

Navegação sem bússola através de uma biblioteca

A quem se permite escutar o canto

Alina d’ Alva Duchrow¹

Se a gente aceita o movimento.
Sabendo da possibilidade do esfacelamento...

Entrar em uma biblioteca pela primeira vez e percorrer as prateleiras carregadas de livros nunca vistos antes. Uma mistura de alegria e desespero. Adentrar uma biblioteca como quem percorre uma paisagem. Pressentindo camadas de tempo, sedimentações, abismos, fendas, cordilheiras e bem debaixo dos nossos pés, à medida que caminhamos, pedregulhos, conchinhas e vidas minúsculas que se escondem entre as páginas fechadas dos livros.

Adentrar uma biblioteca com uma missão: Encontrar um único livro e nesse livro uma pequena passagem, um pequeno trecho que traga algo como um arrebatamento do ser ou mesmo um pequeno frisson que percorra as veias do corpo e cause algum descompasso ao pulso, suba à garganta e se vire em impulso de abrir a voz e ler alto.

Como abordar o espaço de uma biblioteca, o espaço congelado da história, de forma a vivificar o presente, a perceber o vazio das possibilidades que se abrem... Talvez como uma navegação. Sem mapa. Estou indo ao encontro de _algo_ _que_ _desconheço_ _mas_ que me maravilha justamente por isso.

¹ Alina Duchrow nasceu em Fortaleza- CE – Brasil. Arquiteta e artista visual, fez Pós-graduação em artes visuais pela Universidade Alanus Hochschule, Bonn, Alemanha (2010) e graduou-se em Arquitetura e Planejamento Urbano pela Universidade de São Paulo – EESC USP (1996). Atualmente é doutouranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UNB

Éramos aproximadamente vinte pessoas com o mesmo objetivo. Percorrer esse espaço, o da Biblioteca da Casa do Ceará, em Brasília. Navegar. Em algum momento mergulhar e trazer algo à superfície. Sentar-se à mesa disposta no centro da biblioteca e compartilhar, ler em voz alta aquilo que emergiu dessa busca.

De que natureza é o espaço da criação?

Um abismo? Uma queda? Encantamento? Abertura ao infinito? Presente que é passado?

Qual movimento nos conduz no momento da criação? Qual a nossa bússola?

É preciso encontrar o ponto sensível. Para o filósofo Charle Péguy, "Pensar é poder tomar-se sensível." Há pontos no mundo nos quais se cristaliza a significação das coisas, mas o ponto sensível é o ponto que incita ao sentido, o lugar da sensibilidade atingida, o ponto que "dói", que "arrebata". Segundo Besse (2006) Esta recuperação da significação e da sensibilidade é talvez o segredo do pensamento de Péguy. "Há zonas sensíveis que é preciso saber achar, chegar nelas, se aproximar, saber tocar, ou antes, saber ser tocado, influenciado, animado por elas, para estar em condições de pensar, de falar e de escrever. Porque o pensamento começará sempre por um grito, de fraqueza ou de enlevo." (Besse 2006. Pag. 98)

A sensibilidade paisagística moderna almejava subir ao alto e se apoderar do mundo à distância, ter acesso assim a uma forma da verdade: "O desejo de conhecimento e de paz reconquistada está sempre se manifestando no fundo da paisagem moderna e a alma secretamente". Charles Péguy oferece uma contrapartida a esse dispositivo moderno da percepção paisagística. A verdade da paisagem, caso exista, não se dá num "altar" ou numa vista congelada. A paisagem também não é acumulação de memórias, depósito de signos, patrimônio constituído, nostalgicamente consultável. Ela é evento, ela se abre a partir do ponto sensível do presente, na confluência exata de uma duração pessoal de tempo e do aparecer das coisas neste instante. (Besse 2006. Pag. 100)

O aparecer das coisas... quando a ordem estabelecida delas escapa através da fratura causada por esse ponto sensível. Seria esse o “ponto de ruptura” e de liberação dos mecanismos e instituições de toda ordem. Se instalar no próprio coração do presente, ali estaria o segredo e a chave. “O presente é um ponto de vida, é aquele ponto de fecundidade de onde ‘partem todos os caminhos’. Ele é o vazio de possibilidades que se abrem.” (Besse 2006. Pag. 102)

Em seu texto, *O canto das sereias*, Blanchot conta que as Sereias tinham um canto imperfeito, que não passavam de um canto ainda por vir e que, por conta disso, conduziam o navegante em direção “àquele espaço onde o cantar começava de fato.” Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? Era aquele onde só se podia desaparecer. “Uma região de fonte e origem, onde até a música desapareceria.” (BLANCHOT, 2013, pag.4)

O canto das Sereias era um canto inumano. Um canto à margem da natureza e estranho ao homem, despertando nele o prazer extremo de cair, que não poderia ser satisfeito nas condições normais da vida. Era o canto destinado aos navegadores, “homens do risco e do movimento ousado”. Esse canto era também ele uma navegação, uma distância a ser percorrida, o movimento em direção ao próprio canto.

O bom senso de Ulisses exterminou as sereias. Sempre desacreditadas entre os homens, acusando-as de ardilosas e enganadoras, fictícias, “de uma inexistência pueril”. Blanchot acusa Ulisses que em sua “teimosia e prudência”, gozou do espetáculo das Sereias sem correr risco e sem aceitar as consequências, um gozo “covarde e medíocre”, de quem nunca mereceu ser herói. As sereias foram “vencidas pelo poder da técnica, que pretenderá sempre jogar sem perigo com as potências irrealis.” (BLANCHOT, 2013, pag.6)

O ponto de vista de Blanchot é o do navegador. O canto é o movimento que conduz. Quem é que naufraga? Quem se permite escutar o canto das sereias.

O canto das sereias não tem forma definida, é sempre imperfeito e, por isso, tão poderoso. É uma fabulação – alucinação, um devaneio, que faz com que as coisas se mantenham como possibilidade. Que graça teria resistir totalmente ou sucumbir totalmente? “A palavra de ordem que se impõe aos navegantes é esta: que seja excluída toda alusão a um objetivo e a um destino”. (Blanchot, 2013, pag. 7)

O canto imperfeito, improvisado, encontrado. A paisagem para Péguy é também a experiência da precariedade. Para ele os modernos teriam perdido de vista isto que seria a condição mais profunda do homem, esta profunda miséria. Péguy faz a decisão “a favor do baixo, do humilde, do húmus, da terra, que ensinam o olhar a surpreender o acontecimento, ou seja, o nascimento do ser, por assim dizer ‘a contrapelo’, ou pelo avesso.” Para ter acesso à dimensão verdadeira das coisas, ou seja, ao seu valor absoluto, é preciso chegar mais perto delas, o mais próximo. Deve-se pensar sobre a proximidade das coisas que se apresentam no “agora” de todo caminhar real. (Besse 2006. Pag. 100)

Derrida fala da invenção como acontecimento. Já que “inventar” é fazer vir o que ainda não estava lá. Porém “a invenção, se possível, não é uma invenção. Se eu posso inventar o que eu invento, se eu sou capaz de inventar o que eu invento, isso significa que a invenção segue de uma certa maneira uma potencialidade, um poder que está em mim, portanto, que não traz nada de novo. Isso não faz um acontecimento.” (DERRIDA, 2006) Segundo o filósofo, para que exista um acontecimento de invenção, é necessário que a invenção pareça impossível; o que não era possível se torna possível. O acontecimento deve interromper e, ao interromper, cria algo que não estava ali.

Não podemos ver o acontecimento vir. Se o pré-vemos ele já não é um acontecimento digno desse nome. Ele deve ser uma surpresa absoluta, deve “cair em cima de mim”, porque se não cair em mim significa que eu o vejo chegando. “Só há acontecimento ali onde não há horizonte (...) ele vem verticalmente: pode vir de cima, do

lado, por trás, por baixo, ali onde os olhos não têm alcance, justamente, onde eles não têm alcance antecipatório ou preensivo ou apreensivo.” (DERRIDA, 2012)

Péguy fala de um “ponto sensível”, da fratura, da brecha. Deleuze fala do acontecimento como uma ferida que está sempre aberta e de algo que não poderia nunca ser efetuado totalmente:

“O acontecimento não é o que acontece (o acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera. [...] ele é o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece [...] tornar-se digno daquilo que nos ocorre, por conseguinte, querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne. (DELEUZE, 2003, p. 152)

O encontro daquilo que parte de nós com aquilo que vem em nossa direção... No Acontecimento não se distingue interior e exterior, somos permeáveis, estamos mergulhados na grande experiência viva, no grande Acontecimento do mundo. Endurecer, ao contrário, é criar crostas, é o hábito adquirido, é tornar a vida “negociável”.

“A experiência como graça” na teoria de Charles Péguy, reside inteiramente na possibilidade de se deixar afetar pelo que chega, no encontro e no abarcamento daquilo que parte de nós e daquilo que vem em direção a nós. No acontecimento dotado de graça não se distingue interior e exterior. A experiência é, ao mesmo tempo, inserção súbita no grande acontecimento do mundo e descoberta da presença deste acontecimento em nós. “O endurecimento é o contrário da graça, é o hábito adquirido, é criar crosta, é o sistema de amortecimentos sucessivos destinados a tomar a vida negociável”. (Besse 2006. Pag. 104)

Dimensão de promessa - dimensão de devir - dimensão de futuro. A lei secreta da criação é da ordem do ABALO. É movimento em direção a um ponto, desconhecido, ignorado, como a “paisagem aberta” em Péguy é a de uma promessa em relação ao

presente e de uma liberdade infinita que se efetua entre a promessa e o cumprimento desta. Onde não existe uma relação de causa e efeito, “São seres resistentes pela sua própria natureza à integração numa série, seja ela lógica, física ou moral. Puros seres singulares, eles dão a medida exata do que pode ser um autêntico pensamento do acontecimento, como presente soberano e como liberdade.” (Besse 2006. Pag. 108)

Contra-efetuar um acontecimento para Deleuze é afirmá-lo. Deleuze defende que só se aprende a verdade do acontecimento se o acontecimento se inscreve na carne. Ao criar obras de arte, o artista cria estados de coisas, não para as ordenar, mas para lhes dar caos, para igualar o infinito, para extrair a sua parte não-efectuável, intemporal, do acontecimento. A arte trabalha sobre os estados de coisas mas para a contra-efetuar, para tornar sensível a parte do acontecimento que não se atualiza. Segundo Deleuze (1998), a arte conserva o acontecimento, ou seja, ela faz do devir do acontecimento uma sensação e portanto um instante, isto é, um universo.



Biblioteca da Casa do Ceará. Brasília-DF. Fotografia Alina Duchrow. 2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. *Magia e Felicidade*. In *Profanações*. São Paulo. Boitempo Editorial, 2007.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução Vladimir Banalini. - São Paulo : Perspectiva, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O Livro por vir*. São Paulo: Editors WMF Martins Fontes, 2013.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges_ volume 1*. São Paulo : Globo, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro. Ed. 34, 1992

DERRIDA, Jacques. *Tendre que errar solo*. Disponível em:
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/deleuze.htm>.

_____. *Decir el acontecimiento, es possible? Seminario de Montreal, para Jacques Derrida*. Tradução de Julian Santos Guerrero. Madrid: Arena Libros, 2006.

_____. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível 1979-2004* / Jacques Derrida; tradução Marcelo Jacques de Moraes - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.