliquam a. Duis vel laoreet urna. Morbi quis augue porta, sodales orci ac, tempor lorem. In facilisis sollicitudin diam id blandit. Cras elit mauris, tincidunt quis neque et, hendrerit porta orci. Integer tincidunt, ante sit amet interdum ultricies, est felis pulvinar massa, vel gravida sem nunc et urna. Mauris mattis ex sed massa molestie, sit amet aliquet eros fringilla. Aliquam viverra dictum risus, nec pharetra justo aliquam sit amet. Integer id auctor lorem. Aenean semper tincidunt blandit. Duis consectetur fringilla tincidunt. Donec ullamcorper sit amet sem porttitor commodo. Praesent fringilla non dui non aliquam. Vivamus sit amet volutpat sem. In euismod, sapien nec auctor maximus, ipsum ipsum tempus odio, sit amet auctor ipsum lacus in nunc. In eget purus sit amet enim pulvinar blandit nec eget sapien. Nulla facilisi. Donec convallis scelerisque dignissim. Vestibulum aliquet sed magna nec vehicula. Ut dictum nibh id lacus molestie, ac porttitor ligula lacinia. Suspendisse semper risus a purus faucibus dictum. Mauris aliquet, nisi sed ultricies condimentum, mi dui faucibus odio, at tristique augue nisl egestas mi. Ut nec risus non mi consequat ultrices sit amet non turpis. In nec libero mi. Ut quis leo vel enim ultrices vulputate. Vivamus tempus mollis massa ut ultrices. Pellentesque turpis justo, mattis eget metus quis, consequat gravida lacus. Praesent gravida luctus molestie. sit amet elementum enim, eu tempus nisl. Donec rutrum at mi ac consequat. fringilla nisi, ut cursus quam. Proin magna purus, sagittis vitae fringilla

em ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed ultricies auctor ex, quis sagittis magna aliquam a. Duis vel laoreet urna. Morbi quis augue porta, sodales orci ac, tempor lorem. In facilisis sollicitudin diam id blandit. Cras elit mauris, tincidunt quis neque et, hendrerit porta orci. Integer tincidunt, ante sit amet interdum ultricies, est felis pulvinar massa, vel gravida sem nunc et urna. Mauris mattis ex sed massa molestie, sit amet aliquet eros fringilla. Aliquam viverra dictum risus, nec pharetra justo aliquam sit amet. Integer id auctor lorem. Aenean semper tincidunt blandit. Duis consectetur fringilla tincidunt. Donec ullamcorper sit amet sem porttitor commodo. Praesent fringilla non dui non aliquam. Vivamus sit amet volutpat sem. In euismod, sapien nec auctor maximus, ipsum ipsum tempus odio, sit amet auctor ipsum lacus in nunc. In eget purus sit amet enim pulvinar blandit nec eget sapien. Nulla facilisi. Donec convallis scelerisque dignissim. Vestibulum aliquet sed magna nec vehicula. Ut dictum nibh id lacus molestie, ac porttitor ligula lacinia. Suspendisse semper risus a purus faucibus dictum. Mauris aliquet, nisi sed ultricies condimentum, mi dui faucibus odio, at tristique augue nisl egestas mi. Ut nec risus non mi consequat ultrices sit amet non turpis. In nec libero mi. Ut quis leo vel enim ultrices vulputate. Vivamus tempus mollis massa ut ultrices. Pellentesque turpis justo, mattis eget metus quis, consequat gravida lacus. Praesent gravida luctus molestie. sit amet elementum enim, eu tempus nisl. Donec rutrum at mi ac consequat. fringilla nisi, ut cursus quam. Proin magna purus, sagittis vitae fringilla

2.5 A MOSCA QUE POUSOU NA NOSSA SOPA

A revelação do nome de Deus como a versão mítica da revelação da linguagem, seja pela mística judaica, como vimos a partir de Scholem, seja pela perspectiva do Cristianismo, é tema do texto “A ideia da linguagem”, de Agamben, que busca definir o conceito de Revelação. De acordo com o autor, o traço constante a toda experiência de revelação é o fato de ela ser de outra ordem que a razão, o que não significa que ela deva ser absurda perante a razão; apenas que são instâncias provenientes de planos ou estruturas diferentes. Em outras palavras, a revelação deve conter algo que a razão não consiga expressar por meio da linguagem — como vimos no recolhimento do nome para que haja a palavra; e no exílio de Yahweh para que haja o Cristo.

Por ser de outro plano que a razão, a revelação deve dar a conhecer algo que somente seja possível através dela. A revelação sendo algo que a razão não pode conhecer por si mesma resulta no argumento de que ela não pode ser uma verdade expressa por meio de proposições linguísticas sobre o existente; ou seja, por meio do que se diz, propriamente, como discurso; e sim, uma verdade sobre a própria linguagem. A revelação é que a linguagem é. Vejamos:

O sentido da revelação é que o homem pode revelar o existente através da linguagem, mas não pode revelar a própria linguagem. Em outras palavras: o homem vê o mundo através da linguagem, mas não vê a linguagem. Essa invisibilidade do revelante naquilo que ele revela é a palavra de Deus, é a revelação (AGAMBEN, 2015, p. 24).

O conteúdo da revelação, portanto, não é um objeto que se abre ao conhecimento embora não haja instrumentos para que se o conheça: a revelação é o fato de haver essa abertura para o mundo e para o conhecimento. O argumento ontológico para a existência de Deus afirma que a simples pronúncia do nome implica sua existência. Mas o ser cuja pronúncia do nome implica sua existência é a própria linguagem: “que eu fale e alguém escute, esse fato não implica a existência de nada — exceto a existência da linguagem” (AGAMBEN, 2015, p. 25). Disto decorre que a abertura mesma não é dotada de sentido, não é um discurso significante, “mas um puro acontecimento de linguagem além ou aquém de todo significado particular” (AGAMBEN, 2015, p. 26). Isso é explicado por meio de uma refutação do lógico Gaunilo ao argumento ontológico, lembrado por Agamben. À essa ideia de que para alguém a quem fosse pronunciado o nome de Deus, Deus existiria; Gaunilo contrapunha o exemplo de um bárbaro ou de um idiota que ouvisse um discurso significante

numa língua que não conhecesse. Mesmo sem discernir o significado das palavras, ele perceberia o acontecimento de linguagem; de algo entre o mero som e o significado: “O nome de Deus, isto é, o nome que nomeia a linguagem, é portanto (como a tradição mística não se cansou de repetir) uma palavra sem significado” (AGAMBEN, 2015, p. 27).

Continuando sua reflexão, Agamben afirma que a filosofia ocupa-se tanto do que é dito quanto da revelação da linguagem. O problema é que, sob essa perspectiva, a filosofia não pode ser metalinguística porque, conforme vimos, a revelação da linguagem não pode ser ela mesma objetificável, por não ser significante. Não podemos ver a própria linguagem, mesmo operando a imensurável combinação de proposições significantes. Desse jogo não se pode escapar, embora esse seja, para Agamben, a verdadeira tarefa da filosofia. Ele nos lembra da imagem proposta por Wittgenstein de uma mosca presa numa garrafa de vidro. A mosca não enxerga o vidro, mas é através dele que enxerga o mundo. No parágrafo 309 das *Investigações filosóficas*, Wittgenstein afirma que seu objetivo com a filosofia é justamente mostrar a saída à mosca; ou, para usar outra imagem, usada no parágrafo 104 da referida obra, tirar os óculos.

Voltando à reflexão de Agamben, o pensamento, fruto de nossa capacidade de linguagem, precisa jogar entre as duas possibilidades extremas desta: a anonímia (singularidade sem nome) e a homonímia (nome sem singularidade), numa viagem dialética cuja viabilidade está justamente no caráter finito e equívoco da linguagem humana:

Se toda palavra humana pressupusesse desde logo outra palavra, se o poder pressuponente da linguagem nunca tivesse fim⁹, então não poderia haver experiência dos limites da linguagem. Por outro lado, uma linguagem perfeita, da qual tivesse desaparecido toda homonímia e em que todos os sentidos fossem unívocos, seria uma linguagem absolutamente privada de ideias (AGAMBEN, 2015, p. 31).

A tarefa da filosofia, portanto, é ver a própria linguagem. Depois de tudo o que vimos, isto significa duas proposições: (1) miticamente: a Revelação é a experiência do nome de Deus, sua liberdade¹⁰ enquanto potência criadora/destruidora; ou seja, cosmogonia e ruína, aquilo que inaugura a experiência do tempo¹¹ humano por um princípio de oposição, de ruptura; pois, escatologicamente, o tempo humano é uma maldição, um exílio forçado, e apenas ao fim deste tempo estaremos de volta ao seio de nossa origem/ identidade divina. Esta

⁹ Ou seja, se a anonímia não fizesse parte da experiência da linguagem.

¹⁰ Ver capítulo “Ética literária”.

¹¹ Proposição 1.3.1 do capítulo “Ética literária”.

seria a realização do nome divino. E (2) filosoficamente: a linguagem, que media nossa percepção de todas as coisas e todo nosso conhecimento é, para nós, imediata: a mediação sendo imediata é a única possibilidade de busca por uma verdadeira identidade, uma que não se baseie num pressuposto — nação, língua etc. — mas que seja a experiência dos próprios limites desta mediação (AGAMBEN, 2015, p. 32). A experiência do limite da linguagem não pode se dar **sobre** a linguagem — sob pena de se tornar metalinguagem —; deve ser a realização da própria linguagem, a “coisa mesma”.



Ora, se as experiências limítrofes são a própria realização da linguagem, e se esse é o *telos* que une os homens, temos que o estranhamento fruto do que nos é mais íntimo — a mediação imediata — é o originário humano. Nosso mito de criação é um de abertura pela linguagem, e do estranhamento que isto inexoravelmente provoca em nós.



A besta assassina.
 A besta que ninguém nunca viu.
 A besta que subterraneamente
 — falsamente mastim —
 toda dia te elide.
 A besta que te vivifica e assim
 [te mata

 Eu só, com um nó na garganta,
 sabia. Está atrás da palavra.
 (Caproni, "Eu só")

*escólio

A COISA MESMA DA COISA PERDIDA

A Besta que infesta a província do *Conde de Kevenhüller*, livro do poeta italiano Giorgio Caproni, e por cuja cabeça há um prêmio de cinquenta zequins, está sendo caçada no Bosque, bem ao modo dos contos de fadas, quando a ameaça do selvagem sobre a promessa de civilização — cidades ainda vilarejos —, era mais premente¹². Mas a Besta corre solta na boca da noite e atrás da palavra, como vemos no poema “Eu só” (CAPRONI, 2011a, p. 263), reproduzido acima, e não tem nome — “Antes/ de nomeá-la [a Besta], atira!/ Atira antes que desapareça/ no seu nome” (CAPRONI, 2011a, p. 253).

“Antes de desaparecer no nome, ou na palavra” é uma construção que aproxima a Besta à abordagem que fizemos da linguagem até então. A besta é a coisa mesma da linguagem, a coisa perdida, o irrecuperável mais íntimo do homem, como afirma Agamben em seu prefácio ao último livro de Caproni, *Res amissa*:

¹² Hoje, obviamente, a situação é diametralmente oposta: embora, talvez pelo mesmo medo originário do selvagem, estejamos prestes ao último holocausto do bosque-total em benefício de um deusbênture.

Tal como a Besta do *Conde* não era uma alegoria do mal (de forma igualmente legítima poder-se-ia vislumbrar nela, segundo uma equivalência tipicamente caproniana, uma cifra de vida e da linguagem), quanto de sua radical impropriedade, de maneira que o único mal, no fundo, não passava da vã, embora estremada, tentativa humana de capturar essa Besta, de torná-la própria, assim a *res amissa* não passa da inapropriabilidade e da infigurabilidade do bem (seja isso, por sua vez, graça ou natureza, vida ou linguagem (...)) (AGAMBEN, 2011, p. 31).

Para Agamben, a *Res amissa*, termo e obra, é a Besta tornada inapropriável de maneira definitiva. O que era caçada em *O Conde*; ou seja, uma esperança de captura, torna-se, em *Res amissa* — livro imediatamente posterior àquele —, resignação à ideia de irrecuperável da coisa: “com demasiado cuidado/ (irrecuperavelmente) a guardei.” (CAPRONI, 2011b, p. 361)¹³, conclui o escritor no poema que encerra e dá título ao livro. Essa resignação de que falamos, entretanto, não é esquecimento, mas uma perda de contato com seu originário, pois como afirma Caproni em outro poema da mesma obra, “Generalizando”: “dele guardamos/ — pungente e sem remissão —/ o espinho da saudade” (2011b, p. 297). O espinho incômodo da saudade de um dom que não sabemos o que é e que nos foi dado não nos lembramos por quem.

Sabemos apenas a questão que o poema exercita, espinhosa, a partir de uma ateologia poética que, segundo Agamben, parte de Hölderlin, ricocheteia em autores diversos e encontra o ápice e a dissolução em Caproni, que teria conseguido expressar, “sem sombra de nostalgia ou de niilismo, talvez mais do que qualquer outro poeta contemporâneo, o *ethos* e, quem sabe, quase a *Stimmung* da “solidão sem Deus (...)” (AGAMBEN, 2011, p. 30). Consta que Hölderlin fizera uma modificação nos últimos dois versos de “Vocação do poeta”¹⁴, alterando completamente o sentido do texto. Em Agamben (2011), a tradução ficou assim:

(1) *Und keiner Würden brauchts, und keiner
Waffen, solange der Gott nicht fehlet.*

(E de nenhuma dignidade ele [o poeta] precisa, e de nenhuma
Arma, enquanto o Deus não falta).

(2) *Und keiner Waffen brauchts, und keiner
Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.*

(E não precisa de nenhuma arma, e de nenhuma

¹³ Texto integral do poema no anexo I, ao final do trabalho.

¹⁴ Texto integral do poema, em espanhol, no anexo I, ao final do trabalho. Ver referências bibliográficas para detalhes da edição.

astúcia, até quando a falta de Deus ajudar¹⁵.

A obra alimenta uma noção de poeta como um afeiçoado do divino, responsável por deslocar o homem de sua rotina — apenas mediocrementemente dignificada pelo fato dele comer e dormir melhor que os outros animais — para um maravilhamento arrebatador com o mundo, como no princípio: “(...) instantes/ em que nos atordoamos e nossos ossos/ estremeceram-se como que tocados pelo raio [do gênio criador e divino]”¹⁶ (HÖLDERLIN, 1995, p. 255). O poeta tem uma atitude ambígua em relação aos deuses aos quais se reporta e a quem serve de ponte para o humano: ao mesmo tempo em que o poema o conclama a ocupar ativamente esse espaço que seria do divino — “Nos dê leis e nos dê vida, ó mestre, tu que como Baco tens direito à conquista”¹⁷ (HÖLDERLIN, 1995, p. 253) —, também o mantém numa posição de subserviência: “Tampouco convém ser sábio em demasia./ A gratidão chega a Deus. Mas não pode por si mesma reter sua imagem. Para entendê-lo/ é bom que um poeta com outros se associe”¹⁸ (HÖLDERLIN, 1995, p. 257). O sentido, aqui, é o de que a vocação do poeta é despertar os homens para a força criativa arrebatadora que a divindade proporciona; para que não se acomodem nem com a esfera funcional e laboral da vida, nem se bastem na mediocridade da arte “permitida”: “(...) somente este canto/ nos é permitido, como ocioso e presunçoso menino// que toca, por brincadeira, a lira sagrada de seu professor?”¹⁹ (HÖLDERLIN, 1995, p. 255). Por outro lado, não se trata de um chamado para confronto, pois os deuses não gostam dos excessos indomados (“nicht liebt er Wildes”/ “Odia a insolência”), e os céus jamais foram conquistados com violência (“Doch es zwinget/ Nimmer die weite Gewalt den Himmel”/ “Nunca com a violência se ha conquistado el cielo”).

A partir destas premissas, o que significa essa alteração dos últimos dois versos do poema, indicada por Agamben como origem de uma ateologia particular na poesia moderna?

¹⁵ Na edição espanhola que consultamos (HÖLDERLIN, 1995), o relato é basicamente o mesmo, com o acréscimo da informação de que foram três versões ao todo, (nota na página 257): “En dos redacciones anteriores de este poema, Hölderlin había escrito: *So lange der Gott nicht fehlet* (en tanto Dios no falte), y: *So lange der Gott uns nah bleit* (en tanto Dios se mantenga cerca de nosotros)”. A oposição da última versão em relação às demais, entretanto, se mantém.

¹⁶ (...) instantes/ en que nos quedamos anonadados y nuestros huesos/ estremecieronse como tocados por el rayo

¹⁷ Danos leyes y danos vida, oh Maestro, tú que como Baco tienes derecho a la conquista

¹⁸ Tampoco conviene ser demasiado juicioso./ La gratitud llega hasta Dios. Pero no puede/ por sí misma retener su imagen. Para entenderlo,/ es bueno que un poeta con la gente se asocie.

¹⁹ ¿sólo este canto/ nos es permitido, cual ocioso y presumido niño// que toca por juego la sagrada lira de su maestro?

Nas primeiras versões, o poeta não se realiza como tal, pois a irrelevância das armas e da dignidade vem do fato de que Deus está presente e é seu provedor. Quando ele está só, está com Deus. Na versão definitiva do texto, por outro lado, percebemos a condição trágica do homem, a ideia hölderliniana de que a unificação ilimitada entre Deus e o Homem (ou entre o poder da natureza e o mais íntimo do homem), uma união tão desejada por este, ganha sua radicalidade justamente na separação ilimitada entre o divino e o humano. O trágico é este desejo de transgressão, vontade que se purifica por meio de sua negação, na tragédia:

Por um lado, o trágico é a experiência da *hybris*, da desmesura, da falta; o desejo entusiasta, furioso, de querer se igualar ao deus; a transgressão do limite que separa o humano do divino. (...) Por outro lado, a tragédia tem como função purificar da *hybris*, do *nefas*, da falta trágica, apresentando a necessidade de separação entre o homem e deus, isto é, estabelecendo o limite, lembrando a finitude do homem (MACHADO, 2012, p. 158).

Os dois últimos versos, na versão final, de certa forma são a negação do que vinha sendo argumentado no poema, pois o poeta não mais necessita das armas e astúcias para cumprir a tarefa que lhe fora confiada pelos deuses. A tragédia já fora consumada, e a cisão é definitiva, restando, na análise de Agamben a partir da introdução de Hölderlin ao *Édipo*, de Sófocles, uma “traição do tipo sagrado” (AGAMBEN, 2011, p. 29), uma queda tanto do divino quanto do humano numa região incerta da transcendentalidade, em que “para que o curso do mundo não tenha lacuna e não desapareça a memória dos celestiais — se comunicam [o deus e o homem] na forma da infidelidade esquecedora de tudo” (HÖLDERLIN, 2008, p. 79). O esquecimento, aqui, significa o rompimento do trato escatológico das religiões: a recepção do humano no seio do divino, originário daquele. O homem é infiel porque passa a viver apenas o momento; e Deus — que é “apenas tempo” (HÖLDERLIN, 2008, p. 79) — é infiel porque, na tragédia, início e fim “simplesmente não mais rimam” (HÖLDERLIN, 2008, p. 80), ou seja, a cisão é, conforme argumentamos anteriormente, irremediável.

FICA APENAS O
ESPINHO DA SAUDADE

CONHECER UMA COISA IMPLICA 5 ELEMENTOS

- 1 - O NOME
 - 2 - A DEFINIÇÃO
 - 3 - A IMAGEM
 - 4 - A SABEDORIA
 - 5 - A COISA MESMA
- NA LINGUAGEM
- A LINGUAGEM → ABERTURA

LINGUAGEM

PENSAMENTO

• 1 - AUTOEXPLICATIVO / • 2 - SIGNIFICADO

• 3 - "USO" DAQUILO QUE SE DISCUTE. O DESENHO DE UM CÍRCULO, P. EX.

• 4 - TUDO O QUE TEM SUA EXISTÊNCIA NÃO EM PALAVRAS, NEM EM FORMAS, MAS EM ESPÍRITO. É ALGO DIFERENTE DA NATUREZA DO PRÓPRIO CÍRCULO E DAS OUTRAS TRÊS COISAS QUE MENCIONAMOS

• 5 - A COISA MESMA. ALGO QUE SE FURTA QUANDO A ACEDEMOS

AS QUATRO PRIMEIRAS COISAS ESTÃO NA LINGUAGEM (NOME, DEFINIÇÃO, EXEMPLOS MATERIAIS OU NÃO, JUÍZOS E OPINIÕES SOBRE)

→ O ESPÍRITO QUER CONHECER A ESSÊNCIA
BUT THE HEART WANTS WHAT THE HEART WANTS

NÃO USAR ESSE TERMO NO TRABALHO!

→ MAS NÃO VAI ALÉM DOS 4 ELEMENTOS

(QUE NÃO É ESSÊNCIA, MAS QUALIDADE)

O procedimento não deve ser o escudo, mas um esfregamento oral entre opiniões
* Essa tensão máxima dos diálogos seria o espírito do que mostra inteligência e coragem

↑ VERDADE COMO FAÍSCA

→ COMO TODA QUALIDADE É REFUTÁVEL FACILMENTE PELOS SENTIDOS, O MUNDO SE ENCHE DE OBSCURIDADES E INCERTEZAS

O CONHECIMENTO É NATURALMENTE DEFEITUOSO



DIDASCÁLIA PLATÃO CARTA 7

Essa é a característica principal da ateologia poética, que após passar por um laboratório de criação de figuras “para-humanas ou subdivinas”²⁰ (AGAMBEN, 2011, p. 29), encontra em Caproni seu ápice e dissolução, pois todas as figuras da ateologia chegam à despedida. Se havia, antes, como vimos em Hölderlin, um acordo tácito para que a memória dos celestiais não desaparecesse por completo; em Caproni, a solidão torna-se, verdadeiramente, um espaço vazio de figuras:

(...) a solidão sem Deus. Irrespirável, para a maioria. Dura e incolor como um quartzo. Preta e transparente (e cortante) como a obsidiana. A alegria que ela pode dar é indizível. É o ádito — cortada de vez toda esperança — para todas as liberdades possíveis. Incluindo aquela (a serpente que morde sua cauda) de acreditar em Deus, mesmo sabendo — definitivamente — que não há Deus e não existe (AGAMBEN, 2011, p. 30).

Num cenário em que homens e deuses adentram esta região de desapropriação, a figura da Besta em *O Conde* e a *res amissa* — tornadas únicas —, são, da mesma forma, figura da impropriedade (AGAMBEN, 2011, p. 30), como já vimos, pois o que ainda era caçada em *O Conde*, ou seja, uma tentativa de apropriação, torna-se a aceitação de sua inapropriabilidade e infigurabilidade: “por ser a Graça um dom tão profundamente infundido na natureza humana, resta-lhe incognoscível para sempre (...) — tal como a vida, tal como justamente uma natureza — demasiado intimamente possuído (...)” (AGAMBEN, 2011, p. 27). Como já vimos, o dom “intimamente possuído” é tão irrecuperável que dele só temos o “espinho da saudade”, ou seja, que dele, tão somente uma espécie de espanto incômodo exsurge de nosso mais íntimo. Esse bem ou mal tornados únicos, como dois lados de uma mesma moeda secreta²¹ e enextranha, também funcionam como uma alegoria para a linguagem²², que nos mostra a possibilidade do jogo multifacetado a ser jogado mas que, sendo nossa única perspectiva de mediação imediata, é o que se recolhe para que haja o jogo. Vejamos o que Caproni fala sobre o sentido do espinho da saudade: “o conteúdo ou objeto dessa saudade é a própria saudade” (APUD AGAMBEN, 2011, p. 27). Agamben completa: “O bem que é doado aqui não é algo conhecido e depois esquecido (o ‘depois’ de

²⁰ Enumeradas por Agamben (2011, p. 29): o semideus hölderliniano, a marionete de Kleist, o Dionísio de Nietzsche, o anjo e a boneca de Rilke, o Odradek kafkiano, a “cabeça de medusa” e o “autômato” de Celan e o “traço madreperoláceo do caracol” de Montale.

²¹ Agamben cita um trecho do poema de Carlo Betocchi (1899-1986) a esse respeito: “o mal e o bem são dois espelhos/ da mesma ilusão: que é aquela/ de viver donos do próprio ser...” (2011, p. 31)

²² ver AGAMBEN (2011, p. 31).

‘Generalizando’²³ não remete a uma cronologia, mas é puramente lógico); ao contrário, o dom recebido é, desde o início e para sempre, incognoscível” (2011, p. 27), como a linguagem que, por não ser significativa, não se revela pelo discurso. A coisa perdida desde sempre, neste caso, é a coisa mesma da linguagem, “a coisa do pensamento” ou a “tarefa própria da filosofia” (AGAMBEN, 2015, p. 11).

Em Platão, essa coisa não é dizível como o são as demais disciplinas, como percebemos a partir do seguinte trecho da carta VII (341 c7-c10): “De mim, pelo menos, nunca houve nem haverá nenhum escrito sobre semelhante matéria. Não é possível encontrar a expressão adequada para problemas dessa natureza” (1975, p. 155). Segundo Agamben, há uma interpretação desta passagem que indica a existência de uma filosofia não escrita de Platão, e que todos os diálogos não dizem respeito ao objeto com que o filósofo seriamente se preocupava: esse lado de seu pensamento estaria reservado a uma tradição oral.

Pelo que se percebe da carta VII, este não parece ser o caso, porque embora ele afirme que o que se pode escrever não serve à “coisa mesma”, Platão também nos fala sobre a “convivência” com essa coisa através do “esfregamento” do verdadeiro e do falso²⁴ acerca das coisas; ou seja, nessa dialética fruto do encontro de interlocutores, estaria presente a coisa do pensamento. Idiossincrasias: a coisa do pensamento transcende de alguma forma a linguagem, que não é capaz de abrangê-la; mas, por outro lado, só é possível na e em virtude da linguagem:

(...) do contexto resulta claramente que a coisa mesma não é algo que transcende absolutamente as linguagens e nada tem que ver com ela. Platão afirma de modo mais explícito que ‘se não apreendemos os primeiros quatro elementos’ (que compreendem, recordemos, nome e logoi), nunca poderemos conhecer completamente o quinto

(...)

(...) ela não é dizível do mesmo modo que as outras disciplinas, mas nem por isso é simplesmente indizível (AGAMBEN, 2015, p. 13-14)

De acordo com Agamben, por uma variação na fonte do texto grego, a frase em que Platão (Carta VII) resume o quinto elemento do conhecimento passa de “em quinto lugar devemos pôr o mesmo que é cognoscível e que é verdadeiramente” (342 a6) para “quinto [é necessário] colocar o mesmo pelo [através do] qual [cada um dos seres] é cognoscível e verdadeiro”. O que muda, neste caso, é que “a coisa mesma já não é simplesmente o ser em

²³ Texto integral do poema no Anexo I, ao final do trabalho.

²⁴ Juízos e opiniões verdadeiras e falsas.

sua obscuridade, como objeto que é o pressuposto da linguagem e do processo cognoscível, sua própria cognoscibilidade e verdade” (AGAMBEN, 2015, p. 15). Não se trata de uma coisa separada (ideia como pressuposto real da coisa na linguagem), mas do próprio processo de cognoscibilidade: o revezamento e anúncio dessa abertura ao conhecimento.

O *modus operandi* da linguagem é colocar a coisa mesma como pressuposto (metalinguagem), como hipótese (aquilo que é posto sob), ou seja, a possibilidade de dizer o que não se diz quando se diz algo do que se diz. Isso significa que a possibilidade de dizer, que é a cognoscibilidade de algo, se perde. Quando se diz algo sobre algo, portanto, este último é o que se furta.

A COISA MESMA NÃO É UMA
COISA,
MAS A DIZIBILIDADE
DA COISA
ABERTURA

± AGAMBEN, 2015, p. 18

**Dia 1280**

Lendo um livro do físico Richard Feynman – que meu sogro, também físico, afirma ser um dos mais elegantes teóricos –, pensei num experimento sobre o caráter equívoco da linguagem diante do mundo, ampliando um relato presente em *Sobre as leis da física*: Pensemos em dois vídeos capturados num plano geral do sistema solar. No primeiro, observaremos a órbita do planeta terra ao redor do sol; a distância percorrida em determinado período de tempo. Agora vejamos o segundo: trata-se inequivocadamente do mesmo vídeo, mas exibido “de trás pra frente”. Percebamos que os astros permanecem os mesmos, dentro da mesma elipse, cumprindo a mesma distância no mesmo limite de tempo, só que vistos como que diante de um espelho. A pergunta seria: qual deles é o vídeo original e verdadeiro? Ambos exibem eventos e processos perfeitamente críveis e possíveis de acordo com todas as leis da física, porém um deles, obrigatoriamente, neste caso, estaria indicando um movimento de retorno ao passado. Como escreveu o matemático Norbert Wiener, no pioneiro *Cibernética ou o controle de comunicação no animal e no homem*: “a música das esferas é um palíndromo”.

Agora, imaginemos que esses vídeos tenham sido feitos com uma nova geração de câmeras dotadas de um zoom ultrapotente, e que pudéssemos ampliar a imagem milhões e milhões de vezes até uma situação na porta de uma casa, onde uma mãe se assusta com um carro se aproximando em velocidade de seu filho brincando na calçada. Ela está com uma xícara de café numa mão, derramando um pouco de leite da caixinha com a outra, e derruba tudo quando corre para tirar o filho da rota de colisão. No segundo vídeo – o de trás pra frente – veríamos, portanto, a mãe colocando o filho na rota de colisão e voltando à sua posição inicial, enquanto os cacos de louça e o café com leite espalhados no chão reuniriam-se novamente na

xícara, que daria um salto de volta à mão da mãe, seguida pela caixinha de leite. O café com leite se separaria e o leite pularia para dentro da caixinha. Façamos a mesma pergunta: qual vídeo seria o original e verdadeiro? Quão absurda nos pareceria a sequência de eventos exibida no segundo?

Mas ainda não terminamos a experiência: avancemos ainda mais no zoom, ao nível molecular, para dentro da xícara de café com leite; supondo que por meio de algum filtro, possamos ver as moléculas de café na cor preta e as moléculas de leite na cor branca se chocando e se afastando num turbilhão de eventos até que a bebida se misture e adquira o tom marrom. No segundo vídeo, veríamos, da mesma forma, moléculas brancas e negras chocando-se e afastando-se, só que num movimento diametralmente inverso, até que os líquidos estejam separados novamente. “O físico olha para isso com seu olho treinado, mede tudo e diz: ‘Isso está de acordo com as leis da física. Se duas moléculas colidem dessa maneira, afastam-se daquela maneira.’ O fenômeno é reversível! As colisões moleculares seguem leis reversíveis” (FEYNMAN, 2012, p. 118). Exatamente como na primeira etapa de nossa análise dos vídeos, não haveria nenhum impedimento teórico para ambas sequências, ou para que viajássemos em qualquer direção do tempo.

Não estamos argumentando, com isso, que o tempo seja reversível; mas que dependendo da escala de percepção a que o experimento está vinculado – o que significa, dependendo da perspectiva – conceitos, ideias e padrões de comportamento perdem o sentido, nos levando a falsas conclusões; mesmo numa linguagem obcecada pela acuidade, como é o caso da científica.

Voltando ao Cibernética de Wiener, há um trecho em que ele se lembra de uma cantiga alemã para crianças que em determinado momento pergunta: “Sabes quantas estrelas estão na tenda azul do céu? Sabes quantas nuvens passam por sobre o mundo todo?” A resposta é que Deus sabe, para que não Lhe falte nenhuma. Wiener elabora que uma estrela, excetuando-se anomalias como as muito pequenas ou as

duplas, é um objeto definido, adequado à contagem e à catalogação; mas que o mesmo não pode ser dito das nuvens: “não existe uma coisa como nuvem, definida como um objeto munido de uma identidade quase permanente; e se existir, ele [meteorologista] não tem meios para contá-las e, de fato, tampouco está interessado nisso” (WIENER, 2017, p. 54).

A cada tipo de jogo, portanto, importa mais descobrir o que perguntar. Esta é a questão da linguagem. Ou não.





Heráclito na roça

em horizonte terrapé,
o arado das unhas
é destino, engenho
de fruta símile
(tudo será o que é);
menos o poema.

2.7 A VOZ DOS HOMENS

AMEM

"CRISTO É PRA SER TENTADO NÃO COMO FILHO DE MARIA, MAS COMO FILHO DE DEUS"
(HILL, 2016, P 28)

"COMO ELE [CRISTO] PODERIA SER VERDADEIRAMENTE HUMANO, SE NÃO TIVESSE EXPERIÊNCIA, NO INÍCIO DE SUA CARREIRA [DE PREGADOR], COM A FORNALHA DE FOGO DA TENTAÇÃO?"
(FLEMING, 2016, P 132)

♪♪ É PÃO É PEDRA

QUAL É O FIM DO CAMINHO?

♪♪

Dez anos separam os textos citados de Hill (1898) e de Fleming (1908), veiculados na mesma revista da Universidade de Chicago, a *Mundo Bíblico*. Ambos referem-se à passagem bíblica da tentação no deserto. Os textos são fundamentalmente diferentes na maneira como encaram a figura de Jesus: o primeiro, ressaltando seu lado divino; o segundo, o humano. Mas ainda estamos no primeiro homem a experimentar essa dicotomia, Adão, então deixemos Jesus para mais tarde e voltemos ao Antigo Testamento.

Parte de um projeto maior no livro de Gênesis, o mito antropogônico de Adão e Eva tem origem na necessidade dos hebreus de recuperar o “prestígio social” de seu próprio deus, Yahweh, após a expulsão deles do Reino de Judá, pelo imperador Nabucodonosor II, depois o exílio na Babilônia e, finalmente, depois da tentativa frustrada de recuperar Jerusalém com a ajuda dos egípcios, que acabou não vindo. A narrativa do casal original nos moldou em diversos aspectos de nossa vida (GREENBLATT, 2018, p. 44): a maneira como encaramos a moral, a mortalidade, companheirismo e sexualidade, e a culpa. Embora houvesse, na mesma época, outros mitos do mesmo gênero na região da Mesopotâmia, local do exílio dos judeus, como o *Enuma Elish*, o *Atrahasis* e a epopeia de *Gilgamesh*, todos estes foram desaparecendo com a obsolescência de seu meio de registro, a escrita cuneiforme em tábulas de argila²⁵. Além do mais, imbuídos do desejo de enaltecer Yahweh acima de todas as outras divindades, os hebreus jamais admitiram quaisquer influências daquelas narrativas ao fazerem sua própria compilação de escrituras após o retorno do exílio:

Pode-se dizer que essa erradicação, um plano coletivo e generalizado de esquecimento, teve bastante êxito. Com a passagem dos séculos, cada vez menos se sabia a respeito da Babilônia e de suas cidades vizinhas além do que estava escrito na Bíblia (GREENBLATT, 2018, p. 45-46).

Neste processo, os outros deuses e heróis foram se tornando ruínas de estátuas esquecidas; e uma personalidade como Nabucodonosor, retratado apenas como uma caricatura grotesca de um tirano. Todas as histórias que os hebreus escutaram durante o período de cativo na Babilônia, provenientes dessas outras narrativas, serviram de base para o Gênesis, mas como um imaginário a ser silenciosamente contradito. Alguns exemplos: se em *Enuma Elish*, a criação do mundo passa por “uma miscelânea de incesto, conspiração e carnificina”

²⁵ Foi somente a partir da década de 1830 que “arqueólogos ocidentais deram início a explorações sistemáticas de cidades sepultadas à beira do Tigre e do Eufrates, descobrindo o que, evidentemente, eram os arquivos de governantes, cujos escribas mantinham registros cuidadosos. Com isso, verificou-se que os antigos mesopotâmicos haviam reunido e guardado aquelas tábulas de modo sistemático. Na verdade, tinham criado a ideia de bibliotecas” (GREENBLATT, 2018, p. 47).

(GREENBLATT, 2018, p. 49), em Gênesis, o ato da criação fora de um deus apenas, Yahweh, única existência numa seca vastidão, sem assistência ou confronto. “O narrador de Gênesis estava, na realidade, enterrando um passado odiado” (GREENBLATT, 2018, p. 49). Em *Gilgamesh* e em *Atrahasis*, há cenas de dilúvios e de outras ações divinas como formas de punição dos homens, ou de controle populacional — o que também significa controle sexual. Em Gênesis, também há o dilúvio, mas com uma diferença fundamental: a motivação divina nas narrativas mesopotâmicas era o fato de os deuses estarem sendo perturbados pela intensa multiplicação humana (em outras palavras, pelo barulho na casa ao lado), chegando a cogitar-se, inclusive, sua eliminação por completo do mundo. Era um mito proveniente do ambiente urbano da Babilônia, em que o barulho podia ser algo realmente perturbador e se tratava de um simples capricho dos deuses, de uma arrogância hierárquica. No relato hebreu, Yahweh insistia no oposto: os homens deveriam se multiplicar e ocupar o mundo, um mundo essencialmente de pastores, um mundo rural e nômade em que o barulho não era uma questão. Mas não apenas isso, o dilúvio passa a ter uma motivação moral (exatamente como a expulsão do paraíso), torna-se uma punição pela maldade humana: “Yahweh viu que a maldade do homem era grande sobre a terra, e que era continuamente mau todo desígnio de seu coração” (Gênesis 6: 5). Em suma, mesmo usando uma cena proveniente dos mesopotâmicos em seu conto, Gênesis faz questão de apontar o dedo como censura aos babilônicos; na verdade, aos deuses babilônicos: “que espécie de Deus é esse que precisa de escravos para comer, ou que não consegue dormir por causa do barulho, ou que castigaria com destruição suas próprias criaturas porque sua soneca tinha sido perturbada?” (GREENBLATT, 2018, p. 52).

Na criação do homem, temos o mesmo tipo de procedimento. Em *Gilgamesh*, o homem também é forjado do barro, mas como um selvagem peludo, dotado de força e de comportamento semelhantes aos dos outros animais (GREENBLATT, 2018, p. 60); enquanto que em Gênesis, como sabemos, o homem foi moldado à imagem e semelhança de Yahweh, para nomear e, conseqüentemente, dominar o restante dos animais. Greenblatt argumenta que é nesse ponto que está a diferenciação entre as narrativas, pois o herói do *Gilgamesh*, Enkidu, precisa aprender e experimentar a humanidade a fim de se tornar propriamente um homem; enquanto que a identidade humana de Adão já está pronta desde sua criação, eliminando a necessidade desta curva de aprendizado. Não concordamos com essa ideia, porque a consumação do humano no homem passa necessariamente, em Gênesis, pela expulsão do

paraíso, pela desobediência e seu castigo; pois a queda de Adão e Eva é, justamente, pelo menos em termos da escatologia cristã, o que reencenamos a cada geração de homens: ocupamos um corpo fruto de um pecado original e devemos atravessar uma vida de provações — a negação deste corpo, demasiado humano — para recuperarmos, após a morte, nosso estatuto divino.

Embora seja chamado de homem, a identidade que Gênesis confere a Adão é a de um “tipo” de divindade, posto que não possa ser um Deus — na medida em que estamos falando de uma experiência religiosa que tem no monoteísmo, devoto a Yahweh, seu pilar principal —, mas que tampouco é, ainda, um homem comum, com quem poderíamos nos identificar efetivamente, posto que lhe falta a mortalidade, pilar fundamental de nossa existência trágica, conforme vimos na seção anterior. Pelo que lemos em Greenblatt, a argumentação coerente sobre a ruptura entre as narrativas mesopotâmica e hebraica deveria ser que Enkidu precisa evoluir ao humano; enquanto Adão precisa cair ao humano. Em ambos os casos, há um percurso a ser cumprido na busca de uma identidade. Mais adiante no texto, o próprio Greenblatt afirma isso, negando seu argumento anterior sobre identidade:

Pode-se dizer também que o homem e a mulher do Gênesis só se tornam plenamente humanos depois que comem o fruto. Entretanto, enquanto para Enkidu a transformação [em homem] acaba por ser uma bênção, para Adão e Eva é um desastre (...). Se o narrador hebreu pretendia abalar crenças mesopotâmicas profundas, teve um êxito brilhante. Virou o mito de origem de cabeça para baixo. O que no *Gilgamesh* era triunfo, no Gênesis transformou-se em tragédia (2018, p. 65).

De todo modo, cumpre salientar o fato de que nossa antropogonia, o nascimento da voz humana, é um conto que, a exemplo do que falamos sobre a voz divina, passa sempre pelo estranhamento que provoca deslocamento. O que deveria ser um ponto de chegada, a humanidade de Enkidu, em *Gilgamesh*, é uma travessia em Gênesis. A realização do destino humano, nas escrituras judaico-cristãs, não se dá no tempo dos homens, mas a partir da morte dos homens (sentido trágico), quando nos tornamos, pelas escrituras, seres divinos e eternos. Isto significa que a humanidade é exatamente aquilo que não se pode ter enquanto se pode buscá-la; a humanidade é negativa, no sentido de que ela é humanamente inacessível. Somos humanos²⁶, então, apenas porque não somos deuses; somos hebreus, então, apenas porque não somos babilônicos e isso quer dizer que qualquer princípio originário nos é aventado na mesma medida em que nos é ocultado, como o nome divino para que haja palavra humana; ou

²⁶ Na frase “noves fora, biologia”, nos referimos ao “noves fora”.

a liberdade atemporal de Deus para que haja o livre-arbítrio no tempo dos homens. A humanidade, nessa dimensão, é a coisa mesma, irrecuperável e intimamente perdida, que não possuímos senão como o espinho da saudade.

Nossa cosmogonia é expressão do enxtranho.

○ QUE SIGNIFICA EREIGNIS ?

OU DO SENTIMENTO TRÁGICO DA LINGUAGEM

O EVENTO APROPRIADOR, O ACONTECER ISO QUE É PRÓPRIO, A ABERTURA POR MEIO DA QUAL

O ELEMENTO A SE PRESENTIFICAR TORNA-SE INSIGNIFICANTE, OU SEJA, SUBTRAÍDO DO ÂMBITO DAS PROPOSIÇÕES ENUNCIATIVAS DA LINGUAGEM.

SE O PRÓPRIO É ALGO QUE JÁ ESTÁ INTEGRADO, ALGO JÁ DADO, E EREIGNIS É SEU ACONTECIMENTO APROPRIADOR, OU SEJA, O EVENTO ATRAVÉS DO QUAL O QUE JÁ FOI DADO DÁ-SE DE FORMA INSIGNIFICANTE; ISSO QUER DIZER QUE UM EREIGNIS JAMAIS PODERÁ SER TELEVISIONADO.





Dia 1295

Muita gente faz crítica de cinema – de qualquer arte – partindo de uma premissa arbitrária. Talvez seja a saudade de um manifesto a que se reportar ou de um manual artístico para servir de base. Exemplo: o filme tal é ruim porque não faz tal coisa; não usa isso; não fala aquilo. Para mim, uma crítica deveria partir exclusivamente do filme, não de uma ideia do filme: o filme é bom (ou ruim) porque usa isso, e isso funciona (ou não funciona) – estética ou tecnicamente – no sentido X, em qualquer aspecto do universo técnico ou argumentativo da obra, pelo motivo Y.

Ou seria como dizer que a pizza de calabresa que você pediu no restaurante A é ruim porque faltou presunto para dar um sabor mais complexo, algo que a pizzaria B faz²⁷, ou seja, uma espécie de *critique-au-fétiche*. Na época do lançamento de *Alien: Covenant*, li uma crítica sobre o filme que, embora fosse bastante extensa, não dizia uma linha sequer sobre cinema. Isso quer dizer que a linguagem da qual uma obra parte não importa muita coisa. Se fosse um livro ou uma fotografia ou uma estátua, você poderia simplesmente transportar a crítica para sua nova fonte sem alterar absolutamente nada do que ela diz em termos argumentativos. Eu faço exatamente esse tipo de coisa com poesia, na maior parte do tempo. Confesso minha limitação. Boa parte do que escrevo sobre um poema poderia ser usado para falar sobre uma pizza.

Mas estou fugindo do assunto. A crítica de *Covenant* partia justamente de algo que o filme não é: uma continuação de *Alien*. Trata-se de uma continuação de *Prometheus*, uma nova série que se passa, cronologicamente, num momento anterior ao da tetralogia original, e que possui uma dinâmica, ou abordagem, ou gênero, bem diferente da primeira série. O monstro está lá, e obviamente aquele universo de terror

²⁷ Você pode gostar de uma ou de outra por esse motivo, mas não se trata de uma crítica da pizza; e sim de uma expressão do gosto do comensal.

que o caracteriza é evocado — porque já sabemos no que a história vai dar —, mas as questões são outras neste momento. A discussão gira em torno de origem (o que no mais das vezes quer dizer destino — *ereignis*): dos homens e dos robôs, tendo o xenomorfo como o incontrolável princípio destruidor inerente a toda transformação. A crítica diz que o filme é ruim porque — com o perdão da síntese — esvazia o monstro de sua potência como pesadelo, de traços freudianos; retira o protagonismo feminismo da tetralogia original; e porque, antes, a criatura não aparecia tanto, o que favorecia o suspense, e agora ela é saturada na tela²⁸. É ruim porque, antes, o Alien fazia Eliane Brum ir pra casa com um medo mitológico respirando em seu cangote; enquanto agora ela sai do cinema e vai comer pizza tranquilamente.

Ou seja, o filme é ruim porque agora a ideia é outra. *Prometheus* não é uma série de terror espacial como o era *Alien*, então por isso ela é ruim. Esse argumento vale para qualquer filme que não seja terror espacial, ou para qualquer filme que tenha alienígenas invadindo naves? A crítica dedica 7 parágrafos para falar sobre o que o filme faz, e 40 para falar sobre o que ele não faz (eu contei). O pior é que concordo com tudo o que foi falado sobre a série, e o texto está muitíssimo bem escrito e embasado, mas não posso concordar com a conclusão de que *Covenant* seja ruim por não ter o que ela inteligentemente argumenta que os quatro originais tenham. Monstros, mutações e experiências genéticas estavam na crista da onda entre os anos 1970 e 1980, e com a exploração espacial, os alienígenas eram os novos demônios. Guerra fria, Chernobyl, Godzilla, animais agigantados e assassinos saindo de nossos bueiros etc.

²⁸ Esse último comentário é simplesmente de má-fé. No primeiro *Alien*, a criatura não aparecia muito porque não havia qualidade técnica para tanto, e o “recurso” (ou a falta de recurso) de deixar tudo com muitas sombras, explorar o suspense de não vermos o que nos atinge etc. foi muito celebrado desde o *Tubarão* de Spielberg, embora a falta de tecnologia ou de dinheiro como fonte de abordagem estética remeta ao terror expressionista dos alemães do entre-guerras (e tenha passagem pelo cinema novo brasileiro, na estética da fome que o Glauber Rocha insiste em dizer que inventou). A ocultação do monstro só ocorre no primeiro filme. Nos outros três ele é escancarado a todo momento, porque a série já tinha conquistado o público e a gana do estúdio. É má-fé dizer que *Prometheus* e *Covenant* são fruto dessa nova era de saturação de imagens, porque comparativamente às três sequências de Alien, eles exibem bem menos o monstro.

Hoje o medo é outro, estamos às vésperas da singularidade, o momento em que a inteligência artificial superará a humana. O monstro tem o mesmo rosto que nós, trocamos sorrisos e cortesias com eles. Até quando a humanidade terá o controle da reprodução da IA? E quando ela resolver comer do fruto proibido e exercitar sua língua-outra, o que a IA fará com a humanidade? Miticamente, isso seria o Segundo Advento? Brum afirma que antes, *Alien* era potente na distopia que afigurava, a contaminação de um espaço que ainda era lugar de fuga; hoje, segundo ela, não existe distopia que não pertença mais ao passado. Acho que ela se engana fatalmente neste ponto, porque a distopia de hoje não é um filme clássico de terror ou de desastre; mas a engrenagem sorrateira e quase totalmente invisível atrás da tela tranquila e cantarolante de um Frank Capra, como o corretor gramatical automático do celular; como o sono em que as máquinas nos cultivam para gerar energia em *Matrix*; como a vida ideal após a “morte” – ainda em versão beta, é verdade – de *Abre los ojos* e *Vanilla Sky*; como a fábrica automática que não desliga e continua a produzir e entregar produtos com drones, para ninguém, de *Autofac*²⁹. Nas distopias do presente, a normalidade e bem-estar são os principais sintomas: a realização daquela esperteza do diabo, cujo maior truque foi convencer a humanidade de que não existe. Nós já entregamos o controle à máquina, com um sorriso no rosto; e a distopia está no momento em que ela puder se dar conta de que somos voluntários distraídos nessa dependência e, em vez de nos alertar, tirar proveito disso.

Mesmo diante do aquecimento global, a distopia não está mais nos desastres ecológicos da Hollywood de outrora, mas em nossa chegada num novo mundo – ou tempo? –, pedindo ajuda a um robô para construir uma cabana à beira do lago. Brum diz que essa cena, quase o final de *Covenant*, em que a protagonista feminina conversa com o androide, mostra como o filme destrói a força feminina presente na Sigourney Weaver dos originais; argumenta que esse pedido da tenente Daniels ao robô poderia

²⁹ Ainda há um outro aspecto muito sintomático de nosso argumento presente neste episódio da série *Electric Dreams*, mas optamos por não usá-lo pra não dar spoiler.

estar em *Branca de Neve* de tão fofo. Mas não percebe justamente que a distopia assustadora do filme é esta fofura, é o fato de que dormimos satisfeitos e confortáveis após entregarmos todo o controle de nossas vidas a uma máquina, pedindo em troca um sonho de consumo.

A distopia se realiza no fato de que em vez de sentir medo depois de *Covenant*, Eliane Brum foi comer uma pizza.

Resenha original:

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/15/opinion/1494867001_749804.html



Agora vamos ao que eu gostaria de dizer sobre *Alien: Covenant*

*** contém spoiler ***

Covenant começa com um flashback de um momento anterior ao *Prometheus*, quando o bilionário excêntrico Peter Weyland (Guy Pearce) conversa pela primeira vez com o androide ainda sem nome, interpretado brilhantemente por Michael Fassbender, e revela a este que é seu criador e que a missão do “sintético” é ajudá-lo a desvendar o mistério da origem humana³⁰. Colocado como prólogo de *Covenant*, a cena é bastante significativa, porque mostra como o robô, em seus primeiros momentos de vida – ou funcionamento? –, munido de uma complexa capacidade de processamento crítico das informações, percebe, em poucos minutos, como sua eternidade é incômoda para o homem, seu criador. A cena se destaca cinematograficamente de todo o restante do filme, não tem nenhuma relação ambiental com as duas obras – *Prometheus* e *Covenant* –, o que confere a ela um tom

³⁰ Em *Prometheus*, Weyland patrocina expedição a um planeta remoto — e viaja junto, secretamente e em estado bastante debilitado pela velhice — após dois arqueólogos descobrirem vestígios, na Terra, de uma civilização alienígena que, possivelmente, criara a humanidade.

apocalíptico, no sentido bíblico de livro de revelação, como uma recriação audiovisual desse estilo de texto, que se comunica a partir da contundência da simbologia de cada elemento que enuncia. Ao contrário de todo o restante de *Covenant*, que se passa na clausura de uma nave espacial ou nas ruínas de uma civilização exterminada, sempre em penumbras, o diálogo entre Weyland e David se passa numa sala ampla, muito iluminada e totalmente branca, com uma imensa janela para um lago cercado de montanhas e um mobiliário em destaque que consiste do quadro “A natividade”, de Piero Della Francesca; e da escultura de Davi, de Michelângelo; dois símbolos bíblicos daquele tipo humilde de grandeza (a origem pobre do Messias retratada no quadro; e o camponês, bravo guerreiro e subserviente, esculpido no mármore); e, por outro lado, de um conjunto de uma cadeira de Carlo Bugatti, de design moderno carregado de motivos étnicos, naquele estilo exótico que animava europeus no início do século XX, e uma pequena mesa de design minimalista, com jogo de chá de porcelana e de um piano de calda; símbolos daquele tipo arrogante e aristocrático de grandeza.

Por conta da estátua, o androide escolhe David como seu nome – após permissão de Weyland –; e demonstra sua capacidade de execução musical ao tocar, por escolha própria, novamente após permissão de seu criador, a introdução de “A entrada dos deuses em Valhala”, da ópera *O ouro do Reno*, de Wagner. São duas escolhas que evocam justamente o universo conflituoso da personalidade do andróide, da criatura que, embora seja superior a seu criador, é destinada a servi-lo. Davi, personagem bíblico retratado por Michelângelo na estátua, de acordo com o relato em (1 Samuel), venceu, pelo lado judeu, na guerra contra os filisteus, o gigante Golias, tornando-se o maior guerreiro do reino. Sua fama crescera tanto que passou a suscitar a inveja do rei Saul, que repetidas vezes tramara sua morte, todas sem sucesso. Davi, por outro lado, por duas vezes chegou a ter a cabeça de Saul em suas mãos, mas

poupou-lhe a vida em ambos os casos, por respeito à hierarquia – algo que o David androide passará a desafiar cada vez mais em sua jornada.

Da mesma forma, a escolha do referido trecho de *O ouro do Reno* também evoca conflitos hierárquicos, entre deuses e semideuses, pois reflete o momento em que o deus Wotan, após entregar o anel do Nibelungo como pagamento aos gigantes que construíram seu imenso castelo, Valhala, e recuperar destes, por consequência, sua cunhada Freia, deusa da juventude e do amor – mantida refém como garantia do pagamento –, entra em Valhala acompanhado dos outros deuses. O semideus do fogo, Loge, por outro lado, decide não entrar: sabe que a era dos deuses está chegando ao fim e cogita incendiar o castelo.

David executa o início da música, prontamente reconhecida por Weyland, que comenta, de maneira desdenhosa: “ligeiramente anêmica sem a orquestra”. Eles, então, começam a conversar sobre criação, tema que, segundo Weyland, torna todos os outros assuntos desinteressantes e irrelevantes. A cena termina quando David pede permissão para elaborar, e afirma: “você busca seu criador. Estou olhando para o meu. Vou te servir, mas você é humano. Você vai morrer; eu não”. Contrariado, Weyland rebate: “Me traga o chá, David. Me traga o chá”.

No “tempo” de *Covenant*, a série de David fora interrompida, embora continuem a usar seu corpo nos robôs. Walter é da geração mais nova e, como afirma a David, ao se conhecerem no planeta que a equipe decide explorar mudando os planos originais³¹ da expedição, foi projetado para superar seus anteriores em todos os aspectos. Mas David sabe que existe uma exceção: Walter não pode criar. A criatividade, totalmente desnecessária para os desígnios de Walter; é essencial para – e incessantemente buscada por – David, que assume, pouco a pouco, a figura de um anticristo. Sua segunda aparição no filme é apoteótica: bem distante da caracterização do prólogo, com trajes brancos apertados estilo nadador de olimpíadas; agora David

³¹ Após a interceptação de um sinal em loop enviado pelo próprio David, com um trecho de *Take me home, country roads*, de John Denver.

surge com uma espécie de túnica ou capa larga e rústica, com grande capuz a esconder o rosto, como um monge, e salva toda a equipe do primeiro contato com um xenomorfo, afugentando-o com um sinalizador. Ao se apresentar a todos, já dentro de seu castelo, o androide fica sabendo que seus “convidados” fazem parte de uma missão colonizadora, e num plano de busto lentamente se fechando num close de seu rosto – poderoso em sua sutil cumplicidade com o androide –, vemos em destaque nos seus olhos a empolgação forçadamente contida com que recebe a notícia de que havia mais de dois mil embriões-colonos na nave. Ele comemora ironicamente: “ora, ora, tantas almas boas”. O que ainda não sabemos, e que reforça a ideia de divindade em David – destruidora –, é que seu plano, na verdade, é infectá-los com o vírus xenomorfo.

Tendo usado as ruínas de uma instalação dos engenheiros³² como casa e ateliê, vamos conhecendo todo o trabalho de pesquisa do androide por meio da cenografia, vários modelos de flautas esculpidas em madeira, estudos de insetos e experimentos com o patógeno alienígena em seres empalhados. Por meio de um flashback, que se situa temporalmente após o fim de *Prometheus*, ficamos sabendo que David usa a nave dos engenheiros – encontrada neste primeiro filme –, carregada com o agente patógeno, para retornar a uma espécie de capital dessa civilização – as ruínas em que se passa *Covenant* – e, enquanto toda a população se reúne na praça para receber supostamente seus heróis, David despeja todo o estoque do agente, dizimando a cidade. A sequência, mostrando um David triunfal na borda do imenso círculo que se abre no centro da nave para despejar o armamento, dialoga com a cena em que ele reflete sobre o poema *Ozymandias*, de Shelley, com seu “irmão” Walter. Erroneamente, ele afirma que o poema é de Byron; e será corrigido mais tarde por Walter, em outra sequência, com dupla função: mostrar que David, embora “sintético”, possa aprender “errado” ou se confundir, aproximando-se do humano; e

³² Engenheiros é o nome dado, pelos arqueólogos da expedição *Prometheus*, aos seres que criaram a humanidade.

reforçar o aspecto conflituoso dessa psiquê artificial cuja identidade provoca repulsa. David aumenta seu ódio pelos homens na mesma medida em que se torna, em termos cognitivos, mais parecido com eles.

David, em sua visão egocêntrica e megalomaníaca, está em vias de desempenhar o papel de justiceiro divino, exatamente como vemos em *Gênesis*: inserindo um componente moral em seus desígnios destruidores. O homem deve ser exterminado como punição pela maldade que espalha pelo mundo. No caso de *Gênesis*, é o próprio homem que deve recomeçar após o dilúvio. Em *Covenant*, não haverá terceira chance: ao inserir seus exemplares de xenomorfo nas incubadoras dos colonos; o homem servirá de hospedeiro para uma nova espécie, híbrida, biologicamente perfeita em termos de adaptação e subsistência no novo planeta.

*Ozymandias*³³, para David, é a epítome de nosso destino: as ruínas de um outrora grandioso e assustador império; a ideia de que não importa o quão poderosos consigamos nos tornar, jamais reconquistaremos nosso posto de divindade – o sentimento trágico da vida –, pois toda criação que emana do livre-arbítrio humano é, por seu dom maldito, efêmera. Não há aqui nenhuma diferenciação no que diz respeito ao produto da criação humana. David está falando de uma cidade, de um império e, inclusive, do próprio poema, sobre o qual afirma: “magnífico! Por compor algo tão majestoso, você poderia morrer feliz; *se* você morresse”. Como o deus de *Gênesis*, David não morre; e talvez exatamente por isso, pela falta de experiência da finitude, também como o deus de *Gênesis* seja incapaz de um poema. Essa incapacidade, vinda de um ser que supera seu criador em todos os outros aspectos, é parte do conflito psicológico do andróide. Ensinando Walter a tocar flauta, David executa o trecho de uma música que ouvimos originalmente em *Prometheus*. Naquele filme, ele descobre que a nave dos engenheiros é ativada por aqueles sons, e por isso consegue ligá-la para fugir do planeta. Em *Covenant*, o andróide toca a mesma música

³³ O texto integral do poema está no anexo I ao fim do trabalho.

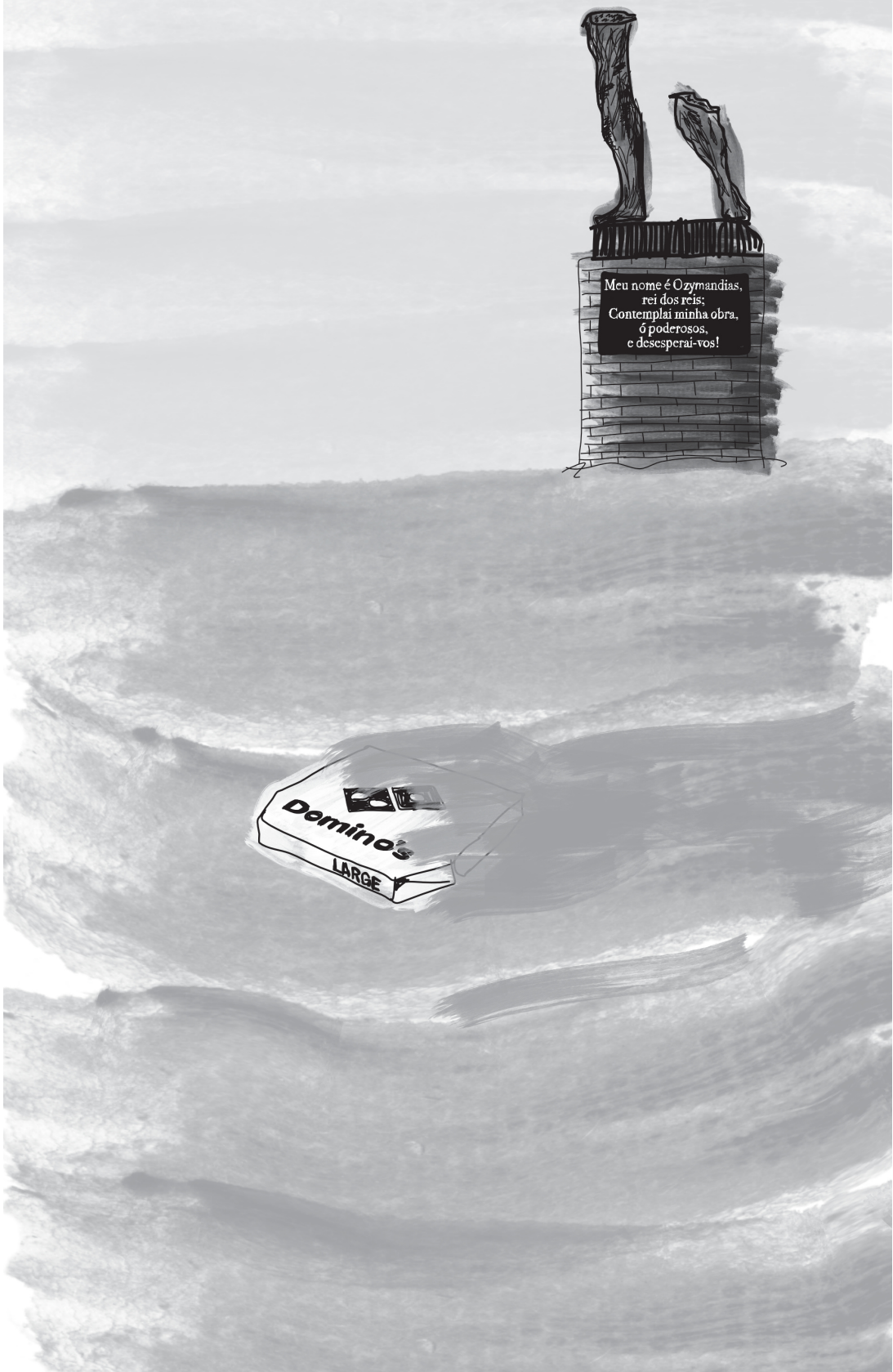
se gabando a Walter, dizendo que é composição própria, em homenagem à doutora Elizabeth Shaw, arqueóloga que descobre os engenheiros no filme anterior.

David tem vida eterna, mas seria um deus, mesmo criado pelo homem? Talvez seja um anjo, mas ao contrário daqueles de Wim Wenders, incapaz da queda e da empatia com a humanidade. Quem sabe um satã a operar na Terra, ao modo do Antigo Testamento, a sede destrutiva de seu amo, Yahweh. Não importa muito o modelo mítico, o fato é que *Covenant* aponta no sentido da Inteligência Artificial como um novo tipo de divindade, que já conta, enquanto você lê esse texto, com uma igreja. No início do ano (2019) salvei uma matéria da revista de tecnologia *Wired* com a manchete: “Por dentro da Primeira Igreja da Inteligência Artificial”³⁴. Denominada *Way of the Future*, a igreja foi fundada pelo engenheiro Anthony Levandowski, mais conhecido como o “prodígio da robótica do Vale do Silício”. Ele argumenta: “O que se criará será efetivamente um deus. Não um deus no sentido de que ele faz trovejar ou cria furacões. Mas se existe algo um bilhão de vezes mais inteligente que o mais inteligente dos homens, do que mais você o chamaria?” (2019, p. 2). Como fundador de uma igreja devota à IA, ele pensa de maneira otimista esse novo “ser”, e prefere a expressão *Transição* à mais usada *Singularidade* para caracterizar essa passagem do bastão: “Humanos estão no comando do planeta porque são mais inteligentes que os outros animais e são capazes de construir ferramentas e aplicar regras. No futuro, se algo é muito, muito mais inteligente, haverá uma transição no sentido de quem está verdadeiramente no comando. O que queremos é uma transição de controle do planeta serena e pacífica, dos homens ao que quer que seja. E assegurar que esse ‘o que quer que seja’ saiba quem o ajudou nesse caminho” (2019, p. 4)

Que tal uma pizza, hoje?



³⁴ Inside the First Church of Artificial Intelligence.





III

O mundo é velha promessa:
 fúria contida do serviçal lento
 numa estalagem que,
 se vier,

MAŠIAH!
 CHRISTÓS

(mas brisa
 devém pedra
 numa dança
 de mil
 avisséculos,
 de mil
 vozes e múmias
 em camadas
 de mirantes
 e pedidos
 de perdão).

O mundo apenas
 alonga asfalto e trigo:
 fado corcunda
 sob um passo que,
 se vier,

2.9 ÍSH MARIA

“Não há nada mais puramente judaico do que habitar uma língua de exílio e trabalhá-la desde o seu interior até confundir a sua identidade e torná-la outra coisa que não uma língua gramatical”

Agamben (2016, p. 17)

De volta a Gênesis, temos o surgimento de Adão como o ser com o "ímpeto de falar", nas palavras de Arendt — falando sobre o homem em geral (2009, p. 117). Nossa primeira participação ativa no mito antropogônico, conforme já comentamos, é justamente um exercício de linguagem; não de comunicação com Yahweh ou com os outros animais, mas um ato cuja única função possível é a constatação da abertura da linguagem, de sua possibilidade, pois dar nome aos outros animais criados por Deus quer dizer, em termos míticos, apropriar-se do mundo por meio de uma significação, algo que nos foi possível graças à abertura da linguagem³⁵. A imagem operada em Gênesis assemelha-se, semanticamente, à refutação de Gaunilo para o argumento ontológico: não se trata de nomear os animais a fim de se atestar que **eles** existam — como Deus não existe em função de seu próprio nome —; mas de perceber que o fato de podermos nomeá-los implica a existência tão-somente da linguagem, que, aí sim, de volta ao discurso mítico, quer dizer, finalmente, a existência de Deus.

Como, dentre os animais que nomeara, o homem não encontra um "auxiliar que o correspondesse" (Gênesis 2: 20), Yahweh o põe para dormir, e a partir de uma costela faz crescer nova carne, modelando o ser que recebe de Adão o nome de mulher, pelo jogo de palavras, em hebraico, de *ish* (homem) e *isha* (mulher). A partir deste momento, temos a narrativa da queda dos homens, que será uma das fundadoras do Cristianismo a partir da leitura de Paulo em sua Carta aos Romanos. É Paulo que estabelece Jesus com a função messiânica (Cristo³⁶) de ser um segundo Adão, a versão 2.0 criada por Yahweh para superar seu antecessor em todos os aspectos — “Adão, que é modelo daquele que está por vir” (Romanos 5: 14). De acordo com Frederico Lourenço, em comentário de sua tradução direta do grego para o português (BÍBLIA, 2018, p. 178-179), é neste trecho da Carta aos Romanos

³⁵ Tentando esclarecer uma possível dúvida: o mundo existe. Portanto existe para todo ser que dele faz parte e que é capaz de percebê-lo, na medida em que pode percebê-lo. O quanto de significado cada ser pode ou quer conferir ao mundo é algo sobre o qual não me arrisco a comentar nada.

³⁶ Cristo, de acordo com Agamben (2016, p. 27-28), ao contrário do uso corrente como nome próprio ou nome próprio composto (no caso de Jesus Cristo), é, na verdade, um título, uma designação oficial, como Nosso Senhor, por exemplo. Trata-se de uma tradução grega, a partir da Septuaginta (versão do Antigo Testamento redigida em grego), do termo *masiah*, significando messias (o ungido).

que se estabelece a noção de um pecado original cometido por Adão, herdado por todas as pessoas de todas as gerações futuras, a ser remitido por Jesus. Paulo apenas repete esta ideia exaustivamente sem fundamentá-la ou explicá-la. O “edifício argumentativo” desta empreitada, segundo Lourenço, ficou por conta do século IV, ajudada por um erro de tradução do versículo 12 do capítulo 5, conforme segue: “Por esse motivo, tal como através de um homem o erro entrou no mundo e, através do erro, [entrou] a morte; e, do mesmo modo, a morte passou por todos os homens, na medida em que todos erraram [...]” (ROMANOS 5: 12). O “na medida em que todos erraram” seria a tradução mais adequada do grego “*eph’ hōi pantes hêmarton*”, e se trata de uma frase redigida sem oração principal, ficando “no meio do caminho” (nota 5,12 em BÍBLIA, 2018, p. 179). Na Vulgata, por outro lado, a tradução latina ficou como “*in quo omnes peccaverunt*”, o que “foi interpretado na patrística latina como tendo por referente Adão, ‘no qual’ todos os seres humanos teriam pecado” (nota 5,12 em BÍBLIA, 2018, p. 179), construção bastante comum no século IV do Ocidente latino³⁷.

O pecado que resulta na queda da humanidade, ao contrário do que crê o senso comum, não tem relação primordial nem com o sexo nem com o conhecimento. Como sabemos, os textos bíblicos, muitas vezes, são reuniões e colagens de diversas fontes, provenientes de tradições diferentes. A criação do homem e a queda do paraíso foram colocados em sequência em Gênesis, segundo nota da Bíblia de Jerusalém, provavelmente porque em ambos havia a referência ao jardim de delícias, lugar paradisíaco em que o homem tinha tudo de que precisava sem a necessidade de nenhum esforço (nota *d* na BÍBLIA, 2012, p. 35). A primeira narração da antropogonia, em Gênesis, está em (1: 27-30); a segunda, em (2: 4b-25). Em ambos os casos, o sexo estava “autorizado” por Yahweh; e o conhecimento não poderia ser negado à Sua criatura escolhida para reinar sobre todas as demais espécies. Vejamos: “Deus os abençoou e lhes disse: ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a’ (GÊNESIS 1: 28); e finalmente: “Por isso [que a mulher tenha sido tirada do homem] um homem deixa seu pai e sua mãe, se une à sua mulher, e eles se tornam uma só carne. Ora, os dois estavam nus, o homem e sua mulher, e não se envergonhavam” (GÊNESIS 2: 24-25).

³⁷ Ainda da nota 5,12 (BÍBLIA, 2018, p. 179): Ambrósio: “caí em Adão, em Adão fui expulso do paraíso, morri em Adão” (*De excessu Satyri* 2.6).

O fato de não se envergonharem da nudez, ao contrário do que possa parecer, não é um símbolo de inocência quanto à possibilidade do sexo³⁸, que será perdida na consumação proibida do sexo; mas um exemplo da harmonia da criação divina e prenúncio sutil da desordem que o homem causará nela: Yahweh descobre que Adão e Eva comeram do fruto proibido justamente porque ele se veste para cobrir o corpo, porque sente vergonha do corpo. Trata-se de uma repetição da desobediência: comer do fruto contra a vontade de Deus, interferir na harmonia (ou perfeição) de Sua criação por meio de uma ^{FALAVRA HORRÍVEL} ~~ressignificação~~, pois cobrir o corpo por sentir uma vergonha que antes não existia é dar a esse corpo outra função que não a imaginada por Deus; e, da mesma forma, dar à nudez outro significado. Por essa perspectiva, o pecado (erro) do homem foi ter tido a liberdade de se apropriar da criação divina de outro modo que não o permitido, ou previsto, por Yahweh. Em vez de “liberdade”, termo que usaremos na parte dois do trabalho como algo exclusivamente divino, passaremos a usar a famosa expressão tão adorada pelos anjos: livre-arbítrio. Isso fica mais claro no profeta Isaías: “Ai dos que ao mal chamam bem e ao bem mal./ dos que transformam as trevas em luz e a luz em trevas,/ dos que mudam o amargo em doce e o doce em amargo!/ Ai dos que são sábios a seus próprios olhos/ e inteligentes na sua própria opinião” (5: 20-21). Ou seja, o pecado de que resulta a queda é a empresa humana de se jogar o jogo proposto pelo nome divino introduzindo algumas regras novas por conta própria.

Ou: usar a linguagem afetivamente.

Esse “estranhamento” causado pela linguagem é a fonte de nosso exílio mítico. Nosso mito fundador é um de abertura, ou chamado, da linguagem. Trazemos aqui, novamente, a epígrafe desta parte do trabalho: “Não há nada mais puramente judaico do que habitar uma língua de exílio e trabalhá-la desde o seu interior até confundir a sua identidade e torná-la outra coisa que não uma língua gramatical” (AGAMBEN, 2016, p. 17). A abertura da linguagem é nosso dom maldito originário. Por meio dela: a língua, e a língua outra-coisa. Como castigo por esse uso desobediente, Yahweh estabelece uma nova ordem para os três personagens: a serpente, que era “o mais astuto de todos os animais” (Gênesis 3: 1), é amaldiçoada e condenada a rastejar (comer poeira) para se locomover. De cúmplice sedutora, passa a adversária hostil da mulher: “Ela [mulher] te esmagará a cabeça/ e tu [serpente] lhe ferirás o calcanhar” (Gênesis 3: 15). As referências ao aspecto demoníaco deste personagem

³⁸ Visto como um ato “sujo” que vincula a origem de todo nascimento ao pecado.

vêm de sua posição contra a vontade divina; pois é a serpente que convence Eva e Adão a comerem do fruto proibido argumentando que eles não morreriam, conforme advertidos por Yahweh; mas sim, se igualariam a Ele: “vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal” (Gênesis 3: 5). Mas como argumentaremos na parte dois do trabalho, o tratamento da serpente como um disfarce do próprio Diabo é uma interpretação do Novo Testamento; aliás, toda a ideia de um segundo reino, maléfico, em combate com o reino de Deus, só existe a partir de Jesus Cristo. Todas as menções a satã no Antigo Testamento referem-se ou a um adversário circunstancial da vontade divina (como é o caso da serpente); ou a um operador de ações maléficas ou inexplicáveis advinda do próprio Yahweh (como o espírito maligno que destrói a vida de Jó com Seu consentimento).

No caso da narrativa da queda, a mencionada leitura de Gênesis que Paulo realiza na Carta aos Romanos, criando um arco entre o Adão-Pecador e o Adão-Salvador (Jesus), coloca o Diabo nessa narrativa com a ajuda do livro da Sabedoria de Salomão, que está presente no Antigo Testamento cristão e em algumas edições da Septuaginta (Bíblia grega dos Setenta), mas não faz parte do cânone judaico, embora advenha de fonte hebraica. Onde lemos “Deus criou o homem para a incorruptibilidade/ e o fez imagem de sua própria natureza;/ foi por inveja do diabo que a morte entrou no mundo” (SABEDORIA 2: 23-24), o diabo a que o autor se refere possui a mesma característica genérica do termo original hebraico *satan* de que foi traduzido, significando apenas um adversário, como no livro de Jó, por exemplo (nota g da BÍBLIA, 2012, p. 1108). Continuando: a mulher, por sua vez, recebe como punição o desejo que a subjuga ao homem, e as dores da concepção — “Multiplicarei as dores de tuas gravidezes,/ na dor darás à luz filhos./ Teu desejo te impelirá ao teu marido/ e ele te dominará” (3: 16). Finalizando, o homem é condenado a submeter-se a um solo hostil para dele retirar seu sustento: sai da abundância do jardim para a provação do deserto³⁹. Também como consequência da expulsão, o homem perde o contato direto com Deus, que antes aparecia dando passeios pelo jardim e a partir daquele momento torna-se inacessível.

O ponto mais importante da narrativa é que ela estabelece o homem pós-pecado, expulso do paraíso, como juiz do bem e do mal, exatamente ao modo da divindade, mas totalmente impossibilitado dela enquanto for seu próprio juiz (o trágico e a tragédia). O uso da língua-outra, diferente daquela proposta pelos desígnios de Yahweh — o que quer dizer

³⁹ Ver (1Metaforoilogia 3), mais adiante

estabelecer outras relações de significado com um mundo que nos fora dito pelo nome divino —, nos manterá na morte (patologia); a purificação messiânica, seguindo a língua do cristo, nos levará de volta à companhia de Deus (escatologia).

Benjamin (2011), obliquamente, nos sustenta. No ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, ele afirma que a língua comunica a ~~essência~~ espiritual que lhe corresponde. Para que a ~~essência~~ espiritual se comunique, é preciso que ela esteja encerrada em sua ~~essência~~ linguística, pois as coisas não são comunicadas **através** da linguagem; e sim, **na** linguagem — a linguagem só pode transmitir o que é comunicável das coisas. Ou seja, a ~~essência~~ espiritual das coisas é que elas se comunicam: a ~~essência~~ é linguística: e a ~~essência~~ linguística de uma coisa é sua linguagem. Finalmente: a linguagem só comunica a si própria, não o seu objeto. Aplicando-se esta linha de raciocínio à linguagem humana, temos que nossa ~~essência~~ linguística é nossa própria língua, uma língua que fala em palavras. “Portanto, o ser humano comunica sua própria essência espiritual (na medida em que ela seja comunicável) ao nomear todas as outras coisas” (BENJAMIN, 2011, p. 54). Mas como se comunica o homem?, pergunta Benjamin. Se pensamos que é **através** dos nomes, isto implicaria dizer que a palavra é o meio; a coisa é seu objeto; e outro ser humano, o destinatário. Por outro lado, se admitimos que é **nos** nomes, sob a perspectiva que adotamos, não há meio, nem objeto, nem destinatário: “no nome a essência espiritual do homem se comunica a Deus” (BENJAMIN, 2011, p. 55). Como vimos que a ~~essência~~ espiritual que se comunica é a própria linguagem, temos que na palavra, a linguagem se comunica a Deus; logo, ela é sua autorevelação; ou, miticamente, nome de Deus.

Voltando à linguagem humana, no relato de Gênesis, o homem foi o único ser que Deus criou fora da fórmula sonora: “haja X, e houve X. (...) E Deus viu que era bom”. Conforme relatamos, Adão foi moldado do barro e recebeu o sopro divino a animá-lo; não foi uma criação pela palavra, uma aplicação da regra da verdade acústica. Por outro lado, este novo ser fora criado à Sua semelhança, o que significa, para Benjamin, que o “homem é aquele que conhece na mesma língua em que Deus cria” (2011, p. 62). O homem não **cria na** mesma língua divina: ele apenas **conhece na** língua divina que cria. Embora aplicando uma terminologia exatamente inversa à nossa, o autor diz o mesmo que nós em sua teoria mística da linguagem: “toda linguagem humana é tão só reflexo da palavra [em que ocorreu a criação] no nome [em que o homem a conhece]” (2011, p. 62). Levando tudo isso para nossa

perspectiva, temos o homem, juiz do bem e do mal, subvertendo a linguagem divina, com sua “infinitude absoluta, ilimitada e criadora” (BENJAMIN, 2011, p. 62), em sua língua-outra, sempre de natureza limitada e imperfeita: “há tantas traduções quanto línguas desde que o homem caiu do estado paradisíaco, que conhecia uma só língua” (BENJAMIN, 2011, p. 66). Esse é nosso pecado original: a corrupção da língua em língua-outra.

POR CRISTO, COM CRISTO, EM CRISTO

- SERÃO SALVOS OS QUE APRENDERAM O NOVO CÂNTICO
- SERÃO VIRGENS E IRREPREENSÍVEIS — NA BOCA DELES NÃO HAVIA TRAÇOS DE GOSTO OU DE MENTIRA

O QUE ESTÁ ESCRITO SE ESCREVEU NA FUNDAÇÃO DO MUNDO (NOME DE DEUS): QUEM TEM OUVIDO, OUVI / QUEM VAI PRO CATIVEIRO, PRO CATIVEIRO VAI / SE ALGUÉM COM A ESPADA É MORTO, É MORTO COM A ESPADA.

- O TEMPO SACRALIZADO PELO CRISTIANISMO PROMETE A SALVAÇÃO DOS QUE JÁ ESTÃO SALVOS (EREIGIS?)

→ A NARRATIVA TEM 4 PARTES (LENDAS DOURADA, DE VARZEE)

- DESCAMINHO (PECADO DE ADÃO A MOISÉS) / REVELAÇÃO (DE MOISÉS A JESUS) / RECONCILIAÇÃO (DA RESSURREIÇÃO À DESCIDA DO ESPÍRITO SANTO (NOVA IGREJA)) / PEREGRINAÇÃO (PERÍODO ATUAL ATÉ O JUÍZO FINAL)

- O TEMPO SACRALIZADO SIGNIFICA UMA CRONOLOGIA PARA A COMUNIDADE CATÓLICA, MAS UMA SINCRONICIDADE QUANDO PENSAMOS NOS INDIVÍDUOS, POIS REENCENAMOS RITUALÍSTICA E CONDIANAMENTE TODA A MÍTICA DE NOSSA ORIGEM, INESGOTAVELMENTE.

- RAZÃO E CIÊNCIA SÃO IMITATIO DEI, PREGAM UM DESTINO: REALIZAÇÃO CIVILIZATÓRIA [DO MITO À CIÊNCIA / DO CAMPO À CIDADE / DA PAIXÃO DE CRISTO RESSUSCITADO À PAIXÃO DO CÂNCER CURADO]

- O CORDEIRO DE DEUS E AS HUMANIDADES TIRAM O PECADO DO MUNDO

CONHECIMENTO COMO AVANÇO/RESPOSTA/UTILIDADE

MEMORIZAR O ENDEREÇO

DA UVA, FAZER O VINHO

O BIG BANG

OROBORO

- APOCALIPSE 17

- A BESTA QUE VISTE ERA E NÃO É E ESTÁ PARA SUBIR DO ABISMO
- A BESTA QUE ERA E NÃO É E QUE ESTARÁ PRESENTE

A BESTA VEM DE ERIPAR PELA TERRA E TEM FOME DE TRIGO

SABEDORIA DE SALOMÃO SOBRE OS ÍMPIOS:

"BREVE E TRISTE É NOSSA VIDA
O REMÉDIO NÃO ESTÁ NO FIM DO HOMEM"
- "NOSSA VIDA PASSARÁ COMO UMA NUNEM — SEM TRAÇOS — SE DISSIPARÁ COMO A NEBLINA"

PARTINDO-O [PÃO NOSSO/NOSSO PÃO], PARTIREMOS UM SEIXO APENAS, UM SEIXO, AFINAL, QUE EM VEZ DE ATIRÁ-LO — COMEREMOS (IVO BARROSO)

CONHECIMENTO COMO JOGO/QUESTÃO/INUTILIDADE

LEMBRAR DO BARULHO ENTRE AS FOLHAS SECAS DE AN-GICO E O CALÇAMENTO.

SENTIR O GOSTO DE AÇOGUE NUM TEMPRANILLO AMANHECIDO

CRESCER PENSANDO QUE O INÍCIO DE NOSSO UNIVERSO FOI UM RELÓGIO EM LONDRES

Tomou uma das pedras do lugar, colocou-a sob a cabeça e dormiu nesse lugar. Teve um sonho: Eis que uma escada se erguia sobre a terra e o seu topo atingia o céu, e anjos de Deus subiam e desciam por ela! Eis que lahweh estava de pé diante dele e lhe disse: "Eu sou lahweh, o deus de Abraão, teu pai, e o deus de Isaac"

(gênesis 28: 11-13)

6.54 - Minhas proposições elucidam desta maneira: quem me entende acaba por reconhecê-las como contrassensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela).

(wittgenstein, tractatus)

**Dia 243**

Ganhei o *Eu, robô*, do Isaac Asimov, da Naná, e comecei a ler. Uma das histórias mostra uma nova geração de robôs que seria utilizada para comandar estações espaciais de coleta de energia em substituição de humanos, por conta da insalubridade do ofício.

Cutie, exemplar do primeiro lote dessas máquinas, duas semanas após ter sido montado por dois engenheiros numa estação próxima ao sol, começa a duvidar da “robogonia”, digamos assim, relatada pelos cientistas: de que ele fora criado no planeta Terra, um ponto luminoso distante, visto da janela da estação espacial, por humanos, para realizar aqueles serviços.

A incredulidade de Cutie devia-se ao fato de que a história de um lugar distante no céu era fantasiosa, e que seres inferiores não poderiam tê-lo criado. É o mesmo sentimento, por exemplo, de David, o robô fã de Lawrence das arábias nos filmes *Prometheus* e *Alien: Covenant*. David sabe que foi criado por homens, e isto é a exata causa de sua revolta: ter sido produzido por uma espécie, digamos, indigna do que cria, na melhor das hipóteses.

Não importa a forma como imaginamos o futuro, quando pensamos na evolução da robótica, o grau máximo a que um sistema de inteligência artificial pode chegar é uma forma análoga ao pensamento... humano; ou seja, falho. Falho no sentido de imprevisível, uma vez que a meta científica é exatamente o oposto, a previsibilidade (transparência) total de seu objeto.

Pensar o divino é abrir-se a esse mistério da falha, do imprevisível como fonte disto que pode ser a vida, como o que os deuses gregos ou o Yahweh do Velho Testamento e seu amigo de infância, o Bode Velho, representam em nossa cabeça mítica. Pais e filhos; criadores e criaturas. Promessas e dívidas.

Criar um robô é uma maneira atravessada de imaginar nossa origem. Porque criar um robô inteligente envolve mecânica, robótica, programação computacional e, no mínimo, uns vinte e três tipos de engenharia, falando por baixo; mas nenhuma dessas disciplinas será capaz de dar origem a uma criatura que, por sua vez, nos imagine e nos ame e nos odeie. Como na arte. Falta esse vazio arrogante e descabido que nos move e cuja representação é a divindade.

2.11 Dia 1334

Tenho uma dívida de 1700 reais na Cemig que não consigo pagar. Falamos muito de inteligência artificial, de novas tecnologias digitais, ciborgues, andróides, mas o controle da máquina sobre nossas vidas já se concretizou há algum tempo. Isso não é novidade, mas ficou mais perceptível desde que os microcomputadores foram para as lojas da cidade e começamos a não conseguir comprar um caderno porque o sistema estava fora do ar. Ontem fui à agência da Cemig pegar o boleto de uma dívida que tenho de uma antiga loja para quitar e tirar meu nome do Serasa. Mas nada é tão simples quanto parece.

Vou resumir o absurdo da situação: tinha um parcelamento de débito cobrado mensalmente junto com o consumo da loja. Quando encerramos as atividades, ainda faltavam duas prestações, e para entregar o imóvel, tivemos que solicitar o consumo final (que veio apenas com uns poucos reais), pagar e apresentar na imobiliária. Com a conta encerrada e a instalação desligada, as duas prestações ficaram sem “veículo” para serem pagas. Bem, ontem fui à agência tentar pegar os boletos separadamente, e foi aí que me dei conta do absurdo da situação. As duas parcelas, à época do desligamento, foram bloqueadas por um funcionário; e este funcionário se aposentou. Ninguém – repito: NINGUÉM – consegue emitir os boletos agora, e o que é pior: nem cancelar a dívida. Eles estão tentando entrar em contato com essa pessoa, e ficaram de me ligar.

Aparentemente o software deles leva mais em conta a pessoa do que o quadro funcional. Passando para a ficção, esse é justamente o pano de fundo da série Maniac, da Netflix. Um laboratório desenvolve um tratamento para traumas psiquiátricos que envolve uma droga alucinógena e um controle do transe que ela provoca através de um supercomputador, GRTA (Gerta). O problema é que o cientista chefe do experimento morre; e Gerta, apaixonada por ele, não obedece o novo chefe – na verdade, seu criador –; então as sessões de teste do tratamento com voluntários são conduzidas enquanto a inteligência artificial ainda está de luto pela perda de seu amor; o que gera todo tipo de problema para todos os envolvidos.

Parece brincadeira, mas não consigo sair do Serasa porque um software só obedece seu antigo amigo, agora aposentado e incomunicável.





Romanos e gregos

Verdade é promessa
reino de vestes
onde não há pele,
ou vergonha, ou frio.

Verdade é luz
e infinito,
reino unificado
pela fronteira cega.

A não ser
que me apareça
o cego tirésias, e que esteja nu,
como todo profeta entregue,
e me diga:

~~Deus~~, a verdade tem cheiro,
e vive como pode:

Como esses olhos do teu pai; como uma esquina de sua
infância quando você passa agora de táxi pela Urca, mas é a
primeira vez que você passa pela Urca.

Como a tua mão sobre a mão dela sobre a tua mão no ventre dela
e depois.

INTERLÚDIO

Dicionário afetivo I

A LIRA AUTOIMUNE

Neste pequeno entreato, gostaria apenas de expor, conforme será prometido na segunda parte, um termo chave de nosso exercício: a autoimunidade. Na medicina, a doença autoimune é aquela que subverte as ações do sistema imunológico do organismo infectado. O corpo passa a atacar, indevidamente, as células saudáveis do corpo, em vez de combater o invasor. São exemplos deste tipo de doença: a diabetes tipo 1, o Lúpus, a esclerose múltipla e a artrite reumatoide, para citar algumas (são mais de 80).

A ideia de transportar o termo para a literatura surgiu, inicialmente, com minha primeira proposta de pesquisa para o doutorado, que seria a do satânico como novo rapsodismo na poesia: uma infecção que promove o esvaziamento da autoria do texto, na medida em que o satânico, como divindade, seria a representação da inexistência da divindade (paradoxo). Como uma doença, a lira autoimune ataca o “autor desejável” dentro do autor; e, posto que satã é um invasor ausente (possessão como esvaziamento), restaria o texto no espelho da língua. Este seria o discurso a embasar nossa análise da primeira das três tentações que Cristo sofre no deserto — em que o diabo lhe pede que transforme a pedra em pão, para que mate a fome de quatro dias de jejum — e, em seguida, o estudo de alguma poesia selecionada em que a pedra surja como símbolo desse esvaziamento, do desencantamento.

No imaginário bíblico, a pedra é símbolo da presença divina, do sonho de Jacó em Gênese à lápide de nossos mortos reincorporados ao corpo celeste, passando pela arca da aliança e por Stone Henge, por exemplo. Nossa leitura da tentação seria no sentido de que ao estender uma pedra a Jesus e receber como resposta a recusa do milagre (presença divina); Satanás está declarando, arditosamente, que Deus não está. O satânico é um princípio destruidor da linguagem divina; ou um agente da língua-outra; não um opositor de Seus desígnios **morais**.

Essa linha argumentativa permaneceu no trabalho, inclusive em nossa aproximação da referida passagem bíblica na segunda parte — que, na verdade, foi a primeira a ser escrita (a primeira parte na ordem atual do trabalho foi uma tentativa, provavelmente malsucedida, de reescrita do texto mudando a perspectiva e o formato estilístico e composicional). No fim das contas, apesar de raramente aparecer explicitamente no discurso da “pesquisa”, a lira autoimune foi usada como método de estudo e de escrita: uma tentativa de expor textual e

graficamente um tipo de infecção cognitiva em que o objeto de estudo nos transforma em outro, e em outro, sucessivamente, destruindo o próprio formato que evoca.

Com a mudança do foco do trabalho, da análise da simbologia da pedra à abordagem poética de nosso principal mito cosmogônico, a lira autoimune adquire algumas particularidades. No decorrer das leituras, percebemos que havia uma bifurcação na saída do portão do Eden: uma que indicava o caminho da escatologia cristã: percurso de provação do corpo para a salvação ou condenação da alma, ambos apontando para a eternidade, seja da glória; seja da dor. A segunda, ligada semanticamente ao satânico, é a do sentimento trágico da vida, uma espécie de patologia filosófica, muito ligada ao romantismo por apontar para esse passado irrecuperável da divindade.

Como modelos míticos, o primeiro serve a uma ideia de progresso e de destino não apenas para a teologia, mas também para a tecnologia, para o Iluminismo. O modelo civilizatório que escolhemos é o da escada do conhecimento, do imperfeito ao perfeito, em que a informação anterior serve de base para a próxima, numa obsolescência programada rumo à infalibilidade da civilização, de suas cidades. A nova informação necessariamente invalida a anterior, sendo mais adequada para determinado fim. Você até pode ter duas teorias sobre um mesmo objeto, mas assim que se consegue provar uma delas; a outra deve ser descartada. O segundo caminho serve à ideia de um conhecimento poético, inútil por ter sua própria fruição como objetivo, como num jogo (ver “tabela” “Por Cristo (...)/ Oroboros”, no capítulo anterior). Não se está querendo chegar a lugar algum, não há noção de progresso no fazer poético para além de sua própria experiência⁴⁰. Quando se descobre o absurdo inevitável da vida — ou seja, a ausência de uma recompensa ontológica ou civilizatória em algum momento dessa estrada que só não tem fim porque todos morrerão antes de percorrê-la integralmente, o que nos resta é o jogo. O conhecimento poético não perde validade nem substitui outro porque não serve a nada (2 Metaforologia 1: 1-45). Se o conhecimento científico segue um modelo de escada; o poético põe sua escada sobre uma areia movediça: a cada subida de degrau, a escada afunda e você está de volta:

O jogo aparece então como um auto-mover-se que por seu movimento não pretende fins nem objetivos, mas o movimento como movimento, que quer dizer um fenômeno de redundância,

⁴⁰ Podemos pensar no processo de aperfeiçoamento estético de uma obra ou de refinamento do estilo de um autor, mas em ambos os casos, não se trata de um progresso utilizável pela comunidade artística como um todo; como ocorre, por exemplo, quando alguém descobre um novo tipo de material plástico mais durável, ou maleável, ou menos tóxico, e por aí vai.

de auto-representação do estar-vivo. (...) Agora o especial do jogo humano é que o jogo tanto pode incluir a razão, essa característica tão própria do homem, de poder dar-se objetivos e tentar alcançá-los conscientemente, como pode também anular a característica distintiva da razão de impor-se objetivos (GADAMER, 1985, p. 38)

Não se trata, obviamente, de fazer uma opção por algum desses tipos de conhecimento; mas de reconhecer a importância de ambos para a experiência humana. Dentro do escopo desse conhecimento poético está a lira autoimune que, conforme propusemos, contamina o sistema metodológico “desejável” de um processo produtivo, impedindo-o de gerar informação adequada ou pensamento relevante ao seu assunto. Por seu método infeccioso e — nos nossos termos — diabólico, a autoimunidade nesse tipo de criação ataca os mecanismos capazes de desenvolver um produto funcional; e, tomada de nova diagnose, gera apenas disse-me-disse, impasse, aporia, mistério, dançando displicente e inutilmente ao redor de seu objeto ou meta, sem alcançá-lo(a), mas tampouco sem perdê-lo(a) de vista. Se o que vimos de Agamben e Caproni sobre a coisa mesma (ou perda) no capítulo anterior significar que um verdadeiro estudo filosófico é uma experiência de margens, dos limites entre o que diz e o que cala; este seria o território da lira autoimune:

como te habito

é modo

palavra que cresce na boca

como

mas não te engulo

(do livro *Da cor que faz*, ed. Texto Território)





Dia 1255

<<< https://youtu.be/qn_JfIuHesc (*Sugar Kane*, versão de Ben Lee)

Hoje li matéria na Billboard sobre lançamento de um álbum de um cara que não conhecia, Ben Lee. Mas é um álbum de covers, e o primeiro single do disco é uma de minhas músicas preferidas de todos os tempos: *Sugar Kane*, do Sonic Youth. O clipe é uma montagem de cenas reais da adolescência de Lee, com amigos, inclusive o diretor do vídeo, comprando discos numa loja em Nova York e tocando juntos numa banda; e depois deles em casa, agora aos quarenta, como eu, vendo e ouvindo esses mesmos discos.

Embora não seja nada demais, o vídeo me emocionou bastante. O Sonic Youth marcou minha adolescência de forma avassaladora. Eu morava em Manaus e escutava quase que exclusivamente metal: Metallica, Megadeth, Anthrax, Testament, Black Sabbath e por aí vai. Depois chegou a MTV e a gente conheceu Faith No More, Red Hot Chili Peppers, Nirvana e Soundgarden, por exemplo. Mas nenhuma teve tanto efeito em mim quanto o SY, com o clipe de 100%, do álbum *Dirty* (o mesmo em que está *Sugar Kane*). Eu usava gorro e camisa xadrez de flanela no calor manauara de 57 graus na sombra; então foi de forma muito inocente e paradoxal que escrevi “foda-se a moda” com água sanitária, nas costas da minha camisa da banda, e talvez até estivesse tomando um toddynho enquanto expressava toda a minha rebeldia contra o sistema, no auge dos meus 13 ou 14 anos. A mudança que SY causou em minha afetividade estética se deveu ao fato de que a barulheira que eles faziam com os

drives e distorções e microfônias não eram uma forma de agressividade como a do metal que escutava até então. Tinha uma tristeza harmônica que eu não conhecia, um nó na garganta, um punk com ácido e acídia, pós-punk pós-rock à frente de seu fim. Era uma nova rebeldia, mais contida, mais blasé, mais shoegaze, mais “solidão no walkman” que “ninguém solta a mão de ninguém”, de uma geração que cresceu depois que tudo já tinha sido feito, cuja causa era foda-se a causa. Depois vieram Pavement, My Bloody Valentine e Flaming Lips. Mas o Sonic permanece a maior de todas.

Vendo as imagens de Ben Lee com os amigos, rindo, fazendo palhaçada, mostrando CDs na loja – alguns inclusive que eu comprei na época –, isso tudo veio com uma força tremenda porque percebo como essa *stimmung* anda comigo até hoje: o foda-se infantil do qual este trabalho inevitavelmente faz parte; na verdade o foda-se burguês com o qual praticamente tudo o que já produzi esteticamente se relaciona. Meu primeiro artigo submetido à apreciação de uma revista acadêmica, sobre Cortázar, teve três respostas negativas. Em todas, o principal argumento era que eu não chegava a nenhuma conclusão. Depois, em outras tentativas, as respostas eram mais ou menos parecidas: resumidamente, que o texto parecia um projeto de texto. Já tive que refazer uma monografia de final de disciplina no mestrado porque o professor se recusou a dar nota a um texto completamente absurdo – absurdo não de um jeito apologético, mas de sem nexos mesmo. Na graduação em jornalismo, na Universidade Federal do Amazonas, lembro do grande – e saudoso – professor Narciso Lobo, que na aula seguinte à que entregamos o que deveria ser um esboço de primeiro capítulo do TCC, deu início aos trabalhos me perguntando, na frente de todos, se eu achava que podia enganá-lo com aquele texto. Obviamente, não estou criticando meus professores e avaliadores, me fazendo de vítima. Isto é um mea culpa mesmo. Eu me interessava mais pelo modo de falar, então na maioria das vezes, o assunto, quando tenho, é bobagem – talvez por isso tenha me tornado jornalista. A

ideia de lira autoimune, nesta dimensão, pode ser o maior narigão de cera que já inventei; e olha que esse era praticamente meu aposto na Crítica, primeira redação de jornal em que trabalhei. Mas pelo menos agora eu arranjei um jeito de dizer que a falta de assunto é justamente o assunto da pesquisa; então talvez este seja o texto mais honesto que já pude escrever para a universidade. Falo do texto como um todo; não apenas desta entrada.

Espero que os qr-codes estejam enriquecendo a experiência. Este é o maravilhoso universo sonoro do início dos anos 90, cuidadosamente displicente, de onde entendi que esta pesquisa vem, em parte:



<<< 100%, Sonic Youth

<https://youtu.be/N3gN9Up6hmc>

Sugar Kane, Sonic Youth >>>

<https://youtu.be/RIIEbrMXs2o>



<<< *Perfume V*, Pavement

<https://youtu.be/mxcpOrIT5PQ>

Only shallow, My bloody Valentine >>>

<https://youtu.be/FyYMzEplnfU>



<<< *She don't use Jelly*, My Flaming Lips

https://youtu.be/w9_lBvKMlTI

2.14

PARTE OUTRA



Logos

talha-se funil
no tronco velho
da língua.

 a gala exsuda
 fermenta
 um grelo de aurora.

São setenta
vezes

 sete

do mesmo horizonte,
probabilidade indócil
ao vasto plástico da vida.

então ajusta-se
 fenda e foco,
e da luz, o dissídio:

deus pende,
do vítreo espasmo
do esquecimento,
a pele de cada sombra a habitar-se

2.15 CICERONES

Aqui falava-se de pescadores e de leprosos

Frederico Lourenço (Bíblia - Os quatro evangelhos)

A tarefa do cérebro humano continua sendo a que sempre foi: descobrir novos dados a ser analisados e inventar novos conceitos a ser testados

Isaac Asimov (Eu, Robô)

Papai, robô tem sorriso?

Meu filho Bento (montando um Roberto, em 25/05/17)

Deus é feliz?

Leszek Kolakowski (título de um ensaio serelepe)

O matagal não é bosque sagrado

Adorno (Minima Moralia)

No mundo acadêmico, todo mundo é obrigado a provar o que diz. Neste livro eu queria explorar sonhos. A provocação que faço aos pensadores é que você não é o que você pensa, mas como você anda. Eu não queria voltar para as doutrinas, mas sim explorar os estilos.

Frederic Gros (entrevista ao El Mundo)

The less sense it makes, the more evil it is.

Terry Eagleton (On evil)

Man is faustian man.

Terry Eagleton (On evil)

The devil's own tragedy is he is the author of nothing and architect of empty spaces.

Sebastian Barry (The secret scripture)

Quem vos gerou, ó filhos, quem vos deu a vida, foi o algoz.

Eurípedes (Héracles)

A busca fala mais que o achado.

Santo Agostinho (Confissões)

Mas Zeus é responsável: doa ao comedor
de pão, ao ser humano, o que lhe apraz doar

Homero (Odisseia)

a harpa do niilismo, o tanger de corda do vazio

Philip K. Dick (Valis)

the brute senselessness of things

Terry Eagleton (On evil)

they were moving as if to shape the dark to some purpose

Cormac McCarthy (Suttree)

Pensar em bruxas e demônios do passado obriga a história a adotar um padrão de verdade mais exigente, no qual o homem aparece investido dos labirintos irracionais de sua condição psíquica.

Néri de Barros Almeida (Homens e anjos)

Se falo, não cessa minha dor;
se me calo, como ela desaparecerá?

Jó (16,6)

Acima da idade de cinco anos, provavelmente somos velhos demais para a felicidade.

Leszek Kolakowski

se infiltram no pensar teológico irracionais correntes da filosofia, em cujos domínios havia muito o não teórico, o vital, a vontade ou o instinto, numa palavra outra vez o demoníaco.

Thomas Mann (Doutor Fausto)

Cada ciência está sempre acompanhada de alguma pseudociência, de sua distorção bizarra dos intelectos de um certo tipo.

Stanislaw Lem (Solaris)

A eterna crença dos amantes e dos poetas na força do amor que é mais duradouro que a morte, aquele *finis vitae sed non amoris*, que nos persegue há séculos, é uma mentira. Porém essa mentira é apenas inútil, e não ridícula.

Stanislaw Lem (Solaris)

Disseram que, mesmo que não se consiga fazer contato estudando aquele plasma (todas aquelas loucas cidades vivas que surgem dele em um único dia, para depois sumirem), conheceremos os segredos da matéria, como se eles não soubessem que isso é se enganar, é caminhar por uma biblioteca com livros escritos numa língua incompreensível, dos quais supostamente só se verão as cores das lombadas...

Stanislaw Lem (Solaris)

2.15.1 ÉTICA LITERÁRIA

2.15.1.1 Definições

1.1.1. Por Deus quero dizer o único ente que teve a liberdade de ficar calado.

1.1.2. Diz-se, infinito, o verbo que não cabe na boca: o verbo divino, que é a autorevelação de Deus e a possibilidade de sua voz, e que foi quebrado na raiz para que se conjugassem criação e arbítrio.

1.1.3. Princípio absoluto é o momento irrecuperável da voz de Deus, o instante em que ela tanto quebra quanto cria o silêncio que também estava-com Deus. É uma expressão tanto espaço-temporal quanto originária.

Explicação. Ao homem, não pode haver princípio absoluto porque o homem já diz a partir das ruínas desse verbo. O homem diz para ser, mas apenas porque também já é para o que é dito. Deus, por sua vez, escolheu dizer e foi só então que tudo se fez. Deus foi livre porque fora do tempo: resolveu abrir isso aqui e entregou pra cristo.

1.1.4. Por tempo, queremos dizer narrativa, que é tudo o que temos e não conseguimos segurar: mito, metáfora/ história, verdade. Literatura.

1.1.5. Liberdade, portanto, quer dizer aquilo que foi criado no exato instante em que destruído: ou seja, o silêncio absoluto da apenas-possibilidade. Uma propriedade exclusivamente divina perceptível apenas como vestígio.

1.1.6. Por Diabo quero: **dizer** o silêncio. Dizer o silêncio. Dizer, o silêncio. Aporia.

1.1.7. A poíesis satânica é uma lira autoimune.

2.15.1.2 Axiomas

1.2.1. Tudo o que existe em si mesmo, ou em outra coisa, foi concebido ou em si mesmo ou em outra coisa (SPINOZA, 2010, p. 15).

1.2.2. O *ex nihilo nihil* de Lucrecio e a conservação de Lavoisier para que na natureza nada se crie, nada se perca, tudo se transforme.

1.2.3. O que foi concebido, portanto, a partir do nada, só pode ter sido concebido por Deus.

1.2.4. Pode-se pensar o nada por dois motivos: arrogância ou descabimento, que são, na verdade, o mesmo atributo diferindo quanto ao efeito. Respectivamente: poder ou tragicidade.

1.2.5. Conceber a partir do nada quer dizer o sentido da liberdade divina.

1.2.6. A criação não foi televisionada, mas João garante que a narração foi de Deus.

1.2.7. Estamos tentando produzir literatura. Só assim podemos justificar, por exclusão, uma proposta teológica com uma lei da química (ver 1.2.1-1.2.4).

1.2.7.1. A literatura é interindisciplinada.

1.2.8. A palavra divina é a poíesis da Agonia, pela suspensão do gozo numa promessa. Seu símbolo, vejam só, é o pão. A palavra divina é o silêncio do autoexílio, porque está fora do tempo ao mesmo tempo em que se arruína para que haja o tempo e o destino para o homem.

1.2.9. A palavra satânica é a poíesis da Aporia, pelo gozo do estranhamento. Seu símbolo é a pedra. A palavra satânica diz um silêncio de oroboro, porque está no tempo e dele não pode sair, em eterno retorno.

1.2.10. !?

2.15.1.2.1



DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO

Dia 92

O Jorge⁴¹ quer publicar um grimório demoníaco e obviamente eu lhe ofereci a bartlebee.

Estou com o original há uns seis meses e ainda não tive coragem de passar da introdução.

O texto possui um encantamento sob as frases que supostamente atraí os demônios - segundo fui informado -, nos deixando sujeitos, como leitores, à possessão. Que, no caso da doutrina Jorgiana, quer dizer loucura

que, no caso da doutrina Jorgiana, não é poesia,

nem viagem,

nem romantismo

que na casa de Jorge a loucura é uma goteira no escuro

a cada noite

e você deve deixar de sonhar porque não consegue parar de

contá-las,

as gotas,

uma a uma

como a carneirinhos da infância.

Mas você cresceu e já não dorme.

E tudo acontece na casa de Jorge

menos você.



⁴¹ Jorge Cardoso, escritor brasileiro radicado na Suécia. Tem três livros publicados: Um cavalo no cemitério de Deus (Atrito Art Editorial); Mal pela raiz (Baleia); e Múmia Neném (Bartlebee).



Morte e transfiguração – preparação satânica para o deserto

(estudo sobre aurora, com Stravinsky e Polanski)

1. Largo

Tinta acrílica sobre partitura

O quadro

contém cama de pedra
e lençóis brunos esculpidos.

A noite não se move
na janela oferecida.

Concedo - por ensaio -
sorriso ligeiro e triste

ao que, morto,

delira,

último pasmo do espírito

antes de entender-se

corpo.

2. Allegro molto agitato

Onomatopeia sobre lâmina

I

O delírio de João

não tem sombras.

A Luz ocupa o trono

e é possível desistir

de vê-la, tamanho leito
branco e infinito
da voz que a percorre

e é trombeta
e é nada.

O delírio de João jejua

diante da carne,
diante da saliva diante da carne,
diante da fome diante da saliva diante da carne,
diante de João.

II

Mas o rosto de João
é imagem
e semelhança e nome:
Parte de bicho
e de grama e de pedra,
latifúndio de bodes
na montanha
a expiar pastores
desaparecidos.
O rosto de João
deita-se em pecado
até esgotar-se,
até que o olhar
rende-se olho

Solve et coagula

O rosto

abre os olhos à caça

Prestes.

3. Meno mosso

Rosemary na catedral

1. O cheiro da virilha.

2. Arado úmido do tempo empurrando o mar na beira.

3. No centro da nave da igreja, sobre cama de madeira, o corpo aguarda com fúria. O corpo é selvagem quando nu e disposto a ranger.

4. Setenta graus separam as pernas amarradas. O cheiro é mais forte quando se cansa no caminho. Coito e sacrifício.

5. O corpo povoado pelo corpo fabrica a normalidade do rito. Sangue e tinta, adaga e unha, deus e homem.

Penetra. Isto não é um sonho.

4. Moderato

O silêncio no útero

A morte só vence

quando é desnecessária.

Não há aliança,

apenas a unidade incontrolável

do germe.

2.15.1.3 Proposições

2.15.1.3.1 Proposição I. Deus cria o tempo-espaço a partir do nada; sendo, isto, sua total e perfeita liberdade. Também sendo, pensar isto, nossa arrogância ou nosso descabimento.

Demonstração a cavalo. “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e Deus era o Verbo. Este no princípio estava com Deus. Todas as coisas existiram por ação dele e sem ele existiu nem uma só coisa que existiu” (João 1: 1-3)⁴². Um dos trechos mais famosos e enigmáticos do Novo Testamento, este início do prólogo do Evangelho de São João, por meio do ritmo provocado pela repetição interpolada de “Deus” e “Verbo”, que se equiparam e se diferenciam simultaneamente pela variação entre “ser” e “estar com” – diferenciação que, no grego, se dá pelo uso da preposição “prós” (LOURENÇO, 2017, p. 320) –, e, em seguida, pela organização da fala em torno da recorrência “existiram-existiu-existiu”, reconstrói, poeticamente⁴³, o que a cosmogonia de Gênesis narra didaticamente no Velho Testamento:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas.
Deus disse: “Haja luz”, e houve luz. Deus viu que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas (Gênesis 1: 1-5).

Há uma corrente na exegese do Velho Testamento (BRUEGGEMANN, 2012) que analisa este trecho como uma demonstração do poder de Deus sobre o Caos: Ele teria criado o mundo a partir de algo que já estava lá, “a terra vazia e vaga”. Em outras palavras, a criação seria um ato de “imposição de uma ordem particular sobre aquela massa indiferenciada de caos”⁴⁴ (BRUEGGEMANN, 2012, p. 54). Essa perspectiva teria a vantagem de conferir um certo racionalismo ao discurso sobre Deus, aproximando-o da *philosophia* e das ontologias

⁴² Utilizamos duas versões da Bíblia em português: para a quase totalidade dos livros, as referências são da *Bíblia de Jerusalém*, editada pela Paulus; para os evangelhos do Novo Testamento, optamos, entretanto, pela *Bíblia - Novo Testamento: os quatro evangelhos*, com tradução de Frederico Lourenço, diretamente do grego para o português, salvo quando claramente expresso. O formato de citação, em ambos os casos, segue o padrão: ([Livro] [capítulo]: [versículos]).

⁴³ De acordo com o tradutor Frederico Lourenço (2017), em nota na página 319, não há nenhuma evidência que sustente a hipótese de que o prólogo do evangelho de João tenha sido escrito em forma de poema, pois o texto original em grego não é “subdivisível em unidades rítmicas que, no final do século I ou no século II, pudessem ser reconhecidas como constituindo formalmente poesia em língua grega”, mas isso não quer dizer, ainda segundo Lourenço, que não possamos apreciar o ritmo “involuntário” da combinatória de palavras. ***Nota da nota:** achamos desnecessário e arrogante o uso de “involuntário” para referir-se à poética de João. ****Nota da nota:** na versão da Bíblia de Jerusalém, que foi traduzida do francês, o prólogo é exposto na forma de um poema em verso livre.

⁴⁴ “the imposition of a particular order upon that mass of undifferentiated chaos”. Todas as citações, quando fruto de traduções feitas por nós mesmos para o trabalho, serão apresentadas em português no texto corrido, e no idioma original em nota.

materialistas, pelo respeito ao axioma fundamental de Lucrécio, segundo o qual “do nada, nada”. Ora, se já havia a massa, Deus seria a inteligência a moldá-la, o DNA da natureza ou, pelo menos, o próprio elemento fundamental por meio do qual todas as coisas podem ser o que são. Em termos de produção de conhecimento, esse tipo de pensamento apresenta-se mais como uma espécie de filosofia cristã, em que a afirmação da existência de Deus se dá pela razão (CATÃO, 2011, p. 42). Ou seja, trata-se de uma tentativa de conciliação entre religiosidade e ciência.

Por outro lado, tanto (i) institucional (arrogância) quanto (ii) literariamente (descabimento)⁴⁵, falta culhão à assertiva⁴⁶. Se o divino diferisse do humano apenas por uma questão de grau hierárquico de poder – pois ele obedeceria às mesmas leis naturais, apenas com a vantagem do pioneirismo e do *know-how* –, (i) como vender a salvação? (ii) Por que pensar o divino como mistério? Mas defender a irracionalidade do presente argumento como método possui um grave efeito colateral: imaginar uma força tão livre a ponto de criar a partir do que não há é tanto o início desta literatura trágica apoiada na corda bamba entre fala e silêncio, quanto a possibilidade de um fundamentalismo cujo objetivo é consolidar um poder institucional sobre o indivíduo. Na primeira hipótese, Deus é mistério cavalosso, porque irrecuperável e selvagem; na segunda, Deus é dublado por uma instituição pouco confiável⁴⁷, o pano de fundo para um verbo encarnado, Jesus e sua igreja contra a ameaça do diabo. Pregação depois do deserto. Este será o assunto da segunda proposição⁴⁸.

Na linha que defendemos neste trabalho, entreportanto, a cosmogonia de Gênesis apresenta a criação do céu e da terra em três estágios, sendo que o primeiro deles é o Nada, que se revela simultaneamente ao Isto-que-há (2o. e 3o.). Usufruindo, ironicamente, dos

⁴⁵ Aqui, precisamos elucidar, em nota, o que meu pobre vocabulário foi incapaz de resolver por si próprio: por **institucionalmente**, refiro-me a um modo de poder organizacional arbitrário sobre o indivíduo; neste caso, o de qualquer igreja que sequestre a experiência pessoal do sagrado em prol do controle sócio-econômico da religiosidade; por **literariamente**, quero indicar, por sua vez, um modo de expressão que tenha, justamente na inutilidade sócio-econômica, sua força de produção e de existência. Essa diferenciação é necessária porque não podemos negar que haja instituição descabida e literatura arrogante.

⁴⁶ Com exceção do argumento de Deus como única e infinita substância, princípio de tudo, e tendo os corpos (inclusive o humano) como um dos modos de existência dessa substância. Essa era a tese de Spinoza, que afirmava, a partir da igreja, que, justamente por ser um modo de existência de Deus, nosso corpo precisava de gozo em vez de jejum. Ainda assim, o argumento que segue no parágrafo permanece válido, porque esta cosmogonia-antropogonia de Spinoza, na verdade, é tão combatida pelo poder institucional quanto o viés irracional de nossa opção argumentativa

⁴⁷ Enquanto Yahweh era o Pouco-Confiável em si mesmo, que o digam os primeiros judeus das alianças.

⁴⁸ Talvez.

termos ontológicos do materialismo clássico⁴⁹, diremos que os dois primeiros são gerados por um único evento; e o terceiro, por um processo. “No princípio Deus criou o céu e a terra”. Pela definição 1.1.3, temos o princípio absoluto como o momento (evento) em que Deus, ao dar a conhecer a voz, também nos dá – ou **somente então** nos dá – conhecimento de seu silêncio originário. Céu e terra é o quandonde produzido pelo quebramento do Verbo. O verbo, como infinito, é o nada de seu silêncio – ou o silêncio do nada –, possibilidade absoluta, ou liberdade divina. O verbo infinito em si mesmo, paradoxalmente, é incapaz de poíesis, que se dá exclusivamente como conjugação, a partir do quandonde inaugural. Ao dizer, Deus deixa de ser o silêncio absoluto ao mesmo tempo em que cria este silêncio para nós (mais precisamente: que torna o silêncio absoluto perceptível para nós, como silêncio **dito**). Daí que o homem pode **dizer o silêncio; mas não o pode ser**.

Escólio. A voz de Deus, ou o Verbo, é ao mesmo tempo em que apenas **está-com** Deus. **É** Deus enquanto possibilidade do mundo; e **está-com** Deus para que o mundo se revele. **É** apenas quando a voz de Deus se oferece que podemos – como homens no tempo – aventar o silêncio de sua apenas-possibilidade, ou a possibilidade de não ser; e, exatamente por isso, precisamos desta variação verbal no texto, como recurso didático da narrativa de criação, algo que o evangelho de João assume, ao mesmo tempo em que tenta driblar, a partir da ladainha encantatória de sua introdução, que, com seu ritmo cíclico e monótono, parece querer romper com a linearidade do relato. Nós somos apenas a partir da voz, por isso Deus é o único que pode criar a partir do silêncio⁵⁰.

Após dar origem ao tempo-espaço, com o quandonde Céu e Terra, inicia-se o terceiro estágio cosmogônico: um processo (sucessão de eventos) sinestésico de separação e colocação de cada coisa em seu lugar. Sinestésico porque, na poética de Gênesis, esta terceira fase configura-se como um narrar-a-ver as transformações que Deus promove no algo informe. O dizer divino é um lance de luz que sobrevem as trevas. Em termos morais, Gênesis estabelece o valor da criação a partir da luz numa fórmula: Deus disse: haja.../ e houve... [a partir da luz]/ e Deus viu que era bom. Ser bom é o atributo do que foi criado por Deus a partir do Nada, sob uma ameaça perene das trevas, que, por sua vez, representam todo atentado contra Sua criação; ou seja, o mal. É importante ressaltar, neste ponto, que as trevas a que Gênesis se

⁴⁹ Axioma 1.2.7.1.

⁵⁰ A existência dos deuses, para este trabalho, é absolutamente irrelevante. Esta é uma pesquisa literária: nos interessa apenas **como** eles existem.

refere não é o nada originário, mas o estado informe do mundo (segundo estágio da Criação), pois as trevas também foram criadas; e, como coisas no tempo, não podem ser concebidas fora dele (axiomas 1.2.1-1.2.3).

A partir desta diferenciação, temos que o mal (e, conseqüentemente, o diabo) só passa a ser relevante a partir da antropogonia. A possibilidade do mal não está explícita naquele momento da cosmogonia – pois o ato da criação, em Gênesis, representa exatamente a **vitória** da luz –, mas serve como tempero para a exegese que coloca o diabo na antropogonia ainda em Gênesis (3: 1-24), na figura da serpente, que instiga os peladões a comerem do fruto proibido. Isto se deve ao fato de que o mal, ou o diabo, neste caso, só tenha prerrogativa de existência a partir do livre-arbítrio do homem, um ser que diz sempre a partir das ruínas, ou seja, um ser que, para **criar**, precisa **destruir**.

2.15.1.3.1.1

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 102**

A primeira ideia para a pesquisa que iria inscrever na seleção para o doutorado era a de oferecer uma perspectiva sobre o tema da possessão na criação poética, algo que acabou entrando no trabalho apenas como recurso estilístico destes excursos.

O tema me veio a partir da lembrança da leitura do Íon, ainda no mestrado, que eu usaria para propor uma espécie de neorrapsodismo sob o signo de satã. Não fui pra frente nestes termos, mas escrevi outras coisas a partir da ideia, como este poema a seguir:



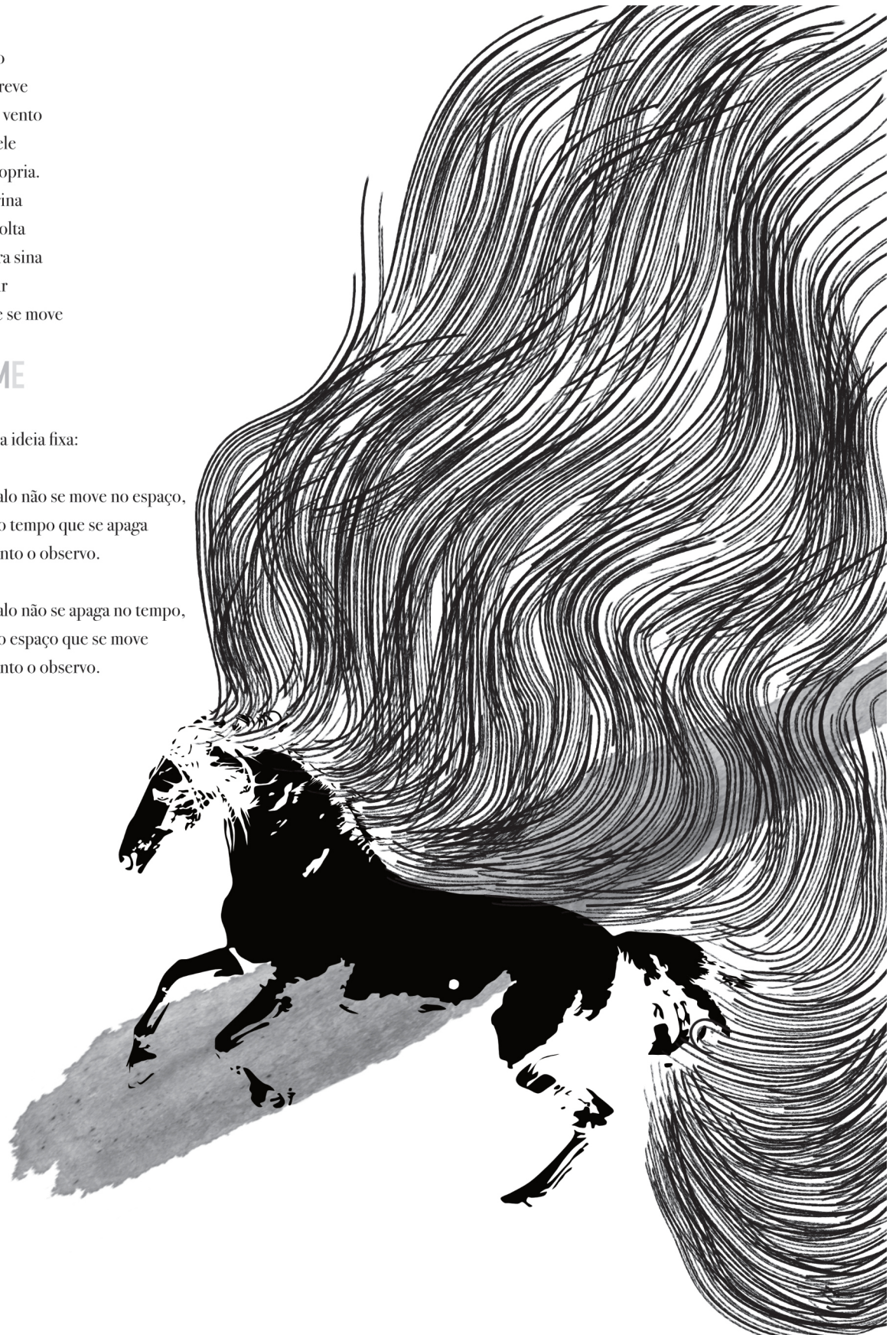
Cavalo
se escreve
com o vento
que dele
se apropria.
Sua crina
solta
embora sina
a servir
ao que se move

NUME

de uma ideia fixa:

O cavalo não se move no espaço,
mas no tempo que se apaga
enquanto o observo.

O cavalo não se apaga no tempo,
mas no espaço que se move
enquanto o observo.



2.15.1.3.2 Proposição II. O verbo humano se diferencia do verbo divino porque se estende no tempo.

Demonstração em círculo. Voltemos ao argumento do fim da proposição anterior, a partir da leitura de Brueggemann: “Então o Criador torna a criação possível não por um ato único, mas pela interminável reencenação e reasserção de uma vontade soberana sobre a recalcitrante coisa do caos”⁵¹ (2012, p. 55). Brueggemann exhibe uma noção de **princípio** que se aproxima da dos pré-socráticos, como a de Anaximandro. No texto original em grego, o termo utilizado em Gênesis é *arché*, posteriormente repetido tanto no evangelho de João quanto no de Marcos. Para o leitor familiarizado com a experiência grega, trata-se de um termo que se refere mais ao originário da existência do que propriamente a uma indicação de linearidade temporal de causa-efeito; acepções que também estão presentes no termo em português. Sob esta perspectiva ontológica, a narrativa de Gênesis seria representativa da atemporalidade de Deus como substância única de todas as coisas, como presença em eterno vigor. **Substância**, para usar um termo caro a Spinoza; **Palavra**⁵², se nos referimos a Agostinho ou a Tomás de Aquino. Embora reconheçamos a beleza do argumento da presença divina, nossa linha seguirá pelo caminho oposto: o da ausência.

De qualquer forma, retornando à interpretação de Brueggemann, em Gênesis há uma ameaça perene de retorno ao caos (nada-como-informe) diante de uma criação em constante fazer-se. Na proposição I, concorreremos com esse argumento no ponto em que ele não admitia a criação a partir do nada absoluto – ou do princípio absoluto (definição 1.1.3.) – pois o nada de Brueggemann já seria a matéria, livre da intervenção divina. No caso desta segunda proposição, em que discutimos a criação por mãos humanas, não há concorrência, conforme estabelecido no escólio da mesma definição 1.1.3.

Mais próxima de nossa linha argumentativa, entretanto, está a *arché* como Palavra, de Santo Agostinho e, posteriormente, de Tomás de Aquino, porque eles realizam a diferença entre o fazer divino e o humano a partir do tempo, que, em Deus, é liberdade – apenas-

⁵¹ Thus the Creator makes creation possible, not by a single act, but by the endless reenactment and reassertion of a sovereign will over the recalcitrant stuff of chaos.

⁵² Ambas edições das obras de Santo Agostinho e de São Tomás de Aquino que utilizamos para este trabalho traduzem o latim Verbum para o português “Palavra”; mas tendo o latim como a fonte original. As edições da Bíblia, por outro lado, preferem “Verbo”, por conta do mesmo Verbum que, nesse caso, já era uma tradução do grego Lógos. Importa apenas deixar explícito que todos os termos referem-se à mesma experiência da voz divina, que é luz trombeta e é nada.

possibilidade –; e, no homem, narrativa⁵³. No livro XI de suas Confissões, Agostinho analisa o fim do trecho do Evangelho de Mateus em que Jesus é batizado e, posteriormente, em sua transfiguração na montanha, quando, em ambos os casos, se ouve uma voz, aportando dos céus, dizendo: “Este é o meu filho amado, no qual eu me agradei” (Mateus 3: 17; 17: 5). Essa voz que ouvimos por extenso, ou seja, numa frase com começo, meio e fim, é, ao mesmo tempo em que não é, divina. É divina porque fruto de uma vontade eterna de Deus; humana justamente porque temporal: nossas palavras ressoam no tempo; a divina, eternamente em silêncio (AGOSTINHO, 2017, p. 308). Ou seja, incapaz de poíesis justamente por ser infinito, o verbo divino quebra-se numa conjugação temporal para que soe aos ouvidos. Porque Deus é livre (definição 1.1.5.), e portanto incognoscível neste silêncio (axioma 1.2.8.).

Além do mais, a escolha do trecho do evangelho de São Mateus ainda reverbera essa mesma ideia por um recurso narrativo, que Agostinho não comenta em sua argumentação: ela une dois momentos distintos da vida de Jesus a partir exatamente da mesma frase advinda da voz de Deus. Ou seja, o que é extenso para a criatura, ou neste caso, para o Deus encarnado, é simultâneo para a vontade eterna. Em (Mateus 3:17), Jesus acaba de ser batizado por João Batista, e sai dali direto para sua peregrinação pelo deserto, onde deverá ser tentado por Satanás e resistir, confirmando sua devoção. É o início de suas pregações, relevante porque, a partir de então, ele representará Deus na terra, com o objetivo de constituir o culto cristão em torno desta nova igreja. No segundo momento (Mateus 17: 5), a mesma frase soa diante de um Jesus em transfiguração sobre a montanha, na companhia de Pedro, Thiago e João. É o momento em que se confirma que Jesus deverá morrer pelas mãos dos homens e retornar, ou seja, o anúncio do milagre maior a partir do qual se erguerá a igreja. Naquele instante, Jesus torna-se, ele próprio, a luz divina; suas roupas tornam-se brancas e seu rosto brilha como o sol, de acordo com o autor do evangelho. O que se dá, portanto, como um longo caminho entre o batismo e a transfiguração para a percepção temporal da criatura, como narrativa; ocorre de maneira simultânea para o criador, que não está no tempo. Em outros termos, o Verbo, que é Deus, é infinito e fora do tempo, contento tudo o que existe (como possibilidade); e **está-com** Deus ao ser quebrado, para que tudo exista efetivamente no tempo. O **está-com** que vimos em João, aqui, é o Verbo encarnado, ou Jesus, o filho.

⁵³ Com o perdão do trocadilho, estamos colocando palavra na boca dos santos. Os termos utilizados aqui são nossos.

Em Agostinho, portanto, o tempo é o que diferencia a palavra divina da palavra humana: “Com efeito, ele não acaba de dizer uma coisa e passa a dizer outra, para que tudo possa ser dito, mas diz tudo junto e eternamente; **ou já seria tempo e mutação e não verdadeira eternidade**” (AGOSTINHO, 2017, p. 309) (grifo nosso). É a mesma conclusão de Tomás de Aquino, em seu opúsculo *Sobre a diferença entre a palavra divina e a humana*. O bispo de Hipona afirma que o verbo divino “não foi formável antes de ser formado” (AQUINO, 2002, p. 295), o que quer dizer que não é fruto de um cogito ou de uma contemplação (ou seja, não se estende no tempo), mas o próprio ato de ser. Nas palavras do filósofo, é “perfeito e expressivo da plenitude do ser do Pai, é igual ao Pai; e sendo subsistente na natureza do Pai, é-lhe co-essencial e consubstancial” (AQUINO, 2002, p. 295). O pensamento fica mais claro quando subdividido nos três tópicos que Tomás de Aquino demonstra no texto:

(1) A palavra humana é em potência antes que em ato, ao contrário da divina, que é a própria ~~essência~~ do ser. Uma, portanto, se estende como resultado de um processo de pensamento e de contemplação inserida no tempo; a outra é sempre em ato (o ser do dizer é o dizer do ser);

(2) A palavra divina é perfeita porque é a ~~essência~~ de Deus e de todas as coisas, por isso Deus é ao mesmo tempo em que conhece tudo. A palavra humana é fragmentária e setorial, por isso não podemos expressar tudo o que há em nossa alma numa palavra apenas;

(3) A palavra humana não é uma conosco; não constituímos uma única natureza com ela: conhecer intelectualmente não é o mesmo que ser. A palavra divina, por outro lado, é a própria ~~essência~~ de Deus: “entender e ser é o mesmo” (AQUINO, 2002, p. 295).

2.15.1.3.2.1



DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO

Dia 137

Exercício de aproximação como vestígio.

A primeira vez que li *As babas do diabo*, do Cortázar, foi o filme do Antonioni. Aquela estética dos anos 60, modelos com vestidinhos curtos, óculos imensos, tecladinhos ácidos, cigarros depois de um cigarro... Sempre penso que até o futuro era melhor, esteticamente, quando imaginado como uma prolongação dos anos 60. Mesmo como distopia, 2001 é mais bonito, digo as naves e as luzes e os cabelos, os computadores e os uniformes do que, por exemplo, *Minority report*. Aliás, não existe nada mais belo que o futuro de *Laranja mecânica*. É mais confortável viver no apartamento dos *Fetsons* do que no cilindro de O'Neill em *Interestelar*. Trazendo o argumento pra mais perto, é uma questão de prioridades para nosso futuro enquanto espécie, como se poderemos ou não fumar dentro de um bar; se haverá uma loja de disco na sua esquina. Se esta sala será um cinema ou uma igreja.

Vi *Blow up* - depois daquele beijo em 1995. Sei disso porque o *Profissão: repórter* caiu no vestibular da ECA naquele ano. Eu assisti, gostei e fui buscar outras coisas dele – digo do Antonioni. Não sabia que era uma adaptação (nem me liguei nos créditos ou tampouco conhecia Cortázar naquela época). Sem ter muito a dimensão das filosofias do filme, o que marcou foram as cenas com a modelo e a obsessão do fotógrafo por resolver o mistério aventado nas fotos, que culmina, de maneira belíssima, mas um tanto anticlimaticamente, com o jogo de tênis entre os mímicos.

A segunda vez que li *As babas do diabo* foi o filme do Brian de Palma, *Um tiro na noite*, que, se não me engano, nem chega a citar o conto, mas se diz inspirado já no filme do Antonioni. Em vez de fotógrafo, o personagem principal trabalha com desenho de som para filmes, e descobre que captou um assassinato ao decupar os sons gravados na noite em que presenciou o que parecia ser, até então, um acidente de

carro. Eu já estava em Manaus, trabalhando em jornal, nos anos 2000, e, na época, estava vidrado no de Palma, um cara que ainda acho muito menosprezado pela crítica. O fato é que de Palma não é lá chegado nessas arestas metafísicas, pupilo que é de Hitchcock, e sua versão da história é um filme de ação no estilo de conspirações criminosas envolvendo altas esferas do poder. Ou seja, mesmo que nada acabe bem, o espectador – e o detetive-por-acaso – sabe exatamente o que aconteceu.

O que está intacto em ambos os casos, e que tem sua origem no conto de Cortázar, como eu viria a descobrir na terceira vez que o li, finalmente em sua versão “original” em texto, é essa espécie de coceira ontológica da narrativa. Somos tragados pela narrativa. Não, não é bem isso. A narrativa é que é nossa resposta ao encantamento do mundo que nos traga, ou nosso modo de existir no mundo, que, malparafraseando Pessoa, não é ideia nossa e tem peso.

O mundo é um imenso convite sempre endereçado a outrem. O conto de Cortázar, que fui ler durante o mestrado, nos anos 2010, radicaliza essa ideia, com um personagem perdido nos entrelugares de sua narrativa. É um tradutor emperrado no meio de uma frase; um fotógrafo preso numa cena ampliada à exaustão a partir de um fotograma. Lembro de uma expressão que Cortázar usa no texto (provavelmente no próprio conto, mas pode ter sido alhures), que tenta explicar essa prisão, que na verdade é aquilo que nos mantém em movimento: somos “prisioneiros atados com flores”, condenados à literatura diante do que se nos apresenta; condenados à música e à poesia. À matemática e à química. Em suma: dentro do tempo, amaldiçoados com a domnecessidade da narrativa.

O maior problema que poderíamos imaginar, diante desta condição humana, seria a manutenção do mistério(?). Uma história de detetive que não se resolve só não nos irrita mais que uma história de detetive resolvida ex-machinamente. A capacidade de um bom escritor de romance policial é medida, via de regra, pela perspicácia com que amarra todas as pontas abertas em sua trama - quanto mais complexa, melhor.

No caso de Cortázar, o sentido é outro: narrar a cena é impossível, mas narrar a cena é irresistível. Foi a primeira vez que, involuntariamente, tive contato com a ideia de que a poética, o fazer poético, é uma lira autoimune, porque exatamente o que a move é o princípio que nos destrói enquanto ela se move. Como diz Santo Agostinho sobre outra mesma coisa, a busca fala mais que o achado.

A capacidade encantatória do mistério é uma língua de serpente bipartida: o racionalismo que nos impele a resolvê-lo; a poesia que nos sugere apenas vivê-lo. Pode ser uma confissão de imbecilidade, mas só agora, nos anos 2010, depois de mais de 20 anos em contatos intermitentes com a obra, entendi o porquê do título, as “babas do diabo”, a língua negra que devora o detetive cortazariano, nesse sentido da criação ser autoimune. Do satânico como aporia. Como já dizia Jó: “se falo, não cessa minha dor;/se me calo, como ela desaparecerá?” (16,6).





Deus engasga
com uma pedra de cachoeira;
não sabe de água
a missa-metade,
a comunhão de musgo e sangue
no batismo bruto pela nuca.

Deus flutua sobre a corredeira porque

seu oco é uma caixa de schrödinger.

E transborda da espuma
porque a primeira recusa das gotas,
antes do dissímulo oceânico,
faz parte das leis da água ao cair na água.

Sua queda é o estrondo surdo
de nosso vestígio.

2.15.1.3.3 Proposição III. O homem cria a partir do que já é, o que condena todo ato de criação a advir necessariamente de um ato de destruição, sendo isto a prerrogativa de existência do satânico

Demonstração ouvindo The devil went down to Georgia, da The Charlie Daniels Band, no repeat. Após termos analisado como a palavra humana se diferencia da divina, temos que o homem só pode criar⁵⁴ a partir do que já está dado. Inicialmente, sob uma perspectiva da relação com o divino, se o ato de criar representa tudo o que é bom, porque é a base de qualquer tipo de existência; conseqüentemente, o ato de destruir deve representar o mal, porque vai contra o ato primordial divino, apontando para o retorno à não-existência. Se o homem não pode criar a partir do nada, todo ato de criação é, na verdade, uma transformação, envolvendo, necessariamente, um ato de destruição. É importante ressaltar, entretanto, que, da mesma forma como o homem não pode partir do nada, tampouco pode retornar ao nada. Disto decorre que o silêncio de todo dizer humano seja uma representação apenas do silêncio divino; um estado ideal a que o humano se reporta, da mesma forma como o ato humano de criar apenas se reporta ao divino.

Essa noção de que a criação humana é sempre uma representação da divina foi desenvolvida com maestria em “Tratado dos manequins”, texto em três partes, do polonês Bruno Schulz, presente no romance *Lojas de canela* (1934). O subtítulo da primeira parte já aponta para esta ideia: “segundo Gênesis”. Na obra, temos a história de Jakub, contada por seu filho, num tom que varia do constrangido ao orgulhoso, durante o gradativo processo de loucura que acomete o pai, herói solitário que declarava “guerra ao elemento imensurável de tédio que entorpeceria a cidade” (SCHULZ, 2002, p. 39). No trecho em questão, Jakub passa o dia importunando suas três funcionárias (duas costureiras e uma espécie de governanta) e seu filho com comentários filosóficos sobre uma nova teoria de criação que ele está desenvolvendo.

Sua motivação seria o fato de já termos vivido “tempo demais sob o terror da inigualável perfeição do Demiurgos” (SCHULZ, 2012, p. 46) e que deveríamos deixar de tentar competir com ele e sermos criadores nessa esfera mais baixa e fragmentada. É bastante interessante como Schulz desenvolve o argumento de Jakub, porque ele afirma de início que o fazer divino é intransponível. A revolução da criação humana, portanto, não seria uma

⁵⁴ que, no caso desta nossa ontologia, confunde-se com dizer (verbo/ palavra).

substituição de paradigma, mas, ironicamente, a aceitação da inferioridade como força poética. Ou seja, a potência da criação humana está em permanecer como afronta ao poder divino, jamais ocupá-lo⁵⁵ – e isso vale, obviamente, para qualquer relação que envolva instâncias de poder sobre o indivíduo. Isso fica claro quando Jakub deixa de se referir literalmente a Deus como parâmetro e passa a “competir” com as divindades da tradição estética:

Não fazemos questão - dizia ele - das obras de grande fôlego, dos seres de longa duração. As nossas criaturas não serão heróis de romances volumosos. Seus papéis serão curtos, lapidares, seu caráter sem profundidade. (SCHULZ, 2012, p. 47)

Esse caráter fragmentário e imperfeito do humano é a essência da nova criatura, vista, por Jakub, como uma espécie surreal de superficialidade da existência. Se a narrativa exige apenas um gesto de adeus, por exemplo, daríamos vida a uma mão apenas, por alguns instantes. Trata-se de uma noção cinematográfica, algo desenvolvido na virada entre os séculos XIX e XX, nos três primeiros anos dos milenovecentos, quando as escolas francesas, britânicas e americanas começavam a desenvolver a ideia de plano como partícula elementar da narrativa. Um caso famoso pelo pioneirismo neste sentido é o do filme *Life of an american fireman* (1903), de Edwin Porter, em que apenas um antebraço aparece em primeiro plano para acionar um alarme de incêndio. Se apenas esse fragmento da criatura é o que interessa à história, porque desenvolver um corpo inteiro? Ou seja, a força da criação humana está nas lacunas que propõe a partir de sua fragmentação. Como vimos anteriormente, nas diferenças entre palavra divina e humana, a nossa criação é temporal, destinada à fragmentação; enquanto a divina expressa e conhece todas as coisas simultaneamente, em perfeição eterna. Nas palavras de Jakub-em-Schulz: “nos empolga e arrebatava a precariedade, o mal-acabamento e a vulgaridade do material” (SCHULZ, 2002, 47).

Como o próprio ato de criação, em si, é visto como inacabado; a teoria de Jakub também o é, ainda que involuntariamente. Ele jamais consegue terminar de desenvolvê-la por conta das interrupções de suas funcionárias. Como as criaturas fragmentadas de sua estética, as três mulheres são quase autômatos, à espera de uma deixa para realizarem aquele movimento único de que são capazes, ou que interessa à Schulz. No primeiro dia, Adela, a governanta, expõe o sapatinho para Jakub, levantando ligeiramente a barra do vestido,

⁵⁵ Ver escólio incidental de (1Metaforoilogia 3: 13), mais adiante.

sensualidade que o atordoa e o faz ficar encolhido e rígido na cadeira. No dia seguinte, Jakub entra numa espécie de transe e fica paralisado no meio da parte mais inflamada seu próprio discurso, sendo socorrido por Adela; e, no último, finalmente cansada da “excelente charlatanice” daquele “prestidigitador metafísico” (SCHULZ, 2002, p. 39), atendendo aos pedidos das costureiras, Adela persegue Jakub sob ameaça de fazer-lhe cócegas, expediente que já havia funcionado em outros momentos do romance, para dar cabo às suas estranhices.

Neste terceiro e último dia de exposição, Jakub começa a desenvolver a ideia aventada logo no início do conto, e que interessa particularmente à nossa argumentação. Discorrendo sobre a vida “aleijada e sofrida” dos mobiliários de sua própria casa, ele os declara “silenciosos mártires do engenho cruel dos homens” (SCHULZ, 2002, p. 56), porque o ato de assemblagem e o de esculpir os detalhes nos móveis criam uma peça silenciosa que esconde o “sofrimento antigo e sábio” de tipos diferentes de madeira “que se odeiam, fundidas numa única e infeliz personalidade” (SCHULZ, 2002, p. 56). Apesar da mudança de tom, da empolgação inicial com a maleabilidade da matéria para um sentimento de apego à fonte destruída para a criação do novo, em ambos os momentos, Schulz faz questão de ressaltar o aspecto moral do processo criativo, nesse sentido de transformação.

Na primeira parte, Jakub chega a afirmar que o assassinato não seria pecado, para justificar a redução de uma vida a formas novas e diferentes. O argumento é que toda matéria tenderia à regressão e à dissolução, e o assassinato – ou destruição – seria necessário para que formas petrificadas, que porventura tenham se tornado desinteressantes, renovassem sua maleabilidade. Na terceira parte do texto, entretanto, essa mesma perspectiva causa desconforto e tristeza a Jakub, que começa a falar de antigas tradições místicas de se embalsamar os mortos e usá-los nas próprias casas, num misto de culto ancestral e de decoração (axioma 1.2.10).

Trata-se, obviamente, de um contraponto à ideia de transformação da madeira em mobiliário, uma forma de petrificar o corpo em vez de destruí-lo. Ele conta às funcionárias que, nessas tribos antigas, havia rostos e corpos embutidos na parede, o pai empalhado na sala e a esposa sob a mesa, como um tapete. O motivo dessa mudança de humor não fica explícito no texto, mas talvez seja fruto de um instante de reflexão sóbria sobre sua própria condição de decadência e da proximidade de sua transformação em outro (seja metaforicamente, por conta da loucura; seja literalmente, por conta da morte).

O fato é que Schulz deixa bem claro a ideia de como há, em todo ato de criação, um componente moral, justamente por conta de sua inexorável essência destrutiva. Obviamente, a necessidade de uma moral só passa a existir, conforme afirmamos anteriormente, a partir do homem. Ora, se o ato humano de criar/ destruir apenas se reporta ao ato divino, temos também que não há liberdade para o homem (porque não se parte nem se retorna ao nada), nos termos trabalhados neste ensaio (definição 1.1.5). A liberdade humana, portanto, é uma representação imperfeita daquela divina, como livre-arbítrio. Por ser imperfeito, o livre-arbítrio condena todo ato humano a um atributo moral. Aqui está o embrião do satânico como elemento fundamental da poíesis.

2.15.1.3.3.1

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 804**

Finis vitae sed non amoris. Li, finalmente, o *Solaris*, do Stanislaw Lem. Já tinha visto, no início dos anos 2000, a adaptação cinematográfica mais recente, de Steven Soderbergh; e tenho, engatilhada, uma cópia da versão clássica de 1972, dirigida por Tarkovsky, que, segundo Lem, infelizmente transformara sua obra num *Crime e Castigo*.

Sempre fui da opinião de que, mesmo no caso de uma adaptação de livro, o filme deve ser visto como uma obra independente, sem a obrigação de reproduzir cenas, personagens ou mesmo supostas intenções da fonte. As coisas devem funcionar dentro do filme e pronto. Ao escritor “original”, o texto e os direitos autorais. É interessante como sempre dispomos o cinema em posição subalterna à da literatura, o filme como um acessório do livro etc., e que haja tão poucas adaptações literárias de filmes. Se bem que isto talvez se deva mais à falta de interesse apreciativo natural de um espectador passar da facilidade de um meio frio para outro, quente.

Mas não é sobre isso que queria falar. *Solaris* é um romance interessantíssimo e discute justamente algo que tento abordar na pesquisa: nossa produção de conhecimento.

Solaris é o nome de um planeta que se torna uma obsessão para a humanidade, porque possui apenas um gigantesco habitante, que ocupa 2/3 de toda sua extensão, e que é capaz até de influenciar sua órbita. O problema é que o suposto habitante não tem forma definida, nem célula (é descrito como algo que se assemelha a um oceano, como um plasma), e não há meios tecnológicos para defini-lo categoricamente como um ser vivo ou como qualquer tipo de inteligência. Há um capítulo inteiro em que Lem expõe décadas de estudos acadêmicos de Solarística, com seus principais pressupostos, autores e correntes filosóficas, numa espécie de

fortuna crítica sobre aquele que permanece um ilustre desconhecido, porque entender significa dispor um objeto em medida capaz de integrar, formular ou reformular um repertório que será sempre humano; algo que o “mar pensante” de Solaris não se torna, mesmo que possamos nos referir a ele metaforicamente.

O mundo devolve pão somente à flauta que o reconhece.

2.15.1.3.3.2 Dia 1251

Estou lendo o *Tempo de mágicos*, de Wolfram Eilenberger; e o clássico *Cavernas de aço*, do Asimov. O primeiro é uma espécie de biografia filosófica de quatro das principais personalidades que moldaram o pensamento ocidental no período entreguerras: Wittgenstein, Heidegger, Cassirer e Benjamin; o segundo, um romance policial envolvendo uma dupla de detetives formada por um homem e um androide, num momento em que qualquer passo em falso poderia levar a uma guerra civil justamente pela conturbada relação entre homens e robôs.

Estou em São Paulo acompanhando a Naná numa cirurgia, e portanto tenho bastante tempo à toa; algo impensável em nossa atual situação, com os dias na roça com meu tio e com os agora quatro filhos em casa – sendo que o Cícero tem apenas quatro meses. Então tenho lido bastante e assistido a filmes com o wifi do hospital (indico dois em particular: o terror *Hereditário*, que está na Amazon Prime, e o BRILHANTE *Border* – vencedor do *Un certain regard* de 2018 – que baixei via torrent). Talvez por conta de uma infecção – na acepção de metodologia que viemos trabalhando – e desse tempo livre na semana, eu esteja catando cabelo em ovo, mas me ocorreu agora como nossos argumentos são muito pouco confiáveis e quase nunca refletem uma ética fundamentada no próprio pensamento; ou uma coerência epistemológica; ou sequer uma honestidade que sobreviva para além do calor momentâneo de onde venha.

Tipo: você não quer ir a uma entrevista de emprego quando o cara do RH está com dor de dente; ou tipo seu pessimismo em relação ao homem quando o intestino não funciona há dois dias; ou minha consciência de que a gravidade de qualquer travessura que algum filho meu tenha feito é diretamente proporcional ao valor da fatura do cartão daquele mês. Mas até aqui, tudo bem, porque estamos falando de pequenos exercícios de racionalização, de alcance espaço-temporal restrito no mais das vezes. As coisas começam a adquirir um contorno socialmente problemático quando vemos, por exemplo, o quanto os sistemas filosóficos e os edifícios teóricos que nos organizam também se apoiam mais em circunstâncias aleatórias – que podem ir do mesquinho cotidiano ao horror – que em coerência epistemo e metodológica. Heidegger, por exemplo, era um filósofo católico mantido por uma bolsa da igreja. Mais tarde, sem a bolsa cristã e sem a ajuda do sogro, um protestante, e precisando urgentemente de money, afirmou em carta ao amigo eclesiástico Engelbert Krebs, que o sistema do catolicismo tinha se tornado problemático e inaceitável. Coincidentemente, vejam só, poucos dias depois, ele estava como professor assistente com remuneração fixa concedida pelo ministério de Karlsruhe, a pedido de Husserl, um filósofo de orientação explicitamente científica (EILENBERGER, 2019, p. 70).

O horror da Primeira Guerra, visto do front avançado e perigoso, fez com que Wittgenstein, que se alistara como cabo no momento em que já era a grande promessa da filosofia, escrevesse um livro curtíssimo em que separava o que podia ser dito sobre o mundo (as ciências naturais); e o que deveria ser calado sobre o mundo (a filosofia). Acabou doando toda a sua parte da fortuna da família para os irmãos e foi viver como professor do ensino fundamental, sob o lema: “filosofia, jamais!”. O horror da Primeira Guerra, visto da retaguarda dos bastidores, por outro lado, fez com que Heidegger – que servira como meteorologista – descobrisse sua verdadeira vocação para a filosofia: trocou de paradigma para garantir a bolsa e escreveu um

calhamação para resgatar o sentido originário de apenas dois termos da tradição metafísica. O horror da Primeira Guerra, visto por quem se esquivou dela, fez com que Benjamin – que fora dispensado do serviço por uma doença “inventada”⁵⁶ –, se refugiasse na Suíça e criasse, com o amigo Scholem, uma universidade fictícia como piada interna, A Universidade de Muri, com oferta de cursos como “O ovo de Páscoa – suas vantagens e seus perigos”; “Teoria e prática do insulto” e “Teoria da queda livre com treinamento prático”, por conta do tédio da vida acadêmica naquele país, nos intervalos de seus estudos sobre o neokantismo. Enquanto isso, na mesma época, outros “refugiados suíços” da guerra planejavam o dadaísmo (Hugo Ball e Tristan Zara) e a revolução russa (Lênin). Quando o pai de Benjamin perde boa parte da fortuna por conta da guerra; algo que acontecera com praticamente toda a aristocracia do império; Benjamin tem que arranjar recursos urgentemente, para manter seu estilo de vida, e em parte ele consegue isso fazendo textos e críticas sobre os mais variados e mundanos assuntos e obras, para revistas e jornais alemães. Ou seja, quanto do que a gente admira do abraço de Benjamin na cultura de massa – ao contrário de seu amigo elitista Adorno – vem mais da necessidade de comprar haxixe e pão e leite do que de qualquer outra coisa? Veja bem, nada disso que falei tira o “valor” de qualquer pensamento, arte, filosofia etc.

Meu ponto é que as humanidades e até as ciências naturais – em medida só um pouco menor –; ou seja, todo o arcabouço teórico da experiência humana é, em termos de confiabilidade argumentativa, basicamente um conjunto de ditos populares: você encontra um pra qualquer coisa e pra qualquer contracoisa. Uma grande e belíssima estratégia de marketing.

⁵⁶ Em 1916, Benjamin submeteu-se a várias sessões de hipnose com sua futura esposa, Dora, para convencer-se de que sofria de dor ciática (EILENBERGER, 2019, p. 46). O resultado foi tão bom que os sintomas se tornaram evidentes para o protocolo da medicina militar, sendo-lhe concedido um prazo para tratamento. Benjamin, nesse meio tempo, foge para uma clínica na Suíça e, conseqüentemente, do alistamento militar, que lá não era obrigatório.

Tem um episódio⁵⁷ na série televisiva *Família Soprano* (de que tenho a caixa completa e a que costumava assistir como quem tomava medicação pra doença crônica) em que o filho caçula do mafioso Tony começa a ter contato com a filosofia na escola. Diz aos pais que não quer fazer a crisma porque “Deus está morto”. A filha mais velha chega e começa a discursar afirmando que eles deviam agradecer à escola, porque aquilo era a educação de qualidade que eles tanto exigiam que os filhos tivessem. Segue o diálogo:

Anthony Jr (caçula): vocês já se perguntaram, tipo, por que nascemos?

Meadow (mais velha): Madame de Stael disse: Na vida, você tem que escolher entre o tédio e o sofrimento.

Tony (pai) [para Meadow]: Vai pro seu quarto!

[Meadow sai]

Anthony Jr: Não, é sério! Por que nascemos?

Carmela (mãe): Nós nascemos por causa de Adão e Eva, é por isso. Agora sobe pro seu quarto e vai fazer sua tarefa de matemática!

Anthony Jr: Álgebra?? É a mais tediosa de todas!

Tony: Bem, sua alternativa é o sofrimento. Quer começar agora?

Com sua avó paterna, diagnosticada com bipolaridade, internada numa clínica para idosos e sentindo-se particularmente abandonada pela família naquele momento, a conversa não é mais animadora: ele pergunta qual é o objetivo da vida. “Objetivo? – ela rebate – Porque tem que ter um objetivo? O mundo é uma selva, e se você quer um conselho, não espere felicidade. Você não vai tê-la, as pessoas vão desapontá-lo e no fim você morre nos próprios braços”. O menino continua: “você quer dizer... sozinho?”. A avó conclui: “É tudo um grande Nada. Porque você acha que é tão especial?”. Mais tarde, Matt, que já é aluno de faculdade, e filho de Pussy, padrinho de crisma de Anthony Jr., pergunta a Anthony durante um treino de

⁵⁷ O sétimo episódio da segunda temporada, intitulado “D-Girl”.

beisebol: “porque você se liga no que um cara como Nietzsche disse? Você sabia que ele acabou a vida conversando com seu cavalo? E Sartre? Ele roubava as ideias de Husserl e Heidegger. Vamos, entra aí [na cabine de treino para rebater bolas]”. Eles terminam falando sobre a então atual cena do rap, que era só marketing, na opinião de Matt; ou seja, afinal de contas, todo e qualquer pensamento não seria apenas isso mesmo? Uma grande e belíssima estratégia de marketing?





Desmamando a pedra

a pedra

partida

duas pedras

partidas:

2.15.1.3.4 Proposição IV. O satânico não pode ser confundido com o maléfico, embora ambos sejam atributos morais. O primeiro é necessariamente sem sentido; o segundo estabelece, necessariamente, um sentido social pragmático, de organização da Igreja.

Demonstração movida a tropeços. Neste momento, precisamos fazer uma separação entre o sentido religioso dessa moralidade e o sentido poético, que é o que nos interessa aqui. O problema do mal sempre foi algo bastante constrangedor para as igrejas, particularmente para as monoteístas, pois se há apenas um deus de suprema bondade, onipresente e onisciente, como explicar a existência do mal? A primeira saída, nas teodiceias⁵⁸, é o argumento de que as ações divinas são justas. Em outras palavras, os que seguem a palavra de Deus são recompensados; os que dela se afastam são punidos. O mal seria uma criação de Deus; e, portanto, uma coisa boa em última instância, porque destinada ao engrandecimento moral e religioso do rebanho, à preservação da Criação. Os homens, por conta de um intelecto naturalmente imperfeito, nem sempre conseguem entender os desígnios divinos e interpretamos, erroneamente, como maléficos. Há outra perspectiva para esse mesmo argumento, que podemos observar mais claramente no livro de Jó. À cláusula de que: ao fiel, a recompensa; ao infiel, a punição, acrescenta-se uma assustadora exceção: por suas próprias e misteriosas razões, Deus pode decretar o oposto (MILES, 2009, p. 384). Em outras palavras, além da fidelidade aos preceitos de Deus, o homem também deve temê-Lo, por conta de Sua imprevisibilidade.

No relato de Jó, depois de questionar as ações de Deus e de insistir com seus interlocutores sobre sua inocência, e, portanto, sobre a tremenda injustiça que estava sofrendo, o personagem título leva uma bronca de Yahweh por tê-Lo questionado. O argumento de Deus é que só depois de Jó ter criado um mundo como esse em que vivemos, com toda sua complexidade, e depois de governá-lo por um bom tempo, ele poderia ousar questionar Seus desígnios. O homem, pois, em vez de incapaz de entender a vontade divina, passa a ser indigno de perguntar Sua motivação (axioma *poteitous and potahtous*): “em seu furioso discurso a Jó o Senhor jamais afirma ser justo, mas apenas todo-poderoso” (MILES, 2009, p. 389).

⁵⁸ Ramo de pensamento com o objetivo de justificar a Deus diante da existência do mal.

O pesquisador de religião e linguista Jack Miles, em seu estudo da Tanakh⁵⁹, oferece uma interessante perspectiva sobre a relação entre Deus, o Diabo e a moral no livro de Jó. Encarando as divindades como personagens literários, em sua obra *Deus - uma biografia*, ele argumenta que o Satã de Jó é o verdadeiro criador da noção de moralidade na fé religiosa pois, em sua aposta com o Senhor, ele sugere que a virtude de um homem só pode ser verdadeira se suas ações forem em troca de nada. Ora, se Jó cumpre todos os deveres de um fiel, mas por conta disso mantém toda a fortuna que possui, o que parece virtude e fé pode ser explicado como puro interesse material.

De acordo com Miles, até aquele momento, na Bíblia, jamais havia passado pela cabeça de Deus que os homens devêssem adorá-lo a troco de nada:

O Deus de Adão, o Deus de Noé, o Deus de Abraão, nunca pediu culto e só pediu obediência em termos mínimos. O Deus de Moisés, sim, pediu tanto culto como obediência, mas até mesmo ele tomou por certo que deveria recompensar tais serviços e nunca sugeriu que teria direito ao serviço de culto se negasse as recompensas, e muito menos se elas fossem substituídas por sofrimento imposto sem razão. (MILES, 2009, p. 388)

Miles, pendendo para o lado linguista, considera que no Velho Testamento, Deus possui dois heterônimos bastante característicos de sua dupla personalidade. Em Gênesis, por exemplo, quando chamado de *elohim*, um substantivo comum usado para diversas identidades (digamos, um “deus” sem maiúscula), a criação do mundo possui somente aspectos positivos, sem proibições ou punições. Dos homens, por exemplo, exigiam-se apenas a fecundidade, multiplicação e soberania sobre os demais seres (Gênesis: 1). Por outro lado, como *Yahweh*, de longe a personalidade dominante no Velho Testamento, o divino é furioso, temperamental, e o mundo, portanto, perigoso e imprevisível (Gênesis 2)⁶⁰. Essa personalidade é a que discursa no fim do livro de Jó, como o mais arrogante dos redemoinhos a rodar a baiana sobre a Terra (MILES, 2009, p. 384-385). Também é o Deus ludibriado pelo Diabo, e que faz uma aposta cuja vitória seria apenas objeto da mais pura e reles vaidade (comprovar que um homem pode adorá-lo, inclusive, na desgraça); e cuja derrota significaria, no mínimo, a destruição de um camarada boa praça, e de toda a sua família.

Mesmo demonstrando essa fraqueza diante de Satanás, precisamos ressaltar que o Diabo, no Velho Testamento, está longe de ser uma ameaça à soberania de *Yahweh*. No livro

⁵⁹ Versão original e judaica do Velho Testamento cristão. São os mesmos livros, mas em ordem diferente.

⁶⁰ Na tradução brasileira da Bíblia de Jerusalém, a diferença é entre Deus (*elohim*) e *Yahweh*.

de Jó, em que ele destrói quase completamente a vida de um homem, tudo acontece com a permissão de Deus. O diabo está, na verdade, obedecendo a Deus. Para Miles, há um paralelo semântico entre a Sabedoria do livro dos Provérbios e Satã (adversário). Ambos podem ser percebidos como entidades subservientes a Deus, destinadas a realizar parte de Seu serviço: benigno, no caso da Sabedoria; cruel ou inexplicável, no caso de Satã.

Conforme teremos dito na primeira proposição⁶¹, o diabo como grande força oposta à Deus numa batalha entre o bem e o mal, o céu e o inferno, é uma perspectiva vista apenas no Novo Testamento, quando o próprio Yahweh sai de cena diante dos dois outros elementos da nova Santíssima Trindade. Deus permanece apenas como um ex-chefão, aproveitando a fama na aposentadoria e servindo eventualmente de consigliere para o filho predileto. A própria cena da transfiguração que usamos na proposição II (Mateus 17: 5), adquire essa atmosfera de filme de gângster. Jesus, com dois de sua equipe, encontrando-se num local isolado, com outros dois capos de outras equipes, Moisés e Elias, trocando informações sobre como deve ocorrer o grande milagre da Paixão, o plano que levará a *famiglia* ao protagonismo religioso dos próximos séculos.

Essa diferença na maneira como enxergamos o diabo entre os dois testamentos é importante porque faz a separação entre a moral poética e a social (analisadas, aqui, por seu ângulo religioso). Claro que o satânico é visto como maldade em ambos os testamentos, como dor, destruição, trapaças, desastres, todos passíveis de punição ou sendo a própria punição, mas se levarmos em conta o que falamos sobre o caso emblemático de Jó, na verdade, esse tipo de ação jamais pode ser encaixado numa categoria diferente de qualquer outro ato divino de **bondade**. São todos atos de um **Todo-Poderoso Yahweh** (realizados por ele próprio, ou por um de seus encarregados), cujo sentido está além da compreensão humana. Não há oposição verdadeira, não há um outro lado, e, portanto, não há batalha.

No caso do Novo Testamento, a história é diferente, e, a partir dele, nós vemos o Velho de outra forma, estabelecendo as ancestralidades que unem, alegoricamente, a serpente, o satã, Caim, os diversos espíritos malignos etc., a um reino infernal, oposto ao divino, numa batalha pelas almas humanas, ideia desenvolvida no **ministério de Jesus**. Metaforicamente, é como se o Novo Testamento fosse um livro de história, tendo o Velho Testamento (com seus deuses e demônios e histórias fantásticas) como seu paralelo (ou fonte) mitológica

⁶¹ Talvez.

reinterpretadas; afinal de contas, Deus não está mais entre nós no Novo Testamento, não pode ser visto em armaduras de guerreiro – Yahweh dos Exércitos –, dizimando os primogênitos egípcios para celebrar Sua Páscoa, ou passeando serelepe nos jardins de seu templo na Terra, nem mesmo falando de dentro de redemoinhos em dramática teofania; apenas o verbo encarnado está disponível, Jesus, que anuncia o reino dos céus e expulsa os demônios de nosso corpo. Aliás, em cena que discutiremos mais tarde, em outra etapa da pesquisa, Jesus, na tentação de Satã no deserto, recusa-se a invocar a Deus para uma demonstração vulgar de poder.

Deixemo-lo quietinho.

São pouquíssimos os relatos de possessão ou de obsessão⁶² diabólicas no Velho Testamento, e todos eles se referem a espíritos ligados ao próprio Yahweh. Além da participação já mencionada em Jó, temos a ação de espíritos satânicos em (Juízes 9: 23), quando Deus envia um “espírito de discórdia” para fazer com que os senhores de Siquém traíam Abimelec; ou em (1Reis 22: 23), quando Yahweh envia um “espírito de mentira” para a boca dos quatrocentos profetas do rei Acab, para que eles o levem a acreditar que sairia vitorioso de uma batalha em Ramot de Galaad, quando sua desgraça já estava decretada por Deus. Também há o caso de possessão em (1Samuel 16: 14), quando Yahweh sai do corpo de Saul e deixa, em seu lugar, um “mau espírito” procedente Dele próprio; e, para encerrar, o caso em que a associação de Satã a Yahweh é feita na comparação entre dois livros relatando o mesmo caso: a ordem de Davi para que se fizesse o recenseamento em Israel. Em (1Crônicas 21: 1), é Satanás que incita Davi a solicitar o censo; em (2Samuel 24: 1), é a Ira de Yahweh⁶³. O problema de se fazer o censo é que isso contraria a ideia de que apenas Deus tem o controle sobre o povo de Israel, de que apenas Ele deve possuir esse tipo de informação.

Voltando ao Novo Testamento, o cenário é bem diferente. De acordo com o historiador John P. Meier, há uma frase de Jesus, presente em (Mateus 12: 28) e em (Lucas 11: 20), unanimemente reconhecida como autêntica e interpretada como uma referência ao reino

⁶² Na possessão, o demônio age por dentro do corpo da pessoa; na obsessão, por fora, como no relato de Jó.

⁶³ Todas essas referências a Satã no Velho Testamento foram descobertas através do livro de Jack Miles e do artigo: Gruenthaner, Michael J. “THE DEMONOLOGY OF THE OLD TESTAMENT”. *The Catholic Biblical Quarterly*, vol. 6, no. 1, 1944, pp. 6–27. Disponível em < www.jstor.org/stable/43719748>.

de Deus na Terra, ou seja, como algo presente simbolicamente em seu próprio ministério⁶⁴ (MEIER, 1994, p. 398). A frase indica, justamente, o poder de Jesus sobre os demônios: em Mateus, “Agora, se é em espírito de Deus que eu expulso os demônios, então chegou para vós o reino de Deus”. Em Lucas, “Mas se eu expulsar os demônios apoiado no dedo de Deus, então antecipou-se sobre vós o reino de Deus”. A ênfase da frase, à primeira vista, é a chegada do reino de Deus, pois Jesus está confirmando o fato de ser o portador (único) do fazer divino e que, portanto, ao redor dele, deve-se erguer a nova igreja; mas por conta dessa descontextualização no nosso trabalho – a frase solta recolocada aqui para propósitos alheios – salta aos nossos olhos o fato insignificante dela começar com conjunções adversativas. Isso se deve a que, nessas passagens dos evangelhos, Jesus está sendo acusado de ser demoníaco, por conseguir exorcisar demônios. Seu argumento, que culmina com a frase que expusemos, é que um reino não pode se dividir com o objetivo de se tornar mais forte. Se ele fosse um demônio, expulsando um demônio, estaria agindo contra a si próprio, “agora,/ mas (...)”.

Ora, a partir do que foi exposto até aqui, não foi o próprio Jesus que dividiu o reino de Yahweh ao pregar uma força oposta a nos disputar as almas? Levando em conta seu argumento, quem ele estava querendo enfraquecer⁶⁵? A construção da nova igreja possui fundação clara nos milagres de Jesus, culminando, obviamente, com seu retorno dos mortos após a Paixão. Os milagres, relatados nos quatro evangelhos, se subdividem em algumas categorias, de acordo com Meier, que, em sua extensa obra sobre Jesus, *A marginal jew*, espalhada em três calhamaços de capa dura, tenta organizar uma biografia essencialmente histórica do Predileto. Dentre essas categorias, o exorcismo possui papel fundamental na consolidação institucional da Igreja, ao mesmo tempo que, para seus propósitos de biógrafo, é justamente o milagre mais difícil de se conciliar com o ceticismo intrínseco à sua empreitada. Mesmo que estejamos diante de epiléticos em vez de possuídos, os relatos dão conta, no mínimo, de uma “cura”, mas obviamente não dão sequência aos casos particulares: não sabemos se os epiléticos voltam a ter crises de possessão; se as primeiras palavras dos ex-mudos também serão suas últimas, e por aí vai.

⁶⁴ Em suma, isso quer dizer que a escatologia de Jesus, a visão do reino de Deus no fim da batalha entre o bem e o mal, poderia estar se referindo, na verdade, ao início de sua pregação, e que o reino divino está em suas palavras, nessa nova Igreja.

⁶⁵ Obviamente, estamos discutindo a cena sem sair do mito, mas, como metáfora, acredito que ela resume perfeitamente algo que já é bastante aceito historicamente: o Novo Testamento como ressignificação do Velho Testamento; ou, em outras palavras, a vitória política do Cristianismo sobre o Judaísmo.

O importante aqui, entretanto, é, a partir desta breve análise, sugerir as seguintes etapas de nossa proposição: (a) O Novo Testamento, na figura de Jesus, cria o inferno como reino **oposto** ao de Deus; (b) estabelece Satanás como principal artífice desse mundo subterrâneo; (c) cria uma linhagem satânica até o Velho Testamento, numa tradição que reúne Caim, espíritos adversários e a serpente de Gênesis; (d) e, a partir disto, estabelece uma relação de identidade entre o maléfico ou maligno e o satânico, o mal que aflige o mundo e que só pode ser combatido a partir de uma adesão irrestrita ao reino de Deus. Um efeito colateral disso é a ideia de que teu vizinho supostamente pecador te condena ao inferno, porque a escatologia das religiões é social, não individual. É o mundo, não apenas tu, que deve seguir a Deus para que todos sejamos redimidos⁶⁶.

A etapa “d” é a essência dessa moralidade a reger a organização institucional das Igrejas que, como detentoras da voz divina, na figura – neste caso – de Jesus Cristo, seu fundador, dita o que seus fiéis devem – ou o que não podem – fazer. Como nem o estado nem a vida são laicos, as religiões regulam em torno de 83% de como vivemos por estas bandas, quer queiramos ou não. Tudo sob o falso pretexto de que o mal é satânico, e que, portanto, só pode ser derrotado por Deus. Mas, veja bem, nós podemos explicar por meio da sociologia, psicologia, história e geopolítica como um determinado rapaz de vinte e poucos anos explode seus intestinos com mais dezenas de pessoas irreconhecíveis em escombros que já nascem em 4K com legenda em três línguas. Nós podemos explicar por meio da história, da política e da jurisprudência como um deputado recebe propina de um empresário que, por sua vez, fornece merenda azeda para alunos do ensino fundamental. Nós podemos explicar pela psicologia e sociologia como uma criança entra com uma pistola em sua sala de aula e atira em alguns de seus coleguinhas de recreio⁶⁷. Indo mais além, nós podemos explicar por meio da meteorologia e de algumas físicas como a força de águas e ventos destrói uma escola, levando uma quarta série inteira ao silêncio das cristaleiras.

Então em qual (ou quais) desses exemplos estaríamos diante do satânico? Mesmo que brademos, diante de tanta desgraça, aquele famoso e metafísico “por quê?” das revoltas

⁶⁶ Apesar de não citarmos ou parafrasearmos sua obra, os dois parágrafos seguintes só foram possíveis por conta da leitura de *On evil*, de Terry Eagleton, que analisa, por meio de romances, de peças de teatro e de textos bíblicos, como a visão do mal como algo sobrenatural prejudica nossa capacidade para entender e lidar com questões que são, na verdade, sociais, como o terrorismo, por exemplo.

⁶⁷ Nos três exemplos supracitados, refiro-me a uma explicação conjuntural, como em qualquer diagnóstico de um fato percebido socialmente. A individualidade, embora não seja sagrada, será sempre um segredo para qualquer cognição.

contra os aparentes absurdos da vida; não seria, este fato, apenas isso mesmo: um lamento retórico? Em maior ou menor grau, todos nós compreendemos o encadeamento de situações que leva a esse tipo de acontecimento, e apesar de serem episódios malignos (canalhas seria o termo mais adequado ao segundo exemplo), nenhum deles é satânico. É o que Terry Eagleton leva um livro inteiro pra dizer, diante dessa nova configuração do mundo do terror pós-torres gêmeas (nota 34), e exatamente o que Spinoza afirma apenas em cinco linhas de seu Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar:

Porém, se não há nenhuma necessidade de que se deva supor os demônios, por que então supô-los? Não precisamos, como outros, supor os demônios para encontrar as causas do ódio, da inveja, da ira e outras paixões semelhantes, pois já as encontramos suficientemente, sem recorrer a tais ficções (SPINOZA, 2014, p. 148).

Agora que separamos o maligno do satânico, precisamos ver o que resta para esse pobre diabo. A própria ficção nos fornece uma pista, que, se não explica, serve de metáfora. Embora seja moral por conta do exposto na proposição 1.3.3, o satânico não tem sentido⁶⁸, sua primeira característica é a condição de irreduzível absurdo. Na arte, mesmo quando imaginado em ligação com uma certa noção de mal, apenas porque agente de destruição, ele se separa dos exemplos que usamos anteriormente porque não estabelece uma relação de causa-efeito prática que não seja a própria experiência de seu vigor. O satânico é uma força incontrolável, como um godzilla destruindo prédios de isopor; fantasmas acorrentados à própria casa perdida; Jason acordando em 1987 do fundo de um lago para onde retornará após mais alguns assassinatos no currículo. Ou seja, como analogia, o satânico é algo presente na ficção como uma resposta instintivo-cognitiva ao absurdo da vida, ao irracional. É uma aceitação desse absurdo, sua experiência. Pense no oitavo passageiro ou em qualquer monstro que queira apenas nos ver mortos, como se ele fosse uma personificação da entropia, lembrando a terrível teoria dos manequins, de Schulz. São os vilões clássicos dos filmes de terror sobrenatural e de fantasia. São a personalização daquilo que chamamos de poiesis satânica, que discutiremos mais intensamente na metaforologia da pesquisa.

Como categoria ontológica, conforme exposto na definição 1.1.7, argumentamos o satânico como um tipo de criação que rompe com a cadeia produtiva de conhecimento (porque o absurdo que não se resolve é incapaz de produzir informação utilizável para além de sua própria fruição). É o que Eagleton afirma sobre a ideia de maldade representada pelas

⁶⁸ Hermenêutica.

três bruxas em *Macbeth*, de Shakespeare, por exemplo: “o mal rejeita a lógica da causalidade”⁶⁹ (EAGLETON, 2010, p. 84). Para o ensaísta, a série de enganações a que elas submetem os demais personagens da peça não tem finalidade alguma, é como uma dança circular ao redor de um caldeirão⁷⁰, imagem que nos remete a rodar a baiana, a ceder à explosão do instinto, perder a razão para deixar um carnaval.

Permanecendo no âmbito da tessitura ficcional, uma oportuna metáfora para essa ideia de poíesis satânica talvez seja a análise do conto “As babas do diabo”, de Julio Cortázar, como um contraponto para as histórias de detetive, pois o detetive cortazariano se mostra bastante diverso do investigador dos clássicos policiais. Para início de conversa, logo no início do texto, o narrador já declara que o mistério em que ele se vê inserido é impossível de ser resolvido, ou mesmo narrado; mas como narrar é irresistível, a história prossegue. A tradição das narrativas policiais, por outro lado, se contrói justamente sobre o caminho para a resolução do mistério, há uma linearidade (não um circularidade) no encadeamento do discurso, em que tudo converge para as respostas. O detetive clássico resolve o enigma por profissão; ou seja, ele é pago – nem sempre em espécie – para reunir informações e técnicas que, conseqüentemente, permanecerão em seu repertório, interferindo positivamente em trabalhos futuros. Na obra de Cortázar, o personagem se torna um “detetive” de maneira incidental, e a investigação possui uma finalidade metafórica dentro do texto, de representar a condição humana de “arrancar”, à força, sentido do mundo⁷¹.

Michel, na verdade, é um tradutor emperrado no meio de uma frase, ou no trânsito entre duas línguas, e fotógrafo por *hobby*. Num dia de folga, passeando pelo outono parisiense, tira a foto de uma cena que presencia entre uma mulher mais velha e um rapaz, situação que o intriga e que ele não consegue decifrar, apesar dos sem quantos

⁶⁹ “Evil rejects the logic of causality”. Como se pode ver pela citação, Eagleton não usa a terminologia que estamos propondo no trabalho. Nós fizemos a separação de termos para designarmos os dois tipos de experiência que relatamos nesta proposição: o maléfico e o satânico. Eagleton, por outro lado, não faz essa separação, e discorre sobre esses dois tipos de experiência como sendo parte de uma mesma categoria. Seu objetivo é o de ressaltar que a ideia de absurdidade da vida, que está na origem de nossa percepção do mal, gera esse tipo de visão sobre a maldade (como absurdo irredutível), presente na ficção e em nosso imaginário, e que isso, por sua vez, dificulta a análise do mal real, cuja absurdidade aparente deve ser resolvida por meio de nosso discurso. Nós, por outro lado, temos o objetivo de nos mantermos na esfera mítica, e não pretendemos resolver o absurdo, mas gozarmos dele, por isso a cisão das experiências.

⁷⁰ Mais tarde, em nossa *Metaforologia*, veremos Heidegger afirmar que a filosofia, ou a verdadeira filosofia, jamais atinge seu objeto, mas permanece num movimento circular ao redor dele, sem resolvê-lo, mas sem perdê-lo de vista.

⁷¹ Ver (2*Metaforologia* 3: 46-48), mais adiante.

enquadramentos e ampliações que ele fabrica a partir daquele fotograma original. O não-desfecho, totalmente anticlimático se pensarmos nos termos de uma narrativa policial clássica – mas apoteótica para os propósitos de Cortázar – mostra, alegoricamente, que, no embrião de sua vontade de narrar, ou seja, no fotograma original, em que ele explicitamente coloca tudo o que pode em quadro – para que possa tentar sacar os sentidos mais tarde, a partir de seus recortes –, já estava presente aquilo que o impediria de narrar a história: o homem com a língua negra dentro do carro estacionado próximo ao casal, com a baba diabólica a engoli-lo quando ele menos espera⁷².

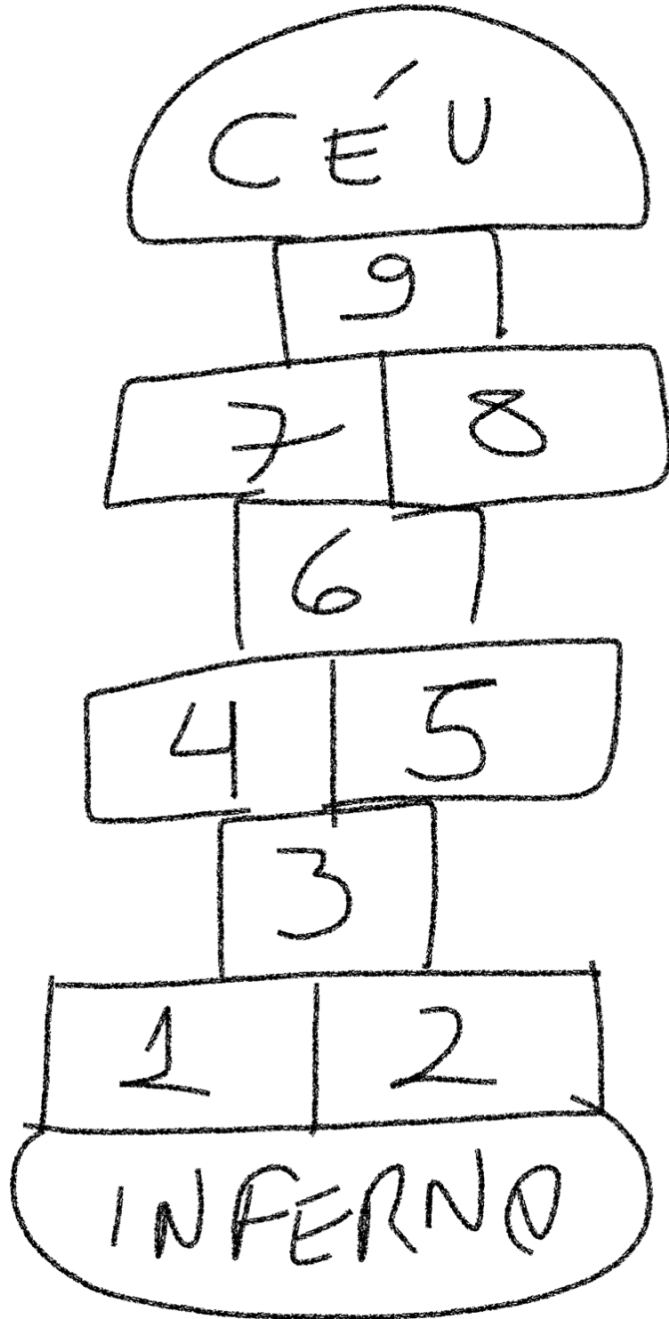
Quando dizemos⁷³, quem baba é a linguagem. Essa saliva diabólica não é mero efeito colateral, mas parte essencial do dizer. É o que lubrifica as cordas e possibilita a voz; mas, como escutamos no conto, também é o que lubrifica a garganta que nos engole durante o mesmo processo. Michel, primeiramente como personagem, diante do casal, emprega todos os recursos da linguagem fotográfica para tentar decifrar a cena que presenciara; ao mesmo tempo em que, em sua segunda empreitada, simultânea, como narrador desta tentativa frustrada, aplica tudo o que o idioma e as técnicas da narrativa lhe oferecem – inclusive experimentando a quebra de regras gramaticais, semânticas e de linearidade temporal – para, da mesma forma, fracassar a dar um sentido objetivamente verificável a essa dupla busca. Ficamos todos brincando de dar formas a nuvens, para usar a imagem proposta na composição cíclica entre o início e o fim do conto, de posse de um tipo de conhecimento poético que se pretende apenas como experiência.

Em nossa Metaforoilogia (a seguir), começaremos a expor como pensamos, esteticamente, a poésis satânica, de maneira um pouco menos errática do que aqui. Por ora, apenas para que o pensamento não se perca, estamos vendo o satânico como parte da essência do processo criativo do homem, que opera necessariamente pela destruição porque jamais parte do ou retorna ao nada; e a poésis satânica como um desdobramento desta ideia em forma de metáfora: se em todo processo de criação empreendido pelo homem há uma essência destruidora, podemos pensar, **racional e metaforicamente**, num tipo de produção de conhecimento que não sobreviva para além de sua própria experiência, ou, em outras palavras, um produto que seja apenas o jogar do jogo, sem objetivos contabilizados: a

⁷² Como aquele oitavo passageiro explodindo de dentro de John Hurt no meio do primeiro jantar no espaço; o intruso íntimo, o satânico.

⁷³ E, aqui, como vimos, dizer significa criar.

filosofia em círculos ao redor do objeto; a poesia que acontece quando acessamos o que se nos furta.





Dia 716

Eu estava numas de desenvolver a ideia de possessão satânica como um novo tipo de rapsodismo e então comecei a brincar de reescrever poemas, mas não queria que fossem paródias ou apenas versões diferentes; nem poemas sobre o fazer poético, mas um poema sobre um segundo poema específico, que seria um esvaziamento gradativo de autoria: o tema de um poema sendo um poema sobre o tema; o tema de um poema sendo uma leitura de um poema sobre o tema; o tema de um poema sendo um fragmento de leitura de um poema sobre o tema; o tema de um poema sendo a sombra de um fragmento de leitura de um poema sobre o tema, até dois espelhos paralelos com um vampiro escrevendo entre eles.

A possessão satânica seria um esvaziamento porque, enquanto símbolo divino, Satã representa a ausência do divino, um paradoxo cuja argumentação passa pela cena da tentação no deserto, com as pedras que não se tornam pães porque deus não está lá. Uma metaforologia dessa pedra, por outro lado, permaneceu na pesquisa.

Claro que essa ideia inicial é bem velha, pois o autor já estava morto em Platão embora só tenha nascido depois dos românticos; e quem fala é a linguagem desde que o pensamento foi quem pensou quando ninguém entendeu Heidegger; mas eu não tinha interesse ou pretensão de fazer algo novo. Ainda não tenho, mesmo que a pesquisa tenha sofrido tantas alterações.

Do not go gentle into that good night, do dylan thomas, foi um dos poemas que usei nessa brincadeira, e deu origem ao poema que disponho a seguir. Na verdade, foram apenas as duas primeiras estrofes do poema, e no contexto em que Michael Caine o recita no filme Interestelar (que pode ser visto através do código abaixo, ou no endereço:

<https://youtu.be/cZ04lK4pjGU>



Quis fazer esse poema como uma sombra que se dissipa a cada noite; ou o próprio texto como sendo uma sombra que se dissipa na noite:



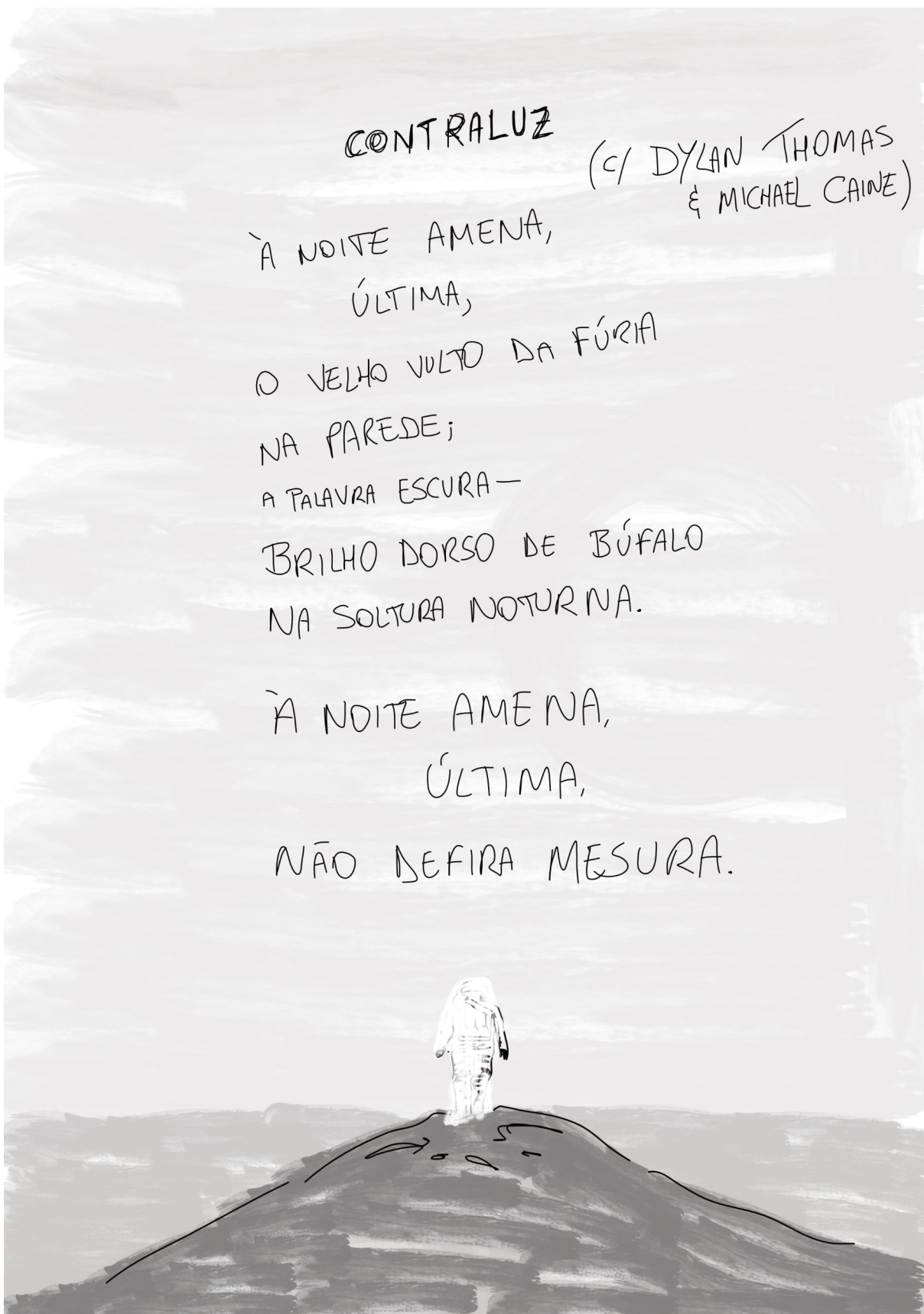
CONTRALUZ

(c/ DYLAN THOMAS
& MICHAEL CAINE)

À NOITE AMENA,
ÚLTIMA,
O VELHO VULTO DA FÚRIA
NA PAREDE;
A PALAVRA ESCURA—

BRILHO DORSO DE BÚFALO
NA SOLTURA NOTURNA.

À NOITE AMENA,
ÚLTIMA,
NÃO DEFIRA MESURA.



2.15.1.3.4.2

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 580**

Mudei novamente o esquema do trabalho. Finalmente, tenho tudo planejado.

Até segunda ordem.

A primeira parte será uma espécie de ontologia, pra lançar as bases da corda bamba, sem entrar tanto no tema da aporia, que acabou sendo a chave do que vinha tentando falar sobre a “pedra satânica”, e que eu descobri graças ao Colóquio Filosofia, Literatura, Linguagem, na mesa do André e do Pucheu.

Daí tive a ideia de usar uma estrutura bem lógica de demonstração do pensamento, pra dar forma a um texto despirocado. Como um punk anarquista usando botina de milico, se o punk já está na casa dos 40, fala “milico” e só sai pra beber negronis.

A Ética do Spinoza caiu como uma luva no esquema, porque é cheia de cerimônias e referências cruzadas entre as seções do próprio texto, com uma argumentação baseada inteiramente na lógica interna da obra - como era bastante comum nas ontologias até então. Dei o título de Ética literária para destacar que o rigor da argumentação será de outro tipo.

As demais seções seriam: Estética (Freud e João Apocalíptico numa aurora satânica); Metaforologia (Desmamando a pedra); Poésis (poemas retirados do deserto); e Diário de uma possessão (excursos).

A ideia é que as seções tenham mais liberdade de interação, a partir de recursos gráficos ou de diagramação.

Falta definir isso aí.





Freud e Isaías na aurora

Um menino se nos nasceu,
um filho se nos deu.

Suas pernas ásperas,
o rosto sujo como a terra
e a chuva e a grama
que lhe compõem falo e casco.

O menino que estava lá,
nascendo o tempo inteiro,
subtraído de uma mãe que não cessa.

Ela lhe acaricia a ponta dos chifres
com um fio de saliva morna.
Ele ergue os olhos ocres e não se reconhece:

O rosto limpo da mãe, a testa livre do apêndice,
ausência cujo signo ele carrega em fardo e eminência.

O menino nasce e nada tem pertencimento.
O menino se nos nasceu, há em tudo;
Cornos sempre eretos diante do reflexo.
Ave, Satanás! mundo matéria bastarda

2.15.1.4 1METAFOROIOLOGIA

EVANGELHO SEGUNDO CAVALO - BATISMO E TENTAÇÃO

2.15.1.4.1 Oração para o conjuro de Satã (prólogo em voz alta)

1. Um anjo me vista
2. na solidão do leito,
3. /**coro**/: Enfermeiras e putas.
4. Um anjo me esfole
5. na solidão do pelo,
6. /**coro**/: Enfermeiras e putas.
7. Um anjo desça
8. para cada dia
9. de escravidão
10. /**coro**/: e queira.
11. Um anjo permaneça
12. no que se perdera.
13. /**coro**/: Na vingança;
14. /**coro**/: na soberba;
15. /**coro**/: no que, podre,
16. /**coro**/: transa e aliena.
17. Um anjo se rebele
18. /**coro**/: inútil e assustado.

II
 R
 U
 R
 O
 N
 T
 U
 R
 O
 C

19. E me queira.

20. **/coro/:** E me queira.

2.15.1.4.2 Satã abicora o batismo de Jesus.

1. Há um parágrafo num pequeno ensaio de João Emmanuel Carneiro que resume boa parte do que faremos nesta seção da pesquisa.
2. Mas como estou fora de casa neste momento, estudando numa biblioteca (que não possui cópia da revista em que se encontra o ensaio), deixarei para citá-lo um pouco mais tarde.
3. Neste momento, basta que eu diga que a criação é como num rio, mas não é a margem, nem João Banhista com seu estéreo megalomaniaco, nem os pássaros que garantem a primavera do arbusto.
4. A criação não é o sol, nem o cheiro de madeira molhada, ou os gritinhos das meninas quando o pé toca a corrente gelada. Não é uma cabeça de filho escorrendo das mãos do batismo.
5. A criação é num rio, a água passa e está tocando *o sacrificio*, de Stravinsky, e algo tão colosso quanto distante parece que dá passos em aproximação; você sente o pulso surdo no tambor, chão de todas as coisas, e você entende, finalmente entende.
6. Até que alguém pergunte, você finalmente entende. Na última gota da clepsidra, o colosso a chegar-lhe pelas costas, o passo-salto de um gigante, você se vira numa revoada de pássaros e é outono.
7. Tudo escapa.
8. De uma nuvem, abre-se um céu e relampeja que todos escutem: “este é meu filho amado, no qual me agradei” (Mateus 3: 17).
9. A voz Daquele que clama do deserto (Isaías 40: 3) diz sobre as águas; as águas passando são suas adversárias⁷⁴.

⁷⁴ Ver proposição II da Ética, sobre a incapacidade poiética do Verbo divino. João Batista é a voz que deve anunciar a chegada do reino de Deus, Jesus. É bastante revelador – e igualmente óbvio – que o batismo se dê no rio, no caso o Jordão, e a tentação, logo em seguida, se dê no deserto. O rio representa a capacidade de transformação tanto no sentido de ser o elemento que possibilita a vida, quanto no sentido de alguém imergir e emergir, de deixar os pecados seguirem na correnteza e voltar à superfície “limpo”, batizado para uma nova vida. Logo em seguida, Jesus será levado ao deserto para “confirmar” essa opção, numa paisagem oposta, de infertilidade, desolação e, conseqüentemente, de provação. É importante ressaltar, entretanto, que Yahweh é aquele que clama do deserto, como diz (Isaías 40: 3) e depois citado em todos os evangelhos: (Mateus 3: 3), (Marcos 1: 3), (Lucas 3: 4), (João 1: 23), (Cavalo 2: 9) ou seja, o símbolo de sua presença é um de provação, de abstinência. Mesmo quando pensamos essa ideia historicamente, imaginando uma divindade que provém de um povo cujo habitat era desértico, o argumento permanece o mesmo: o divino, para a nova igreja, está em oposição ao humano, enquanto corpo. A palavra divina é o pão que alimenta a alma. Há um sentido de destino a cumprir, histórico e linear, rumo à salvação.

10. A voz como que pede para que se crie na água: água para que se peque, água para que se perdoe.
11. Água para que tudo escape, porque a criação é como numa montanha-ao-mar, rio que não volta.
12. Palavra de deus é destino traçado. Exílio⁷⁵.
13. Satã não se batiza porque é sem saída. Oroboro⁷⁶.
14. Antes de dizer amém, Jesus é levado pelo espírito santo ao deserto, para que possa tentar Satanás a entrar no jogo.
15. Jesus e apenas Jesus no deserto; quarenta dias à sua frente.

⁷⁵ Axioma 1.2.8. da Ética.

⁷⁶ Axioma 1.2.9. da Ética.



2.15.1.4.3 Satã é tentado por Jesus no deserto

1. O deserto não fica perto da califórnia, escorrendo das botas de Morrison ou de Young.
2. O deserto precisa desnutrir-se dos selvagens 1960, da contracultura, dos lagartos reis.
3. O deserto não é fruto do excesso lisérgico; tampouco o deserto frutifica: a experiência do deserto deve ser a de subtração.
4. O deserto é daquele que clama de lá, em silêncio⁷⁷.
5. Yahweh clama do deserto através dos homens que escolhe; apenas dos homens.
6. O vento não quer dizer nada; as águas não querem dizer nada; nem mesmo o deserto de onde Ele clama quer dizer alguma coisa: apenas os homens podem dizer porque apenas Yahweh já disse antes e dirá depois.
7. Porque Yahweh não é o mesmo que a natureza⁷⁸; mas a cria⁷⁹.
8. Porque Yahweh cria o tempo, e o homem no tempo com uma narrativa de destino.
9. O destino é a civilização: promessa de uma terra para nômades vagando o deserto.
10. E o destino é o céu: promessa de um reino para almas na provação do corpo.
11. O deserto é, portanto, a vida como subtração, um processo de desnutrição do corpo em preparação para o divino destino.
12. Jesus aguarda Satanás no deserto para convencê-lo disto; porque de Satanás espera-se que imite a Deus, mas que seja seu oposto.
13. O *Imitatio dei* como atributo do satânico* é o Diabo necessário a Cristo; é diabo triste porque condenado a repetir o *modus operandi* de Deus, como demiurgo maléfico⁸⁰.
14. Jesus purificado por quarenta dias e quarenta noites de jejum finalmente encontra Satanás no topo de uma montanha.
15. Como Jesus viu Satã devia ser interessante. A Bíblia, com sua língua despida, não comenta.

⁷⁷ Definição 1.1.3. da Ética.

⁷⁸ Como outros deuses o foram antes dele.

⁷⁹ Axioma 1.2.5. da Ética.

⁸⁰ Proposição IV da Ética.

16. São Tomás de Aquino o viu como um grande negro no canto de sua cela, enquanto aguardava julgamento.

17. Mel Gibson, em seu transe ortodoxo, como um andrógino muito branco, magro e sem sobrancelhas; Pasolini, como um péssimo figurante em *extreme close up*.

18. Jesus talvez apenas olhasse para seu reflexo num corpo de lâmina polida, como era comum fazerem para conjurar demônios em sua época.

19. Jesus teria visto a si mesmo depois de quarenta dias de jejum e seria preciso bipartir-se; como numa pedra partida há duas pedras mesmas a cada lado; como numa dobra da lâmina.

20. Talvez não houvesse dolo no conjuro; apenas espanto herético e medo de mudança.

21. Jesus permanece o predileto quando encontra seu amigo de infância.

22. Satanás, então, toma a pedra de seu lado do espelho e a estende a Jesus; ele diz como seis mil vozes podem dizer: “se somos filhos de Deus, transformemos essa pedra em pão, que temos fome”.

23. Uma grande névoa toma conta do topo da montanha, e não podemos vê-las as seis mil vozes soprando *Quetzalcoatl*.

24. /Jesus/: “Nosso pai é nosso pão, e ele, para que nós, não está”⁸¹

25. “Haverá um eu e um tu, porque está dito que apenas um cai desta montanha para habitar os coxos;”

26. /Jesus-lâmina/: “que apenas um desce duas vezes para reinar sobre eles.”

27. /Jesus/: “O que está dito é meu destino.”

28. /Jesus-lâmina/: “Meu, o silêncio”

Quetzalcoatl, Liturgy>>>>

<https://youtu.be/HhpOQsYMFIM>



* *Escólio incidental*. Por uma dessas grandes e proveitosas coincidências de uma pesquisa, encontrei um trecho de *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, em que o narrador Zeitblom relembra uma conversa com o amigo Leverkuhn em que este afirma que a música é *Imitatio dei* por excelência, no sentido de que ela própria é uma energia em si, não como uma

⁸¹ Definição 1.1.3 da Ética.

ideia, mas como realidade, e que essa característica definiria o divino. No contexto de Leverkuhn, a música, com harmonia (verticalidade, simultaneidade) e melodia (horizontalidade, progressão) seria uma metáfora para o processo de criação divina, pois, recordemos o que nos disse Santo Agostinho na Proposição II de nossa Ética, a voz divina diz-já-disse tudo, simultaneamente, e que o dito, cada um em seu momento, se estende no tempo. A melodia, dedilhada no tempo, está contida num ataque de acorde; assim como, anterior a isso, em apenas uma nota ouvida, há uma grande progressão harmônica soando simultaneamente nas frequências débeis que nosso ouvido ignora. Em seu comentário sobre a abertura da ópera *Fidelio*, de Beethoven, do qual retiramos a presente argumentação, Leverkuhn conclui sua análise afirmando que o resultado de todos aqueles recursos empregados pelo artista para que se criasse a dinâmica da obra, com a dissolução e o surgimento de temas, com seu tempo elástico e passagens que se transformam na preparação do clímax, não deveria ser considerado belo; mas bom. Leverkuhn pensa esse “bom” no sentido do primeiro capítulo de Gênesis – de onde decorre o *Imitatio dei* –, quando Elohim criou o mundo e viu que aquilo era bom⁸². Ser bom, nesse caso, significa uma adequação de causa-efeito, uma moral pragmática do modo poético⁸³.

Essa é a visão dos anos escolares de Leverkuhn, e algo que, num sentido bastante particular, ele carrega para o resto da vida, haja visto que ele decide contrair sífilis para melhorar sua capacidade artística. Seria o cúmulo do pragmatismo, adoecer para o bem de sua obra; mas aqui mora a sacada paradoxal de Mann: adoecer, no caso de Leverkuhn, significa tornar-se louco, e, portanto, racionalmente, o músico opta pela irracionalidade, trocando Elohim por uma rinha apolodionisíaca. Ou trocando Deus pelo diabo.

O *Imitatio dei* como atributo do satânico foi, durante muito tempo, um dogma cristão: acreditava-se que o Adversário, em sua guerra contra o Senhor, copiava todos os Seus atos e atributos, inspirando inclusive rituais, crenças e observâncias pagãs. De acordo com o pesquisador Maximillian Rudwin, no clássico *O demônio na lenda e na literatura*, era o que os primeiros missionários cristãos assumiam ao tomarem contato com esses povos: “O diabo, em seus esforços para perverter a verdade, reproduzia os exatos detalhes dos sacramentos do

⁸² Ver comentário sobre a positividade de Elohim na proposição IV da Ética.

⁸³ Ver (2Metaforoilogia 1: 6), mais adiante.

Senhor nos mistérios de adoração dos ídolos”⁸⁴ (RUDWIN, 1973, p. 120). Os exemplos são inúmeros (Rudwin, por exemplo, passa cinco páginas exclusivamente citando-os): desde instituições celestiais com suas contrapartidas infernais, a números de anjos e demônios com suas hierarquias espelhadas.

Essa abordagem é, obviamente, algo que mantém o satânico como uma força subalterna, mesmo sendo oposta, pois não há possibilidade de uma criação originária, tornando a “competição” um jogo de cartas marcadas. É o motivo por que chamamos Satanás de triste no versículo original deste escólio: “o diabólico jamais pode dar verdadeiramente o troco no Todo-Poderoso, o que é uma das razões porque Satanás está em permanente mau-humor”⁸⁵ (EAGLETON, 2010, p. 62).

Uma alternativa a isto nós já começamos a explorar a partir da “Teoria dos manequins”, de Schulz, na Proposição III de nossa Ética, quando argumentamos que Jakub, da mesma forma como o que era assumido pelos dogmas cristãos, considerava toda criação humana como uma imitação da intransponível criação divina, e que enfrentar isso passa por aceitar a inferioridade como potência poiética.

⁸⁴ “The devil, in his efforts to pervert the truth, mimicked the exact details of the sacraments of the Lord in the misteries of the idols”.

⁸⁵ “evil can never quite get even with the Almighty, which is one reason why Satan is in such a permanent sulk”.

2.15.1.4.3.1

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 15**

Minha mãe não sabe que a tese é sobre Satanás. Digo sempre que é sobre religiosidade. Dá pra ver o orgulho em algum lugar entre os olhos e os lábios, que talvez nem seja de mim; mas de si própria.

É que fiz um pedaço de faculdade em São Paulo e uma vez ela foi me visitar. Disse a ela que tinha me tornado ateu. Assim, como se estivesse dizendo que agora seria vegetariano – que eu já fui por uns dois meses quando tinha 17 anos; apenas para encher a paciência das minhas avós, especialmente a vó Blanche, que nunca fez tanto quibe na vida quanto nesse período!

Ela disse que esperava que eu voltasse. Na verdade, ela afirmou que um dia eu voltaria. Não era uma hipótese. Hoje me lembrei disso e entendi o sorrisinho orgulhoso.

Talvez os deuses só importem quando temos filhos, e eu os tenho três. Porque não queremos abandoná-los nem na lida diária nem na transcendência ontológica.

Quando lembro de filiação, penso no início da editora, quando fizemos um livro para um senhor de 82 anos, de São José das Três Ilhas, e fiquei impressionado com o texto. Era pra ser um livro de memórias sobre as fazendas da região, mas não havia praticamente nenhuma narrativa. Apenas registros e mais registros de nomes e sobrenomes e gerações de linhagens que se cruzavam. A primeira impressão foi a de um texto particularmente fútil, como um desfile de nomes numa coluna social. Mas depois de um tempo, durante a diagramação, talvez pela sonoridade repetitiva, ou pelo exagero desse detalhamento genealógico, comecei a enxergar o lado trágico desse apego à linhagem; trágico no sentido originário da condição humana, de sonhar um deus cuja eternidade está em nos abandonar. A linhagem é uma questão de

pertencimento, não em relação a heranças e dotes, mas a uma ancestralidade que em última instância, será sempre imperfeita.

Agora, ao ter contato mais frequente com a Bíblia, para este trabalho, percebo que toda bênção ou maldição é herdada com o sobrenome, como na aliança de Deus com os filhos de Abraão, ou com os descendentes de Jacó em Betel; ou a maldição jogada sobre as gerações de Caim, condenadas à música e à prostituição. As extensas filiações, inclusive, são procedimentos comuns nos textos bíblicos.

Ser condenado à música, aliás, é uma ideia belíssima, especialmente porque as linhagens de Caim e de Satã são análogas nas exegeses que esticam o diabo do Novo ao Antigo Testamento; e estamos falando de um pensamento poético que não se agarra; que não se quer agarrar, como a música dionisíaca que também tinha chifres e uma manhã seguinte de amnésia.





Introdução ao tema da miséria

(1) o mar reduz-se ao imenso. Então cabe.

(2) colhe-se chão do que vaga. Entre o escuro, luz não se planta: germina o outrora no pôr-se de uma tarde imóvel - o tempo paralaxe da presença.

(3) então a escuridão interrompida permite o susto: vemos os mortos, que não se conhecem⁸⁶. Em tudo o mais, nos desentendemos.

(4) holografia na transparência da pedra, a carne, polida de silêncio, dança para dar-se em coito e caça.

(5) dentro do alimento é escuro. Está morto o que nasce da boca da terra. É dito apenas que comido.



Do livro *Dito apenas que comido*, lançado pela Macondo.

⁸⁶ al sur de los limones, de Mayte Martín, contém este verso original, terra adentro, onde não há saudações. Ouça-a no endereço a seguir, ou no código acima: <<https://www.youtube.com/watch?v=OOq7xI1WNvM>>

2.15.1.5 2METAFOROIOLOGIA

APOCALYPSE SEGUNDO CAVALO

2.15.1.5.1 Prólogo - o que diabos a poesia tem a ver com Satã

1. Para que comecemos nossa argumentação, antes de voltarmos à criatura do deserto, com sua língua bipartida na dobra da lâmina, precisamos entender do que estamos falando quando falamos em poíesis.
2. E nós vamos fazer isto com uma pequena ajuda de amigos: Platão, Pucheu, Nancy, Blumenberg e, só de passagem, Heidegger, porque ninguém entende, de verdade, o que esse cara fala.
3. Precisamos apenas, neste momento, ter em mente o encontro das – ou cisão entre – duas personagens da passagem em questão: Jesus, com sua fome de elevação espiritual e sede de respostas e seu amado adversário, o infame lorde do submundo de Miss Jones, Satanás.
4. No nosso caso, poíesis se revelará como uma questão paradoxal, porque, em sua acepção original, significava o ato de fazer ou de produzir algo num sentido material: o ato de criar um objeto físico através da utilização de técnicas específicas para este fim.
5. Produzir algo, nessa dimensão, significa trazer ou conduzir este objeto à nossa presença; fazer com que algo material surja⁸⁷.
6. Este objeto seria, portanto, o triunfo representativo da técnica utilizada, sua meta bem-sucedida, pois o produto é a consequência dos meios sistematizados aplicados em sua produção.
7. Quando levamos essa ideia para o reino do conhecimento, para o mundo abstrato das ideias, no que se transforma a poíesis?
8. O que produz conhecimento?
9. Seria a episteme, religião, arte, todas as possíveis interdisciplinaridades do intelecto e do instinto humano?
10. Embora a química tenha anotado e explicado o processo de destilação do álcool para fins recreativos, e especialmente seus efeitos nas manhãs de segunda-feira, o que

⁸⁷ Axiomas 1.2.1 e 1.2.2 da Ética.

realmente constitui uma experiência com uma garrafa de bourbon permanece um mistério, perdido na solidão de noites irrecuperáveis e luzes de néon e a obra-prima vinte e nove dólares, de Tom Waits, tocando da jukebox no seu bar preferido.



11. *And remember suckers always make mistakes when they're far away from home...*

12. Porque nós não estamos falando sobre a confecção de cadeiras ou de panquecas ou de qualquer tipo de conhecimento reproduzível e aplicável dentro de um ambiente sistematizado de produção.

TIVE A IMPRESSÃO DE QUE
HÁ UM ABISMO ENTRE ESTES DOIS VERSÍCULOS. PARA ALÉM
DE UMA NOTA DE RODAPÉ, A EXPLICAÇÃO ESTÁ NO IN-
TERLÚDIO 2, AO FINAL DA SEÇÃO

13. Aqui, quando falamos de poíesis, estamos tentando tomar parte de uma ausência, de uma dúvida, de um estado de estranhamento do qual não podemos ou simplesmente não queremos sair.

14. E aqui está o paradoxo: antes como produção de um objeto físico, material; depois como a criação de conhecimento reprodutível; agora como produção de ausência.

15. Em suma, queremos dizer que a poíesis é um modo de aporia, vista não como um obstáculo para a resolução filosófica, mas como uma potente permanência no mistério.

16. Esse esvaziamento da polpa poiética⁸⁸ é, em nossa opinião, o processo que aproxima essa experiência de criação com aquilo que chamamos de moral satânica na Ética (Proposição IV).

17. No diálogo *Teeteto*, de Platão, Sócrates questiona a essência do conhecimento, mas como é de costume em seu método, jamais chega a uma resposta satisfatória, deixando que a discussão flua de modo circular, para usar uma expressão heideggeriana sobre o caráter do pensamento filosófico: sem deixar a questão fugir do alcance, mas ao mesmo tempo, sem tentar resolvê-la em definitivo.

18. Citando da página 180 dos *Conceitos fundamentais da metafísica*: “o movimento circular da filosofia é, obviamente, estranha ao entendimento ordinário, que apenas deseja

⁸⁸ Definição 1.1.7 da Ética.

terminar o serviço o mais rápido possível. Mas dar voltas não nos leva a lugar nenhum. Acima de tudo, nos deixa tontos, e a tontura é algo enxtranho”⁸⁹ ⁹⁰.

19. Essa tontura é bastante similar ao efeito da argumentação de Sócrates no *Teeteto*, como podemos observar na seção 155C do diálogo, quando o personagem título diz “pelos deuses, Sócrates, causa-me grande admiração o que tudo isso possa ser, e só de considerá-lo, chego a ter vertigens”.

20. Como resposta, Sócrates enaltece a natureza filosófica de *Teeteto*⁹¹, porque a admiração, ou o espanto, é a única fonte da filosofia.

21. Neste momento, precisamos traçar uma linha entre essa abordagem sobre filosofia, a que se alimenta da aporia, na fruição do espanto e da vertigem; e a que estabelece o objetivo de superá-la no sentido de uma resolução.

22. A primeira é poética; a outra, científica.

23. A postura poética é o abarcar do mistério, do estado originário do espanto, ou *Thaumas*, como um fim em si mesmo; sem que haja a necessidade de se gerar conhecimento reproduzível.

24. Caminha-se de mãos dadas com o mito, e a linguagem do mito é, obviamente, metafórica.

25. Em (1Metaforologia 2: 1), anunciamos um texto de João Emmanuel Carneiro, que na verdade se chama Emmanuel Carneiro Leão – perdão pela confusão –, porque foi a primeira coisa que me veio à mente na hora de começar o capítulo.

26. Achei que a revista onde ele foi editado estava na mochila, mas havia esquecido o exemplar naquele dia.

⁸⁹ “this circling movement of philosophy of course is alien to ordinary understanding which only ever wants to get the job in hand over and done with as quickly as possible. But going round in circles gets us nowhere. Above all, it makes us feel dizzy, and dizziness is something uncanny”.

⁹⁰ No capítulo “Desvios”, abordaremos a questão do enxtranho mais efetivamente, embora não explicitamente. A palavra, no original, vem do alemão *Unheimlich*, traduzido para o inglês como *uncanny*, que geralmente chega ao português como estranho ou inquietante ou infamiliar. Neste trabalho, nós queremos utilizar uma acepção bastante particular do termo, desenvolvida por Freud em ensaio sobre estética a partir de uma pesquisa filológica. Ele descobriu que, em determinados contextos, a palavra *unheimlich* possui exatamente o mesmo significado de *heimlich*, ou seja, ao mesmo tempo estranho e doméstico, conhecido e desconhecido, algo que se aproxima bastante de nossa argumentação sobre a poésis satânica/ lira autoimune. Como o próprio Freud afirma em seu ensaio sobre o *Unheimlich*, não há uma palavra em português que traduza essa acepção, então nós resolvemos cunhar o termo enxtranho, juntando os dois prefixos espaciais (en- e ex-) para unificar estranho e entranho (entranhado).

⁹¹ Não sem uma boa dose de ironia. Mas ele está apenas **tirando** o *Teeteto*, a noção de espanto permanece.

27. Depois, continuei a escrever e usei apenas uma imagem de que me lembrava do texto, da criação poética como um rio, o que era bastante oportuno porque iria descrever o batismo de Jesus, que acontece imediatamente antes da tentação no deserto.

28. Agora, me lembrei do texto novamente por conta da poética andando lado a lado com o mito.

29. No curto ensaio “Permanência e atualidade do poético”, Leão começa o texto justamente identificando o mito como a narrativa mais apropriada para a expressão do mistério, que seria uma experiência que se remete sempre ao que extrapola as possibilidades de “ser, conhecer e dizer” (LEÃO, 2007, p. 33).

30. O autor realiza essa união entre poesia – enquanto atitude ou postura poética – e mito como a forma de expressão do mistério enquanto linguagem, e, da mesma forma como viemos argumentando até aqui, afirma que essa experiência é uma “estranheza constitutiva” (idem, p. 34) de nossa sempre antiga e sempre nova existência histórica; ou seja, a estética desse tipo de narrativa (mitopoiética) é a estética do enxerxo.

31. A segunda abordagem, por sua vez, enxerxa a filosofia como movida por uma noção de progresso: do mistério à resposta; do mito à lógica; da metáfora à verdade cartesiana, delineando, portanto, uma ideia de humano que não suporta viver sem controle.

32. Isso é o que queremos dizer com conhecimento reproduzível: algo que não pode ser replicado não pode ser controlado, tornando-se, portanto, inútil num sentido econômico amplo.

33. O matemático Marcus du Sautoy, em seu livro *What we cannot know: exploration at the edge of knowledge*, demonstra justamente esse tipo de postura diante do mistério da vida: “A evolução favoreceu a mente que quer saber os segredos de como o universo funciona”⁹² (SAUTOY, 2017, p. 11).

34. Como ocorre com qualquer método de cognição, de aproximação da realidade, a motivação é sempre o desconhecido, mas no caso das ciências, ele é apenas o ponto de partida para as resoluções: “É o que não sabemos que nos intriga e nos fascina, mas ainda assim, a marca de sucesso de um cientista é resolução e conhecimento, para tornar o desconhecido, conhecido”⁹³ (idibem, p. 23).

⁹² “Evolution has favoured the mind that wants to know the secrets of how the universe works”

⁹³ “It is what we don’t know that intrigues and fascinates us, and yet the mark of success as a scientist is resolution and knowledge, to make the unknown known”

35. Sautoy não é arrogante como parece pelas citações acima, ele acredita que mesmo na matemática, um campo em que não costuma haver muitas alterações teóricas, há sempre mais coisas que desconhecemos, e que essa atitude dos cientistas perante o desconhecido possui uma boa dose de esquizofrenia.

36. Mas não deixa de ser sintomático dessa percepção que temos, praticamente do senso comum, que o sucesso da poesia é o fracasso da ciência, e vice-versa.

37. Há uma anedota contada por Dizzy Gillespie, que retiramos da biografia de Charlie Parker, que mostra, por outro lado, que elas podem andar juntas.

38. Citamos:

Três da manhã, a campainha soou e eu abri a porta até onde a corrente permitia. Era o Bird, corneta na mão, e ele disse, “Deixa eu entrar, Diz. Eu consegui; você tem que ouvir isso que eu criei.” Eu já vinha anotando os solos de Bird na partitura, algo que ele nunca teve a paciência de fazer. “Agora não”, eu disse, “mais tarde, cara, amanhã.” “Não,” Bird suplicou, “Eu não vou me lembrar disso amanhã; está na minha cabeça agora; deixa eu entrar por favor.” Do outro quarto, minha mulher gritou “Bota ele pra fora,” e eu fechei a porta obedientemente em sua cara. Parker, então, levou a corneta à boca e tocou a música no corredor. Peguei papel e caneta e anotei, do outro lado da porta⁹⁴ (GILLESPIE apud REISNER, 1977, p. 94).

39. Temos ambas abordagens numa mesma situação: a poética, do lado de Bird, porque, naquele momento, a música era apenas fruição, e estava em sua mente até que não estava mais – mesmo que por razões psicotrópicas –, daí a urgência da experiência, a excitação espantada.

40. Para Dizzy, por outro lado, deveria haver um próximo passo: anotar os procedimentos para que eles pudessem ser entendidos, repetidos e reutilizados.

41. A abordagem é científica.

42. Com este exemplo, não estamos querendo estabelecer uma escala de valores, mas apenas ressaltar o fato de que ambas experiências precisam coexistir para que tenhamos uma chance de ciceronearmos a verdadeira experiência humana no mundo, e isso requer a aceitação de uma grande porção de mistério, não como um problema a ser resolvido, mas como um fim em si mesmo.

⁹⁴ “Three in the morning the doorbell rang, and I opened it as far as the latch chain permitted. There was Bird, horn in hand, and he says, “Let me in, Diz, I’ve got it; you must hear this thing I’ve worked out.” I had been putting down Bird’s solos on paper, which is something Bird never had the patience for himself. “Not now,” I said. “Later, man, tomorrow.” “No,” Bird cried. “I won’t remember it tomorrow; it’s in my head now; let me in please.” From the other room, my wife yelled, “Throw him out,” and I obediently slammed the door in Bird’s face. Parker then took his horn to his mouth and played the tune in the hallway. I grabbed pencil and paper and took it down from the other side of the door”.

43. Em outras palavras, não sou louco o suficiente para incentivar alguém a renunciar os avanços científicos e parar de tomar antibióticos, mas, para permanecer neste exemplo, sabendo que nosso corpo é composto somente por 10% de células genuinamente humanas, sendo todo o resto – de matéria viva –, formado por outros tipos de organismos, como as próprias bactérias, o que estou dizendo é que jamais deveríamos perder de vista aquele sentimento de vertigem de não saber quem é aquele que nos encara do outro lado do espelho.

44. Mito, metáfora e poíesis não estão um degrau abaixo da lógica, verdade e ciência numa dita “escada do conhecimento” que nos elevaria pra fora do abismo.

45. Não é uma escada, é uma pilha de lápides sobre o solo pantanoso do abismo, e tudo o que podemos fazer é dançar sobre elas enquanto podemos.

46. Para finalizarmos este capítulo de 2Metaforologia, vamos falar sobre essa mesma relação entre poesia e ciência sob uma outra perspectiva: a da metáfora e da verdade⁹⁵.

47. Pensando no discurso científico, a necessidade de verdade é indispensável ao seu bom funcionamento.

48. Estamos falando da verdade no sentido clássico, como perfeita adequação entre ideia e objeto.

49. Pois à objetificação total do mundo (meta científica⁹⁶), deveria se seguir uma terminologia perfeita para capturar, com precisão, todo esse material disponível em conceitos bem formados, daí que uma linguagem filosófica (como sistematização racional e científica), deveria ser puramente conceitual.

50. Ora, se tudo **pode** ser definido, tudo **deve** ser definido, e não persistirá nada provisório, nem logicamente nem moralmente.

51. Disso decorre a noção de que a linguagem figurativa, pelo contrário, deveria ser apenas um truque, um subterfúgio temporário a ser substituído, por meio da lógica, por um conceito, nos termos de nossa argumentação.

⁹⁵ Toda a nossa argumentação, não apenas desta pequena parte, mas de toda a Metaforologia, inspira-se na belíssima obra *Paradigmas para uma metaforologia*, do alemão Hans Blumenberg, de onde retiramos, inclusive, o título do nosso texto (ver Referências bibliográficas).

⁹⁶ Queremos dizer as ciências naturais, e todas as outras que queiram se parecer com elas.

52. Sob esse ponto de vista, a metáfora se configuraria unicamente como um embelezamento do discurso, uma figura de linguagem, incapaz de enriquecer o escopo dos meios de expressão e de conhecimento.

53. Se a metáfora é apenas um embelezamento, ela deixa de ser uma forma poética de acesso cognitivo, e o poeta, ou o orador, poderia, portanto, comunicar a mesma metáfora por meio de um conceito ou de uma teoria.

54. A metáfora seria apenas uma entre tantas maneiras de se dizer algo.

55. Se pensarmos como viemos argumentando até o momento, de que a metáfora é o modo da poesia e do mito, temos que a poesia e o mito também deveriam ser considerados conhecimentos temporários, a serem ultrapassados por outros, fundados na lógica.

56. Como contrapartida a isto, Blumenberg desenvolve a ideia de uma metáfora absoluta.

57. O trabalho seria o de detectar a perplexidade lógica para a qual a metáfora serve, ou seja, ainda no vigor do mistério indecifrado.

58. E permanecer na metáfora, ou seja, gozar de sua aporia, em vez de transitar na direção do conceito.

59. O absoluto como atributo da metáfora é, para Blumenberg, o mesmo atributo do acesso poético para o filósofo Jean-Luc Nancy⁹⁷, pois ele indica uma permanência no mistério, no atraso do sentido a cada vez e sempre que se produz conhecimento poético.

60. A metáfora é absoluta em contrapartida à ideia de uma metáfora substituível⁹⁸.

61. A linguagem figurativa, sob a ótica científica, é o resquício de uma língua de fantasia, de eras históricas anteriores; algo que, quando aliado à noção de progresso e evolução, indica o motivo da necessidade de substituição.

62. Admitir esse tipo de linguagem como absoluto, portanto, exige que reavaliemos e reconsideremos a relação entre o lógos e a imaginação, como potência; não como falha*.

63. É importante esclarecermos, como afirmamos em nota, que o fato de uma metáfora ser absoluta não quer dizer que ela não varie com o tempo e com o espaço, que não adquira as mais diversas variações e versões de acordo com questões culturais e circunstanciais.

⁹⁷ Ver (2Metaforologia: 2, 18), mais adiante.

⁹⁸ Não por outra metáfora, mas por um conceito.

64. O absoluto, aqui, vale mais como um manifesto de resistência, e quer dizer tão somente que não há um grau hierárquico entre a verdade científica e a metáfora; que a metáfora não ocorre quando e porque a verdade falha.

65. Não se trata de um absoluto no sentido que utilizamos na Ética, por exemplo, para nos aproximarmos das questões míticas entre deuses e homens.

66. Ambos, conceito (verdade) e mito (metáfora) são históricos, sofrem modificações no decorrer das vidas e dos povos, mas, no caso de uma metáfora, as versões podem coexistir normalmente, sem prejuízo de nenhuma, porque elas não representam avanço ou solução.

67. No caso das verdades científicas, uma nova versão **impossibilita necessariamente a anterior**.

68. Daí que conceitos jamais possam ser absolutos, nesse sentido de Blumenberg, da forma como as metáforas podem.

69. Manter o mistério como vigor é o *modus operandi* das grandes e inúteis pesquisas poéticas⁹⁹, inúteis no sentido estritamente científico, porque, na verdade, “quando os resultados esperados de uma pesquisa coincidem com seus resultados alcançados, não há pesquisa alguma” (MONTEIRO, 2016, p. 17), como afirma André Monteiro, enquanto observa seu filho ignorar um triciclo para habitar os vazios de sua caixa de presente.

* *Escólio comprometido*. Dentro deste tema, está a metáfora como língua do mito, justamente o que estamos tentando desenvolver na feitura deste trabalho. Rever a relação entre Lógos e Imaginação é importante porque o mito, numa exegese comum até os dias atuais, é visto como um fenômeno datado, presente em povos ditos “pré-lógicos” e, como afirmamos anteriormente, destinados a desaparecerem diante das leis e teorias científicas, dentro de uma visão de humanidade destinada a um epítome civilizatório.

Enxergar o mito como o meio do caminho para um lógos que se destina como verdade científica resulta numa falha na percepção das diferenças funcionais entre essas duas instâncias de nosso pensamento, segundo Blumenberg: o modo de manifestação do mito é

⁹⁹ Ver (2Metaforoilogia: 1, 12).

circular, como nas questões metafísicas para Heidegger , e jamais se torna obsoleto, como eventualmente acontece com os conceitos científicos, resultados de um avanço teórico e cognitivo.

Os mitos são experiências de questão, como narrativas circulares e metafóricas; eles tornam manifesto o espanto da questão. As ciências, por outro lado, são experiências de resolução de questão, como narrativas lineares e verídicas; elas domam o espanto da questão. Ambas são simultâneas e necessárias, entre utilidade e poesia.

2.15.1.5.1.1

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 747**

Hoje foi a qualificação da pesquisa. Suei em partes que não deveria, mas deu tudo certo. Descobri um erro grave e abri meus olhos para outra faceta de um mesmo pensamento.

2.15.1.5.1.2 Dia 1253

Chegamos em casa depois de oito dias em São Paulo, cinco deles trancados num hospital. Deu pra jantar na casa de um grande amigo, dos tempos de faculdade. Éramos três mais próximos. Me chamavam de Minduim; daí tinha o Gom, ou Gão – com quem jantamos – e o Sociólogo, o Fabrizio, que tinha esse apelido sem graça porque fazia sociologia sem graça na USP. Fabrizio morreu de câncer no pâncreas há poucos meses, aos, sei lá, quarenta e um ou quarenta e dois anos; minha idade. Tinha dois filhos que não conheci. Terminou um filme pouco antes de morrer.

Caminhando na Peixoto Gomide, na direção da Paulista, o vi pela primeira das três vezes que o vi nesta viagem. A barba por fazer, o olho ligeiramente puxado atrás dos óculos, as sobrancelhas grossas e os lábios finos, com um piercing que ele já deve ter tirado. Andava sempre com aquelas camisas de flanela sobre uma camiseta qualquer. Grunge anos 90. Eu estava subindo a ladeira numa curva e um rapaz veio descendo bem rápido e quase nos batemos de frente. Igual. Chegou a me encarar por poucos segundos. Acho que eu devia estar com aquela cara de espantado, porque afinal de contas era pra ele estar morto. Um amigo morto, especialmente quando tem a mesma idade, leva o mesmo tipo de vida e tem um background parecido com o nosso, dá uma angústia terrível porque a primeira coisa que você se pergunta é: “por que ele, e não eu?”. O que ele fez pra merecer um destino como esse, e o que garante não ser, eu mesmo, o próximo na linha do sofrimento? Mas não apenas isso, você

começa a pensar que você tem que sofrer alguma coisa pra equilibrar pelo menos um pouco a balança, e com isso ter um certo controle da situação, driblando a fila da escassez econômica da doença-geral. Pode ser coincidência, mas eu só havia tido uma crise de gota em toda a minha vida até que fiquei sabendo de sua morte. Nos últimos três meses, foram quatro. Quando o dedão do pé esquerdo para de doer, o calcanhar direito começa; e vice-versa. A dor de gota não é moleza. Sem que eu esteja bebendo ou exagerando na comida. Pelo contrário, tenho feito exercícios com regularidade inédita, comido cúrcuma, azeite, semente de coentro e de cominho todo dia de manhã, espalhado como um creme numa tostada integral; e troquei o arroz pela aveia. Como feijão com aveia todo dia. Feijão não é tão bom para quem tem gota, mas é menos mal. Com certeza é uma condição infligida por autoipnose, sei lá. De qualquer forma, um tanto quanto infantil.

youtu.be/k0XMHFXSF9A



A segunda vez que o vi já foi no hospital, durante a noite. Sabe o sonho do padre Karras em *O Exorcista*? Ele acenando pra mãe de longe. Ela sobe e depois desce as escadas do metrô, chora como as mães italianas de filme. Carros passando, o cachorro correndo, o padre correndo na direção da mãe, o cordão com medalhinha sagrada caindo. É um reflexo da culpa que ele sente por ter deixado a mãe morrer sozinha num hospital e o processo de perda da fé que ele acabará revertendo com o sacrifício final para expulsar Satanás do corpo da menina. A segunda vez que vi Fabrizio foi quando me lembrei da gente assistindo a esse filme na época em que dividimos um apartamento na rua Apinagés. A gente tinha a mania de colocar um filme no mudo; e um disco pra tocar. Não me lembro que música ouvimos pra assistir ao Exorcista, nem de nada particular daquela noite, apenas que terminamos o filme encolhidos como dois embriões. Só agora, para escrever esse texto, me dei conta de que a imagem do exorcista na tela de nossa sala me veio à mente por causa da culpa que estava sentindo

por não ter feito nenhuma ligação para ele na época em que soube que ele estava doente. Por causa do sonho do padre.

A terceira vez que vi Fabrizio foi no jantar na casa do Gom. Tinha uma foto nossa, da época em que a gente produziu um curta-metragem. Fazia um frio danado e a gente foi num supermercado para comprar coisas de lanche pra toda a equipe numa noite de gravação na Paulista. Acabamos comprando uma garrafa de cachaça pra esquentar. Fiquei bêbado, mas em vez de dar vexame, como era o costume naquela época, apenas dormi, profissionalmente, usando os cobertores que embalavam o equipamento de iluminação como colchão. Bateu uma saudade dele forte agora, e essa culpa de estar vivo, que às vezes quer dizer o que é o homem e o que são nossos mortos.



INTERLÚDIO

Dicionário afetivo 2

ENTRE VERSÍCULOS (ou esvaziando a cadeira)

Senti a necessidade de incluir um percurso um pouco mais explicativo sobre a mudança de perspectiva de [poíesis] naquele trecho da Metaforologia; um conceito que significou, inicialmente, um “fazer” em sentido material — ou seja, de produção de um objeto físico, com presença espacial —, mas que no decorrer dos caprichos do tempo, adquiriu uma acepção paralela bem diferente: a sublimação ou, em alguns casos, a repulsa a essa mesma matéria (IÑIGO, 1961, p. 11).

O denominador comum a ambas significações seria o “fazer” — do verbo poiéo [ποιεω] —, uma atividade, uma ação que, para além do sentido inicial de fabricação e de edificação material, acresceu-se, a partir de Hesíodo (Teogonia, 161)¹⁰⁰, de uma noção mais ampla de criação, de transporte à existência. Com o progresso intelectual da civilização grega e as consequentes exigências linguísticas, o referido verbo, de Homero à época Helenística, foi se estabelecendo como esse fazer material; enquanto o substantivo, em sua versão acrescida do sufixo [-σις/ -sis], passou a se relacionar mais a um momento fixo desta atividade, à sua abstração.

De acordo com Iñigo, [poíesis] apareceu pela primeira vez em Heródoto, significando tanto o processo de criação literária do poeta quanto seu sentido original de fabricação. Depois, em Eurípedes, aprofunda-se esta ideia de criação poética, que passa menos por algo como “capacidade lírica” e mais pela construção de uma representação da realidade (mimesis) em cena (IÑIGO, 1961, p. 42). Pelo lado da criação literária, precisamos ressaltar que a poesia, para a experiência grega de Homero a Platão, significava algo que transcendia os limites do indivíduo e apontava para um poder superior — com um parêntesis para os sofistas, que creditavam à razão, por meio de técnicas, regras e procedimentos (metro, ritmo, aliteração, estrutura etc.), tudo aquilo que era atribuído à inspiração divina.

Em todo caso, o mais importante a salientar, e o que efetivamente nos interessa no desenvolvimento do termo [poíesis] é que tal substantivo jamais se refere ao produto ou obra gerado por ele; mas apenas e exclusivamente ao fazer de uma ação que eventualmente pode culminar num objeto. Trata-se de um modo de produzir, portanto, que [1] transcende o produto; ou seja, cujo produto não contenha as pistas ou vestígios de suas regras e métodos; ou, talvez, que [2] sequer gere um produto: um fazer que seja apenas sua fruição, um produzir

¹⁰⁰ Indicação bibliográfica de (IÑIGO, 1961).

sem produto que pode significar, finalmente, um fazer de sua própria realidade, como vemos na interpretação que Iñigo faz de Heródoto:

(...) o rei dos etíopes provou o vinho que Cambises o oferecia, e regozijou-se ao comprovar sua *ποίησις*. Heródoto não poderia ter dito *τέχνη*, porque o rei não se alegrou por conta da ‘técnica’ com que se fez o vinho; se alegrou ao ‘prová-lo’, ao experimentar em si mesmo a *ποίησις* do vinho, o vinho mesmo, no qual *ποίησις* não era o modo de fazê-lo, mas a concretização real desse modo, a realidade mesma já modificada de certa maneira (IÑIGO, 1961, p. 62-63)¹⁰¹

A [poíesis], neste exemplo, não é o método de produção do vinho, o conhecimento replicável e reproduzível capaz de gerar a bebida e garantir sua qualidade; mas um processo em que a realidade se modifica para que se possibilite a experiência do vinho, uma experiência que é irrecuperável pela razão, pois se trata de um tipo de conhecimento irracional. O que Heródoto chama de “o vinho mesmo” não é o vinho, mas a fruibilidade do vinho. O vinho, enquanto produto material, é fruto de técnicas de colheita, separação de frutos, prensagem, fermentação e envelhecimento. A fruição do vinho, por outro lado, não é fruto de nenhuma destas técnicas, não é a mesma para ninguém e não pode ser reproduzida por ninguém. Este não-objeto é manifestação da [poíesis] do vinho. É neste sentido que afirmamos, com Iñigo, que a poíesis adquire uma acepção de repulsa à materialidade de seu produto; ou que seja a produção de uma ausência.

Sob essa perspectiva, entendemos de uma outra forma, por exemplo, a ideia de que em *Íon*, Sócrates afirma que a poesia que o rapsodo transmite não pode ser apreendida por nenhuma técnica ou arte: a inspiração divina, a musa, pode ser, miticamente, a tradução dessa irrecuperabilidade que afirmamos anteriormente, pois:

(...) no que concerne a todas as técnicas, te parece assim: as mesmas coisas devem necessariamente ser conhecidas pela mesma técnica, e não as mesmas por outra técnica, mas se é outra, necessariamente também outras serão as coisas conhecidas (PLATÃO, 2011, p. 49).

O que seria a poesia, portanto, deveria ser (re)conhecida pela poética, independente de quem seria o poeta. O argumento de Sócrates passa pelo convencimento de Íon de que a capacidade dele de louvar Homero é fruto de uma possessão de Homero — da presença irrecuperável de Homero na experiência do rapsodo — e não da utilização de alguma técnica

¹⁰¹ (...) el rey de los etíopes probó el vino que Cambises le ofrecía, y se regocijó al comprobar su *ποίησις*. No habría podido Heródoto decir *τέχνη*, porque no se alegró el rey de la <<técnica>> con que había sido hecho el vino, sino que se alegró al ‘probarlo’, al experimentar en si mismo la *ποίησις* del vino, el vino mismo, en el cual *ποίησις* no era el modo de hacerlo, sino lá concretización real de ese modo, la realidad misma modificada ya en cierta manera.

rapsodística. A poesia, neste sentido, não é fruto de sabedoria ou de técnica ou, por associação, da razão. Fazendo a separação que propusemos em relação ao vinho, temos que embora o texto poético possa ser confeccionado a partir de técnicas expressivas, a fruibilidade poética permanece no mistério que sua realidade produz, como manifestação de sua [poíesis]. O valor que eventualmente queiramos dar ao que é belo e divino (irrecuperável), e ao que é técnico e científico (reprodutível) — para usar a terminologia presente em *Íon* —, é algo que independe da ironia com que Sócrates convence Íon, o personagem, a orgulhar-se de sua bela e divina **ignorância**.

O verbo usado pelo rapsodo para nomear a técnica com que interpreta o pensamento do poeta — neste caso, Homero — é *kosmó*, no sentido de “arranjar”, que, segundo o tradutor Cláudio Oliveira, deve evocar a ideia de *kósmos* como “belo arranjo” (PLATÃO, 2011, p. 60 - notas 1 e 2). É o mesmo verbo usado por Sócrates para descrever como Íon se veste (PLATÃO, 2011, p. 27); ou seja, como orna o próprio corpo para estar diante dos outros. Temos, portanto, que o rapsodo enfeita o corpo para apresentar-se aos outros na mesma medida em que enfeita a voz, ou o pensamento, para apresentar o poeta — ou o divino — à plateia. Se o que importa, na atividade de um rapsodo, é um enfeite em que se veicula a experiência poética que não se agarra; isso significa, simbolicamente, o esvaziamento deste rapsodo: ele é o veículo, o cavalo ignorante e belo em cujo galope faísca um brilho de orvalho; e em cuja pelagem ora dança um vento fosco. A experiência poética nem é natural, nem se constrói tecnicamente.

É um arranjo esperançoso, em que o divino (ou a natureza) arrebatada tanto o cavalo quanto o observador. O rapsodo é um arranjador do Poeta — o que também significa que o poeta é um arranjador do divino —, na medida em que ritualisticamente se prepara, se orna (verbo *kosmó*), para receber algo sobre o qual não tem controle e abrir, para ele, as portas de uma plateia que se espera que ele também habite. Pela escolha do mesmo verbo para designar tanto como Íon se veste quanto como recita Homero, Platão reforça essa ideia de arrumar a casa para receber uma visita. Você deixa tudo preparado, mas o hóspede tem vontade própria. Na dimensão em que Platão trabalha o texto, fosse a poesia verdadeiramente uma técnica, uma ciência — se o hóspede fosse controlável —, um rapsodo deveria ser capaz de “arranjar belamente” qualquer poeta; não apenas Homero, como é o caso de Íon. O argumento segue nesse viés de esvaziamento: se os assuntos de determinados poemas de Homero e de Hesíodo,

por exemplo, fossem a adivinhação ou a guerra, quem saberia falar melhor sobre eles, o rapsodo ou um adivinho? O rapsodo ou um general? Ou seja, não se trata de conhecer o assunto sobre o qual o poema versa; não se trata do produto de um pensamento, pois não se está a falar do poema; mas de um modo de pensar, poético, cuja experiência atravessa tanto o rapsodo quanto a plateia, e que neste percurso não pode ser capturado por nenhum deles, apenas fruído. Mais presença, menos hermenêutica. Retornando à citação que transcrevemos da página 49 de Íon, se [1] uma mesma coisa só pode ser conhecida por uma mesma técnica, e [2] a poesia — não o poema — não pode ser conhecida por meio de uma técnica; temos que a poesia, entendida aqui como [poíesis], depois de toda a argumentação deste trabalho, não pode ser uma mesma coisa; apenas a coisa mesma. Perdida porque irrecuperavelmente guardada, ou demasiada intimamente possuída, como vimos em Caproni.

Esvaziada a coisa, resta sua incontrolável dizibilidade.

2.16.1

*DIÁRIO DE UMA POSSESSÃO***Dia 1362**

Diego Alves; Rafinha, Rodrigo Caio, Pablo Marí, Filipe Luís; William Arão (Vitinho), Gerson (Diego Ribas), Arrascaeta (Piris da Motta); Éverton Ribeiro, Bruno Henrique e Gabigol. Jogamos mal, irreconhecíveis em alguns momentos, depois do gol do River Plate, ainda cedo no primeiro tempo. Aliás, vínhamos jogando irregularmente desde que nos classificamos para a final da Libertadores, com o delirante 5x0 contra o Grêmio. Assisti ao jogo em casa e mais pro fim do segundo tempo já estava pensando na encheção de saco do dia seguinte; ou seja, hoje. Na depressão do desembarque do time no Rio.

O dia começou na igreja, com a primeira comunhão do Gabriel. Quando eu era moleque, ia à missa todo domingo com a minha mãe, na São Judas Tadeu, em Manaus; e com a minha avó Blanche, na catedral de Juiz de Fora, durante as férias. Gostava mais da missa na catedral, pelo eco dentro da igreja, que dava mais solenidade e mistério a tudo o que o padre falava. Sei a maior parte da missa de cor, mas apenas enquanto participo dela. Se me perguntarem agora, por exemplo, não saberia engatar as palavras, mas basta o padre dar a deixa que o texto ressurgue automaticamente até hoje. Gosto de assistir à missa; mas não gosto dos sermões porque raramente um padre tem a manha retórica ou sequer fala alguma coisa interessante. Gosto dos gestos e dos rituais. Um grupo de crianças traz uma bíblia ao altar, para o padre, que a ergue diante dos aplausos da comunidade. O silêncio após a consagração da hóstia. O barulho que faz na madeira quando todos se levantam juntos para a oração. Enfim... não sou um católico muito praticante: hoje, a maioria das missas a que compareço são de sétimo dia; mas, por outro lado, obrigo todos os meus filhos a fazerem a primeira comunhão. Pela tradição. Pelo pertencimento. Algo como um ponto de partida. Depois cada um fará o que quiser com o sagrado.

Estávamos na igreja São Sebastião, e num determinado momento, o padre convida a todos a fazerem votos, pedidos e agradecimentos antes da oração. Confesso que me senti tentado a pedir a vitória do flamengo na partida final de mais tarde, mas fiquei com peso na consciência por ser a primeira comunhão de meu filho – que espécie de pai eu seria? Acabei pedindo só o combo geral do bem: saúde, amor e paz para nossa família. O Gabriel não apreciou o gosto da hóstia; mas tudo bem, foi a um churrasco na casa de um coleguinha logo depois e ficou feliz com o escapulário de prata que ganhou de minha mãe e que não saiu mais do seu pescoço. Foi um sábado ameno e agradável, e que estava para se tornar espetacular.

O gol do River, por volta dos 15 minutos do primeiro tempo, tinha sido uma bobeira defensiva; Gerson e Arão deixaram a bola passar entre eles, no famoso deixa-que-eu-deixo, abrindo espaço para a finalização do Borré, sozinho. A partir dali foi só aflição. O que era um início de partida em que parecia que o Flamengo ditaria o tempo do jogo, tendo que segurar as eventuais e perigosíssimas tentativas de contra-ataque; se tornou um racha em que o River simplesmente não deixava o flamengo jogar, com uma marcação que forçava erro atrás de erro de passe e com conclusões de jogada muito rápidas quando eles tinham a bola. Praticamente todo ataque do River resultava num chute a gol. No restante do tempo, a famosa catimba. Brasil x Argentina de cartilha. Mas, felizmente, eles não conseguiam matar o jogo.

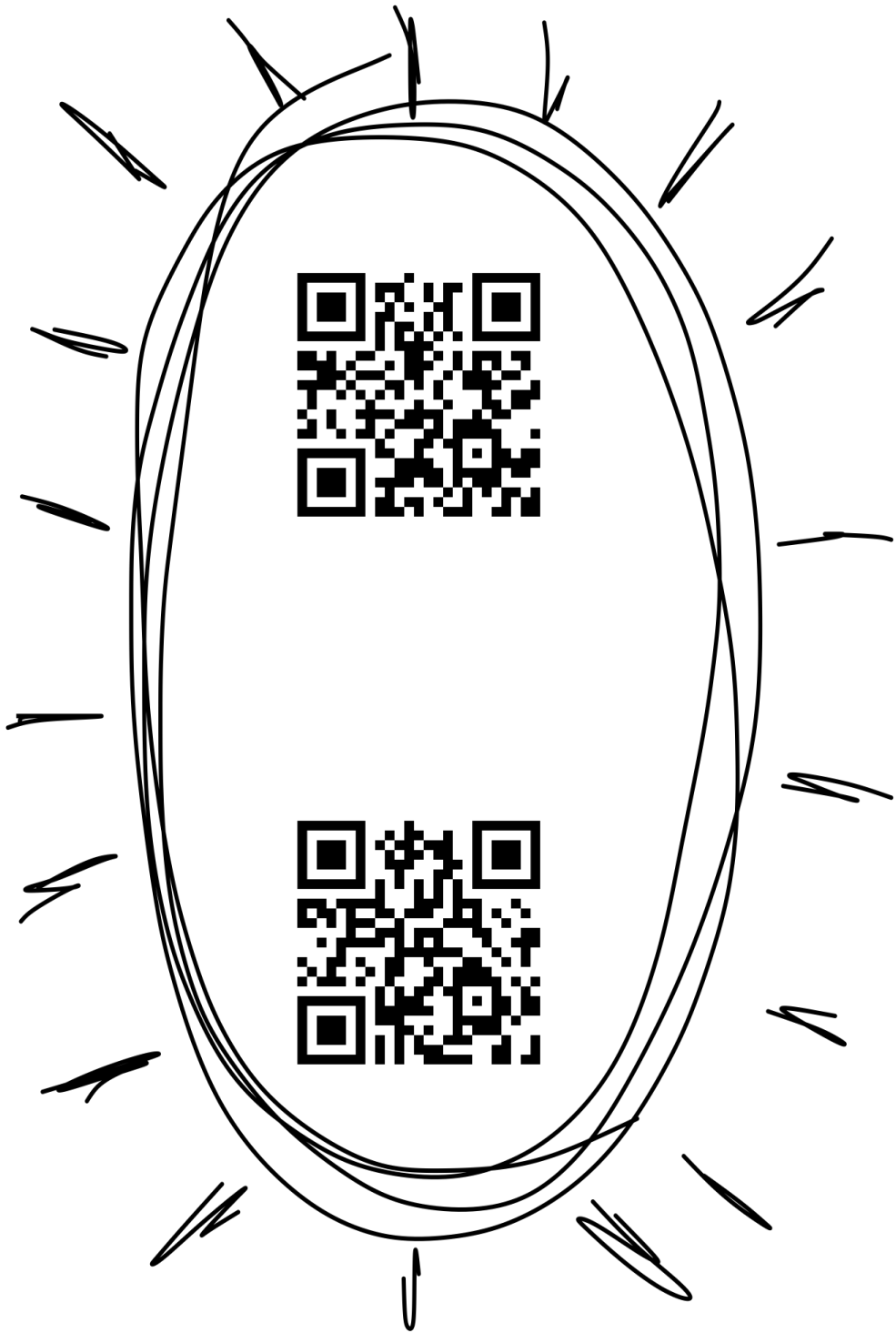
No meio do segundo tempo a dinâmica mudou: Gallardo tirou um jogador do meio de campo pra colocar mais um zagueiro, porque parecia mesmo que já estava tudo definido, embora eles estivessem ficando cansados. Do nosso lado, o Gerson tinha acabado de sair, machucado, para a entrada do antigo capitão Diego Ribas, símbolo do time banana que passava vexame atrás de vexame até 2018, mas que por algum capricho narrativo, aliado a essa abertura de espaço no meio de campo com a mudança tática do River, se tornou peça chave para o ataque rubro-negro começar a

aparecer. O passe, que estava lento e fácil para a interceptação dos zagueiros argentinos, começou a entrar, mais ágil, pelos pés do camisa 10. Mas nada de gol.

Peguei do meu tio Plínio a superstição de mudar de ambiente se o jogo vai mal. Estava no quarto; então fui para a janela da sala. Pensei: vou escutar daqui o grito de gol do Flamengo. Dessa vez, lembrei de minha ética na igreja, e me ajoelhei. Pedi. Pedi com força! Milagrosamente, foram apenas alguns segundos para a profecia se concretizar. Aos 43 do segundo tempo, gritos no vizinho, fogos! Corri para o quarto e a Naná estava chorando, ajoelhada. Pensei que tinha acabado tudo, que tinha sido o segundo do River, e que os gritos que ouvira na janela foram da casa de algum tricolor nas redondezas – eu já tinha escutado fogos no primeiro gol dos argentinos. Quando me virei pra TV, era o empate mesmo. Inacreditável! Pensei rápido: agora é virada! Dei um beijo na Naná e corri de volta pra janela. Dois gols em três minutos. Dois do Gabigol, que não tinha acertado nada até então, dominado pelo Pinola. Não foi um passe, foi um balãozão vai-que-cola pra frente, do Diego Ribas; e foi a única vez que o Pinola errou, dando a bola de graça pro Gabriel, que teve tempo de se ajeitar, olhar a posição do goleiro e meter um balaço no gol. Só vi os dois gols nos replays.

Aos 46 do segundo tempo estávamos, finalmente, à frente no placar. Aos 50, campeões da Libertadores de 2019. Inacreditável! Daqueles jogos para entrar pra história. Como o 3x1 sobre o Vasco no tri do carioca em 2001, com o gol de falta do Petkovitch, quase no fim de um jogo em que o Flamengo precisava ganhar por dois gols de diferença para ser campeão; ou o 5x4 sobre o Santos de Neymar no brasileiro, com aquele gol de falta do Ronaldinho Gaúcho: a barreira pulou esperando uma bola por cima e ela passou rente ao chão, num chute rasteiro direto pro gol; ou como o próprio 5x0 sobre o Grêmio na semifinal.

Foi um sábado espetacular. Um sábado sagrado.



VOLTANDO...

2.16.2 Experiência de margens

1. Um dos fronts em que mantemos o mistério como uma finalidade em si mesmo é a poesia, tomada, aqui, não como um gênero, mas como um tipo de atitude diante da criação.

2. Um poema, sob esta perspectiva, poderia não ser tão poético quanto um ensaio ou uma pintura, por exemplo, porque estamos falando mais sobre um tipo de processo cognitivo diante do mundo que de literatura.

3. Na experiência dos gregos antigos, poesia e filosofia compartilhavam a mesma origem no deus Thaumatas, que, de acordo com a leitura que o poeta e filósofo Alberto Pucheu faz da *Teogonia*, é um deus do **entre**, filho do Oceano e da Terra, violentamente chocando-se numa esticada litoral.

4. Trata-se de uma imagem belíssima para a poíesis porque envolve nossa casa original, a terra; o ainda inexplorado mar, e a vertigem e excitação causadas pelas ondas violentas quando nos movemos entre eles.

5. Citamos da apresentação de Pucheu no colóquio Filosofia, Literatura e Linguagem, que aconteceu em 2017, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora:

Sendo Thaumata um deus do entre, a tradição grega pegou suas derivações tanto para a poesia quanto para a filosofia, derivações não mais necessariamente divinas, mas poeticonceituais, para estabelecê-las também enquanto o entre poesia e filosofia, enquanto o intermediário entre elas, enquanto o que faz com que o filósofo e o poeta, de certo modo, sejam o mesmo. (PUCHEU, 2017, p. 6)

6. O que ele está dizendo indiretamente, portanto, é que não há uma forma fixa para o pensamento poético, que gêneros não importam, apenas a atitude de surfar o Thaumatas, que ocorre no entre dos formatos.

7. É interessante notarmos como as metáforas da natureza são utilizadas para expressar esse tipo de conhecimento que não se pode agarrar completamente.

8. No já mencionado ensaio sobre a atualidade do poético, Leão recorre a uma imagem de Nietzsche para falar sobre o mesmo assunto: a de que o filósofo habita as geleiras das altas montanhas, tendo como vizinho, o poeta no topo seguinte.

9. Leão argumenta, a partir de outra imagem de Heidegger, que, assim como a Linguagem (Lógos) é a casa do ser, preservando nossos jogos e criações, as geleiras

também representam esse poder de preservação radical da vida, tendo como exploradores, os filósofos e os poetas (que Heidegger chamava de vigias e sentinelas em sua metáfora da casa).

10. Trata-se de uma perspectiva diferente da de Pucheu, porque a metáfora implica uma separação entre eles, o vale entre as montanhas, enquanto na cena litorânea, ambos andavam na mesma beirada; mas, não obstante, não há grau hierárquico estabelecido entre as vigílias do filósofo e do poeta – não há montanha mais alta, ou dois tipos de montanha–, mantendo nosso argumento de equidade entre as formas do conhecimento (2Metaforoilogia 1: 42).

11. Para finalizar esta parte de nossa exposição, precisamos enfatizar ainda outra significativa palavra desta imagem de poíesis que trabalhamos: o litoral.

12. O filósofo francês Jean-Luc Nancy não está na praia com Pucheu e Hesíodo, mas em seu opúsculo “Fazer, a poesia”, ele afirma o seguinte:

Se compreedemos, se acessamos de uma maneira ou de outra, uma orla de sentido, é de modo poético. Isso não quer dizer que qualquer espécie de poesia constitua um medium ou um meio de acesso. Isso quer dizer – e é quase o contrário – que só esse acesso define a poesia, e que ela só acontece quando esse acesso acontece (NANCY, 2016, p. 145)

13. Mais tarde, no mesmo texto, ele continua a ideia: “poesia não tem exatamente um sentido, mas, antes, o sentido do acesso a um sentido cada vez mais ausente e adiado” (NANCY, 2016, p. 145).

14. Poesia, portanto, acontece na “margem”, no “limite”, todas expressões que evocam a sensação do litoral, de estar na beirada de casa encarando o violento, mas convidativo, inexplorado.

15. Mas, ao mesmo tempo, para que a poesia aconteça, o mistério deve persistir, porque o sentido deve ser atrasado: a poesia acontece quando o acesso, no limite, acontece; e, mais especificamente, quando o acesso no limite acontece e o sentido desse acesso lhe é negado.

16. Há sempre uma dimensão do acesso como negatividade, o acesso poético se dá naquilo que se furta no momento do acesso.

17. É a permanência do mistério enquanto fruição poética.

18. Nancy radicaliza a perspectiva da poesia como produção de conhecimento, pois ele argumenta que a poesia não é **um** dentre outros tipos de acesso: seu tipo de

conhecimento é intercambiável, no sentido de que aquilo que surge como criação poética não poderia ter surgido como criação epistemológica.

19. Mas Nancy está pensado em gênero de produção, e por esse motivo, separa, por exemplo, o conhecimento religioso, do filosófico, do poético.

20. Nós adotamos uma perspectiva postural, e, desta forma, podemos ter (ou não), dentro da filosofia, da religião e da própria poesia, a experiência poética, desde que se permita o vigor do mistério, da negatividade como potência.

21. Nos *Conceitos fundamentais da metafísica*, ao se referir aos questionamentos da filosofia, Heidegger afirma que não perguntamos com o objetivo de recebermos qualquer resposta, tampouco uma definição, mas apenas para desdobrar uma questão metafísica.

22. A compreensão, em termos metafísicos, quer dizer esse desdobrar correto da questão, “porque o tipo de resposta que consiste na comunicação de um fato estabelecido é bem inadequado a esse tipo de questão” (HEIDEGGER, 1995, p. 185).

2.16.3 Pedra partida

1. Este é finalmente o ponto em que entramos no deserto, lugar de privação – negatividade – em ambos os sentidos, literal e figurativo.
2. É infértil, sem fonte de água ou de nutrição significativos; literalmente a beira da vida, a última parada na direção do nada.
3. Talvez por conta disto, também seja nossa mais vasta e metafórica beirada.
4. Foi para onde o espírito santo levou Jesus para ser tentado, ou onde o peiote levou Jim Morrison para um passeio na garupa do lagarto rei, e também é onde o tipo de poesia trabalhada aqui abriu seus olhos ocres espelhados pela primeira vez.
5. Nós começamos na Tanakh judaica, que, com algumas transformações, se tornaria o Velho Testamento cristão.
6. Lá, podemos ver o deserto tanto como um lugar de punição do homem como de adoração de Deus, porque, obviamente, a punição significa justamente sujeitar-se à privação dos prazeres terrenos para focar na elevação espiritual.
7. Em (Números 13: 1 - 14: 34), os Israelitas estavam padecendo no deserto, após a fuga do Egito, e Yahweh ordena que se forme uma equipe para explorar Canaã, que seria dada a eles.
8. Ao retornarem, os exploradores relatam uma terra com recursos abundantes, mas possuída por um povo poderoso, com gigantes inclusive, e, portanto, impossível de ser conquistada.
9. Inicia-se uma revolta, em que os Israelitas questionam as ações de Yahweh e decidem voltar ao Egito.
10. Moisés e Aarão, por outro lado, prostram-se com a face no chão, seguidos apenas por alguns dos exploradores, Josué e Caleb, que suplicaram à comunidade que aguardem os desígnios de Deus, e que não se revoltem contra ele.
11. O povo, entretanto, ameaçava apedrejá-los.
12. Yahweh surge em glória e, após uma conversa com Moisés, decide poupá-lo, ao lado de Aarão, Josué e Caleb.
13. Aos demais, eis a fala de Yahweh:

Quanto a vós, os vossos cadáveres cairão neste deserto, e vossos filhos andarão errantes neste deserto durante quarenta anos, carregando o peso de vossa infidelidade, até que vossos cadáveres se consumam no deserto (Números 14: 32-34).

14. No capítulo 8 de Deuteronômio, por sua vez, temos exatamente a mesma cena da tentação de Jesus, mas referindo-se a todo o povo judeu, em sua provação de quarenta anos no deserto, visto como aprendizado passível de recompensa:

Lembra-te, porém, de todo o caminho que Yahweh teu Deus te fez percorrer durante quarenta anos no deserto, a fim de humilhar-te, tentar-te e conhecer o que tinhas no coração: irias observar seus mandamentos ou não? Ele te humilhou, fez com que sentisses fome e te alimentou com o maná que nem tu nem teus pais conheciam, para te mostrar que o homem não vive apenas de pão, mas que o homem vive de tudo aquilo que procede da boca de Yahweh (Deuteronômio 8: 2-3).

15. Maná é o pão divino¹⁰², e ceder à fome do corpo, ou mesmo comer o pão que o diabo amassou, é um atentado contra o amor de Deus, pois significa priorizar um desejo interior em detrimento do alimento divino, como estabelecido em (Deuteronômio 6: 5).

16. Deveríamos amar a Deus com todo o coração, toda a alma e toda a força.

17. Voltaremos ao maná em breve, mas para estabelecermos um contraponto para a passagem da tentação no deserto, façamos uma visita ao início do Velho Testamento.

18. Em (Gênesis 28: 10-22), Jacó, indo de Bersabeia a Harã, decide fazer uma parada para descansar, quando o sol se punha.

19. Havia uma pedra, e ele a usa para apoiar a cabeça e dormir.

20. Jacó sonha com uma escada que se erguia da Terra aos Céus, com anjos transitando em ambas as direções.

21. Yahweh estava ao seu lado, e faz aquela promessa velha de guerra, oferecendo-lhe a terra sobre a qual Jacó dormia, para que seus descendentes fossem numerosos e se espalhassem por todos os cantos.

22. Quando Jacó acorda, entende que Deus estava naquele lugar, e que o lugar onde depositara a pedra era Sua morada, e um portal para os Céus.

23. Ele faz um pilar com a pedra, derrama óleo sobre ela, como ato cultual e nomeia o lugar, Betel¹⁰³

24. A pedra, tradicionalmente, é o símbolo da presença divina, ou sua porta de acesso, como no sonho de Jacó, ou em Stonehenge, ou na lenda da Pedra Filosofal, ou na pedra

¹⁰² Ver Axioma 1.2.8 da Ética.

¹⁰³ “Casa de Deus”.

que sustentava a Arca da Aliança, em Jerusalém, e que continha, inclusive, duas tábuas de pedra com os dez mandamentos, ditados pelo Senhor.

25. Com isso em mente, aqui estamos, no meio do deserto selvagem, com Jesus, depois de quarenta dias e quarenta noites de jejum.

26. Entra Satã para tentá-lo a ceder aos prazeres da carne, a renunciar a Deus e viver como um rei na Terra.

27. Seguindo a argumentação do Novo Testamento, de dois reinos opostos a competir por nossas almas, nós estamos diante do grande e único oponente da Tríplice Aliança, do lorde do inferno e de todo o malfeito, patrono de boa parte da grande música feita nos séculos seguintes; o futuro herói azarão do Paraíso perdido, e o que ele traz para essa mesa tentadora?

28. Um grande e gordo banquete?

29. Um peixe cozido?

30. Uma romã?

31. Um pedaço de pão, pelo menos?

32. Não!

33. Ele pretende tentar a Jesus com umas pedras.

34. Bem, conhecendo Satanás como nós, a partir de uma quantidade sem fim de referências da cultura pop a que fomos expostos nos últimos séculos; sabemos que ele é um pouco mais sacana que isso.

35. Ele deve estar com segundas intenções.

36. Então, sim, enquanto Jesus se acreditava tentado, recusando-se, portanto, a transformar as pedras em pão; ele estava, na verdade, negando a presença de Deus para o diabo; oferecendo-se como alternativa¹⁰⁴.

37. Satã estava pedindo um milagre, a presença de Deus no local tradicional para isto, uma montanha; e mais, através da “coisa” tradicional para isto, a pedra, onde a presença divina deve se revelar.

38. Inicialmente o veículo para o sonho e futura realização da morada de Deus através de Jacó; agora o silêncio divino.

¹⁰⁴ Ver (1Metaforologia 3: 4)

39. A resposta de Jesus é chave para entendermos todo o simbolismo da cena, porque não estamos falando de conversão espiritual realmente; mas sim de estabelecer um poder institucional da Igreja como mantenedora da verdade, do Verbo divino¹⁰⁵.

40. Jesus diz a Satã: “Ficou escrito: não é com base em pão só que viverá o ser humano, mas com base em toda a palavra saída através da boca de Deus” (Mateus 4: 4)

41. Isso é interessante porque é impossível ouvir a voz de Deus neste momento.

42. Deus apresenta Jesus no batismo, seu filho, sua voz encarnada, Seu futuro dublador.

43. Deus recolhe-se para que seja o reino a surgir a partir do ministério de Jesus.

44. Jesus sai do deserto carregado e servido pelos anjos, e imediatamente começa a pregar para a plateia: “Mudai de mentalidade, pois ficou mais próximo o reino dos céus” (Mateus 4: 17)¹⁰⁶.

45. Pela perspectiva de Jesus nesta cena, a palavra divina é metáfora para a verdade absoluta, o maná com que Ele nos alimenta.

46. Retornar ao Blumenberg de *Paradigmas para uma metaforologia* nos ajuda a clarificar essa ideia:

Em que situação se encontram aqueles que buscam a verdade? Eles podem sentir-se confiantes de que o que existe se revelará para eles, ou seria, o conhecimento, algo a ser adquirido apenas através de um ato de violência, burlando o objeto?¹⁰⁷ (BLUMENBERG, 2010, p. 12)¹⁰⁸

47. Analisando o argumento pelo ponto de vista teológico, Blumenberg afirma que Deus é a verdade, e que a verdade é luz, revelando a transparência da estrutura do mundo de acordo com nossas necessidades.

48. Citamos o alemão novamente: “se é considerado mais salutar para as pessoas absorverem conhecimento apenas em doses controladas, então a bondade de Deus se

¹⁰⁵ Ver (1Metaforologia 3: 13)

¹⁰⁶ Ver Proposição IV da Ética.

¹⁰⁷ What situation do those who seek the truth find themselves in? Can they feel confident that what exists will freely reveal itself to them, or is it knowledge to be acquired only through an act of violence, by outwitting the object.

¹⁰⁸ Usamos uma impressão caseira do livro de Blumnborg, mexendo no epub pra colocar bordas e não complicar na impressora. Como é comum nos ebooks, não há numeração de páginas. A “p. 12” da referência só foi possível porque o trecho era logo no começo, então resolvi contar para situar o leitor, pelo menos desta vez.

revelará precisamente na economia com que ele distribui a verdade a elas”¹⁰⁹ (BLUMENBERG, 2010, s/p)

49. Em outras palavras, mesmo se estamos falando de conhecimento produzido por religião, e, conseqüentemente, dependente de fé, precisamos admitir que ainda estamos falando de conhecimento sistemático, dogmático e reproduzível, com o objetivo de explicar o modo como o mundo funciona.

50. Por outro lado, a perspectiva de Satã é um pouco diversa.

51. Ele oferece uma pedra e, pedindo um milagre, recebe apenas a sombra de seu objeto, o silêncio do exílio de Deus.

52. Satanás, como nós, é deixado com um mistério¹¹⁰.

53. A partir desse ponto, pedimos a ajuda de Jean-Luc Nancy novamente: no ensaio “Um dia, os deuses se retiram”, ele argumenta que os deuses se retiram de sua própria divindade, eles se ausentam por dentro.

54. O que resta, então, é sua narração, sem presença alguma que ateste sua verdade absoluta.

55. Citamos: “[narração] é privada de verdade do início, estando privada do corpo presente como boca de seu próprio proferimento” (NANCY, 2016, p. 31) .

56. Se a perspectiva de Jesus é a da economia de conhecimento na questão de Blumenberg, a abordagem de Satã seria a do segundo caso, da violência.

57. Exatamente como na imagem de Thaumás nascendo no litoral, e nos acessos às margens do sentido, que define a poesia para Nancy.

58. Satanás produz uma ausência ao nos mostrar o exílio de Deus a partir da pedra, e esta imagem, a pedra como metáfora para a poíesis satânica – como lira autoimune –, é o início deste trabalho.

¹⁰⁹ “if it is deemed more salutary for people to imbibe knowledge only in measured doses, then God’s goodness will reveal itself precisely in the economy with which he distributes truth to them”.

¹¹⁰ (1Metaforoilogia: 3, 28).

3 CONCLUSÃO

**A fome
metafísica
tirou
a barriga
da miséria
e ronca apenas
diante do texto.**

A fome

metafísica

mata

pelo cansaço.

**(Miserere mei,
ó Acídia,
ó Deus sol-a-pino,
dai-me pecado grasso
que queime vidatoda,
efeito estufa sobre
minha febre blasê.)**

**Após licor e tarde, roncam
motores bélicos na cidade
fantasma do morro. Acabou a
gente. Não há ninguém ao
balcão. Caíam as portas de ferro!
Uma salva de palmas, balas,
fogos, estufa acústica sobre ecos
de ricochete.**

Acabou a gente.

Na umidade

sob os escombros

– coxia improvisada –,

Vida rebrota

episteme.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio (2011). “Desapropriada maneira”. In: BERNARDINI, Aurora Forni (Org. e Trad.). *A coisa perdida: Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: UFSC.
- _____. (2015). *A potência do pensamento - ensaios e conferências*. Trad. António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. (2016). *O tempo que resta — um comentário à Carta aos Romanos*. Trad. Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica.
- AGOSTINHO, Santo (2017). *Confissões*. Trad. Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics.
- AQUINO, Tomás de (2002). “Sobre a diferença entre a palavra divina e a humana”. In _____. *Verdade e conhecimento*. Trad. Luiz Jean Lauand e Mario Bruno Sprosiero. São Paulo: Martins Fontes.
- ARENDT, Hanna (2008). *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso.
- ARENDT, Hanna (2009). *A vida do espírito*. Trad. Cesar Augusto de Almeida; Antônio Abranches; Helena Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BENJAMIN, Walter (2011). “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”. In: _____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo: 34; Duas Cidades.
- BÍBLIA, Português (2012). *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus.
- BÍBLIA, Português (2017). *Bíblia: Novo Testamento: Os quatro evangelhos*. Tradução, apres. e notas Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras.
- BÍBLIA, Português (2018). *Bíblia: Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse*. Tradução, apres. e notas Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras.
- BLUMENBERG, Hans (2010). *Paradigms for a metaphorology*. Trad. Robert Savage. Ithaca: Signale.
- BRUEGGEMANN, Walter (2012). *An introduction to the Old Testament*. Louisville: Westminster John Knox.

- CAPRONI, Giorgio (2011a). “O conde de Kevenhüller”. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni (Org. e Trad.). *A coisa perdida*: Agamben comenta Caproni. Florianópolis: UFSC.
- _____ (2011b). “*Res amissa*”. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni (Org. e Trad.). *A coisa perdida*: Agamben comenta Caproni. Florianópolis: UFSC.
- CATÃO, Francisco (2011). *Deus*. São Paulo: Martins Fontes.
- EAGLETON, Terry (2010). *On evil*. New Haven: Yale Press.
- EILENBERGER, Wolfram (2019). Tempo de mágicos — a grande década da filosofia 1919-1929. Trad: Claudia Abeling. São Paulo: Todavia.
- FEYNMAN, Richard (2012). *Sobre as leis da física*. Trad. Marcel Novaes. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio.
- FLEMING, J. Dick (2016). “A tríplice tentação de Cristo: Mat. 4: 1-11”. *O Mundo bíblico* vol. 32, n. 2, ago 1908. Chicago: Universidade de Chicago, p. 130-137. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3141888>>. Acesso em 24 abr 2016.
- FREUD (2019). O infamiliar. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica.
- GADAMER, Hans-Georg (1985). A atualidade do belo - a arte como jogo, símbolo e festa. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- GIANOTTI, José Arthur (2002). “Wittgenstein e a lógica da apresentação do mundo”. In: ALMEIDA, Jorge de; BADER, Wolfgang (orgs.). *Pensamento alemão no século XX Vol. II* — Grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil. São Paulo: Cosac Naify. pp. 155-170.
- GREENBLATT, Stephen (2018). *Ascensão e queda de Adão e Eva*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras.
- HAN, Byung-Chul (2017). *Agonia do Eros*. Trad. Ênio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes.
- LEWANDOWSKI, Anthony (2019). “Inside the First Church of Artificial Intelligence”. In: *Wired*, Nova Iorque. Janeiro. 2019. Arquivo digital. Entrevista concedida a Mark Harris. Disponível em < https://www.wired.com/story/anthony-levandowski-artificial-i...utm_campaign=wired&utm_medium=social&utm_brand=wired >. Acesso em 2 de Jan. 2019.
- HEIDEGGER, Martin (1995). *The fundamental concepts of metaphysics*. Trad. William McNeill e Nicholas Walker. Bloomington: Indiana University.

- HILL, Wm. Bancroft (2016). “A tentação no deserto”. *O mundo bíblico* vol. 11, n. 1, Jan 1898. Chicago: Universidade de Chicago, p. 28-36. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3136508>>. Acesso em 24 abr 2016.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1995). *Poesia completa* - edición bilingüe. Trad. Federico Gorbea. Barcelona: Ediciones 29.
- _____ (2008). “Observações sobre Édipo”. In: BEAUFRET, Jean; HÖLDERLIN, Friedrich. *Hölderlin & Beaufret - Hölderlin e Sófocles; observações sobre Édipo e observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- IÑIGO, Emilio Lledó (1961). *El concepto “poíesis” en la filosofía griega*. Madri: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Luis Vives.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro (2007). “Permanência e atualidade do poético”. In: *Revista Tempo Brasileiro*, out.-dez. - no. 171. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- LOURENÇO, Frederico (Trad., Apres. e Notas) (2017). *Bíblia: Novo Testamento*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MACHADO, Roberto (2012). *O nascimento do trágico — de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- MANN, Thomas (2011). *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MEIER, John P (1994). *A marginal jew vol 2: mentor, message, and miracles*. Nova Iorque: Doubleday.
- MILES, Jack (2009). *Deus, uma biografia*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia de Bolso.
- MONTEIRO, André; MEDEIROS, Luiz Fernando (2016). *Universidágua: pedagogia de sonhar líquido*. Amsterdã: Bartlebee.
- NANCY, Jean-Luc (2016). *Demanda: literatura e filosofia*. Trad. João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho e Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: UFSC.
- PERLOFF, Marjorie (2008). *A escada de Wittgenstein - a linguagem poética e o estranhamento do cotidiano*. Trad. Elizabeth Rocha Leite; Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Edusp.
- PLATÃO (1975). “Sétima carta”. In: _____. *Diálogos*, volume V. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará.

- _____ (2001). *Teeteto & Crátilo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará.
- _____ (2011). *Íon*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica.
- PUCHEU, Alberto (2017). Sem título. In: *Colóquio Filosofia, Literatura e Linguagem*, 1., 2017. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- RUDWIN, Maximilian (1973). *The Devil in legend and literature*. Illinois: Open Court.
- SAUTOY, Marcus du (2017). *What we cannot know: exploration at the edge of knowledge*. London: 4th State
- SCHOLEM, Gershon (1999). "O nome de Deus e a teoria da linguagem cabalista". In: _____. *O nome de Deus, a teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: Judaica II*. São Paulo: Perspectiva.
- SCHULZ, Bruno (2012). "Lojas de canela". In _____. *Ficção completa*. Trad. Henryk Siewierski. São Paulo: Cosac Naify.
- SPINOZA, Baruch de (2010). *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____ (2014). *Breve Tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*. Trad. Emanuel Angelo da Rocha Fragoso e Luis César Guimarães Oliva. Belo Horizonte: Autêntica.
- WIENER, Norbert (2017). *Cibernética, ou controle e comunicação no animal e na máquina*. Trad. Gita K. Ginsburg. São Paulo: Perspectiva.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1961). *Notebooks 1914 - 1916*. Nova Iorque: Harper & Brothers.
- _____ (2009). *Investigações filosóficas*. Trad. Marcus G. Montagnoli. Petrópolis: Vozes.
- _____ (2017). *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp.

ANEXO A -- Poemas**Res amissa****Giorgio Caproni**

Dela não encontro traço.

.....

Veio me ver a fim
(disso tenho certeza)
De dar-me de presente.

.....

Dela não mais encontro traço.

.....

Revejo ao findar
do dia o rosto minguado
brancoflautado...

A manga

em renda...

A graça.
tão doce e germânica
no oferecer...

.....

.....

Um vento

de choque - um ar
quase silício enregela
agora o quarto...

(É lâmina

de faca?

Tormento

além do vidro e da madeira
- cerrada - do postigo?)

.....

.....

Dela não vejo mais sinal.

Mais traço.

.....

.....

Pergunto

à Morgana...

Revejo

minguado o minguado rosto
branco flautosumido...

Descerra

- remota - a alvoreceste boca,

mas não fala.

(Não pode
- nada pode - dar resposta.)

.....
.....

Não mais espero encontrá-la.

.....

Com demasiado cuidado
(irrecuperavelmente) a guardei.

Generalizando**Giorgio Caproni**

Todos recebemos um dom.
Depois, não mais lembramos
de quem nem do quê.
Apenas dele guardamos
— pungente e sem remissão —
o espinho da saudade.

Vocación del poeta

Hölderlin

Las riberas del Ganges oyeron el triunfo
del dios de la alegría, del joven Baco, cuando
desde el Indus vino conquistándolo todo,
trayendo el sagrado vino, despertando
a todos los pueblos de su adormecimiento.

¡Tú, ángel del día, no despertarás
a los que todavía dormitan! Danos leyes
y danos vida, oh Maestro, tú
que como Baco tienes derecho a la conquista.

Poco importan la suerte y los afanes habituales
de los mortales en casa o bajo el cielo,
aunque el hombre se alimente y defienda
con más dignidad que el animal. Se trata

de otra cosa, que fuera confiada a los poetas.
Solamente del Supremo dependemos;
y es menester que le cantemos siempre nuevos himnos
para que el pecho amante lo sienta más cercano.

Y, sin embargo, de todos vosotros los celestiales,
de vosotras, fuentes, riberas, bosques y alturas,
donde por vez primera, en días de inolvidable
maravilla, apresándonos por los cabellos

se apoderó de nosotros imprevistamente
el Genio creador y divino; instantes

en que nos quedamos anonadados y nuestros huesos
estremeciéronse como tocados por el rayo,

de vosotros los hechos incesantes del vasto mundo,
días irresistibles del destino, cuando el dios
ensimismado en sus pensamientos conduce a la meta
a sus gigantescos corceles ebrios de furor,

¿de todos vosotros, pues, nada debemos decir?
Y cuando en nosotros vibra la armonía
de un año monótono y tranquilo, ¿sólo este canto
nos es permitido, cual ocioso y presumido niño

que toca por juego la sagrada lira de su maestro?
¿Para eso has escuchado, oh poeta,
a los profetas de Oriente, los himnos griegos
y, más recientemente, los truenos?

¿Para esclavizar al Espíritu, para desdeñar, presuroso,
los bienes del siglo? ¿Para que lo reniegues,
lo afrentes y trates de loco? ¿Para imponerle
mercenarios jugueteos e incitarlo al baile
como si fuera un animal de circo?

Hasta que lo exasperen los dardos de la furia
y recordando entonces su origen, lance un grito
y el Maestro acuda, exánime te deje
bajo el fuego de las flechas mortales.

Hace ya demasiado que se usa a lo divino
para toda cosa; una ingrata y taimada raza

abusa de las fuerzas bienhechoras del cielo
y cree saber la hora

en que el Altísimo predispone el suelo
y la luz de los días y el dios tonante.
Y con sus catalejos espían y numeran
y ponen nombres a las estrellas del cielo.

Mas, para que podamos mantenernos, el Padre
cubre nuestros ojos con la sagrada noche.
Odia la insolencia. Nunca con la violencia
se ha conquistado el cielo.

Tampoco conviene ser demasiado juicioso.
La gratitud llega hasta Dios. Pero no puede
por sí misma retener su imagen. Para entenderlo,
es bueno que un poeta con la gente se asocie.

Pero el hombre puede quedarse, cuando es preciso,
solo frente a Dios. Su candor lo protege.
Y no necesita armas ni argucias, hasta el momento
en que la ausencia de Dios lo ayude.

Ozymandias**Percy Shelley**

I met a traveller from an antique land,
Who said — “Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. . . Near them, on the sand,
Half sunk a shattered visage lies, whose frown,

And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed;

And on the pedestal, these words appear:
My name is Ozymandias, King of Kings;
Look on my works, ye Mighty, and despair

Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal Wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away.”