

*O corpo transversal.
Notas sobre a estranheza da aprendizagem dos nomes*

Eugénia Vilela
Universidade de Porto (Portugal)

Resumo: Um livro, uma criança, uma escritora louca, uma língua sem tradução literal: os sentidos descentram-se de um *significado despótico*. Todos são estrangeiros a todos. Não existe uma figura única do *ser estrangeiro*. Há, aí, uma *condição poética*. Aprender é *traduzir*: viver a irredutibilidade de *ser outro*. Indefinidamente. Desde um gesto pelo qual a *educação* se desenha na forma de interrogação das *condições de im-possibilidade de leitura e de escrita da vida*. Aprender faz-se no gesto de sobreviver, resistir, criar na experiência de uma linguagem no *entre-dois*.

I.

Um livro. Uma criança. Uma escritora louca que não pára de escrever o dia inteiro. O sussurro de uns olhos atravessados pelo CINZENTO. O olhar e o silêncio. A matéria incandescente de uma história que se atravessa a si mesma por histórias sem outra articulação senão a *passagem*, sem anúncio, entre todos os corpos que alucinam o discurso. Um livro, um livro qualquer, ou talvez não. Nele, estão disponíveis todos os elementos necessários para o recomeço de um mundo – um capítulo, uma frase, uma palavra, o branco na página.

II.

Há uma criança que ouve tudo. Está sentada. À espera de quem se esqueceu de a ir buscar. Ouve uma história como pela primeira vez ouve uma história. E mergulha no assombro. O assombro, «por causa da imensidão cega daquilo que havia para ver» (Duras, 1992:90). E, nesse instante, o tempo dobra-se sobre a linha de uma palavra: uma palavra perdida na memória da pele. A *escritora louca* mergulha na sombra de uma linha que anuncia o desaparecimento. A ausência de um nome para a palavra que resta para dizer a perda.

A criança olha. Olha para tudo, para o mar, para as praias, para o vazio. Os olhos são cinzentos. CINZENTOS. Como a tempestade, as pedras, o céu do Norte, o mar, a inteligência imanente da matéria, da vida. Cinzentos como o pensamento. Como o tempo. Como os séculos passados e futuros que se confundem. CINZENTOS (Duras, 1992:53).

No *CINZENTO*, o *ver*. Um pensamento do invisível manifesta-se no visível por meio de uma travessia. A *criança* cria uma deslocação cúmplice com o mundo. Ela imerge nos seus segredos, nos seus recantos, lado a lado com os espectros e os fantasmas. A surpresa do mundo não faz dela uma estrangeira, ela forma corpo com as coisas. *In-fans*: o “sem palavra”. Talvez não seja o *verbo* que torna *visível* o *invisível*. Apenas o próprio *ver*. Há uma evidência que não decorre da

significação: «sim, era para isso que ela olhava: para o vento. O vento que tinha fugido do mar, era uma praia inteira de vento que voava por cima do mar» (Duras, 1992:54). O ver acontece no silêncio. Talvez aqueles que vêm sejam aqueles que respiram desde a escrita do silêncio, como a *criança* ou a *escritora louca*. Há uma aprendizagem do invisível que atravessa a fulguração de um momento. Nele, o silêncio é a densidade de sentido num instante quase sem tempo que trespassa, num só movimento, os corpos e as coisas: o vazio, a tempestade, as pedras, o céu do Norte, o mar, a matéria, a vida, o pensamento, o tempo, *os séculos passados e futuros que se confundem*. CINZENTO.

Os olhos da criança desprendem o assombro no gesto de olhar cada coisa: a memória líquida de um sentido que se plasma num *excesso de ser*. Esse *excesso* ultrapassa os processos formais de compreensão, ele intima a atenção pela sua desmesura de realidade. Constitui um ponto de ruptura que, dando-se a ver, requer uma outra forma de olhar e de pensar. Na ausência de um nome para si, na procura de um nome para tudo aquilo que lhe define a pele, a *escritora louca* procura – entre o corpo da criança e o mundo – traçar o sinal da existência individual através de um nome. Um nome que toque a existência individual como uma existência *alucinada* pelo discurso. Como nomear os mundos a vir? Os possíveis nomes de essa criança são sem fim. Mas cada nome possui a força para designar a existência individual como concreção do infinito. Há uma alucinação íntima ao gesto de tocar com o nome, que não se aproxima de uma intuição. Trata-se de um nome dado no avesso da memória da linguagem: o nome embate no nascimento, na morte, no começo, no fim.

Aprender a convocar um nome é tocar a força que convulsiona a temporalidade inscrita num corpo singular, o seu apelo para uma infinitude. A aprendizagem supõe o *começo final* e não o *fim mortal*, pois se assim fosse ela seria apenas morte, a anulação de qualquer possibilidade. Signo contrário da morte, um “indefinido” é a convocação para a existência, o impulso para a vida. E uma vida deixa vestígios num nome. CINZENTO.

A *escritora louca* designa a *criança* no CINZENTO: o seu corpo está aberto no corpo do nome ferido sob a pele. Um nome para acolher a vida e a morte.

III.

A criança de olhos cinzentos estava ali. E a rapariga também estava ali. Como dois estrangeiros.

Olhavam para o mar para não se verem, a tentarem nunca mais se ver, nunca mais se falarem.

E enquanto olhavam para outra coisa a criança chorou. [...]

A criança chorou durante muito tempo. A rapariga deixou a criança chorar. Tinha-se esquecido dela.

– Estás a lembrar-te de quê...

O rapaz diz: de nada. E depois cala-se. E depois diz muito claramente que, à irmã mais nova, o soldado tinha-lhe disparado para a cabeça, e que a cabeça dela tinha rebentado. A criança não chorava. Tentava lembrar-se e lembrava-se. Contava que havia sangue por toda a parte. Que o cão também tinha sido morto pelo soldado alemão porque se tinha atirado a ele. Diz que ainda se lembra de como o cão uivava. [...] De repente cala-se. Como se perdesse a razão. Como se de repente o medo se tivesse transformado na lei»» (Duras, 1992:135-136).

A criança de olhos cinzentos estava ali. Mas como circunscrever o espaço ao qual corresponde “ali”, quando esse é o nome impossível de uma pátria qualquer? Ao *tentarem nunca mais se ver, olhavam para outra coisa.* Olhar para um tempo rasgado, desprender-se das formas do ver, e atravessar a líquida estranheza do esquecimento. Lembra-se, *de nada.* E cala-se. Esse *nada* é o negro na tela em que as imagens do sangue se misturaram com o medo. Impossível nomear quando se procura o nome. A criança cala-se perante o inominável. O que não supõe a negação de um nome, mas a impossibilidade de nomear. Desde dentro do seu silêncio, as imagens regrediram até à dor.

E, assim, no limiar de uma violência extrema, a memória configura-se na palavra convulsiva. Procura-se o nome na língua absurdamente distante, de tão próxima, no recomeço dos traços da paisagem. Perdida a língua anterior à ferida, aberta a ferida no nome, desencadeada a impossibilidade de nomear na continuidade dos nomes, o CINZENTO atravessa todos esses

movimentos que convocam o *ainda*. E talvez *ainda* seja uma força arcaica que deixa rasto num nome. Perdido até ao encontro quase final na *tradução* do seu medo. Sem dramaturgia heróica. A sombra recomeçou. Na deslocação do CINZENTO que atravessa a respiração instável da criança e da escritora louca, os indícios do medo inscrevem-se num *nome* perdido na *tradução* da sua existência convulsiva.

Às vezes só o teu olhar mete-me medo. Às vezes eu ainda nunca te vi. [...] talvez para conseguir finalmente matar-te, expulsar-te, acontece-me ainda nunca te ter visto. Ignorar-te até ao pânico. Já não saber em absoluto por que é que estás aqui, o que vieste aqui procurar e também aquilo em que te vais tornar. Aquilo que está para vir é o único tema que nós abordamos. (Duras, 1992: 86).

Às vezes eu ainda nunca te vi. Às vezes. Eu. Ainda. Nunca. Aprendizagem da forma de um corpo que se perde na palavra que o acompanha até à dobra do ainda. «Tu também já não deves saber o que fazes aqui em casa desta mulher agora de uma certa idade, que perde a razão a escrever» (Duras, 1992:86). Talvez porque *nunca, ainda, eu, às vezes, te vi*, uma mulher *perde a razão a escrever*. O seu gesto mistura-se num tempo sem nome. Escreve os traços de um corpo ausente, as sombras em forma de cartografias que não se podem definir. Seguimos as memórias como animais selvagens que perseguem os rastros dos seus movimentos. *Ainda, a tradução do mundo na sombra do silêncio de uma escritora louca. A alucinação do discurso no intervalo dos tempos em indefinição.*

IV.

Talvez seja como de costume, e é igual em toda a parte, não é nada, tu vieste simplesmente porque estavas desesperado, como estás todos os dias da tua vida e também durante certos verões a certas horas dos dias e das noites, quando o sol deixa o céu, por

exemplo, e penetra no mar todas as tardes para sempre, tu não és capaz de não querer morrer. Isso eu sei (Duras, 1992: 87).

Talvez tudo não passe de uma aprendizagem da contínua transfiguração dos dias e das noites, *por exemplo*. É talvez pelo desenho de sucessivas bifurcações na vida que o corte profundo aberto na biografia faz vir ao mundo um ser em queda. *Tu não és capaz de não querer morrer. Isso eu sei*. Qual a forma de um *nome* que decorre desse acontecimento? Talvez a estranheza de *ser*. A metamorfose, porque “o humano tem no seu coração lugares que ainda não existem” (Godard: *Histoire(s) du Cinema*. 4b “Les signes parmi nous”). As fendas dos sentidos, interstícios do sensível, são o espaço partilhado onde os gestos testemunham, na sua potência, o aparecer de outras formas de existir; não como evidência mas como desígnio do acontecer. Um espaço de trans-formação; de criação da forma em errância – da temporalidade na tensão das histórias nascentes, descontínuas, reveladas por uma *linha de fuga* transfiguradora. Todos são estrangeiros a todos. E aprender faz-se no gesto de hospedagem de “tudo em tudo”, porque “tudo está em tudo”. Não existe uma figura única do *ser estrangeiro*. O indiscernível ontológico, o corpo singular da criança indistinto do corpo do mundo do corpo da *escritora louca*: «as coisas que jamais estiveram unidas e que não pareciam disponíveis para estar” (Godard), trespassam-se na inquietação dos gestos, na sua horizontal imprevisibilidade, nas acumulações verticais entre repetir, ecoar, percutir, diferir, aprender.

Quando o sol deixa o céu, por exemplo, e penetra no mar todas as tardes para sempre, irrompem vestígios de uma respiração que perfura todas as nomeações. A incandescência do aparecer da forma – da *forma em formação* – esboça o *ritmo* do aparecer para além das imagens plasmadas. A aprendizagem é entrecida no golpe que o gesto entalha: a história é atravessada por uma temporalidade imprevista e o tempo que resta, à superfície, é sulco que expõe os acontecimentos segundo a sua desordem empírica. A partilha entre a ficção e a realidade cria a circulação do tempo que lhes dá a sombra. O espaço partilhado não é o tempo das percepções desvendadas nas imagens que se mostram, mas a íntima discordância compartilhada entre uma imagem e outra, entre uma sobreposição e outra, entre uma corpo e outro. Aí, nada se passa, à excepção, precisamente, dessa *passagem*. Os gestos afectam os signos pelo corte e pela sombra

nos nomes. A inexactidão de uma potência reverbera o *abismo* como sinal tangível do acontecer. Há, *aí*, uma condição poética.

Aprender é sobreviver, resistir, criar na experiência de uma linguagem no *entre-deois*. *Desoeuvrement*. Cada gesto é único e, simultaneamente, a tradução de outro gesto. Sem uma qualquer gramática que, definindo a estrutura dos gestos, confirme as figuras reconhecíveis da aprendizagem. Ler, tocar, escrever, olhar, é sermos *outros de ninguém*. Aprender é *traduzir*: viver a irredutibilidade de *ser outro*. Indefinidamente.

V.

No corpo da criança e da escritora louca, a evidência dos golpes. A linha indefinida de um deserto no centro do medo que cobre os gestos. O abismo como lâmina, desígnio da exposição à vida. E, no estremeamento de que apenas a *criança* é capaz, procura-se a sombra na descoincidência do movimento. A promessa da matéria no ângulo da ferida. A aprendizagem do silêncio desenha-se, *ainda*, nos indícios de uma imagem que só a criança pode lembrar: «vê-se que o esplendor do mar está ali, também ali, nos olhos da criança que o vê» (Duras, 1992:53).

Do livro, o segredo atravessa a interrogação do destino. Não se consegue resistir a

«alguém tão ligado à infância que quer tudo junto, tudo ao mesmo tempo. Rasgar os livros e queimá-los. E ter medo que eles desapareçam. Dizias-me: o que é que pensa que está a fazer? O que supõe que isso quer dizer? Não pára de escrever o dia inteiro? Há-de acabar sozinha, porque é louca» (Duras, 1992:83).

Acabar sozinha, porque é louca. Porque a infância permaneceu. *Ainda*. O silêncio imperfeito do olhar. De uma criança sentada. Á espera de quem se esqueceu de a ir buscar. Acreditando que a irão buscar um dia. Um dia. Não sabendo a duração de um dia. Nem a memória da duração. Aprendendo do avesso as palavras. Invertendo o mundo no esquecimento da linguagem. O riso, da criança, o riso. O que não pára de terminar, o que não para de regressar, o que não tem fim: a escritora louca, a criança, o riso do silêncio, o olhar, a leitura, a escrita, o medo, o *monstro*. Porque as crianças e os loucos sabem que existem monstros. Ador-meceu. Quem? A criança. O

que significa que uma criança adormeceu? Porque perguntas continuamente o que significa? De que se fala quando se fala de “significar”? De que se fala quando se fala? Esqueci a linguagem. Esqueci a linguagem. Esqueci a linguagem. Repito-o para não sentir medo. Repito-o para não esquecer que esqueci. E agora? O que fica depois de se ter esquecido? Quem pode ficar? A criança continua sentada. À espera. E agora? A escritora louca continua sentada. À espera. E agora? Esperam. De que se fala quando se fala de “esperar”? Será possível reiniciar o mundo e fazê-los coincidir? Qual o nome que escreveu no papel? Quem? A criança. A escritora louca pergunta qual o nome de família. Perdeu-se de si. Mordeu o tempo até à memória. E, *depois*? Depois de *depois*, existe *ainda*?

VI.

A noite cobriu a obscuridade da linguagem em deflagração.

Já não sei nada sobre as diferenças entre o exterior e o interior da criança, entre aquilo que a envolve e aquilo que a mantém viva, e aquilo que a separa desta vida, desta mascarada que é a vida, cada vez mais.

Depois regresso à fragilidade, a esse corpo de criança, a essas diferenças provisórias, a esse bater leve do coração, que existindo dizem a vida a avançar todos os dias, todas as noites para um desconhecido futuro que lhe é exclusivamente destinado (Duras, 1992:153-154)

Os corpos acumularam o espaço na inclinação instável dos gestos – para a frente e para trás – num movimento incessantemente repetido até já não fazer diferença o lugar, vertical ou lateral, o céu ou o inferno, o dentro ou o fora. Qual o nome? Aprendizagem do silêncio na dobra sobre dobra dos dias. Dobrar o olhar na dobra ainda não dobrada, dobrar o branco da folha para que a história resguarde o arquivo dos gestos. O voo rente do anjo da história. O anjo, a criança, a escritora louca, o anjo. Benjamin. Como narrar? Como dizer o avesso do som, do medo, do corpo, da pele, do olhar? Os gestos interrogam os corpos no desastre dos signos.

Já não sei nada. Mais nada. Em lugar nenhum. A não ser a verdade da verdade e a mentira da mentira. Já não sei distinguir a palavra do choro. Eu só sei que a criança avança pelo caminho da floresta. Que avança. Sozinha. E continua a avançar (Duras, 1992:155).

E o regresso tornou-se um traço oblíquo no voo de um anjo. O céu fere as mãos que o desenham, numa imagem que apenas ele pode segurar. *Ainda*, uma outra vez. Uma outra vez, *ainda*. Entre as duas expressões a convulsão de uma ontologia imperfeita. *Ainda*: o que significa *aprender*, *ainda*? O gesto de *aprender* inscreve no seu movimento, profanamente, todo o tempo do *ainda*.

A criança está a desaparecer. Como tocar a queda? A queda. *Ainda*. A queda. Um anjo deixou-se cair. O que fizeram com as suas asas? Rasgaram-se nos muros. Um nome: Théodora Kats. «A escrita tinha-se fechado com o nome dela. O seu nome, só por si, era toda a escrita de Théodora Kats. Estava tudo dito assim. Aquele nome. [...] Talvez fosse algo ainda desconhecido, Théodora Kats, um novo silêncio da escrita» (Duras, 1992:166). A voz da escritora louca a aprender a desarticular as línguas. A escrita acontece como as imagens de um fotógrafo cego. Uma e outra vez, a queda sensível nos estilhaços da luz. A queda a retalhar as formas e as gramáticas. Os papéis amontoam-se no chão. Procura-se o arquivo na figura de um mundo que já não existe. Como compreender a transfiguração do mundo sob o olhar? Infância e loucura. *Talvez*. A proximidade de um corpo fragmentado da palavra e da luz. O passado desenha o tempo *a vir* no *corpo-arquivo* de uma criança, «dessa criança, ainda e ainda. Da sua eternidade» (Duras, 1992:158).

A sombra de um corpo é talvez o único corpo recuperável.

Bibliografia:

Duras, Marguerite (1992) *Yann Andréa Steiner*, Lisboa: Edição Livros do Brasil.