



# passagens de tempo

mauro maldonato

edições  
**SESC**SP

Capa: warrakloureiro

Composição: Denis Tchepelentyky

Consultoria editorial: Nurimar Falci

Tradução: Roberta Barni

Preparação: Rosane Albert

Revisão: Beatriz de Freitas Moreira, Luciana de Almeida Tavares

---

M244p      Maldonato, Mauro

Passagens de tempo / Mauro Maldonato. – São Paulo : Edições SESC SP,

2012. – 192 p

ISBN 978-85-7995-033-9

1. Filosofia. 2. Fenomenologia. 3. Tempo. I. Título

CDD 121

---

Copyright © 2012 Mauro Maldonato

Copyright © 2012 Edições SESC SP

Todos os direitos reservados

# Sumário

<i>Apresentação</i> – Danilo Santos de Miranda .....	9
<i>Prefácio</i> .....	13
PRELÚDIO .....	15
Tramas do tempo .....	17
Indecidíveis aporias .....	20
Figuras do tempo .....	22
O tempo que resta .....	24
O TEMPO DO CORPO .....	27
O corpo do outro .....	28
Psico(pato)logia do corpo .....	31
Epistemologia do corpo .....	33
O corpo doente .....	34
Anatomia fenomenológica .....	37
ENTRE MENTE E MUNDO .....	41
Da mente desencarnada à consciência desencarnada .....	43

Da mente encarnada à mente estendida.....	45
Mente, corpo, mundo.....	48
O <i>Self</i> encarnado.....	50
<b>A INVENÇÃO DO TEMPO: SIMULTANEIDADE E DURAÇÃO.....</b>	<b>55</b>
O eixo espaço-tempo e o enigma da duração.....	60
Uma nova aliança.....	62
A arte intemporal.....	65
O tempo sensível ao coração.....	66
Tempo da diferença e diferença do tempo.....	68
<b>AS FORMAS DO TEMPO: CHRONOS, AIÓN, KAIROS.....</b>	<b>71</b>
Passagem de fronteira.....	74
Sobre o <i>Erlebnis</i> ou o humaníssimo sofrimento.....	76
<b>UM UNIVERSO PLURAL. DA NATUREZA INVISÍVEL DA MENTE.....</b>	<b>83</b>
Uma verdade antimetafísica.....	88
Entre a abstração lógica e o como viver.....	91
Intransitáveis aporias do materialismo.....	94
<b>INTUIÇÃO E REVELAÇÃO.....</b>	<b>99</b>
Intuição, criatividade e descoberta.....	104
Arquiteturas neurais da criatividade.....	108
Concorrência como descoberta.....	110
Perguntas legítimas e ilegítimas.....	111
<i>Thaumazein</i> : a conversão do olhar.....	113
<b>EPIFANIAS DA MEMÓRIA.....</b>	<b>115</b>
A ciência da memória.....	118
Lembrar e lembrar-se.....	120
O tempo atemporal do paciente mnêmico.....	124
<b>NOSTALGIA: A ESCRITA DA AUSÊNCIA.....</b>	<b>127</b>
A nostalgia aberta.....	130
A palavra exilada.....	136

A CORAGEM DE VIVER .....	141
O caráter da coragem e a coragem do caráter .....	147
A coragem de esperar .....	150
NÃO MAIS, NÃO AINDA .....	157
À ESPERA DO AMANHECER .....	165
Não mais, não ainda .....	166
Na base do farol não há luz .....	169
Promessas por vir .....	171
Fenomenopatia da esperança .....	175
SOBRE O AUTOR .....	181
BIBLIOGRAFIA .....	183



## Apresentação

**E**nigma dos enigmas, o tempo sustenta-se como questão filosófica e científica a ser ainda explicada e compreendida. São poucas as certezas a seu respeito: a irreversibilidade de sua passagem, dia após dia; a finitude da vida traduzida no período transcorrido entre o nascimento e a morte de um ser vivo; sua natureza imprevisível, mesmo que se tenha a ilusão, quiçá o desejo, de dominá-lo. Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche associa o tempo à liberdade, ao dizer que “Todos os homens se dividem, em todos os tempos e também hoje, em escravos e livres; pois aquele que não tem dois terços do dia para si é escravo, não importa o que seja: estadista, comerciante, funcionário ou erudito”<sup>1</sup>.

Se for possível duvidar dessa afirmação, devemos nos perguntar de que nos serviria tanto tempo liberto de deveres, passível de ser compartilhado com as pessoas, afastado do automatismo e da rigidez cotidianos? De que nos serviria um tempo que privilegiasse o equilíbrio entre a racionalidade e a emoção? A possibilidade de desfrute, somada a melhor capacidade de apreensão do tempo, poderia permitir ao homem traçar uma linha menos árdua rumo ao conhecimento de si – desafio atemporal da existência humana, assim como ao conhecimento do outro, pois, ainda que se trate de uma

1. Friedrich Nietzsche. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 176.

liberdade parcial diante de tirania do tempo cronológico, é ela quem aproxima o homem da consciência de si, aguçando-lhe a autopercepção mental, corporal e emocional.

Com o intuito de pensar o tempo, apartado da cisão entre corpo e mente e à luz da psiquiatria de orientação fenomenológico-existencialista, Mauro Maldonato interroga a natureza do tempo e o entendimento que dele se tem na contemporaneidade. Busca, com isso, uma interlocução entre o homem, a ciência, a filosofia e a literatura, deslocando-se, igualmente, em direção à nostalgia, à ausência, à memória e à esperança.

Para Maldonato, o psiquiatra é “médico da corporeidade e curador do corpo imaginário”, visto que sua atenção está voltada para aquilo que nos permitimos esquecer e que, não raro, motiva sofrimentos que atravessam toda a vida.

No início do século xx, a psiquiatria, como ciência médica, restringia-se a diagnosticar doenças mentais como males do cérebro, em oposição categórica à compreensão mais profunda do sofrimento psíquico e dos distúrbios comportamentais. A psiquiatria fenomenológico-existencial, por sua vez, embora não dispense o diagnóstico, tampouco a clínica, aponta a impotência comum a ambos no tocante à complexidade da realidade existencial, sabendo-lhe marcada pela cultura e pela história. Trata-se, pois, de compreender o outro, distanciando-se de esquemas interpretativos que restrinjam a apreensão da alma humana.

Ao refletir sobre o tempo, Maldonato ressalta que o mal-estar da medicina, no que tange ao trabalho psiquiátrico, está em tratar o que não pode ser clinicamente objetivado e cuja representação no corpo dá-se por meio da observação e descrição de detalhes tidos como irrelevantes, passíveis de esquecimento, tanto pelos doentes como pelos médicos, ocultando, talvez para sempre, as angústias do homem.

Nesse sentido, deve-se ressaltar que, apesar da constante alusão à psiquiatria e ao papel do médico psiquiatra em *Passagens de tempo*, importa ao autor discutir a humanidade que dimensiona a relação médico-paciente, isto é, o quão complexas e inteiras as pessoas se colocam, em sua essência, umas diante das outras. Transportado para a sociedade, esse princípio revelaria valores associados à cultura e à história, que poderiam assegurar a particularidade de cada indivíduo, e assim maior harmonia entre as diferenças.



Entender o tempo para além de sua cronologia significa associá-lo à consciência e compreender que o pensamento racional vincula-se, de forma indissociável, às emoções. Daí o autor ressaltar “o valor do tempo na constituição da experiência individual”. Segundo Maldonato, ao se referir a uma experiência, as pessoas atribuem ao tempo um valor que se traduz na forma como se estruturam a memória, a nostalgia e a própria esperança.

Enquanto a memória e a nostalgia conduzem o indivíduo ao passado, um tempo vivido que não mais nos pertence, é a capacidade de projetá-las para o futuro que nos permite viver o tempo presente. Assim, quais perspectivas enxergamos nas múltiplas esferas de nossas vidas, neste século xxi? Estaríamos mais próximos do dissenso radical ou da conquista de acordos em prol de melhores condições para todos?

Desde 2002, o SESC São Paulo tem a satisfação de partilhar com o público a sensibilidade intelectual e a visão de mundo diferenciada de Mauro Maldonato, tanto por meio de palestras e cursos, como de seu livro *Raízes errantes* (2004). Em *Passagens de tempo*, o autor questiona os conceitos de tempo em favor do humanismo, assim como a necessidade incondicional de firmarmos relações éticas conosco e com os que nos cercam. Que possamos estar sempre alertas e atentos a este desafio.

DANILO SANTOS DE MIRANDA  
*Diretor Regional do SESC São Paulo*



## Prefácio

**A** primeira evidência de Passagens de tempo é que livros devem ser eternos, como se pensa que seja o universo, em algumas cosmologias.

O universo, e essa é uma recuperação recente, pode estar submetido aos mesmos movimentos do coração: diástole e sístole/sístole e diástole, cada um abrindo uma quase infinidade de tempo. Expansão e contração/contração e expansão. A singularidade que produziu o Big Bang, a explosão primordial, não seria a única instância da criação, e sim a mais recente, o que confere eternidade ao tempo.

Apenas livros, com a imortalidade das idéias que portam, permitem explorações como a que realiza aqui Mauro Maldonato, náufrago do tempo reconhecendo a paisagem como se a observasse pela primeira vez, pleno de estranhamento.

O planeta está devassado, mapeado, dividido, vigiado por olhos eletrônicos que observam do espaço, mas a visibilidade que se tem continua na superfície das coisas.

O mundo continua misterioso como sempre, observado com o olhar do estranhamento. O que parece ser, na realidade não é. Em compensação, a essência das coisas está recoberta pela pátina do desuso.

A paixão, o encantamento, que fizeram do primeiro homem um humano, estão obliterados pela racionalidade dura, desumana e desumanizada. Esvaziados do lúdico e do promissor.

Incomum, e por isso mesmo bem-vindo como a chuva que remove a secura das coisas, Passagens de tempo traz o alento à vida em um ambiente castigado pela sumariedade e inconsistência de idéias, curtas como o cabo de uma lâmina arruinada. Ou, como elegeu Maldonato, entre as palavras do poeta e ensaísta austríaco Hugo von Hofmannsthal: “Estranhas criaturas, esses humanos, veem onde não há nada para ver / leem o que jamais foi escrito / agarram juntas confusas figuras / sabem de caminhos nas trevas eternas”.

Passagens de tempo, não descuidem disso os leitores, são vários livros em um único: as partes de um todo que não se restringe à somatória delas. Quase inevitável apaixonar-se por uma para, em seguida, descobrir, fascinado, que a outra também é bela como o dia que nasce no topo das montanhas.

Quem se dá ao trabalho de, hoje, discutir, por exemplo, a natureza da coragem? O espírito liberto e libertário faz isso com a mesma necessidade que a harpia tem de voar e talvez essa seja a verdadeira razão de não se observar muitas harpias no céu.

Na escrita de Maldonato, ninguém “pode dizer ou escrever alguma coisa maior ou melhor do que efetivamente é. Essa é a coragem de ser”. Quem cita Pascal sem o receio (absurdo) de ser interpretado como suspeito de certo misticismo, algo supostamente incompatível com a razão? Quem enxerga na ciência a beleza e o mistério profundo que ela abriga, livre da obrigação de se restringir aos limites de um ponto, quando pode ser um campo inteiro? Até porque, mesmo o elétron não é uma partícula pontual, algo como o sinal que se coloca no fim das frases de um pequeno ensaio. O elétron não é um ponto, mas uma nuvem difusa. Talvez uma pequena corda vibrando para existir.

Essa é a coragem de escrever.

ULISSES CAPOZZOLI

## Nostalgia: a escrita da ausência

*Nunca soube onde me encontrava.  
Quando estava no Egito, estava na França.  
Desde que estou na França, estou algures...  
O estrangeiro não sabe mais qual é o lugar.*

EDMOND JABÈS

*As sereias possuem uma arma mais temível  
do que o canto, isto é, seu silêncio. Não aconteceu,  
não, mas se poderia pensar que  
alguém tenha se salvado de seu canto, não  
de seu silêncio.*

FRANZ KAFKA

*Se quisermos admirar o Cruzeiro do Sul,  
teremos de ultrapassar o equador e esperar  
que a noite desça. Se quisermos ver  
uma vertente da physis, ou um aspecto de  
kalos kagathos, teremos de empreender  
outra viagem, sem dúvida mais difícil.*

CORNELIUS CASTORIADIS

*Voltei para lá,  
onde nunca tinha estado.  
Nada, de como não foi, havia mudado.*

GIORGIO CAPRONI

*[...] e, cego, procurei alguma coisa que pudesse reconhecer,  
pois eu era estranho àquelas largas ruas.*

FRIEDRICH HÖLDERLIN

*A estrada não serve para nada, está lá para todos, mas nem todos devem segui-la. Um  
dia deveria poder haver uma troca recíproca entre o Eu reencontrado e um eu futuro, que  
não pode ser aquele passado. Sem esforço, sem doença, condolências (ou prantos).*

INGEBORG BACHMANN

O que é a nostalgia e que relação ela entretém com o tempo? Em um ensaio de 1799, Kant observa que a nostalgia não é a necessidade de retornar a algum lugar, mas o desejo de reviver o tempo vivido naquele lugar. O filósofo de Königsberg foi o primeiro a apreender o vínculo entre nostalgia e tempo ou, melhor dizendo, a inscrever a nostalgia no horizonte do tempo. Pensar a nostalgia significa, de fato, antes de mais nada, retornar à questão do tempo – questão muito diferente daquela do espaço, se é verdade que podemos nos mover de um ponto a outro do espaço (retornar, por exemplo, a um lugar onde eu já estive), no tempo isso é impossível. O tempo não volta mais. Aquele rio de instantes que chamamos tempo não pode remontar à correnteza. Nostalgia é, portanto, um tempo que não nos pertence mais, um tempo concluído. A possibilidade de voltar àquele lugar e, ao contrário, a impossibilidade de retornar para aquele tempo – um espaço que podemos ainda percorrer e um tempo que não pode mais voltar – está na origem do sentimento que chamamos nostalgia.

No plano etimológico, o termo nostalgia tem raízes no prefixo *nostos* (retorno) e no sufixo *algia* (dor). Foi usado, pela primeira vez, na segunda metade do século XVII, para indicar uma doença que atingia os soldados suíços enviados para servir em guarnições estrangeiras e era caracterizada por uma tristeza profunda, por uma intensa e dilacerante necessidade de voltar à própria terra, à própria pátria, à própria casa. Entre os séculos XVII e XVIII, os médicos chegaram a considerar essa doença até mortal. Na realidade, não foi observada apenas entre os soldados suíços, mas também entre as mulheres suíças e francesas que tinham ido a países estrangeiros em busca de trabalho. Mais tarde foi classificada como doença colonial. O *mal da África*, por exemplo, foi considerado por muito tempo uma verdadeira desordem mental. É interessante observar que os soldados, como relatam as fichas clínicas da época, uma vez em casa, saravam. Aliás, para que se curassem, a promessa de licença já era suficiente. Naturalmente tratava-se de uma cura ilusória. O lugar de onde tinham partido muito tempo antes já não existia. Estava definitivamente mudado. E também eles próprios.

Se por cerca de dois séculos a nostalgia foi estudada e classificada como uma verdadeira doença, com o passar das épocas foi assumindo as características de um sentimento verdadeiro. Na verdade, já Platão tinha apreendido uma relação entre nostalgia e reminiscência, entre memória e lembrança: relação salientada, aliás, pela própria etimologia do termo. Mas

em que sentido a lembrança tem a ver com a nostalgia? Com efeito, não basta dizer que a nostalgia é feita de lembranças irrevogáveis, seladas no passado. A lembrança da nostalgia é um espaço temporalmente vivido em um lugar (o lugar da infância, a terra de onde partimos para ir a outro lugar), mas também o conjunto das lembranças de quem foi desarraigado ou afastado de um lugar: em suma, o sentimento da distância, do exílio.

Os poetas conhecem perfeitamente o significado da nostalgia e dos movimentos nele implícitos. Poeta é aquele que fala a língua da terra-mãe, a linguagem da fantasia e da imaginação. Um poeta separado de sua terra é, inevitavelmente, separado também de sua língua. Ele vive numa posição nostálgica permanente. É separado de sua língua materna, porque separado da mãe e daquela linguagem da infância que outrora era sua língua. Essa separação da terra é também separação do corpo da mãe, do corpo da mãe como linguagem dos símbolos, como invenção, como afetividade: corpo da mãe / corpo da terra / corpo da língua. Para o poeta, entre mãe, terra e língua há absoluta equivalência. Um poeta restitui essência e força à própria linguagem mediante esses elementos, que ele recria por meio do ritmo e do fingimento de um novo tempo: outro tempo, um tempo por vir.

Nesse sentido, a nostalgia também está fortemente ancorada à esperança. Ambos os sentimentos têm por eixo o tempo: a nostalgia, o tempo passado; a esperança, o tempo por vir. Aparentemente divergentes entre si, esses sentimentos se unem fortemente em um estado de espírito parecido com o desejo. Poetas, escritores e artistas contribuíram muito para uma ideia da nostalgia como desejo de alguma coisa indeterminada ou que poderia acontecer, mesmo quando se perde a esperança de que possa acontecer. Se o passado é não mais presente, o futuro é não ainda presente. Portanto, quer a nostalgia quer a esperança são sentimentos suspensos que “olham” de algum modo o tempo exterior.

Mas por que a nostalgia e a esperança são tão cruciais na poesia, na literatura e na música e até mesmo em psicopatologia? Não é simples responder. Há formas de nostalgia regressivas. A história é repleta de exemplos de indivíduos e comunidades obcecados pelos mitos da própria etnia, da própria origem, do próprio país, da própria identidade cultural: ideias fixas que obstam a evolução de indivíduos e comunidades e geram linguagens e simbolismos imunizados em relação ao outro. Há nostalgias mítico-regressivas que negam o outro, seu direito a viver. Todavia nessa regressão,

nesse fechamento, nessa nostalgia de uma raiz imaginária, sempre há uma possibilidade de abertura, de reconhecimento do outro, de liberdade.

#### A NOSTALGIA ABERTA

Toda forma de separação, mesmo a mais trágica e violenta, sempre é uma separação do próprio Eu, daquela parte de nós que é aquele determinado lugar, aquele determinado episódio. Até por isso a nostalgia é um sentimento doloroso. Leopardi tinha definido *ricordanza* como esse sentimento terno e tocante, doce e doloroso. Claro, sempre nos separamos de alguma coisa que vivemos ou que viveu em nós, mas sempre é do nosso Eu de outrora que nos separamos. Origina-se desse adeus, a nostalgia. Aquele nós vivido naquele tempo e naquele lugar não existe mais. Transformou-se irremediavelmente e é impossível tê-lo de volta.

Embora tocante e dolorosa, a nostalgia também é um sentimento aberto, porque por meio das lembranças nos devolve o tempo da infância, da adolescência, os lugares conhecidos, as paisagens vistas, as pessoas amadas. Coisas que no tempo se tornam parte de nós mesmos. Reaver alguma coisa que tivemos nos ajuda a carregar conosco aquilo que fomos, a retomar o caminho. Sem arrependimentos e com uma consciência nova: que, se o objeto ou a pessoa recordada não podem mais voltar, poderemos, de todo modo, reencontrá-los na memória, e que aquilo que não podemos mais reviver no tempo poderemos reviver na linguagem. Uma das características primárias da arte é justamente essa, como mostra a nostalgia vaga e suspensa, o sentir indeterminado do *spleen* baudelairiano e do in(de)finido leopardiano.

Todos nós aspiramos a um lugar em que nunca estivemos, mas que é o centro de nosso ser. Quando Proust escreve “basta que um ruído, um cheiro já sentido ou respirado outra vez, o sejam novamente, em um só tempo no presente e no passado, reais sem ser atuais, ideais sem ser abstratos”, diz como a realidade ultrapassa a atualidade, que esta é apenas a ponta do *iceberg* da realidade. O presente não é tudo. Ele, todavia, não deve ser contraposto ao possível, como muitas vezes acontece, porque o real é mais profundo do que parece. É real sem ser atual, ideal sem ser abstrato. Por isso o inaparente não é simplesmente uma abstração, mas uma idealidade que tem vida.



Mas não é apenas a escrita o lugar eletivo da nostalgia. Há uma sensação à qual não conseguimos dar concretude, sentido ou nome e que tem a ver com a nostalgia: uma sensação de suspensão, de indefinido, de incompletude. Na verdade, vivemos todos na incompletude, na finitude, dentro de um limite. Pensar, agir, amar, movermo-nos entre os homens, requer o conhecimento desses limites. Se aceitássemos essa finitude – porque impotentes diante do tempo –, a nostalgia teria um rosto positivo. A nostalgia nos diz que o que vivemos, amamos e de que cuidamos não voltará mais; que estamos em movimento contínuo e não podemos ser o que fomos outrora; que é preciso reconhecer o limite do tempo: um tempo que nos transcende, que não nos pertence mais.

Na saudade há um quê de diferente e, conjuntamente, de muito similar à nostalgia. Embora carregue em si uma chave da memória, a excede muito, como um desejo vago, indefinido. O mesmo desejo, vago e indefinido, que Baudelaire definiu como “nostalgia de um país desconhecido”. Desse desejo, dessa indeterminação, há clara evidência na música, no canto. Na época em que a nostalgia era considerada uma doença, a voz tinha um papel de grande importância. É Rousseau quem recorda o efeito nostálgico provocado pelo eco de vozes familiares em terra estrangeira: vozes familiares e estrangeiras de pessoas distantes. No fado português, no tango argentino, nas músicas dos emigrantes em geral, vozes, música e som se unem à nostalgia. Do século XVII em diante, toda a história da música foi imbuída de nostalgia.

A nostalgia fala de um tempo irrevogável. “Nós mudamos”, diz Pessoa<sup>1</sup>. “Lisboa, torno a te ver, mas eu não me revejo.” O poeta português está exilado de si mesmo: um exílio que é nostalgia de uma língua, da própria língua, do próprio Eu; exílio que é falta de lugar, impossibilidade de sentir-se em casa; exílio que é frágil pertença, um ser sempre algures. Duplamente exilado, do mundo e de si mesmo, Pessoa se revela no horizonte de uma perda radical. Os lugares, as imagens, os rostos perderam sentido. Não porque envelhecidos, desgastados ou corrompidos, mas porque a amplidão da derrota por eles sofrida deixou um vazio, um silêncio inóspito.

O silêncio. Não seria sobre o silêncio que deveríamos nos entender novamente? Sobre um silêncio que, de um lado, limita qualquer significação discursiva e, de outro, retém a poesia às margens de todo discurso? Não há,

1. Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*. Lisboa: Ática, 1997.

talvez, na origem da expansão do dizer poético, uma supradeterminação do silêncio, concebido não como a borda silenciosa da linguagem, mas como um “fazer silêncio”, “calar”, “autossuperação” que leva à exaltação, à veemência, e enfim à conversa fiada (até sobre o silêncio) com a qual a poesia deu, excessivas vezes, a impressão de se confundir?

Silêncio é o comedimento taciturno de uma supralinguagem, horizonte da língua, corte que decide e divide a borda de todas as artes – a poesia, a música, a pintura –, porque participe de todas as artes, não assimiláveis entre si. Silêncio é o ser silencioso testemunhado pelas artes, pelo fato de não falarem sobre isso, de não falarem sobre isso entre si, por não poderem ser harmonizadas numa língua comum. Não seria a poesia, então, como imaginava Baudelaire, o verdadeiro país de todo estrangeiro? Na poesia, o silêncio é uma palavra imperceptível, uma pausa breve, que nos liga à linguagem e é, ela própria, ligada ao silêncio que a envolve. Mais que um dizer, o seu é um interditar a si mesma, um gesto silencioso que abre espaço a uma escuta-que-diz. A palavra se reencontra, assim, desde o primeiro som, ek-staticamente fora de si, despedida de si própria, exilada de si mesma.

Difícil fidelidade a de uma palavra que não pode estabelecer vínculos duradouros, que sequer pode confiar em si mesma. Que palavra é se, para se tornar escuta, tem de conspirar contra os limites da linguagem? Que palavra é se para ouvir esse silêncio é preciso retornar ao lugar onde toda identidade se dispersa, onde nada pode estabelecer morada fixa, onde as palavras têm de renunciar ao próprio suposto poder, já que não há nada sobre o que poder? É o deserto o lugar onde nenhuma linguagem pode se declarar fiel a si própria. No deserto, o silêncio é uma palavra além do mundo, um eco distante quase imperceptível. Não uma ausência ou uma impotência de dizer, mas uma conjugação de vazios e de cheios.

Você é o estrangeiro. E eu?

Eu sou, para você, o estrangeiro. E você?

A estrela, sempre, será separada da estrela; isso apenas as avizinha: a vontade de brilhar juntas.

\* \* \*

Nômade ou marinheiro, sempre você, entre o estrangeiro e o estrangeiro, há – mar ou deserto – um espaço delimitado pela vertigem à qual ambos sucumbem. Viagem na viagem.

\* \* \*

Deixei uma terra que não era a minha,  
por outra que tampouco o é.  
Refugiei-me num vocábulo de tinta, tendo, por espaço, o livro;  
palavra de lugar nenhum, sendo aquela obscura do deserto.  
Não me cobri, à noite.  
Não me protegi do sol.  
Andei nu.  
De onde vinha, já não tinha importância.  
Para onde ia, não interessava a ninguém.  
Vento, eu lhes digo, vento.  
E um pouco de areia no vento<sup>2</sup>.

Talvez ninguém como Edmond Jabès tenha descrito esse limiar. Sua escrita – na qual o espaço entre uma palavra e a outra, uma linha e a outra, marca uma subversão que se insinua também no interior de um mesmo aforismo – é um equilíbrio continuamente alterado, uma trilha na areia que a cada vez o vento apaga. Para Jabès, a palavra escandida e marcada pelo silêncio nos chama à nossa responsabilidade diante do nada. Ao atravessar o silêncio em busca do estrangeiro (que nós somos), no entrelaçamento dos modos em que o silêncio age, a palavra suspende seus afãs retórico-veritativos. Atravessar o silêncio significa escolher o movimento da palavra contra a retórica claustrofóbica da reflexão. Desse movimento, que é também uma hibridação da palavra, Jabès indica passagens não óbvias: o silêncio como pudor, a responsabilidade para com a perda que somos para nós mesmos. Nessa travessia no limite – tão paradoxal quanto contraditória e arriscada –, o silêncio entreabre novos silêncios. As palavras mal pronunciadas, conster-

2. Edmond Jabès, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, tradução de Alberto Folin. Milão: SE, 2001.

nadas, fragmentam-se e sua poeira vai pousar em lugares incógnitos e que, precisamente por isso, nos pertencem.

Mas que condição é não poder dizer mais do que o limite? Talvez, para poder ouvir, resta-nos apenas o não dizer? Ou então, para se tornar escuta, a palavra tem de renunciar à própria vida? A escuta de uma palavra livre e de suas inesgotáveis interrogações ilumina o abismo que a separa da idolatria da visão. A palavra que se-torna-escuta se transforma, na leve ambiguidade do silêncio, em um silêncio que ouve a si mesmo através do silêncio, um silêncio que abre mão de qualquer exegese, de qualquer caráter alusivo que torna a palavra simples pré-texto de uma pergunta. É sinal disso, uma escritura que se esquiva de toda resposta.

Recordar não é responder, mas infinita interrogação, “raiz que leva”<sup>3</sup>, perfeita solidão de toda palavra, de toda frase, de toda folha de um livro interminável. No entanto perguntar é a essência do humano. Há alguma experiência que possa dizer-se estranha a isso? Mas quem responde? Como todo livro, toda pergunta solicita uma interpretação, embora, como todo livro, ela não viva apenas de interpretações. Uma escritura que renuncia às metáforas e à ilusão de responder, uma escritura que aproxima interrogação de interrogação, subverte, no branco da página, toda palavra que acredita poder habitar ali. Na interrogação o branco e o preto da página se subvertem reciprocamente: nenhum dos dois é o último horizonte do outro. Pressupõem-se e se elidem reciprocamente, ainda que o pressuposto de ambos – migrar, ser origem, abertura-manancial – permaneça inatingível.

O que seria o porvir a não ser abertura? Abertura e, para Jabès, a oferta do deserto à Palavra de Deus. Talvez sem o deserto – e, portanto, sem abertura – não teria havido judaísmo. Como fé que não repousa apenas na fé (mas em cada palavra do texto que assume e põe à prova, precisamente enquanto é posto à prova pelo texto de sua fé), o judaísmo toma forma numa dupla interrogação: uma que opõe à dúvida a própria certeza, outra que opõe a dúvida à própria certeza. Interrogar o judaísmo significa, então, interrogar o livro. De que outro modo perguntar, a não ser através da linguagem? No livro, as palavras da pergunta e as palavras da resposta se enfrentam, em um diálogo que dá existência ao homem e ao universo. Através do silêncio,

3. Franz Rosenzweig. *La stella della redenzione*, tradução de Ganfranco Bonola, Gênova: Marietti, 1998.

as “margens” do escrito contam seu “coração das trevas” e, através do branco da página, o desencanto.

Todavia, seria ilusório pensar o deserto como uma nova morada, um lugar de quietude ou um símbolo da origem. O deserto é terra desolada, mas acima de tudo terra do silêncio e da infinita escuta; do silêncio que se alimenta de seus próprios ecos; da palavra que, para se fazer entender, tem de se tornar mais silenciosa que o silêncio. Escutar o deserto significa escutar a morte e a vida ou, para dizer melhor, escutar a morte sem perder sequer um instante da vida. No deserto, vida e morte são entregues à paisagem desconhecida que as guarda e as unifica. Quando o deserto encontra o mar, a vida e a morte se abraçam. Na reciprocidade do deserto e do mar repousam as imagens de uma aventura que apenas a língua pode salvar do nada. Eis por que nômades e navegantes têm em comum o mesmo destino: a mesma odisseia por um canto a esquecer. A poesia apreende o próprio ritmo nesse fascínio, o ritmo do impossível transformado em visão.

Do deserto, Jabès narrou as noites indecifráveis, as manhãs mais claras, as solidões geladas, os raios de lua, as formas impossíveis das nuvens, os rastros apagados pelo vento, o eco de vozes distantes, as refrações do silêncio, o ruído do menor grão de areia. Em sua poesia, o deserto é chave metafísica, limite de areia que o nada enfrenta e desgasta. Do deserto ele desenha movimentos e mutações que, a cada vez, descrevem seu sentido exato e inalcançável. Não há nomos, no deserto: apenas a ordem que o movimento assume ao dar forma ao espaço (o espaço representável, que não é o único espaço). Aqui, toda raiz é errância, movimento inapreensível do pensamento. O deserto convoca fora de si mesmos, fora do espaço dentro do qual o tempo se desdobra e se consome. Um evento, mais que um lugar. Um território indesignável. Uma relação incansável sem termos de referência. Um movimento que escapa sem se subtrair. Que questiona sem responder. Que, se responde, nunca conclui. É esse destino, o deserto.

Para Jabès a memória não liga interpretação a interpretação, resposta a resposta: é apenas o risco ininterrupto do êxodo, do deserto, do exílio. O deserto chama tão fundo a ponto de tornar inconcebível a escritura como signo de uma identidade qualquer. De fato, a escritura de Jabès não pede interpretações. Nem seu deserto para ser exposto à exegese. Rompendo com a tradição que se renova no escrito, ele está no sulco da mais autêntica descendência de Abrão: a descendência do migrar. Aliás, Jabès leva a cabo a



## Sobre o autor

**M**auro Maldonato é médico cirurgião e psiquiatra. Professor de Psicologia Geral na Universidade della Basilicata, estudou na Universidade La Sapienza (Roma), Federico II (Nápoles), London School of Economics (Londres) e École des Hautes Études em Sciences Sociales (Paris).

Foi professor visitante na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), na Universidade de São Paulo (USP) e na Duke University (EUA). Dirige o Cognitive Science Studies for the Research Group, na Duke University (Durja, Carolina do Norte). Diretor científico da Settimana Internazionale della Ricerca, é autor e curador de livros e artigos científicos publicados em diversos idiomas.

No Brasil é colaborador da *Revista Scientific American, Mente e cérebro*, além de pesquisador convidado do Núcleo de Estudos Africanos do Laboratório de Teoria da História do Departamento de História da USP. Em 2001, teve seu primeiro livro inédito publicado no Brasil: *A subversão do ser: identidade, mundo, tempo e espaço*, pela Editora Peirópolis. Três anos mais tarde, em 2004, lança *Raízes errantes*, pela Editora 34.

Recebeu o prêmio Vasco Prado para as Artes e as Ciências, promovido pela Universidade de Passo Fundo durante a XI Jornada Nacional de Literatura, em 2005, e, em 2012, foi agraciado com o prêmio internacional *Conference on time* pela Universidade dos Emirados Árabes.