

ISSN: 1413-0378



TERCEIRA
MARGEM

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA LITERATURA
ANO VIII • Nº 9 • 2003



SUMÁRIO

5.... João Camillo Penna

Apresentação

9.... Henrique Cairus

A arte hipocrática entre o lógos e a práxis

18.... Manuel Antônio de Castro

O canto das sereias: da escuta à travessia poética

33.... Irineu Eduardo J. Corrêa

Ficções do humor e a idéia de ironia em Bernardo Guimarães

47.... José Carlos Prioste

A escritura do branco

60.... Mario Cesar Newman de Queiroz

Idéias de Natureza em Alberto Caeiro

77.... Alcmeno Bastos

Quaresma e Floriano Peixoto: os pesos e as medidas na balança da ficção de idéias

91.... Ângela Maria Dias

A (obs)cena narcísica em *Bufo & Spallanzani* de Rubem Fonseca

108.... Eduardo Guerreiro



Um fantasma em ação: o estrategista e sua intimidade com o vazio

124.... Luciana Nogueira

A retórica do contador e o teatro da praça em Ben Jelloun

138.... Marildo Nercolini e Ana Isabel Borges

Tradução cultural: transcrição de si e do outro



Eduardo Guerreiro
UFRJ/UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ

Um fantasma em ação: o estrategista e sua intimidade com o vazio

Resumo: Texto sobre o novo livro de Ronaldo Lima Lins: *O felino predador. Ensaio sobre o livro maldito da verdade*. Análise de exercícios de sugestão no processo de conceituação teórica; uso de recursos poéticos e narrativos para a reflexão ensaística. Formulação do personagem conceitual chamado *estrategista*, interno ao texto. Reflexões sobre a tensão entre verdade e violência.

Palavras-chave: ensaio, crítica, violência.

Abstract: Paper on Ronaldo Lima Lins's new book, *O felino predador. Ensaio sobre o livro maldito da verdade*. Analysis of suggestive procedures in the process of theoretical conceptualization; the use of poetic and narrative resources in reflexive essay-writing. The formulation of the conceptual character named the *strategist*, internal to the text. Reflections on the tension between truth and violence.

Keywords: essay, criticism, violence.

Introdução

Discorreremos sobre o novo livro de Ronaldo: *O felino predador. Ensaio sobre o livro maldito da verdade*¹. O que se passa na escrita desse ensaísta é um tipo de reflexão extremamente singular, que retira todo seu poder de desdobramento não tanto na explicitação dos argumentos, numa conceituação encadeada. Antes, Ronaldo prefere despejar subentendidos para o leitor navegar por sua própria conta e risco. Provavelmente, se não se souber encontrar um meio próprio de se deixar levar pelo incansável exercício de sugestão de Ronaldo, o livro vai parecer vazio, como se nada tivesse sido dito. É necessário ter

FICÇÃO E IDÉIAS

acompanhado o "aprendizado da sutileza e ambigüidade" que ele diz ter-se consolidado na literatura da modernidade, mas que é radicalizado pelo próprio autor, tornando-se um elemento essencial para lê-lo.

É bom lembrar que ele não era assim em *Violência e literatura*, seu outro livro de ensaios de 1990, que, para esclarecer muitas neblinas desse livro atual, parece ser um bom ponto de apoio. Todavia, mesmo nesse livro anterior já encontramos alguns dos procedimentos que vão abundar no atual. Isso mostra que o estilo sugestivo se tornou, com o tempo, uma opção bem precisa. Nossa tarefa aqui é indagar, antes de mais nada, o porquê da escolha pela *evanescência conceitual*.

A singularidade desse texto ensaístico contém uma certa dificuldade. Não se trata exatamente de uma complexidade teórica, e sim da rarefação da teorização num texto ensaístico que convoca muitos procedimentos literários para refletir. Se Ronaldo é um teórico da literatura e também um escritor, ele usa toda sua arte literária para pensar. Não é apenas um ensaísta que ornamenta ou incrementa o exercício crítico com manobras de prosador, é um ensaísta que articula seu pensamento, estrutura seu encaminhar, por meio da "sugestionabilidade". Nesse caso, a sugestão, em Ronaldo, não é um aperitivo, é a forma de pensar, é um método, digamos assim, se empregarmos essa palavra não ao pé da letra, mas como... sugestão. "O segredo da busca está no disfarce"².

Nossa tentativa passará pela relação entre a violência social e a crítica literária, a ligação entre violência e verdade a partir da categoria de realidade, o uso da metáfora como imagem conceitual para a articulação do pensamento ensaístico até desembocar num personagem conceitual por nós concebido a partir destes procedimentos, o "estrategista".

A verdade da violência

Chegar a uma derrota vitoriosamente trágica é, nos arriscamos a dizer, o "imperativo ético"³ de Ronaldo. Mas, contra o quê? Agora vamos começar a nos aproximar do ponto enigmático do equívoco: contra a verdade da violência, contra a violência social, que nos ameaça e nos oprime a todo instante e em todos os níveis. Mas não é só ele que se insurge contra esse nosso difícil inimigo: toda a literatura, somando-se os pensadores e filósofos que tanto cita – Arendt, Adorno, Lukács, Sartre etc –, estão obcecados com esse monstro da humanidade. Cabe-nos entender qual a estratégia, e é de estratégia mesmo que se trata, de Ronaldo para *dizer algo* da verdade, ou da violência, numa época em que a verdade não é mais cultuada, e nem sequer é mais um critério do pensamento, já que a

TERCEIRA MARGEM

razão, que a protegia, ou se ausentou ou teve de se estender e relativizar boa parte de seus princípios.

Essa estratégia, insistimos, não é, a rigor, um engajamento. É nesse sentido que começamos a tentar entender sua rica sutileza. Sua paciência, cuidado, aparente digressividade, ligada à variedade de objetos em foco num mesmo ensaio simultaneamente, as largas mas quantitativamente breves interpretações das aventuras da filosofia na história, como que para dar um efeito de totalidade, funciona para estender o panorama do leitor e entender a dinâmica e os eternos retornos dos fracassos do pensamento tirando o máximo de poder de seu dom insinuador. Imaginamos, logo, que manifestações diretas de inquietude ou ímpetos de revolta são rigorosamente contidos para serem aproveitados (por meio de um certa sublimação, se pensarmos nesse desacreditado conceito de Freud) pelo que chamaremos de *articulação imagética das idéias*.

Para falar da relação de Tocqueville com a América, Ronaldo escreve esse trecho:

No entanto, na sua ótica moderna, as sombras da catástrofe ofuscam a leveza, a luz e as cintilações da glória. No que se iniciou como alegria, em movimento de contracorrente, penetrou o sério. Na emergente sociedade de massa, criação do século XIX, os movimentos, ora para um lado, ora para outro, ora libertários, ora tirânicos, compuseram um caldo no qual as questões metafísicas ou individuais, diluídas, ganharam conotação política ⁴.

A dinâmica conceitual não se faz por explicação argumentativa, e sim por imagens, e poéticas. As densidades das sombras da catástrofe ofuscam a leveza da luz da mera glória. Há uma narratividade menos historiográfica do que literária no "início" da alegria da independência, que logo se bateu com a contracorrente do sério, que penetra na epiderme do tempo histórico. Este movimento contrário (no duplo sentido de movimento de correnteza do mar e força política) em seguida se multiplica na variedade marítima de correntezas, como num mar revolto do momento histórico. Tal ressaca desaguou o grosso caldo de questões metafísicas, onde, no terreno da política, sua consistência foi diluída.

Para escrever um trecho como esse, e muitos outros, é necessária uma hábil tomada de distância do conhecimento enunciado, mediando-o por um conjunto de metáforas que o animam de uma maneira que o olhar sobre ele muda. Torna-se um conceito, uma nova interpretação da história americana? Sim e não. Trata-se, antes disso, de uma visão mesmo ensaística de um teórico da literatura que não cansa de aplicar sua habilidade de prosador (poeticamente dotado) não como um mero aperitivo, mas para articular uma nova forma de

FICÇÃO E IDÉIAS

escritura e posicionamento crítico. Posicionamento, dizemos de novo. Sim, porque a dinâmica imagética dessa conceituação se distancia da retórica teórica e lança uma outra retórica que, por sua vez, se aproxima de uma outra forma, fornecendo um ângulo de visão crítica diferente, semelhante ao efeito de uma câmera cinematográfica trabalhada pela experimentação de um diretor especial.

Mas, afinal, que posicionamento diferente é esse?

Ainda é cedo para responder à pergunta, mas é, para começar, um posicionamento de escritor. A posição crítica deste ensaísta é uma posição que só o lugar do ensaio pode fornecer e permitir descobrir.

Distância eficaz da interioridade

Se há uma tomada de distância do conceito da verdade e da fatualidade da justiça via literatura, como fica patente nesta abordagem da história, não é uma fuga⁵, embora seja o contrário do ativismo (seja o revolucionário, o político moderado, o burguês ou o midiático), leva em conta uma certa renúncia ao mundo, enfim, é uma ascese. Ele não esconde seu parentesco, e até aprendizado, com uma ascese contemplativa. Entretanto, o distanciamento praticado por Ronaldo é violento, contém uma "revolta surda", como fica claro nesta análise do personagem de um filme:

A revolta surda, violenta, que permanece como referência, nas ocasiões em que o acompanhamos em suas relações com o mundo, não se soluciona com a perspectiva de uma contemplação passiva. É, de fato, apaixonada o bastante para, em si, recuperar valores⁶.

O afastamento interiorizante, contemplativo, ao contrário de "passivo", pode ser algo etimologicamente fraterno: *apaixonado*. À margem do perfil empreendedor, Ronaldo, a partir das análises de Arendt, reconhece uma certa validade estratégica da ascese dos místicos para a ascese, bem diversa, mas estranhamente próxima, da crítica atual.

Contra a euforia angustiada do capitalismo empreendedor e do seu consumismo corolário, Ronaldo aposta no valor de interiorização da reflexão literária de tal forma que ela se impregna na sua reflexão ensaística por meio de procedimentos específicos. Através de uma manobra um pouco narcísica, parece que a literatura vai mais fundo nos conflitos do mundo por *trabalhá-los interiormente*, em outras palavras, *criticamente*.

Se a mentira do mundo acredita na verdade escancarada, a literatura e a teoria se apaixonam pelo exercício crítico de descobertas parciais da verdade,

TERCEIRA MARGEM

participando da inventividade soberana da dissimulação. A literatura e a teoria nos fazem experimentar a paixão pela verdade no aprendizado eterno das criações ficcionais da dissimulação.

Nesse caso, se a interioridade é apaixonante, não é ela mesma uma paixão. Ronaldo se apaixona por ela, mas, ao incorporá-la, precisa suspender a própria paixão que o fez buscá-la para, enfim, saber dar voz a sua "revolta surda".

A imagem conceitual: *mimesis* e mímica do pensamento

A metaforização conceitual é o principal procedimento estratégico de Ronaldo. Trata-se de um distanciamento da teoria em relação a si mesma, como se ela se mascarasse de literatura para redescobrir sua vocação crítica. Inversamente, ele vê a leitura como a metáfora do pensamento: "A leitura é, metaforicamente, um pensar"⁷. Se a literatura lê a realidade e nos faz ler a ficção, o pensamento de Ronaldo lê, metaforicamente, a verdade da realidade com estratégias narrativas e poéticas da literatura. Logo, tal leitura é uma espécie de reflexão literária, ou seja, "metaforicamente", um pensar.

A suspensão da articulação teórica numa expressão isolada, como uma tomada extática no cinema – "um dia a casa cai"⁸ – é o momento de afastamento da teoria em relação a si mesma. Em vez de reforçar seus poderes analisando um texto literário (como ocorre na maioria dos outros teóricos), Ronaldo seqüestra a literatura e a traz para o primeiro plano, prendendo a respiração da teorização.

Citemos alguns exemplos. Nesta seqüência de páginas, por exemplo, fica claro o quanto essa suspensão extática é incessante: p. 141: "Um tempo depois, recolherá os cacos"; p. 142: "lavamos as mãos"; p. 144⁹: "Balançam-se os ombros". Neste último caso, o pensamento teórico se serve do significado simbólico de um gesto generalizado com a indeterminação do pronome oblíquo. Mas essa enunciação do gesto sem explicação, deixando-o isolado, mudo, no discurso, faz de sua presença um novo gesto do próprio pensamento, ou ainda, a marca de um pensamento gestual, que sabe *usar as próprias mãos*, seus próprios recursos estilísticos. O pronome reforça o sentido de indiferença do próprio gesto. Quando todos balançam os ombros, como um gesto padrão, a indiferença do gesto se reflete na sua multiplicação que, por sua vez, retro-alimenta a indiferença. Contudo, é esse isolamento do gesto na cena do texto, num gesto de pensamento, que combate a indiferença com o surdo golpe da imagem, suspendida no meio das idéias. É aí que o pensamento, sufocado pela visão de sua ausência, *levanta a cabeça*¹⁰. Logo, o gesto do pensamento de Ronaldo é um golpe no gesto da indiferença. A *mimesis* mesma da descrição literária da indiferença, numa

FICÇÃO E IDÉIAS

suspensão do fluxo teórico, violenta a indiferença com a indignação muda do pensamento; um estranho grito silencioso das idéias contra a surdez da falta de idéias da indiferença reinante na psicopatologia cotidiana. Essa imitação violenta o original não por paródia, caricatura, nem por ironia; impossível cunhar aqui uma figura de linguagem. Em toda a imagética conceitual de Ronaldo, há a força da seriedade mais contundente, por trás da beleza literária dos procedimentos.

Essa indiferença é o sentimento fundamental do "legado de nossa miséria", e esse gesto mudo do pensamento não faz mais do que golpear o sentimento sem afeto, *o desafeto conformista* – presente num país que é famoso pelo calor humano e acolhimento ao outro – com o duro silêncio das idéias deixando vaziar poeticamente as imagens que enfrenta, preenche do afeto mais tomado de indignação. Aqui Ronaldo nos desafia a pensar como ele consegue dar voz ensaística ao teoricamente impronunciável.

Nesse sentido, Ronaldo está próximo das desagregações argutas da desconstrução, mas só neste ponto. Sua via, para manter uma articulação questionadora sem definições, é bem diversa da de Derrida. O pensador francês também usa de procedimentos literários: jogos de palavras, ressonâncias etimológicas ou meramente aliterativas, desdobramentos abismais das metáforas conceituais etc. Mas em Ronaldo não há o fôlego especulativo da desconstrução, nem o vício de brincar com a sonoridade e os duplos sentidos das palavras, deixando-se levar pela *differance* ininterrupta. Já que estamos brevemente comparando, é válido dizer que ele não se entrega demasiado às técnicas literárias que usa nem alimenta a plethora especulativa da linguagem a partir delas. Ele usa deliciosamente a inventividade imagética para a constituição de suas reflexões, mas é necessário afirmar que até delas desconfia e se afasta. Há aqui uma manobra essencial: se ele se afasta do pensamento através das imagens, e faz as imagens penetrarem na teorização dinamizando seus ingredientes de saber, o inverso não é verdadeiro, quer dizer, ele não se afasta das imagens pelo pensamento, e sim *por uma outra coisa bem mais difícil de definir*. Ronaldo mantém distância também das imagens, guia-as para seus objetivos ensaísticos. Mas o que guia, e como?

Afinal, qual é a instância que ele usa para se afastar do contágio poético da imagem? Não sabemos responder, por isso mesmo que acreditamos encontrar nesse lugar desconhecido o enigma do eu ensaístico de Ronaldo. Esse "eu" é um ser móvel, e sua própria mobilidade é *estrategicamente acionada*: "O 'eu' pode ser fixo e o mundo móvel? E, sendo móvel esse 'eu', será possível conhecê-lo?

Algo ou alguém em mutação mostra-se na ordem do cognoscível¹¹. Se não o é cognoscível, eu desdubro a pergunta: ainda o será conceituável? O mais provável é que ele seja o cerne da interioridade contemplativa de sua lucidez, de sua revolta silenciosa. Esse cerne é essencialmente vazio, silencioso, não pode se manifestar nem se fazer representar por nenhum tipo de discurso ou estratégia discursiva, pois ele é o próprio *estrategista*.

Um fantasma em ação: o estrategista e sua intimidade com o vazio

Embora seja semelhante, não confundamos com um vazio budista: esse estrategista tem propósitos, quer transmitir sua revolta, ao contrário de a anular. Além disso, embora ele não se confunda com nenhuma das manifestações do pensamento no texto ensaístico, embora permaneça sempre silenciosamente irrepresentável, inconceituável, inapresentável, inaudível, ele só se faz existir por sua estratégia, ou seja, pela escrita, pela linguagem. Ele nasce da escrita, em especial, do ensaio, é um ente nascido da linguagem ensaística, mas, incrivelmente, não é um ser de (ou somente de) linguagem, como o é tudo o que Derrida concebe.

Enquanto estrategista, ele é nada mais nada menos que um ser estratégico, *o ser da própria estratégia*, que lida com as veredas extremamente perigosas da relação entre teoria da literatura e política. Esse ser é totalmente inquieto, revoltado e, no entanto, recorre a todos os meios ensaísticos de mediação para burlar a brutalidade afetiva da revolta imediata e se autoconter. Ele serve, antes de mais nada, para reinventar o ensaio e com isso elaborar sua voz no meio do silêncio, mas sem deixar de tudo ser parte integrante de seu ser, como se seu poder de ausência fosse necessário para dar força à presença de cada palavra.

Esse ser estratégico é o limite do limite, quer dizer, ele se autocontém, mas para dar voz ao que não se contém. Ele expande as forças da revolta no ato mesmo de limitar seu ímpeto. Ele habita a beira da catástrofe do eu para mobilizá-lo acertadamente. Renunciando aos falsos instrumentos de verificação da filosofia, ele diversifica seus instrumentos sem confiar em nenhum em especial, pois sabe que a "a verdade implica numa direção plural"¹². Lá onde o eu se abisma nos seus próprios limites de linguagem para enfrentar a violência social, ele administra a batalha do eu no social, que é perpassada por uma outra batalha, a da violência de um com a violência de outro contra o ego (Freud), e tenta se apaziguar: "O curso dos eventos nos transmite a sugestão de vazio e só quando nos achamos no limite, à beira da catástrofe, uma vez que ela, a catástrofe, é o limite, julgamos nos acercar de algo e, quem sabe, nos apaziguar"¹³. É nesse contato

FICÇÃO E IDÉIAS

com o limite do eu e do social, na fronteira entre um e outro, que o estrategista pode tentar *dar limite à violência com a revolta, autocontida, contra a mesma*.

O estrategista é um maldito? Talvez, mas não no sentido de um poeta maldito. Ele é autocontido e contemplativo, o que parece não ter nada a ver com o tom guerrilheiro dos malditos. Contudo, *ele aciona a própria autocontenção maldita, a contemplação maldita*. Ele escreve: "um ensaio sobre o livro maldito da verdade" (talvez uma metáfora para a história, ou a filosofia), ensaia estratégias de *reinscrição* desse livro pois, até o momento, tal livro deixa as palavras da revolta no vazio. Para lidar com essa "sugestão de vazio", ele mesmo deixa sugerir o seu próprio vazio: o estrategista não pode se exhibir, daí a difícil contenção de seu ente inscrita em seu próprio ser. O estrategista experimenta a leitura mais difícil, a leitura do livro maldito, e sua maldição é permanecer oculto para, justamente, revelar, da forma mais sutil, a verdadeira revolta.

Para além da verdade e da mentira, para além da razão, mas, sobretudo, *para além do pensamento e da literatura*, em Ronaldo o estrategista é *uma interioridade pura*¹⁴. Se nem o próprio Ronaldo o explicitou, é porque, ao contrário do que tal nome possa parecer, ele não é totalmente consciente. Diferentemente de Freud, o "inconsciente" do estrategista não mostraria o ponto fraco, o verdadeiro desejo ignorado, recalcado, do autor. Na verdade, a experiência ensaística e prosadora de Ronaldo dá condições de ele saber ser tomado pela própria estratégia da revolta, e saber fazer de sua intenção um instrumento estratégico do estrategista e – por que não? – fazer do estrategista um ser estratégico de sua própria intenção.

O pensamento estratégico não é nem literário, nem teórico: ele existe através de uma interação estratégica dos dois. É uma receita bem específica: as imagens penetram os conceitos, eles estão imantados de metáfora, de tal modo que não se articulam sem as mesmas, nem são mais conceitos puramente. A forma como o pensamento do estrategista assalta o pensamento de Ronaldo está perfeitamente descrita nas duas primeiras páginas do ensaio "Um pensamento vem do nada"¹⁵.

Digamos que o "nada" é o estrategista. Ele é uma espécie de diretor de cinema, dirige as idéias, ou ainda, as imagens, as cenas das idéias ou, como um cozinheiro, calcula os ingredientes de poesia, narrativa e teoria no ensaio. Como interioridade pura, ele está distante do "calor dos fatos", é um viajante que organiza suas fotos para poder narrar as experiências que saltam das imagens da história. O estrategista fomenta a "linguagem de diálogos interiores, ao mesmo tempo enigmáticos e claros"¹⁶ e os dirige como num teatro das idéias.

TERCEIRA MARGEM

Ele cria essa linguagem de diálogo entre teoria e literatura, da teoria sobre a literatura, das imagens conceituais sobre as aventuras da filosofia. O estrategista não é outra coisa senão "uma consciência das entranhas":

É um caso de desejo, mas nem sempre funciona a seu favor, uma consciência das entranhas, profunda e dura, suave e doce, algo de dentro que não teme as contradições, em certas oportunidades se alimenta delas, obedece e não obedece¹⁷.

Ele não teme as contradições justamente porque ele dispõe a diversidade das *dicções* para encontrar sua voz, e se há conflito entre elas, é por fazer parte da própria estratégia. E efetivamente, há: talvez pareça que os conceitos fiquem meio perdidos na profusão de imagens. Contudo, é necessário saber ouvir a voz do estrategista para que essa aparente mistura se revele um outro pensamento. Ler Ronaldo é descobrir um outro modo de pensar. Isso não é nada de grandioso e monumental, e, por outro lado, também não aparece todo dia: todo bom ensaísta nos convida a uma nova viagem do pensamento, e a um novo modo de viajar.

Tudo isso é muito deletitoso, mas afinal, para quê? Para fazer surgir a verdade, no caso de Ronaldo, a verdade de suas inquietações: "Na linguagem dos diálogos interiores, ao mesmo tempo enigmáticos e claros, cintilantes, uma transformação se realiza, insistente, imperiosa"¹⁸. É preciso operar uma transformação da própria subjetividade na escrita ensaística para que a violência da verdade, insistente, imperiosa, possa fazer cintilar a verdade da violência.

O que impressiona no estrategista, maravilha, é sua capacidade de ordenar, de dar condições de compreender por imagens, de conhecer pela imaginação, ainda que a compreensão e o conhecimento nunca sejam absolutos. É por não acreditar em conceito puro, em verdade pura, que Ronaldo se deleita com a mistura do conhecimento crítico, histórico, filosófico e literário; com uma eclosão mútua de cada um num outro.

O interessante, sob semelhante aspecto, é que, em razão de uma tríade – nascimento, vida e morte – na medida em que os conceitos sofrem um desgaste, formulamos idéias com as quais devemos enfrentar o incontornável: a incapacidade de saber. "O eterno mistério do mundo (do universo)", diz Einstein, mais uma vez lembrado por Hannah Arendt, "é sua compreensibilidade". Porque possuímos a vocação do saber, e não pelo contrário, intriga-nos o mistério de que nunca, de fato, chegaremos a ele ¹⁹.

Vale destacar que a interioridade do estrategista nunca chega aos fatos, nem ao fato de apreender totalmente um conhecimento. Seu espaço é misterioso, faz surgir o conhecimento da verdade, mas, como *ele, o conhecimento e a verdade*

FICÇÃO E IDÉIAS

estão sempre em movimento, assim como os astros, e ele cuida para que sempre o ensaísta se intrigue com a verdade, faz com que sempre se descubra, do nada, uma imagem de pensamento intrigante. O pensamento estratégico permite a experiência da compreensão, todavia, *nunca a torna absoluta, nunca dá a compreensão absoluta de um fato*, logo, nunca a realiza como um fato. Fora da fatualidade, o pensamento estratégico vê à distância a história da filosofia, a história dos intelectuais, contempla-a, e, deste modo, modestamente, participa.

A razão, portanto, é posta em funcionamento pelo estrategista. É como se ela fosse uma imitação, uma *mimesis* menor sua no plano da consciência.

A distância do estrategista é a distância do narrador diante das aventuras da filosofia. Nas páginas 139 a 141, há uma entrada da filosofia como protagonista fracassada de uma aventura da cultura. O estrategista faz dela um herói épico no momento cartesiano, em que "inventou o método".

Mesmo assim, a filosofia inventou o método. Queria evitar as pistas falsas, o absurdo, as superstições, tudo o que a vida, na sua generosidade, comporta – e que não representa, segundo supõe, conhecimento²⁰.

A filosofia começou e continuou épica mas terminou trágica. Neste término, ele conclui com uma frase isolada num parágrafo: "Estamos na arte, mais do que na filosofia"²¹. No momento épico, desbravador, "instrumentalizando-se para dominar o obscuro", "a filosofia se separa da arte"²². Agora, na idade trágica da modernidade, ela cede o seu lugar, derrotada.

Ronaldo é o cronista dessa rainha. Não quer expor suas contribuições conceituais. Está completamente longe de fazer história das idéias e, como ensaísta, nem sequer se digna a expor brevemente, resumidamente, as idéias dos pensadores que cita (Kant, Hegel, Adorno, Sartre, etc). Isso iria sufocar seu movimento sugestivo. Seu ensaio não tem objeto único, não tem fato, nem conceitual nem historiográfico, muito menos literário, ele compõe uma visão panorâmica, de conjunto. Sua estratégia de escritura é apontar com o dedo estes vultos distantes, quase sumindo no horizonte, e se deleitar, num olhar trágico-sublime, com o conjunto da paisagem histórica. Cada pensador é visto no limite do horizonte, único lugar possível para entendê-los de um modo limitado e singular, estratégico. Se o estrategista fosse um pintor impressionista, bastaria dedicar a Hegel e a Kojève duas ou três pequenas pinceladas de cor especial, deformando-os mas embelezando-os. Claro que a deformação que Ronaldo faz dos autores não é infiel ou inexata, mas não quer parar seu fluxo imagético para expor a fotografia do outro: prefere dar a ele uma imagem própria, vinda somente de seu pincel.

TERCEIRA MARGEM

É realmente intrigante o tratamento de Ronaldo com a filosofia. Em vez de "ouvir" o discurso da filosofia, digamos que Ronaldo quer "vê-lo", sua leitura passa pela escrita na forma da visão. Daí seu fascínio pela contemplação apaixonada. Ele afirma:

Há um sistema (com uma trajetória na filosofia ocidental) graças ao qual tiramos o uso necessário de semelhantes mecanismos. Mas os pensamentos se movem como fantasmas. Não os vemos. Cercados pelo predomínio da banalidade só temos olhos e ouvidos para ela. Apesar disso, queiramos ou não, uma aproximação se realiza. É de outro tipo. Invadidos por sua presença, sentimos, entre os não e os sins, o ruído de seus passos²³.

Neste trecho, Ronaldo está concebendo como um pensamento esclarecedor brota de uma série de dados obscuros, analisando o romance *O leitor*, de Bernard Schlink. Mas este trecho aparece em seguida à breve "crônica" da filosofia. Entre uma análise literária, feita sugestivamente, e um panorama histórico da filosofia, esta reflexão sobre o movimento fantasmático do pensamento se intromete e ganha corpo. Cabe sublinhar que, embora ele diga que "não os vemos", fica patente o desejo mesmo dessa visão. Não interessa a Ronaldo ouvi-los, como uma voz, e sim como a presença dos passos, e mais ainda, precisamente, ver, ainda que como visão ilusória.

Esse exercício de "ver" a dinâmica do pensamento no espírito e na história é claramente contrário à visão, também fantasmática, mas de outro tipo, da banalidade pós-moderna, pois é a visão das sugestões, e não das evidências (cartesianas ou espetaculares). Para além da vontade, mesmo que abarrotados pela brutalidade da mídia, a "dimensão do equívoco" nos invade, se não pelos sentidos, pelo sentimento, ou ainda, por sentidos especialmente sentidos. Logo, Ronaldo nos quer fazer mais sentir a filosofia do que raciocinar, sentir com um pensamento de outro tipo, um pensamento que vê o que ele mesmo pensa. O intrigante é que essa especulação imagética se evade da especulação analítica; embora não a negue, na verdade, afirma-a de outra forma. Olhar de estrategista: é a visão do pensamento que contempla seu próprio movimento interior, e assim combate estrategicamente as imagens anti-reflexivas da banalidade, que tentam imobilizá-lo, e não conseguem. Nesse momento, Ronaldo prova que não pode ser cunhado de "pessimista".

Ou melhor. A aproximação à filosofia se dá pela sensação de invasão, que poderia tomar e enfraquecer sua escrita estratégica. Entre os não e os sins, ele prefere ouvir não a voz, que confundiria com a sua, mas "o ruído dos seus passos". Mas, querendo ou não, ele se aproxima da filosofia e repudia a

FICÇÃO E IDÉIAS

banalidade. Os ruídos dos passos da filosofia vão se aproximando e o acompanham, ao longo do ensaio, até que, com o "partir do simples e alcançar o complexo"²⁴ de Descartes, a caminhada socrática ocorre "como se subíssemos escadas". É assim que esse olhar ensaístico vê Descartes. O romance de Schlink também se distancia, como se fosse apenas um introdução sugestiva ao mar flutuante e incerto de evanescências dos pensamentos. Contudo, como uma onda, retorna nos últimos parágrafos para dar o derradeiro recado de um eterno retorno: "O círculo encontra saídas na sua vocação, obrigado a retornar ao ponto de partida para continuar a ser. A inteligência criativa, como diria Flaubert, só desfigura a forma"²⁵. A mesma estratégia formal encontramos em "Kafka, um traidor, herói de Borges"²⁶, no uso do conto "Tema do herói e do traidor", de Borges. É a literatura que abre e fecha o ciclo do ensaio, cabendo às "vagas possibilidades de uma indefinição"²⁷ dos pensamentos gestuais e visuais de Ronaldo preencher e deformar o desenvolvimento, quer dizer, apontar (trata-se de um gesto) saídas para fora de si mesmo.

Nesse movimento difuso do pensamento formado, contornado pela literatura, destaco um ponto importante: o desafio do pensamento gestual, dentro das habilidades do estrategista, é examinar, visualmente, panoramicamente, como a violência criativa, oposta à violência imobilizadora do poder dominador, precisa ser acionada para "animar", articular as idéias. Para visualizar a história das idéias (que, talvez, ultrapassa aqui a própria filosofia, dando a conotação de qualquer idéia cultural), Ronaldo a compara às manobras políticas dos *bandos*²⁸.

A lógica dos elos parece imperfeita diante do imponderável. Melhor acreditar em fantasmas. Fantasmas andam em grupos. Quando assaltam, agem como índios nas fitas de faroeste: caem de surpresa nos acampamentos, ululam e espalham pânico como se esta fosse a intenção.

De maneira idêntica, comportam-se as idéias. Encasteladas nos seus domínios, sentem e repelem qualquer presença estranha. Daí o conservadorismo arredo que todos experimentamos quando, entre o passado e o futuro, acirra-se uma disputa por um processo que modificará os hábitos, a visão do mundo e as manifestações da sociedade. No plano da individualidade não é diferente. O ser mais avançado guarda resistências, sofre com as possibilidades de mudança, como se elas, mais do que qualquer outra coisa, antecipassem a morte. E de fato antecipam. Uma idéia que nasce "mata", de certa maneira, as outras. É verdade que, ao contrário do equilíbrio celular, feito de renovação e substituição, nunca desaparecem de todo as que cederam lugar. Recolhem-se e imobilizam ... prontas para ressurgir²⁹...

TERCEIRA MARGEM

A ignorância que as idéias, parecidas com índios, têm de seu próprio poder de terror é diametralmente oposta à consciência que o poder soberano tem de sua capacidade de matar. Mas, como os índios, "matam" outras idéias na medida em que alimentam um retorno fantasmático posterior, quer dizer, a dinâmica histórica das idéias faz com que uma sacrifique a outra para depois ressuscitá-la de outro modo. Com toda a paixão pela interioridade, impressiona Ronaldo escrever que as idéias "de fato" antecipam a morte. Neste ponto, há a consciência clara de que a mais radical interiorização *de fato acaba invadindo o exterior, querendo ou não*. A interiorização – em sua dimensão fantasmática, enfim, imaginária – acaba assaltando a realidade.

Violência como realidade da verdade

Retomando a relação de Ronaldo com a verdade, ele, diferentemente de Heidegger, não a pensa em relação à luz, ao descobrimento. Sem chegar ao pensamento marxista, Ronaldo pensa a verdade enquanto verdade da violência, e dos vários tipos de violência. Seu talento de "cronista" lhe permite refletir sobre a violência que é detentora do cerne da realidade.

Antes de mais nada, cabe esclarecer que a realidade, para a história e para o jornalismo, é sua própria violência. Para Freud, por outro lado, o princípio de realidade violenta o princípio do prazer. A realidade é resistência à satisfação e, predominantemente, fonte de desprazer, alimentando inclusive as supostas razões da violenta exigência do superego.

Deste modo, Ronaldo aventa que a violência é a realidade da verdade, e o estrategista procura, portanto, dissimular sugestivamente, prazerosamente, contra as violentas exigências de verdade dessa mesma realidade. É aqui que a "mentira", o uso da dissimulação metafórica, dá voz à verdade do prazer; em outras palavras, à ficção, à poesia do real. Bem diferente, é claro, do uso da mentira ao serviço da violência da realidade, ou seja, para fins egoístas, ou para se defender da mesma, para não ser vítima de constrangimentos³⁰ como, por exemplo, a perversão de alguns. Ronaldo expõe esse tipo de mentira neste trecho:

O mentiroso, o trapaceiro, são aqueles que se apressam. Usam a dissimulação para evitar constrangimentos. Protegem sua verdade. Graças à estratégia, queimam etapas. Ao fim, porque não transpuseram um trajeto, apenas fingiram, não saíram do lugar. Os outros observam e desmoralizam a armação só não perceptível pelo autor, tão mergulhado na tarefa de enganar que engana a si próprio. O clima de ficção ofusca a transparência no véu da opacidade. É destino do

FICÇÃO E IDÉIAS

fingidor (sua perna curta) a vitória por um breve período – e a derrota. Claro que, na órbita elíptica da verdade, e no seu labirinto, é desejando dizê-la que mentimos. Estouramos de ansiedade pelos poros. Não agüentamos retê-la³¹.

Esse uso da mentira falseia a própria positividade da dissimulação e atíça o aparecimento de uma verdade escondida. Quanto mais evitada é, mais incomoda. Por outro lado, se quisermos expor a verdade, nua a todo custo, acabaremos mentindo. Logo, somos vítimas, ou cúmplices, de uma "verdadeira" sedução da verdade.

O uso que Ronaldo e toda a literatura fazem da dissimulação serve antes para desfazer a simulação da mentira oportunista ou da simulação digital com suas próprias armas. E mais. Pôr a nu o engano da própria necessidade de clareza e segurança, científica e religiosa, material e moral, com a flagrante insistência em nossas incertezas fundamentais. O estrategista procura lidar, e em alguns aspectos até se servir, das incertezas, mas sem se dar por vencido, adorando-as.

Se o ensaio é sobre o livro maldito da verdade – digamos, a história –, o estrategista reúne seus dotes de historiador, ficcionista, pensador e poeta para violentar, deformar a maldição da realidade histórica com a inteligência criativa da maldição literária, atualizada em pensamento gestual.

Estratégia fatal de um felino predador

O título do livro se dá a partir de um fragmento do Romance *Conhecer uma mulher*, de Amós Oz. O personagem Yoel fica intrigado com uma estatueta que representava um felino predador no ato do salto. O ponto de apoio da escultura estava somente na quarta pata. Pensou em desmontar a peça para entender como aquela pata sustentava toda a peça (se estava colada, se tinha um prego escondido...), mas não o fez, preferindo manter o mistério³².

Depois de tudo o que analisamos, essa estória sintetiza, realmente, muito do que Ronaldo coloca, ainda mais do que as sugestões que lança por meio dela, no ensaio "O bandido e o felino predador"³³. O estrategista não põe o ensaísta num engajamento visível para afugentar o pessimismo. Sua exigência de interiorização faz com que todo o incessante movimento fantasmático do pensamento para capturar a verdade seja retido num estado de imobilidade cujo ponto de apoio mesmo desconhece. Nossa fome felina pela verdade não se resolve na captura do saber absoluto, que mataria a vitalidade do mistério, enquanto mistério mesmo da vida, e sim numa estranha serenidade da experiência vital do não-saber.

TERCEIRA MARGEM

A tranquilidade dos velhos, contraposta à inquietação dos jovens, funciona como garantia de que algo, com um pouco de paciência, desmente o pessimismo. Sartre, cego, compreende, às vésperas do desenlace, o que a juventude, sufocando de falta de energia e de doçura, ergue como um muro, uma barreira... A náusea se acalmou. "Estou estranhamente sereno", murmurou para Simone de Beauvoir.

O saber funciona, em grande parte, como a sua antítese. É da ordem do não-saber a sensação de neutralidade que nos acomete quando, transpostas as dificuldades, vemo-nos, de novo, donos do nosso sistema nervoso³⁴.

Conservando o ímpeto do felino predador, o velho experiente experiencia sua absoluta falta de saber com o prazer – o gozo – da paciência, como se toda a energia, inutilmente gasta na juventude, ficasse condensada nos momentos finais de repouso, de imobilidade, de ociosidade, para se apoderar da verdade da experiência, enquanto resta tempo. Esse seria o derradeiro salto do estrategista: o gozo do próprio salto, alongando-o ao máximo até a queda. Assim como a suspensão da teoria numa imagem faz o pensamento ensaístico saltar no seu gesto final.

Eduardo Guerreiro é Doutorando em Ciência da literatura (Teoria Literária), UFRJ, professor de Teoria da Literaturas da Universidade Estácio de Sá, articulador da revista *.doc e Garrafa*, Mestre em Ciência da literatura (semiologia), UFRJ, graduação em Letras pela U.S.U.. Ministrou cursos e participou de congressos e colóquios sobre teoria e poesia. Cursos sobre literatura popular e música em Estergom, Hungria, e Lucerna, Suíça.

NOTAS

¹ LINS, Ronaldo Lima. *O felino predador. Ensaio sobre o livro maldito da verdade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

² *Ibidem*, p. 177.

³ LINS, R. L. *Violência e literatura*, p. 24.

⁴ *Ibidem*, p. 167.

⁵ *Ibidem*, p. 39: "No início, parecia uma fuga, uma forma de escapar das lembranças".

⁶ *Ibidem*, p. 38.

⁷ *Ibidem*, p. 243.

⁸ *Ibidem*, p. 192.

⁹ *Ibidem*, p. 141.

¹⁰ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987; *Rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense (Seuil, 1984). Barthes usa essa expressão em outro sentido, embora tenha em comum ser, também, um gesto do pensamento.

FICÇÃO E IDÉIAS

¹¹ LINS, Ronaldo Lima. *O Felino predador*, p. 254.

¹² *Ibidem*, p. 179, "Os instrumentos de verificação se desenvolveram como armadilhas à beira de precipícios".

¹³ *Ibidem*, p. 258.

¹⁴ *Ibidem*, p. 135: "O que se aceitara ou não se percebera, descortina-se. Nem estamos no calor dos fatos. Retornamos a eles como um viajante que chega e rememora"

¹⁵ *Ibidem*, p. 135-6: "Um pesamento vem do nada. Brota, cresce, floresce, como um repolho. Abre-se, revela-se. De repente, assistimos a um filme...". Essa relação da estratégia com o vazio, e toda nossa conceituação, pode lembrar a estratégia da desconstrução de Derrida, tal como ele concebeu em seus vigorosíssimos primeiros livros. DERRIDA, Jacques. *Posições*. Lisboa: Plátano, s.d. (Minuit, 1972), p. 53: "O que me interessava nesse momento, o que tento continuar agora segundo outras vias, é, ... *uma espécie de estratégia geral da desconstrução*". Contudo, Ronaldo não quer atravessar detidamente nos problemas da filosofia. Não o interessa ficar à margem dela, quer dizer, próximo, desafiando seus limites, e sim à *distância*, como estamos desenvolvendo.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 136.

¹⁸ *Ibidem*, p. 135.

¹⁹ *Ibidem*, p. 105.

²⁰ *Ibidem*, p. 140.

²¹ *Ibidem*, p. 141.

²² *Ibidem*, p. 140.

²³ *Ibidem*, p. 143.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 155; acrescentemos outra passagem: "Mas talvez haja uma órbita no saber: depois da partida e da curvatura, retorna-se à origem", p. 177.

²⁶ *Ibidem*, p. 73-96.

²⁷ *Ibidem*, p. 148.

²⁸ AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 36, 52, 54, 66.

²⁹ *Ibidem*, p. 146.

³⁰ *Ibidem*, p. 190: "excluindo-se os casos de patologia, se alguém mente, o faz por intenção, para tirar proveito de uma oportunidade ou para contornar embaraços".

³¹ *Ibidem*, p. 244.

³² *Ibidem*, p. 177-8.

³³ *Ibidem*, p. 175-196.

³⁴ *Ibidem*, p. 178.

FICÇÃO E IDÉIAS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Aloísio Teixeira

Sub-Reitor de Ensino para Graduados e Pesquisa (SR-2)

José Luiz Fontes Monteiro

CENTRO DE LETRAS E ARTES

Decano

Carlos Tannus

FACULDADE DE LETRAS

Diretora

Edione Trindade de Azevedo

Diretora Adjunta de Pós-Graduação

Heloísa Gonçalves Barbosa

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura

João Camillo Penna