

DESENHO DO CAMINHO, MODO DE CAMINHAR

Caroline Moreira Reis¹

WAY • **noun** **1** a method, style, or manner of doing something. **2** the typical manner in which someone behaves or in which something happens. **3** a road, track, path, or street. **4** a route or means taken in order to reach, enter, or leave a place. **5** the route along which someone or something is travelling or would travel if unobstructed. **6** a specified direction. **7** the distance in space or time between two points.

A palavra inglesa **way** significa em português tanto **caminho** quanto **modo**, através desta observação, podemos notar claramente como os dois conceitos – caminho e modo – têm uma relação tão próxima.

Podemos, porém, distingui-los da seguinte forma: Um caminho não é mais que um traço desenhado por alguém, talvez um engenheiro² e realizado como obra; Enquanto o modo é a forma com a qual se faz algo ou se segue o caminho.

O desenho, a engenharia de um caminho, nos leva a crer que o autor da obra, o engenheiro, nos indica o caminho a seguir ou, pelo menos, desenha o modo como a obra deve ser feita. Dessa forma, o modo apresenta uma liberdade, pois são os usuários da obra que escolhem seguir o desenho ou alterá-lo.

Creditando à literatura um valor de caminho, o escritor torna-se um destes engenheiros, ou seja, um escritor é um desenhista de caminhos e modos, e aos leitores, os “usuários da obra”, cabem seguir ou não os traços delimitados pelos autores.

Ponderando a literatura, deste ângulo, em que a palavra assume um valor de desenho, de projeto, a palavra é então como um modo ou caminho, não como uma criatura, o que poderia erroneamente suggestionar que o autor dá vida a uma coisa que não a tem.

Ao seguir ou não um caminho, nós (os leitores) estamos também concorrendo para formar a obra. Nosso modo de percorrê-lo é o que dá sentido ou não a sua existência.

Afinal, como para todo o escrito há um pré-escrito, os caminhos construídos pelo engenheiro-autor são sempre pré-textos reconstituídos sempre e sempre. Os caminhos são sempre refeitos, o que pode mudar, como já dissemos, são os modos de se percorrer estes caminhos.

¹ Caroline Moreira Reis é professora de literatura da FIC. Contato: carolinemreis@gmail.com

² Falamos em engenheiro, pois este é o profissional responsável pelo planejamento e execução de uma obra.

Assim, podemos perguntar: O traço organizado de uma palavra ortograficamente perfeita³ assemelha-se ao traço do desenho?

Observamos, nas palavras de Bernardo Soares, essa relação:

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são pra mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidade incorporada. Talvez porque a sensualidade real não tem pra mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem, tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida. (SOARES, p. 254)

Vemos que Soares fala em engenharia, mais especificamente, na fria engenharia - no tocante ao tradicional Vieira - , que, apesar destes requisitos, ainda se faz texto e dá o prazer que Soares sente ao ler.

Mas então a arte não é apenas esta engenharia fria e calculada. Não mesmo. Na verdade, a arte – literária ou não – pode até ser definida, mas sempre ultrapassa as suas definições. Logo, a arte explicada, vira também um desenho, uma engenharia. Só que o desenho do crítico, talvez pela quantidade de referências, talvez pelas críticas anteriores, se aproxima mais da frieza matemática do que do desenho em si.

No entanto, é este movimento de redesenhar o caminho, tanto pela crítica quanto por artistas posteriores, que gera a eternidade do desenho ou do escrito, na arte literária.

Não à toa, a engenharia é lembrada na literatura algumas vezes. Álvaro de Campos, por exemplo, é engenheiro e, curiosamente, um engenheiro de navios. Ou seja, alegoricamente, é um artista que delimita caminhos marítimos.

Desenhar navios é uma atividade que permite que os usuários da obra possam seguir por caminhos maiores, com maiores possibilidades e mais intensos. Dessa forma, passamos a ter, literariamente temos um mar de dúvidas, de certezas, de possibilidades, etc.

Assim sendo, é maravilhoso observar nas palavras de Campos essa relação escritor/engenheiro em sua “Ode marítima”

Todos estes navios abstratos quase na sua ida,
Todos estes navios assim comovem-me como se fossem outra coisa
E não apenas navios, indo e vindo.

³ Falar em perfeição pode parecer absurdo ou, ao menos, discutível. No entanto, ao falarmos em perfeição, nos referimos mais à adequação do que a correção gramatical. É mais uma questão de incômodo com os erros de ortografia, pois estes são os que propiciam o mau entendimento das palavras.

(...)
Os navios vistos de perto são outra coisa e a mesma coisa,
Dão a mesma saudade e a mesma ânsia doutra maneira.
(...)
E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonho!
Componde fora de mim a minha vida interior.
(CAMPOS, 2005, p. 210)

Vemos pelos trechos que os navios são as obras de Campos. Os navios não são mais do que a exposição de seu interior (“*Componde fora de mim a minha vida interior*”). Os navios então são as realizações de uma obra, planejada, desenhada, no interior do autor, mesmo assim são apenas navios. Assim como, uma obra literária, por melhor que seja é apenas mais uma obra literária (“*Todos estes navios assim comovem-me como se fossem outra coisa/E não apenas navios, indo e vindo.*”).

A engenharia pode parecer fria, no entanto, em outro momento desta mesma poesia, vemos as seguintes palavras do heterônimo:

Eu o engenheiro, eu o civilizado, eu o educado no estrangeiro,
Gostaria de ter outra vez ao pé da minha vista só veleiros e barcos de
madeira,
(*Idem*, p. 211)

Ou seja, Álvaro reconhece que é na rusticidade, na anterioridade ou, melhor, na adaptação do antigo, do rústico é que está a “real arte”. Não há, portanto, arte que não seja releitura ou reutilização. Por mais que a educação nos dê recursos matemáticos e formais, é na rusticidade do pensamento que o desenho é embasado.

Não à toa, Campos evoca, em outro momento deste mesmo poema, Homero [“*No velho mar sempre o homérico, ó Ulisses!*” (*Idem*, p. 228)], é importante observar que mais do que o artista, o poeta evoca a obra, por isso, o personagem – Ulisses – está grafado com inicial maiúscula enquanto a referência a Homero é breve e diminuta.

A citação de outro de seus escritores favoritos está maravilhosamente descrita no poema “Saudação a Walt Whitman”, onde, ao se apresentar ao poeta americano, Campos se anuncia que não como autor, tampouco como crítico. Campos se diz o próprio Whitman:

Olha pra mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, engenheiro,
Poeta sensacionista,
Não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor,
Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!(*Idem*, p. 233)

Assim sabemos que um poeta se eterniza em outro, em um movimento infinito. Whitman é apenas um caminho ou, como Campos afirma, “*Porta para tudo!/Ponte para tudo!Estrada para tudo.*” (CAMPOS, 2005, p. 236).

O último verso de “Saudação a Walt Whitman” reafirma esta característica de caminho que o americano assume, quando Campos escreve: “Funicular do Olimpo até nós e de nós ao Olimpo” (*Idem*, p.238). Ou seja, Whitman é o caminho para o Olimpo, para a tradição literária mais remota, assim como que é caminho desta tradição até nós. É fácil sentir neste trecho uma nova recorrência a Homero. Como se os três – Homero, Whitman e Campos – constituíssem o mesmo ser, continuado e relido continuamente.

No entanto, só é válida esta comparação entre o desenho e a literatura, se pudermos responder ao seguinte questionamento: O que é proporcionado, na arte literária, pelo caminho?

Uma bela resposta seria a viagem. Esta nos remete a idéia de composição e construção de sentidos, pois o juízo que fazemos deste vocábulo sempre nos remete a de transitoriedade ou a algo sendo feito - E a obra literária não está sendo sempre refeita?

O viajante é que está fora de seu ambiente ou em direção a uma nova atmosfera. Seja como for é o que está em busca de algo novo ou diferente.

O viajante também é sempre aquele que está entre dois destinos, mas não está efetivamente em lugar algum. O espaço da viagem é, portanto, o espaço de ambigüidade e de dúvida, que só será respondida no destino.

Isto corrobora, a viagem como o transitório e, neste panorama, distinguir originalidade é quase impossível. Se o caminho original não é mais possível, só resta o viajar.

A viagem, contudo, é somente o período transitório entre a partida e a chegada. E neste espaço, entre uma e outra, que o pensamento encontra maior liberdade. Se pegarmos novamente o exemplo de Álvaro de Campos, vemos que o movimento das águas do mar reflete este estado pleno de transitoriedade graças à dimensão do espaço marítimo. Quando estamos em uma viagem marítima, por muito tempo só vemos o caminho, não temos como ver o local de partida, nem o de chegada.

Nessa relação, cada extremo (a partida e a chegada) pode ser definido da seguinte forma: enquanto a partida é a incerteza e/ou as possibilidades, a chegada é o que vislumbramos desde o início, ou desde a partida.

Não obstante, da chegada pressupomos uma recepção ou hospitalidade - conceitos que se ligam ao de acolhimento -, pois depende do leitor - ou do usuário do caminho- creditar

positivamente a leitura – ou a viagem —, ou seja, depende do leitor o acolhimento ou não da obra.

O ato da leitura por si é um ato de acolhimento. O leitor é hóspede e destino do caminho traçado pelo autor.

Portanto, é através do acolhimento dessas coisas mais remotas, da tradição, como a de Homero ou dos “veleiros e barcos de madeira”, que se pode continuar o desenho do caminho.

Este acolhimento se dá de modo complexo, dado que se o leitor não possui a obra, esta tampouco pertence ao autor.

Como bem afirma Jacques Derrida:

Da outra parte, seríamos assim remetidos a esta implacável lei da hospitalidade: o hospedeiro que recebe (*host*), aquele que acolhe o hóspede, convidado ou recebido (*guest*), o hospedeiro, que se acredita proprietário do lugar, é na verdade um hóspede recebido em sua própria casa, ele a recebe de sua própria casa – que no fundo não lhe pertence.
(DERRIDA, 1997, p. 57-58)

Assim, percebemos que autor e leitor são partida e chegada ao mesmo tempo. E ambos concorrem para esta tradição remota da qual falamos anteriormente.

É fácil compreender então porque caminho e modo não se isolam. Tanto o modo quanto o caminho são desenhos feitos para que nós os sigamos, com uma tênue diferença entre eles, da qual falamos no início do ensaio.

Pensando na dimensão literária, ambos os conceitos convergem para a mesma coisa: a sequência de caminhos que pela tradição literária estão estabelecidos.

O leitor tenta chegar a seu destino através de caminhos engendrados por um autor, mas a partir de seus modos. No fim, no entanto, os dois constituem a mesma coisa, pois, há um termo, em português, que unifica os conceitos: **via**.

Deste modo, mesmo que através do modo, alteremos o caminho ele sempre nos leva ao mesmo lugar.

Na literatura só há um destino possível. Só há um lugar de chegada. Deste ponto, como nos lembra Kafka, não há retorno possível, porém é a esse ponto que é “urgente chegar” (KAFKA, 1987, p. 43)

Assim, literatura é sempre via, e só via.

Referências Bibliográficas:

CAMPOS, Álvaro. “Saudação a Walt Whitman” e “Ode Triunfal”, *In: PESSOA, Fernando. O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

DERRIDA, Jacques. “Boas-Vindas, Sim, Boas-Vindas” *Adeus a Emmanuel Lévinas* São Paulo: Perspectiva, 1997.

KAFKA, Franz. *Parábolas e Fragmentos e Cartas a Milena*. São Paulo: Ediouro, 1987.