

**Octavio Paz: história, solidão e labirintos ou
A construção dos labirintos e as histórias nômade**

Antonio Paulo Rezende¹

A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório. Paul Valéry foi quem disse: “é preciso ser leve como o pássaro e não como uma pluma.”²

1 Antecâmaras

Todo ato de fundação é de importância para os registros da história, mesmo que estejam entrelaçados com mitos e fantasias, componentes da cultura e do saber, nos mais variados momentos da convivência. Portanto, Octavio Paz é, sobretudo, um poeta, com certeza sua nomeação maior, fundante para qualquer aproximação com seus escritos. Sua intimidade com as palavras, o ritmo dos seus textos e da sua oralidade, sua metodologia são marcantes contextos e devaneios de um esteta. Não é um cartesiano, nem tampouco um iluminista, embora não se possa negar que navega por muitos mares, consegue que os saberes dialoguem, sem desprezar o espaço do encantamento. A multiplicidade é uma presença decisiva na sua concepção de mundo e na elaboração dos seus sonhos e da suas críticas. Ele procura a síntese que articula o todo. Suas entradas e saídas teóricas, enquanto ensaísta, mostram com ele não aceita a fragmentação como alternativa para sobrevivência da sociedade.

A obra de Paz é ampla, repleta das mais profundas e sedutoras narrativas, com a preocupação de elucidar os tantos mistérios que envolvem o nosso estar e ser no mundo. A dimensão poética percorre todos os seus textos, celebrando sua relação com a linguagem,

sua vontade de interrogar sobre as tantas coisas que nos cercam. Além disso, há uma clara preocupação com os desequilíbrios da modernidade e as possibilidades de saída do desamparo, marca de um mundo que exalta a tecnologia, mas fecha os olhos para os exílios e misérias que o formam. Paz exercita a crítica, evitando acreditar, muitas vezes, que é possível, cegamente, fabricar utopias e pensar numa sociedade de harmonias e afetividades. Seu pensamento não é fora do seu tempo, mas de uma riqueza inusitada para desvendar seus significados, com sintonia com o presente e seus impasses.

O nosso objetivo, aqui, é abrir o diálogo da obra de Paz com outros escritores do tempo atual, e com outros autores que influenciaram na sua construção, trabalhando as múltiplas leituras que podem ser feitas de comportamentos e buscas que nos fazem pensar que existe uma tão contestável ontologia do ser humano. Tudo não parece tão simples como se apresenta e o poeta procura mergulhar no oculto, desafiar as travessuras do desejo, fazer do seu canto um lugar de exaltação do simbólico, fugindo de uma história reprodutora, plena de mesmices, submersa na massificação cruel que nos acompanha desde o século passado. Temas como a solidão, o amor e o labirinto estão presentes em muitos autores. Não são apenas registros da modernidade. Quem pode esquecer as tragédias gregas e as invenções dos seus mitos? A história tem sua complexidade maior que as astúcias e as sensibilidades de um poeta podem escutar e redefinir, porém sua obra ajuda na caminhada cotidiana para salvaguardar as conquistas humanas. O olhar no presente não significa a ausência do passado. Paz não deixa de lado toda a importância que o Romantismo teve para o Modernismo, na crítica a um racionalismo extremado e na forma de pensar a subjetividade e a emoção, e escreveu muitos ensaios sobre os dilemas da sociedade mexicana.

Paz faz uma crítica ao homem contemporâneo por ter racionalizado os seus mitos, o que mostra muito das suas escolhas teóricas e sua concepção histórica da modernidade. Segundo o poeta:

Muchas de nuestras verdades científicas, como la mayor parte de nuestras concepciones morales, políticas y filosóficas, sólo son nuevas expresiones de tendencias que antes encarnaron en formas míticas. El lenguaje racional de nuestro tiempo encubre apenas a los antiguos Mitos. La Utopía, y especialmente las modernas utopías políticas, expresan con violencia concentrada, a pesar de los esquemas racionales que las enmascaran, esa tendencia que lleva a toda sociedad a imaginar una edad de oro de la que el grupo social fue

arrancado y a la que volverán los hombres el Día de Días. Las fiestas modernas – reuniones políticas, desfiles, manifestaciones y demás actos rituales – prefiguram al advenimiento de ese día de Redención.³

Essas observações dizem muito do conteúdo geral da obra de Paz: a busca de assinalar as singularidades da cultura, sem perder de vista suas permanências no tempo e no espaço. A história se move, muitas vezes, de uma forma ambígua, ficando difícil distinguir as diferenças entre o velho e o novo. Os tempos dialogam, não são estranhos e isolados. Paz insiste na força do mito e da linguagem, para a retomada de uma prática mais solidária, mais próxima da universalização da cultura, da luta contra os tantos desequilíbrios que impedem a comunhão entre os seres humanos. É preciso saber percorrer os labirintos, desvendar suas trilhas, para que a cultura não entre numa falência inevitável, é preciso “soñar otra vez con los ojos cerrados”⁴. Segundo Lúcia Fabrini, a importância dos conceitos de imagem e tempo merece atenção especial na obra de Paz:

A imagem do mundo se encontra enraizada no inconsciente de uma cultura e graças a isso ela persiste. Implantada no inconsciente de uma sociedade a imagem do mundo alimenta uma certa concepção de tempo. Esta desempenha uma função capital na formação da imagem do mundo porque o transcurso do homem no tempo supõe uma direção, um sentido, um fim. [...] O sentido do tempo se mostra paradoxal pois este projeta o homem para fora em direção ao fim e, simultaneamente, nega este fim e esvazia o sentido.⁵

Além da complexidade de construir-se a concepção de tempo, o querer ser humano está inscrito na sua sinuosa trajetória cultural. O homem é um ser marcado pela incompletude. A morte o atemoriza, as impossibilidades de fugir das limitações provocam angústias, mas também o mobilizam para aumentar sua produção de símbolos e jogos de sublimação. O tempo é uma invenção social, portanto há mudanças na sua concepção. Existem diferentes concepções de tempo que não afastam o medo das ruínas e da fragilidade dos feitos e das aventuras humanas. Como assinala Fabrini:

Por ser tempo, o homem cria imagens e, assim, busca escapar à ação desgastante do transcorrer. Por isso a partir do momento em que muda a concepção de tempo de certa sociedade, também muda a

imagem do mundo. Nessa perspectiva, cada civilização imagina o tempo de maneira diversa. O que para uns é o eterno retorno, para outros é vacuidade, a eternidade ou progresso sem fim.⁶

Entre permanências e mudanças, a história segue suas trilhas e Octavio Paz tenta captar como elas foram desenhadas, com uma abertura para a razão e a sensibilidade, sem tergiversar diante das suas ambigüidades.

2 O labirinto e suas sombras

Poucas representações persistem, na história, como as relacionadas com o labirinto: das mitologias mais antigas às divagações nietzscheanas, dos escritos mais recentes de García Márquez, Jorge Luís Borges, Octavio Paz, Ítalo Calvino, Paul Auster às longas e fantásticas histórias de Cheherazade da obra secular *As Mil e Uma Noites*, com suas fábulas que parecem bordados, extremamente delicados, vindos do reino da fantasia e de uma imaginação sempre surpreendente. Na mitologia grega, a famosa busca de Teseu, e sua vitória contra o Minotauro, circula entre as histórias mais conhecidas pela cultura ocidental. Muitos são, inclusive, os significados atribuídos ao fio de Ariadne que conduziu Teseu, sem deixar que ele se perdesse nas armadilhas do labirinto, mostrando a astúcia humana, a agilidade do seu raciocínio, resultado de um fazer produtor da cultura e inventor de estratégias de sobrevivência.

Nietzsche, na sua crítica radical ao pensamento dominante, insistiu no valor de Dionísio, decretou a morte de Deus, firmou as bases de uma hermenêutica que procura visualizar os múltiplos significados das palavras e das ações humanas. O homem não é um fim, mas uma ponte, daí a decadência que afeta um pensamento estritamente racionalista e determinista. O labirinto assume uma dimensão inusitada que desloca as construções racionais e objetivas. Há uma inversão no modo de pensar e uma ressignificação de conceitos, antes inabaláveis. As palavras e os valores têm história, é preciso ocupar-se das suas genealogias. Para ele, “el historiador no tiene que ocuparse de los acontecimientos tal y como han ocurrido en la realidad, sino simplemente tal y como él los supone ocurridos. Todos los historiadores cuentan cosas que jamás han sucedido, a no ser en su imaginación.”⁷ Nietzsche tinha um encantamento claro pela arte e pelo sonho, não resumia suas teses principais aos princípios consagrados da razão.⁸ Era um crítico da modernidade, um profeta das suas ruínas, mas um pensador que abalava todas as portas do labirinto. Apaixonado

pelas aventuras do sonho e da imaginação, não media palavras para desconstruir as chamadas raízes da filosofia ocidental, ironizando as afirmações de Sócrates e Platão, também desfazendo as idéias e os dogmas do cristianismo.⁹

Seu pensamento foi um impacto para a época, pois colocava em suspeita valores amplamente consagrados pelo Ocidente. Cortava tradições, desafiava verdades, rasgava máscaras, reafirmava o valor das tragédias, suspeitava da padronização dos valores, não temia denunciar as hipocrisias que envolviam a vida social, nem tampouco fazia apologia da razão técnica. Era, para Nietzsche, importante mostrar as perdas trazidas pela modernidade, destacar a experiência estética, para lançar crítica às tradições judaica-cristã e clássica. Reencantar o mundo, tomado pela sudez da desesperança e da repetição, pela monotonia de um trabalho reprodutor e exaustivo, onde a criação se esmigalhava. O progresso não era visto como um lugar privilegiado, mas como um caminho acelerado para a fragmentação dos valores. A saída do labirinto talvez estivesse na síntese entre Apolo e Dionísio, nem muita luz, nem muita sombra; a vida deve ser vivida como se cada instante fosse uma obra de arte, inesquecível.

Quem sabe se essa não seria a alternativa para emergir do pantanal da barbárie civilizada, ultrapassar as dores do niilismo, sem fazer apologia da ciência, sem desprezar as experiências trágicas que também fazem parte do mundo e da força do mito e da arte? A verdade tinha, para ele, seus compromissos com o poder, não era definitiva, absoluta e eterna: “La verdad nos es lo contrario del error, sino la sustitución por ciertos errores de otros errores, que, por ejemplo, son más antiguos, más profundos, que están más arraigados en nosotros, etc.”¹⁰ O conhecimento apresenta-se como uma expressão da vontade de poder, sendo deslocadas de qualquer sentido a neutralidade ou a imparcialidade da verdade produzida. Dentro dessa perspectiva a morte de Deus, tão enfatizada quando se aborda Nietzsche, levanta a questão do desmoronar dos chamados valores absolutos, de não se iludir com as armadilhas da lógica hegemônica da filosofia ocidental, com raízes nos pensamentos de Sócrates e Platão. A morte do mito ou mesmo a possibilidade de dimensioná-lo num tempo histórico não deve ser comemorada. O lugar do mito na cultura não pode ser apagado, com se houvesse um real intocável como símbolo da objetividade. Castoriadis afirma, numa crítica aos princípios dominantes, que:

Nenhum filósofo principia dizendo: Seja o Réquiem de Mozart como paradigma do Ser; comecemos por aqui. Por que não poderíamos começar postulando um sonho, um poema, uma sinfonia como

instâncias paradigmáticas da plenitude do Ser, e considerar o mundo físico como modo deficiente do Ser – em vez de ver as coisas de maneira inversa, em vez de ver, no modo imaginário (isto é, humano) de existência, um modo de ser deficiente ou secundário?¹¹

García Márquez é outro construtor de belos labirintos na obra literária. Quem pode esquecer a cidade de Macondo, cenário principal do seu romance *Cien Años de Soledad*? Cada personagem carrega destinos inusitados, tem travessias tensas, envolvidas por uma solidão fantástica e indecifrável. Quem pode apagar as aventuras da família Buendía com seus labirintos individuais, com seus sofrimentos e desencantos que desenhavam um cotidiano mágico, inconcebível para as verdades da razão? E o cigano Melquíades, inventor de tantas astúcias, senhor do medo e da maravilha que elegeu seu princípio básico para compreender o universo: “Las cosas tienen vida propia, todo es cuestión de despertales el ánimo.”¹² No tom épico do livro, há uma ambigüidade radical: a solidão dialogando com o orgânico, como se todas as coisas se comunicassem independentes das suas aparências fragmentárias, como se houvesse uma correspondência entre seres que não se conheciam, mas terminavam por serem donos do mesmo destino, da mesma condenação, escravos de uma tristeza única que era sua maior comunhão. Vera Lúcia Figueiredo coloca, na sua análise da obra-prima de Gabriel:

A possibilidade de liberdade é, no caso, instaurada pela existência da própria narrativa. Macondo existirá de novo e sempre que um narrador nos contar a sua história, evocá-la e recriá-la. Há, como observa Jean Franco, uma analogia entre o criador da obra e o fundador, que atenua a irreversibilidade da morte. Apesar do fracasso da utopia, com a entrada de um tempo histórico que a destrói, a dimensão mítica constrói um mundo simultâneo que teimosamente retorna.¹³

Jorge Luís Borges tem seus labirintos presentes em seus poemas e suas pequenas histórias. No final do seu livro *El Hacedor* conta:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de

instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.¹⁴

As histórias contadas por Borges são marcadas pelo fabuloso e pelo mítico, por uma capacidade de criar narrativas que colocam em suspeita as diferenças entre realidade e ficção. Há um império da palavra que ata e desata mundos, sem se intimidar com as provas de verdade ou de mentira, como arcabouço de validade de qualquer discurso. Borges é um narrador, muitas vezes de histórias pequenas e densas, que confessa sua perplexidade diante do que não se mostra, mas segura o fio que envolve cada passo e cada sonho. Diz ele:

Yo, para expresar esa perplejidad que me ha acompañado a lo largo de la vida y que hace que muchos de mis propios actos me sean inexplicables, elegí el símbolo del laberinto o, mejor dicho, el laberinto me fue impuesto, porque la idea de un edificio construido para que alguien se pierda, es el símbolo inevitable de la perplejidad.¹⁵

Mas o importante não é apenas a possibilidade da perda. Ela não desfaz nem a narrativa, nem a história. Ela estimulou a perplexidade, a certeza de que as coisas do mundo não cabem em lugar nenhum. Vagueiam como beija-flores tontos no início da primavera e é preciso cogitar encerrá-las, inventar uma arquitetura mítica que sedimente o imaginário das profecias e das nostalgias, dos paraísos perdidos e das utopias frustradas. Por mais frágeis que nos julgemos, não podemos desfazer-nos do mundo, nem perder o eixo da sua gravidade. Mesmo na perplexidade, a forma não pode deixar de existir, ela garante a salvação provisória de qualquer naufrágio, anulando com suas linhas incomensuráveis a impossibilidade de dialogar com o eterno; mas a certeza de que a fantasia não cessa, enquanto o desejo do outro esconde-se na solidão, é uma metáfora que esconde a comunhão da vida. Talvez, através da forma as coisas ganhem uma visibilidade que nos faça tocá-las, como criaturas vindas de algum lugar onde não habita o esquecimento, onde *para sempre é sempre por um triz*. O acaso anda de braços amarrados com a necessidade, num mundo em que se celebra a moda e o descartável. No início do seu livro de poesia *Fervor de Buenos Aires*, de 1923, Borges coloca um provocante e dúbio aviso: “Se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado eu,

previamente. Nossas coisas pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu seu redator.”¹⁶

A idéia de labirinto é uma constante na produção literária, sem contudo ser atravessada pela mesmice. Cada um desenha seu labirinto, como uma imagem da própria vida e dos símbolos que escolheu para sintetizá-la. A Nova York que tanto aparece nos escritos de Paul Auster é mais uma esfinge do que uma cidade, faz parte do seu universo de arquétipos, sua grande morada. O autor a decifra com minuciosa paciência, como se movimentasse peças mágicas num jogo interminável, garantindo a permanência da escrita sem regras determinadas, mas com uma lógica criativa, onde o inesperado desenha suas cartografias. No seu livro *A Trilogia de Nova York* os personagens de um dos seus contos, com nomes de cores, andam pela cidade descobrindo seus segredos e redesenhando seus labirintos. Auster é também um artesão da palavra, quando analisa os sentimentos e as perdas dos seus atores, todos parecem carregar um pedaço de uma narrativa maior que desconhecem. É notável na produção do escritor repetições claras de alguns trechos que nos remetem a outras obras de sua autoria. A intertextualidade está nas suas páginas, como se elas fossem concebidas por vários sujeitos. Nada mais labiríntico do que a constituição da psique de cada um dos seus personagens, com as idas e vindas das afetividades mal sucedidas, buscando seu passado para iluminar as tantas incertezas do presente, de um mal-estar que atordoa o leitor; inquietudes sempre avassaladoras, quando gritam por respostas urgentes, para até mesmo desinventar a seqüência envolvente da narrativa.

A Invenção da Solidão é dos seus livros básicos, dentro de uma perspectiva mais psicanalítica, onde a figura do pai ganha dimensões importantes para elucidação dos desprazeres da vida. Dialogando com o tempo, descreve o seu inesperado: “De entrar em choque com o seu passado? De descobrir um presente que fosse contradizer o passado sem alterá-lo, o que por sua vez iria destruir a memória do passado que ele queria preservar.”¹⁷ Nesse jogo do tempo, as experiências de cada período da vida são marcos e marcas que conduzem nossas concepções de mundo, sinuosas e desassossegadas. Lembram as colocações iniciais sobre o tempo de Paz que Fabrini sintetiza. A memória refaz, cotidianamente, suas soberanias, recuperando ou livrando-se de recordações que compõem a travessia de cada um. Daí, a inominável diversidade de tempos que mora em cada memória, na delicadeza tênue dos seus afetos, na dureza de armaduras de ferro das suas frustrações. *Soft* ou *hard* a memória não se entrega a qualquer devaneio, possui muralhas de resistências que se espriam pelas cavernas escuras do inconsciente, por isso a vida enche-

se, muitas vezes, de uma magia que, teimosamente, se impõe às aparentes clarividências dos discursos do método. Descrevendo os dilemas de um dos seus personagens, Auster narra o jogo de espelhos do tempo que não cessa de movimentar-se, mesmo no seu mais paciente silêncio: “Sua vida já não parecia mais habitar o presente. Toda vez que via uma criança, tentava imaginar como pareceria quando crescesse. Toda vez que via uma pessoa velha, tentava imaginar como teria sido quando criança.”¹⁸ O que seria da vida se pudéssemos arbitrariamente inverter nossos tempos, como peças de xadrez, sem hierarquias, mas destruidoras de qualquer fronteiras? Santo Agostinho, citado por Auster, observou:

O poder da memória é prodigioso. É um santuário vasto e incomensurável. Quem pode sondar suas profundezas? E no entanto é uma faculdade da minha alma. Embora seja parte de minha natureza, não posso compreender tudo o que sou. Isso significa portanto que a mente é estreita demais para conter a si mesma inteiramente. Mas onde está essa parte de mente que não está contida nela mesma? Estará em algum lugar ponto fora dela e não em seu interior? De que modo, portanto, pode ser uma parte da mente, se não está contida nela?¹⁹

As experiências do passado não são claras para o tempo do depois. Ressoam como um tango de Piazzolla, que transcende qualquer conspiração dos instantes, nunca escravo da causalidade determinante, e sobrevive como uma tatuagem que adormece lembranças e transgride esquecimentos, inscrita com o som do seu *bandoneón*, para quem os arcanjos pedem sempre bis. São as indignações da memória que instituem o indivíduo, como diferente do outro, para poder se reconhecer como vítima dos desencantos, nas paredes de sua moradia *feitas de giz*.²⁰

Calvino é outro grande mestre das palavras. Em *As Cidades Invisíveis*, obra de síntese e beleza inusitadas, Calvino mergulha nos mais sutis labirintos de suas cidades, todas com nome de mulheres. Os diálogos do sultão Khan com o navegador Marco Pólo viajam pelos significados múltiplos das narrativas. Dependendo da situação, o olhar muda sua maneira de fixar e entender os labirintos que atravessam as cidades.

Ao entrar no território que tem Eutrópia como capital, o viajante não vê uma mas muitas cidades, todas do mesmo tamanho e não dessemelhantes entre si, espalhadas por um vasto e ondulado planalto.

Eutrópia não é apenas uma dessas cidades mas todas juntas; somente uma é habitada, as outras são desertas; isso se dá por turnos.²¹

Calvino descortina significados variados para as cidades que cria, com sua escrita leve que parece estar sempre se entrelaçando com o fabuloso. “Por isso o justo emprego da linguagem é, para mim, aquele que permite o aproximar-se das coisas (presentes ou ausentes) com discrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem o recurso das palavras.”²² O labirinto tem as mais variadas formas de representação, ganhando desenhos de uma arquitetura sinuosa, atravessada de mistérios, mas indispensável para se conceber como uma metáfora de certos problemas e situações. Cada fantasia não se encerra em um solitário significado, em uma angustiante forma. Não há solidão absoluta, muda e sem eco. Ela se balança, certas vezes, como um ponteiro de relógio sem alvo definido, querendo rememorar o menor instante da eternidade. Como ressalta Calvino: “Mas talvez a inconsistência não esteja somente na linguagem e nas imagens: está no próprio mundo.”²³

A confusão não é um defeito, não é necessário desfazê-la para estar-no-mundo. As palavras acompanham a inconsistência que nos cerca, por isso não cessamos de inventá-las, mesmo que tenham os mesmos significantes. Os significados se atraem como ímãs, não podem sobreviver sem suas correspondências. A linguagem é nossa maior defesa contra a morte, o ruído que acorda a apatia dos sem-nome. Complexa, ela também nos seduz com suas verdades, nos faz cúmplices das suas trajetórias, como Calvino ressalta: “Somente nos relatórios de Marco Pólo, Kublai Khan conseguia discernir, através das muralhas e das torres destinadas a desmornar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins.”²⁴

Pensar essas diversas construções nos remete aos discursos psicanalíticos em busca da decifração das nossas neuroses e dos nossos sentimentos, todo um vocabulário que se forma no esforço de penetrar na cartografia mais escondida e remota do ser humano construída nas polêmicas da modernidade. Não esqueçamos que a vida não tem um traçado único, muito menos a vida que é repartida coletivamente. Quantas vezes nos enganamos com nós mesmos? Quantas vezes esquecemos que o labirinto possui saídas e nos perdemos nos nossos próprios dramas, ou dimensionamos nossas tramas com um conteúdo que registra nossos medos e nossas amarguras? Portanto, a idéia de labirinto muda, mas faz

parte da cotidiana aventura de nossos tempos entrelaçados pelas dúvidas, pelas descobertas ou pelo trabalho de reconstruir o mundo que não criamos, esvaziado pela melancolia dos que perderam a aura. O grande lixo do mundo pós-moderno é um cemitério de auras, abatidas pelo ser-mercadoria, para transformá-las em luzes das vitrines dos *shoppings*, o grande templo do mundo sem deuses e sem encantos, como um Narciso cercado de espelhos absolutos, produtores de imagens únicas.

O labirinto e o espelho, as máscaras e os disfarces, os deuses e as auras, as mercadorias e os *shoppings*, são pares formados gratuitamente. Existem várias maneiras de não submergirmos nos mares dos tormentos mal resolvidos. Octavio Paz, profundo conhecedor das palavras, disse: “No hay puertas, hay espejos.” No seu *El Laberinto de la Soledad*, denuncia os grandes impasses da modernidade, as identidades nômade, as dificuldades de criar saídas para o labirinto em que estamos todos habitando. Além de todas as inquietudes que Paz anuncia, na metade do século passado, ele vai além ao ressaltar a força da linguagem, de importância sem igual para os poetas: “El lenguaje, desnudo de sus significaciones intelectuales, deja de ser un conjunto de signos y vuelve a ser un delicado organismo de imantación mágica. No hay distancia entre el nombre y la cosa y pronunciar una palabra es poner en movimiento a la realidad que designa.”²⁵ No entanto, nem tudo é magia, nem tampouco os poetas são os vencedores e os únicos fabricantes da linguagem. Imaginemos uma grande construção cercada de espelhos, onde não conseguimos visualizar outras imagens a não ser as nossas, como destacou acima Octavio Paz. Seria um labirinto amedrontador, radicalmente amedrontador, a soberania do homogêneo. Teríamos que quebrar todos os espelhos para descobrir a saída. Então, o labirinto não possui uma forma única e nem tampouco sua arquitetura se repete, está entre o sagrado e o profano, mas se espalha pelos imaginários sociais de todas as culturas. O mar, o deserto, uma rua desconhecida, um edifício pós-moderno, um escritura mal elaborada, um amor incerto, um texto sedutor, uma sinfonia inacabada, um alfabeto desconhecido, a fórmula da bomba atômica de 1945, uma cidade abandonada são labirintos de traçados diversos, nem sempre tão imponentes.²⁶ Não poderíamos esquecer do labirinto construído por Cheherazade, com suas histórias fantásticas que lhe garantiram a vida e o amor, no consagrado livro *As Mil e Uma Noites*. Através das suas histórias enganou a morte, teceu com a fantasia os caminhos dos dias, onde as metáforas e as alegorias incansáveis desafiavam qualquer vontade soberana. Venceu a eternidade, ampliando o território da cultura, fazendo da palavra a energia que esclarecia, cotidianamente, os mistérios da vida. O reino das palavras é o reino

das narrativas descompromissadas com a determinação *a priori* dos sentidos, mas comprometidas com a sedução gratuita do encantamento de cada instante nomeado, com a certeza do encontro e não com a ansiedade da busca. Os gênios, as princesas, os eunucos, os monstros bravios, as fadas salvadoras, os palácios incomensuráveis, as viagens para o não-lugar testemunham a capacidade de cada um contar sua história, na dimensão particular do seu imaginário, mesmo que o mundo se transforme numa fábula redentora. O narrador vale pelo seu poder de comungar sua narrativa, como um discípulo das nostalgias benjaminianas, como um matemático saído da lâmpada mágica de Aladim, elegendo a divisão como símbolo máximo do seu estar-no-mundo.

Como sair de tantos labirintos? Ou eles são ontologicamente ligados à nossa existência, à complexidade das nossas histórias, ao silêncio melancólico das nossas solidões, às carências sem solução das nossas afetividades, aos mártires das tantas religiões sacralizadoras dos espaços da cultura? Freud não deixou de avisar, para os mais distraídos, que a psicanálise não cura nada, mas nos facilita saber o que em nós é incurável. Eis uma condenação que nos acompanha e nos trava: a compulsão à repetição tão presente nas elaborações freudianas. Teimosamente, seguimos trilhas que nos levam para destinos que já conhecemos. Basta rever a trajetória de Édipo, a persistência de Prometeu, o esforço desesperado de Sísifo. A mitologia é rica nos exemplos que parecem arquétipos poderosos e inexpugnáveis. Não é à-toa que dizemos que a história é uma reinvenção sem ponto final e que *a vida vem em ondas como o mar*, mas isso não é suficiente para elucidarmos a cartografia dos nossos labirintos, nem fixar os mapas das geografias, de paisagens áridas, mas plenas de luz e de brilho. Tudo não passa, muitas vezes, de um delírio, de uma visão que se perde no sem-fim do horizonte.

Com a chegada no século XXI, não conseguimos nos livrar das barbáries, nem das ruínas tão presentes nas lamentações dos frankfurtianos. As culturas caminham carregando entulhos, sem tentar abandoná-los. Mudamos de roupas, redefinimos o valor do tempo, somos mercadorias que insistem em fugir da morte e elegemos a ciência como uma fonte da salvação. Sim, as ideologias, os poemas, as pregações, as rezas, a pesquisa, são algumas das nossas aflitas buscas, pensando que é possível alcançar a salvação. Atualmente, já desprezamos o peso do pecado original, tão insistente durante séculos, porém não abandonamos muitas das profundas reflexões de Santo Agostinho, que não temos o cosmos nem sabemos sequer o que ele significa. O conceito de equilíbrio há muito se perdeu nos lixões das metrópoles dos monumentais edifícios e das mais finitas consciências. Voltando a

Paz: “El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de la tortura.”²⁷

Adão vivia no paraíso, não tinha pressa. Nem se recordou que, no paraíso, havia regras, ordem, limites, e fez seu pacto com a maçã, com a serpente e com Eva, que devia ser uma bela mulher, construindo assim o primeiro e confuso ‘caixa dois’ da história, sem medo de CPI, pois naquela época não existiam nem Valério, nem Jefferson, nem Delúbio, nem Dirceu, tampouco qualquer registro de memória de Stálin, Bush, Bin Laden, nem o presidente do paraíso tinha parentesco com Lula. Por isso, a sua punição foi feita com dureza, sem choro, nem metáforas futebolísticas. O Real Madrid não havia sido fundado, nem Robinho pedalava na sua dança de euros e nikes e o Brasil não se configurava em nenhum computador do paraíso. Adão nos legou, talvez ingenuamente, a história, com pecado original, anjos e demônios, deuses abstratos e absolutos, sem jamais prever que poderia haver religiões onde se troca a salvação pelo bom dinheiro. Tudo é história, talvez não. Sem dúvida tudo pode ser vendido, o valor de troca tornou-se soberano, e somos herdeiros de labirintos incomensuráveis, mas infelizmente não podemos amar uma princesa com o nome de Ariadne. Seria um anacronismo fatal. Perdemos os fios tecidos por sinais frágeis de esperança. Onde está mesmo a *insustentável leveza do ser*? O *hard* e o *soft* são as combinações da cultura informacional, que parecem governar nosso corpo-máquina pós-humano, com direito ambíguo de se conectar com o mundo e deletá-lo com o sopro leve de qualquer sentimento.

Talvez, numa síntese mais esclarecedora: o reencantamento do mundo, a utopia do cordão encarnado apaixonado pela utopia do cordão azul. O fim dos mestres, das verdades sufocantes, dos ruídos dos metais sem harmonias, um reencontro com os anjos que escreveram os manifestos das éticas, sem traição, adormecidos pelos sonhos coloridos dos adivinhos do bem. As buscas mostram a dificuldade do encontro e das certezas falidas que ameaçam tanto nossa contemporaneidade. Paz testemunha com as suas viagens literárias que o labirinto não é só lugar da solidão. Ele é uma arquitetura que impressiona e desenha-se no imaginário de várias culturas, desde os primórdios das especulações humanas, na sua luta para sobreviver historicamente.

3 A história e seus usos

A pesquisa histórica certamente possui seus labirintos. Poucos são os historiadores que se perguntam: o que é mesmo a história? Talvez seja a pergunta que, academicamente, mais os atemorize? Pesquisar sem saber os significados das histórias é juntar documentos como se fossem tijolos para montar um muro silencioso e intransponível, fabricando um alfabeto sem ânimo, na esperança de entender os silêncios da música de Cage ou o inusitado da música de Wim Mertens. A história não se restringe a essa relação muda com os documentos, ou melhor, com as fontes. É claro que não há uma resposta definitiva para esta pergunta. Mas não custa refletir. Retomar as hipóteses da Escola Metódica, acreditar que o historiador pode recuperar o vivido, sem angústias ou dúvidas, é coisa das limitações do século XIX. Não havia espaço para comungar outras idéias, a história estava entre a ciência e a filosofia, hesitante e angustiada? Não podemos resumir a história a um relatar neutro de crônicas, aos textos repletos de datas e nomes dos mais ilustres, ao desfilar de governos ensandecidos pelas guerras e suas sedes imperialistas. É preciso nos livrarmos dos fantasmas, para criarmos uma história mais próxima dos nossos tempos, da idade da incerteza absoluta. Frankfurtianos, braudelianos, foucaultianos, deleuzianos, certeunianos e tantos outros nos deram inúmeras respostas, algumas de uma complexidade sem fim, outras marcadas pela ironia, pela consagração de um saber invadido pelas relações de poder e pelas tantas redes que seguram os punhos da sociedade. Não resta tempo para eles tergiversarem muito sobre os seus labirintos, por detrás das dúvidas, certezas se movem como peixes em fuga, mas que renegam qualquer ato suicida. Na sociedade do espetáculo, o espaço do saber faz parte do império do efêmero. Quem acredita que a academia não tem também suas grifes mais sofisticadas, como produtos de luxo, que se vendem e se compram, com rituais extravagantes, monopólio dos iniciados no alfabeto das questões de vanguarda? Quem pode negar que, na sociedade do consumo, o conhecimento precisa ter também o seu *glamour*, com um apelo *fashion* para acompanhar a sedução da moda e dos desfiles como procissões ocas de fé e plenas de santos não canonizados?

Mas há saídas, ou tentativas. Na vida, muitas vezes, o mais importante não é a busca, mas sim o encontro. A clareza possível é que solidifica os grandes pactos históricos, que liga o contar a história com o fazer a história. Somos seres incompletos, lúdicos, misteriosos, profetas de nossas próprias profecias. A história se constrói com a multiplicidade. Não somos um só, somos muitos. Mesmo no lugar mais recôndito do nosso eu, respiramos o social, conjugamo-nos com os outros, traçamos nossos ódios e nossas transgressões, nossa solidariedade ou nossa solidão. Temos que nos encontrarmos numa identidade qualquer,

mesmo fugaz, para que possamos circular fora das margens, tão malditas e malvistas, pelos que transitam vagarosamente nos eixos centrais do poder. Como ressalta Paz: “Si es cierto que el hombre inventa dioses a su semejanza, también en las imágenes que le ofrecen el cielo y la tierra. El hombre hace del paisaje inhumano historia humana; la naturaleza convierte la historia en cosmogonía, danza de astros.”²⁸

Ora mesquinhos, ora generosos, ora indefinidos, terminamos por contar as histórias que respondem as nossas questões do presente. Ao contrário do que foi dito exaustivamente, é o passado que é uma invenção do presente. O tempo histórico se faz e se refaz, dialoga, mascara-se como uma esfinge incomum. As histórias são construções, por isso as desconstruímos, investigamos seus vestígios, como detetives, damos forma de narrativa aos infortúnios, aos impasses, aos delírios, aos pesadelos, às descobertas, às inocências, às respirações terminais, ao reino encantado, à vontade de medir o tamanho das estrelas para brincar com seu brilho. A narrativa deve possuir essa possibilidade de comunhão, que não significa passividade ou massificação, mas aproximação. Relevar permanências onde parece só haver mudanças, não esquecendo que as palavras são também esquisitos esconderijos que assombram, mas não tornam transparente a cor das nossas dores, nem o fio que nos libertará do labirinto. As palavras, por mais íntimas que sejam, são armadilhas de tecidos finos e raros. Relembrando Paz: “Cuando una sociedad se corrompe, lo primero que se gangrena es el lenguaje. La crítica de la sociedad, en consecuencia, comienza con la gramática y con el restablecimiento de los significados.”²⁹ A morte do poeta e da poesia contribuem para a falência da linguagem ou seu esvaziamento contínuo. Na incerteza dos significados, o caos pode instalar-se de forma avassaladora.

Se tudo é história, mas não podemos construir o todo, nos cercamos de fragmentos, nosso texto nunca é completo. Somos relativos, convivemos com lacunas, por isso somos humanos, por isso inventamos deuses que são onipresentes, para fugirmos das nossas condenações. Inventamos deuses, para que um dia comemorássemos suas mortes, invertendo todas as possibilidades de sentido. O apocalipse e as utopias são representações poéticas das nossas agonias, dos nossos desafios, das nossas tristezas por não sermos deuses. Nietzsche ainda pisca seus olhos, como se não estivesse morto, mas deitado no colo de Zaratustra, e anuncia que sua loucura era a lucidez possível para o seu tempo – e sua permanência parece comprovar que somos sempre por um triz os mesmos. Os trapézios do nosso circo não comportam redes de proteção. Temos que viver a crueza da nossa aventura, por ilegítima e dolorida que seja. Da nossa memória não se afastaram tragédias

seculares, falamos, muitas vezes, da Antígona como se fosse da realeza do nosso tempo, sem saber da coragem do seu pacto amoroso e que a convicção da sua verdade era uma grandeza que só pertence aos não merecedores de julgamentos.

O historiador lida com as possibilidades. Procura compreendê-las, pois é quase inútil explicá-las. Ao contrário do que Aristóteles pensava, o historiador também é um poeta, ele não recusa a imaginação, nem tampouco é sepultado pelas alucinações do positivismo. Na história, o compromisso com a verdade é sempre precário, mas isso não nos impede de trabalhar e de fazer nossas viagens, de ver se as fontes estão ligadas com as nossas preocupações ou nossas problemáticas. O subjetivo nos acompanha, ele não existe à revelia do social. O nosso desejo é o desejo do outro e essa rede é poderosa, mas não devemos temê-la. A história tem todas as cores, as mais diferentes formas, um canto de celebração do que chamamos de humano, a partir de um tempo, a partir de um lugar. Somos naufragos que não perdem de vista uma ilha fantástica que povoa nossos imaginários, a história ou as histórias fazem com que não percamos de vista essa ilha.

Afinal, somos nós quem as inventamos. Para que questionar tanto a nossa mais sublime e contagiante brincadeira: contar histórias, imaginar vivê-las, pensar que Adão livrou-se do paraíso porque gostava desse equilíbrio instável que nos faz repartir com o mundo tanta coisa para quem tem o fôlego que suspeita de qualquer incêndio, corpo que se abre para o toque que surpreende, voz para denunciar todos aqueles que arquitetaram labirintos, mas, narcisicamente, se esqueceram de desenhar as cartografias da saída.

A história e a vida valem porque valem, o resto é território da invenção, é o que nos faz, humanos, demasiadamente humanos. Assim seja, não amaldiçoemos nossos limites, eles são *os deuses das pequenas coisas* que passeiam pelo invisível do mundo. Apenas podemos contemplá-los com as luzes dos nossos corações. Por isso, a magia não morreu, nem tampouco a memória, que não está isolada nos depoimentos que conseguimos colher. Somos historiadores da nossa própria história. Se não sabemos contá-la ou vivê-la, com que garantia entraremos nas histórias dos outros? O risco que arranhou o espelho em que nos vemos jamais esconderá a metáfora que está inscrita na nossa maior máscara: o mundo não existirá sem disfarces, tu és uma metáfora de ti mesmo.³⁰ A história é apenas uma trilha, o labirinto uma forma, o historiador um inventor ou, como disse Hannah Arendt, ao definir Walter Benjamim, *um pescador de pérolas* que nunca se vê livre da ameaça do naufrágio, mas se encobre com os mantos do tempo, para como Ulisses não escutar os cantos sedutores das sereias. A celebração maior do ofício do historiador é não se autocelebrar.

Não se narra a vida sem que cada palavra soe com um ritmo pretensioso e tenha a força de um abraço que comunica os signos mais profundos da solidariedade, consciente de que a palavra não é desenho sem significados, mas testemunha de que a história é a armadura que nos protege do desespero de um esquecimento totalitário.

A vida vale a história, para que escondê-la? Para que finalizá-la? As perguntas existem para nos animar e as respostas para muitas vezes nos entediar. O labirinto é sempre seguido de outros labirintos. Encontram-se em qualquer encruzilhada. Somos cúmplices e senhores das narrativas que vagueiam pelo mundo, cabe a nós reinventá-las sempre que for possível. Aliás, a vida e a história, os labirintos, as saídas nos ensinam, como Drummond, a *ser gauche na vida*, a ouvir a voz tênue de um *anjo torto* que tinha o coração mais vasto que o mundo. Esquecer o passado e enganar-se com as ficções do futuro esvazia qualquer aventura. Para o *anjo torto*, a história se consagra no presente, sem aura, com a força do sopro que arquitetou a vida, esticou o sonho, fundou a cultura, escreveu o imperecível na areia e arrancou a ferrugem que habitava secularmente a última porta do mais antigo labirinto. Quem viver verá as vastas filas de fantasmas, reclamando das sentenças dos juizes do apocalipse, com saudades de Homero, sem maldizer o eterno retorno, narrando suas vidas com a avidez dos que têm tempo para desenhar suas mais estranhas fantasias; mirando o vôo dos últimos pássaros com seus cantos sublimes e ouvindo as gargalhadas desconhecidas de um deus que mal dirá, com ironia, sua eternidade vagabunda, mas que o protegerá dos julgamentos finais e o fará imaginar qual será a forma do novo labirinto, e balbuciará os sons das últimas palavras que sobraram para terminar a narrativa. O tempo come a vida, como disse Baudelaire, basta perceber no espelho o tamanho das rugas que se produziram no teu rosto. E tua boca, cansada de narrar a repercussão dos teus feitos e das tuas citações prolongadas, anuncia a última ordem ou transgressão: abre os olhos, o sonho se foi, as palavras se esgotaram, o computador silencia, o dia já é meio-dia, aproveita a festa que te espera, antes que digam que és historiador, ilusionista, que coloca a história como um mamulengo, nas mãos, e com um gesto único procura a tecla do ponto final, para ir ver a vida e não te descuidares da história. O texto continua apenas se a história continua e o labirinto é tão divertido como os brinquedos sem nome da *game station*. A narrativa é o cais onde as palavras sossegam, dormem, quando não são lidas e desprezadas. Cada instante administra seu infinito, o historiador é do tamanho da sua história, o texto seu espelho imaginário, sua ponte com acaso, seu ponto final.

4 Outras moradias: as narrativas silenciosas e solitárias

Pensemos nas inscrições invisíveis que quase ninguém lê, pois poucos percebem que o invisível domina os pequenos deuses que moram nas pequenas coisas. A felicidade só cabe nas metáforas, às vezes apressadas, do cotidiano, como testemunhas de vidas que teimam em buscar um sentido para tanta desconexão que as cerca. Vemos, então, que não precisamos, apenas, abrir as portas para acompanhar a passagem da história.. Ela precisa entrar, apossar-se das nossas moradias, demolir nossas arrogâncias tardias. O labirinto tem também a forma de uma moradia, dos olhos que fotografam a moradia, da máquina que escraviza a imagem e inebria-se com seus desenhos. Como arquétipo o labirinto não tem idade, como representação do mundo, ele tem o tamanho da sua história, assim como a dor e a alegria estão entranhadas na medida de cada corpo.

Para ele, há uma sucessão de rupturas e uniões que marcam as culturas. A vida, o labirinto, a história são alimentos de dimensão lúdica, não se limitam a incomodar os filósofos, mas fogem para outros territórios, exilam-se em memórias com cartografias indecifráveis. Como as borboletas de Macondo deslizam o seu estar-no-mundo nômade, fazendo de conta que precisam definir o valor de cada coisa, de sopro ou suspiro. Poucos sabem sobre a gravidade que segura os fios de cada invenção da cultura e jogam dados como heróis que incomodaram a calma dos deuses. Montam o saber sobre cada instante, como uma complexidade necessária para atribuir ao mundo um nome qualquer, para que ele se sustente como cenário de um espetáculo, do qual desconhecemos sua finalidade ou seu absurdo. Paz faz a articulação do particular com o universal, para dar uma certa coerência aos muitos caminhos que a aventura histórica promove: *Aunque cada individuo es único y cada pueblo es diferente, todos atraviesan por las mismas experiencias.*³¹

As trilhas que seguimos, levados por palavras, nos articulam arbitrariamente com uma razão que arquitetamos para não tropeçar nos significados que não enxergamos, simplesmente porque eles têm o segredo que nos revelaria qual a tristeza maior das esfinges e qual o tempo para o esvaziar o trágico. Talvez, seja a possibilidade para também se desfazer do pessimismo de Schopenhauer quando diz:

Tudo que é trágico, não importa a forma como apareça, recebe o seu característico impulso para o sublime como despontar do conhecimento de que o mundo e a vida não podem oferecer nenhum

prazer verdadeiro, portanto são dignos de afeição. Nisso consiste o espírito trágico: ele nos leva, assim, à resignação.³²

Se Édipo não se negou a se envolver com seu destino, embora doloroso e cruel, é um sinal de que ele não teria como abdicar da sua história, sua inteligência apenas foi um instrumento para aliviar frustrações provisórias, pois sua trilha estava determinada. A questão que confunde os narradores de história é, justamente, não saber para quem estão narrando, embora sintam que essa narrativa é indispensável. Esticar a narrativa para se comunicar com a vida dos outros, para efetivar uma comunhão que, na prática, é constantemente negada. O cuidado de narrar não submerge o cuidado de viver. São indissociáveis. Afirma Comte-Sponville:

“Devemos nos apegar ao difícil”, dizia Rilke: é apegar-se à vida. Muito mais apegar-se a ela do que manter-se nela. É o que Pavese chama de ofício de viver: é, de fato, um trabalho, e o único que justifica todos os outros. Vale a pena? Cabe a cada um decidir. De minha parte, até agora, acho que vale, tanto a pena como o prazer. Um é inseparável do outro. É por isso que a coragem é necessária, e é por isso que ela não basta. Aliás nada basta.³³

O ofício de viver convive com o de narrar. Nem importa tanto se a história é uma passagem ou a concretização de um destino. É um grande engano pensar que somos livres para escolher as nossas histórias, narrá-las como se fôssemos demiurgos soltos de qualquer compromisso. O que nos estimula é o que existe de feitiço e de mágico no nosso ofício. Com isso nos afastamos do banal, chegamos com o nosso navio num porto que não conhecemos, falando uma língua que não aprendemos. É por não sabermos de tudo, que buscamos a comunhão e a salvação. Como se cada pedaço fosse atraído pelo outro, sem termos qualquer possibilidade de visualizar o final e o objetivo de cada ação. A narrativa é uma seqüência de traços com seus ruídos e seus silêncios singulares. Cada pausa é uma oportunidade para reinventá-la ou mesmo esquecê-la. Sem partilhá-la, sacralizamos uma solidão que significa nossa fome narcísica de envolver-se com a plenitude. É abraçar-se com o vazio de um abismo de quem narra olhando para as páginas escritas como espelhos facilmente decifráveis. Como se existisse um saber completo, inimigo da relatividade da vida, da incerteza absoluta que nos torna mais confortáveis e mais trágicos, sem qualquer compromisso com a salvação, sem qualquer aceno para miragens do pecado original. O mito

nos acompanha, pois com ele celebramos os mistérios como fantasias, como encontros encantados, sem nenhuma pretensão de descobrir ou de buscar, mas de ser nômade e lúdico, para assim desconsertar a tragicidade ontológica do existir, escondida e envergonhada, nos delírios das utopias. Somos apenas o sopro. O significado se desmancha na travessia, quando a narrativa não tiver mais qualquer sentido, como um anjo fugido do paraíso, como um personagem sem o ritmo do texto.

Há uma insistência grande em se trabalhar a fragmentação. Não se vê a dificuldade como uma constante da construção cotidiana de cada sociedade. Com a fragmentação espalham-se os cacos no extenso território da memória, sem a preocupação de lhes dar uma nova forma. Eles têm vida, completam-se, na história que cada um conta, celebrando sua singularidade, está com a diversidade cultural que acompanha os sentimentos com sua complexidade. Remorsos, identidades, devaneios, amores difíceis que se fragmentam pelos bares, ruas, travessias, insônias, moradias, tanta coisa sem fim, que atravessam o vazio do tempo, saturando os espaços da especulação. Não importa o ritmo acelerado ou lento, eles são sinais de uma continuidade, uma negação da mesmice, é o que foge dos pesadelos dos cárceres, simbólicos ou não. São tudo histórias que se desenham nos corpos como tatuagens provisórias, como se na escolha da narrativa de cada um as verdades se mesclassem com as mentiras, sem a pretensão de, na sua medida, buscar qualquer explicação para o mundo.

Existe um cansaço que nos faz deixar de acalentar os sonhos, de esticar os fios do coração, revivendo um niilismo esquisito, onde as queixas se coisificam e a nossa capacidade está longe de qualquer invasão poética. Nada de veias abertas para semear utopias, mas corpos espertos para ocupar as academias, saradamente distribuídas para gosto das saúdes vitaminadas indispensáveis ao aparecer social. Nosso alfabeto se resume às necessidades das invenções modernas, não a idéia de um paraíso e de uma salvação eterna; o que vale é a performance que você assistiu como obra de arte, talvez sem compreendê-la. Tudo tem o brilho de um pragmatismo amargo e sem surpresas, monótono no seu espetáculo, oco de qualquer aventura radical. Assim, as narrativas nada revelam. Nasceram com palavras já mortas, com uma sintaxe confusa, murmurando como um prisioneiro a caminho da morte, desencantado com um mundo que não ousou mudar, pois sua transgressão limitava-se à brutalidade de uma violência sem marca, gratuita, vulgar, estéril. As coisas inventam a palavra, trata-se de um suicídio lento da linguagem como ato de autonomia. As máquinas constroem suas narrativas: as de iluminados retroprojetores, as

lógicas coloridas dos *data-shows*, para evitar que os olhos se cruzem e digam mais que as travessuras da informática. Uma parada, sinal fechado para o argumento, morte lenta para a sensibilidade, relações objetivas, para além de qualquer veleidade romântica.

Narrativas dos *megabytes*, velozes, mínimas, silenciosas, conformistas, que reivindicam espaços escuros, que conseguem fazer calar os celulares, o grande brinquedo de todas as idades, para anestesiar nossos freqüentes sentimentos de solidão. Afinal, é preciso conectar-se com alguma coisa, para não se sentir deletado, mas ligado na rede que anuncia o ser humano, como sua criatura mais problemática. Talvez, a vivência de um exílio profundo, dentro de um mundo que devido à sua complexidade torna-se cada vez mais estranho aos seus próprios criadores. Um exílio nas fronteiras do teu próprio território, pleno de regras burocráticas. (Teu número é menor que o teu nome, não em tamanho, mas em importância, para que possas ter clareza, não lucidez,

Eis um anúncio de Hannah Arendt, na metade do século passado, que se efetivou. Se a vida, a narrativa, a história passam a ter a dimensão lúdica de um grande Lego metálico, a arquitetura do labirinto permanece como o grande espelho da aventura humana: sinuosa, narcísica, sempre por um triz. Essas reflexões de Hannah nos fazem lembrar as de Paz sobre a solidão. Diz ele: da eficiência que te transforma numa peça descartável, na sociedade da troca impossível. Por isso, a complexidade que envolve qualquer narrativa.) Terminamos por concluir que construímos narrativas para poder decifrar outras narrativas. Foucaultianamente, só podíamos desconfiar da ordem do discurso, presa aos estatutos do poder dominante. Parece que não sobra espaços para a reconciliação. As palavras não são como sopro que dá vida ao inanimado, mas fazem parte de códigos anêmicos, como se não tivessem histórias, mas fossem objetos, pontes sem trânsitos, portos com cais estreitos e anônimos. Octavio Paz afirma suas preocupações com a crise da linguagem, em vários momentos de sua reflexão, sobretudo no livro *El Arco y La Lira*. E várias perguntas nos assaltam: para que serve narrar, se o sentido da história caiu num relativismo desnorteador? Até onde o meu sentido entrelaça-se com o teu? Até onde a minha palavra se completa com a tua? “Essa dupla perda do mundo – a perda da natureza e a perda da obra humana no senso mais lato, que incluiria toda história – deixou atrás de si uma sociedade de homens que, sem um mundo comum que a um só tempo os relacione e separe, ou vivem em uma separação desesperadamente solitária ou comprimidos em uma massa.”³⁴

La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del

mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda del otro... El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad.³⁵

A solidão consolida-se como uma construção humana singular, pois ela também revela a necessidade de buscar o outro, que pode levar ao amor na sua expressão mais profunda. A sociedade capitalista não preserva os espaços da solidariedade. Ela se firma na competição e na produção de mercadoria. Consagra a propriedade privada e a desigualdade social, apesar de muitos disfarces que utiliza. Fica difícil pensar no entrelaçamento entre os seres humanos que fuja da dominante mentalidade capitalista. A sociedade termina por reproduzir a coisificação dos nossos desejos, colocando obstáculos para a convivência amorosa. É interessante como o amor tem se tornado um tema sempre presente nos debates atuais, sobretudo na procura de uma definição mais clara para sua prática diante dos impasses pós-modernos. Marcel Conche traz contribuições significativas para o debate do tema. Segundo ele:

O amor verdadeiro, completo, razoável e essencial não é, de fato, nada arbitrário. Ele não se decide pelo efeito encantador das qualidades imediatas: os amores à primeira vista costumam ser frágeis [...] O amor passional pode existir sem muita confiança, mas o amor de que estamos tratando aqui, não; este amor não se contenta com o status quo da presença, mas implica a vontade de moldar o futuro, o que não é possível sem a firmeza do apoio mútuo dos amantes.³⁶

Já o psicanalista Jurandir Freire afirma que “o amor foi inventado como o fogo, a roda, o casamento, a medicina, o fabrico do pão, a arte erótica chinesa, o computador, o cuidado com o próximo, as heresias, a democracia, o nazismo, os deuses e as diversas imagens do universo. Nenhum de seus constituintes afetivos, cognitivos ou conativos é fixo por natureza.”³⁷ O amor, como a solidão, está presente na construção da história. Apesar de seus mitos e variações culturais, são componentes importantes para se pensar uma narrativa

que dê conta da multiplicidade, sem preconceitos. Octavio Paz não se descuidou das dimensões do amor e da solidão e sua obra contempla várias reflexões sobre a temática da afetividade humana, de valia incomensurável, para se compreender as travessuras históricas dos nossos desejos e dos nossos desenganos. A chama da afetividade é a resposta maior para que evitemos pronunciar a última palavra, pois ela será a narrativa final e fechada que fará da história um destino e não uma passagem.

5 O efêmero: notícias finais

Octavio Paz nasceu em 1914, tendo morrido em 1998. Filho de uma família que tinha grande admiração pelo zapatismo, foi um peregrino e um leitor atento das diversidades culturais. Membro do corpo diplomático mexicano, passou um tempo da sua vida na Índia, onde estudou muitas das concepções de mundo existentes no Oriente. Procurou, sempre, manter viva a sua autonomia intelectual e política. Era um crítico dos regimes autoritários, renunciando a sua ligação com o governo mexicano, em protesto contra o massacre de estudantes em 1968. Dialogou em sua obra com muitos autores: os surrealistas, Heidegger, Freud, Nietzsche, Marx, José Vasconcelos, Sor Juan Inés de la Cruz, Hegel, Castoriadis e tantos. Poeta e ensaísta, conseguiu ganhar os grandes prêmios literários da sua época, entre eles o Nobel de 1990. Numa entrevista dada a Enrico Santí, perguntado sobre a dimensão da sua obra respondeu:

Si me comprendiese ya no sería humano. La máxima más difícil de cumplir es la máxima socrática “Conócete a ti mismo”. Es muy difícil conocerse a sí mismo y, aún más, conocer los demás. No, creo que mi obra ha sido malinterpretada. Creo que esto es la limitación fatal para los escritores; en esto yo no soy una excepción... Cervantes también se equivocó al juzgar su obra, el escritor más ilustre de nuestra lengua, de modo que no es raro que yo me equivoque y que no sepa exactamente lo que escribí. Esto es el riesgo de todo escritor: uno escribe para ser uno mismo, pero en realidad uno escribe para ser otro, ese desconocido que escribe en nosotros.³⁸

¹ Professor do Departamento de História da UFPE.

² *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 28.

³ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. p. 190-191.

⁴ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 191.

⁵ ALMEIDA, Lúcia Fabrini. *Tempo e otredad nos ensaios de Octavio Paz*. São Paulo: Annablume, 1997. p. 18.

⁶ Ibidem, p. 19.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Aforismos*. Barcelona: Teorema, 1985. p. 56.

⁸ “Si la humanidad se hubiera regido realmente por su razón, es decir, por lo que sabe y cree, pronto hubiera sucumbido. La razón es un órgano auxiliar lentamente desarrollado que durante un enorme período de tiempo ha tenido, por fortuna, poca fuerza para determinar al hombre, que trabajaba al servicio de los instintos orgánicos y se emancipa lentamente, equiparándose a ellos; de modo que la razón (opinión y saber), lucha con los instintos como un instinto nuevo, y más tarde, mucho más tarde, adquiere el predominio.” Ibidem, p. 97.

⁹ ¿Se ha observado que en el cielo no hay hombres interesantes? ...Si se piensa con un poco de coherencia y se tiene la profunda visión de lo que es un ‘gran hombre’ no hay duda que la Iglesia manda al infierno a todos los ‘grandes hombres’, combate toda ‘grandeza en el hombre’.” NIETZSCHE, Friedrich. *Aforismos*, op. cit., p. 91

¹⁰ Ibidem, p. 117.

¹¹ CASTORIADIS, Cornelius. O Imaginário: a criação no domínio social histórico. In: *Os domínios do homem: as encruzilhadas do labirinto 2*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 228.

¹² GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. 31. ed. Buenos Aires: Sudamerica, 1972. p. 11.

¹³ FIGUEIREDO, Vera Lúcia de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago/UERJ, 1994. p. 120.

¹⁴ BORGES, Jorge Luís. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1971. p. 111.

¹⁵ Idem apud FIGUEIREDO, Vera Lúcia de. *Da profecia ao labirinto*, op. cit., p. 109.

¹⁶ BORGES, Jorge Luís. Fervor de Buenos Aires. In: *Obras completas*, v. I: 1923-1949. São Paulo: Globo, 1998.

¹⁷ AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 107.

¹⁸ AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*, op. cit., p. 100.

¹⁹ Santo Agostinho apud AUSTER, Paul. Op. cit., p. 101.

²⁰ Neste parágrafo fazemos uma homenagem ao compositor e músico Astor Piazzolla e aos compositores Chico Buarque e Edu Lobo, autores de Beatriz, de cuja letra inserimos algumas imagens no texto.

²¹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 92. Ainda no mesmo livro, descrevendo a cidade Irene, diz Calvino: “A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Ir

²² Idem. *Seis propostas para o próximo milênio*, op. cit., p. 91-92.

²³ Ibidem, p. 73.

²⁴ Idem. *As cidades invisíveis*, op. cit., p. 10.

²⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 182.

²⁶ “Varias nociones afines han contribuido a hacer del Laberinto uno de los símbolos míticos más fecundos y significativos: la existencia, en el centro del recinto sagrado, de un talismán o de un objeto cualquiera, capaz de devolver la salud o la libertad al pueblo; la presencia de un héroe o de un santo, quien tras la penitencia y los ritos de expiación, que casi siempre entrañan un período de aislamiento, penetra en el laberinto o palacio encantado; el regreso, ya para fundar la Ciudad, ya para salvarla o redimirla.” PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 188.

²⁷ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 191.

²⁸ PAZ, Octavio. *Posdata*. 24. ed. México: Siglo Veintiuno, 1991. p. 118.

²⁹ PAZ, Octavio. *Posdata*, op. cit., p. 76-77.

³⁰ “Cada tierra es una sociedad: un mundo y una visión del mundo y del trasmundo.” PAZ, Octavio. *Posdata*, op. cit., p. 116.

³¹ PAZ, Octavio. *Itinerário*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 30.

³² Schopenhauer apud SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 52.

³³ COMTE-SPONVILLE, André. *O amor a solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 131.

³⁴ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 126.

³⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, op. cit., p. 175.

³⁶ CONCHE, Marcel. *A análise do amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 22-23.

³⁷ COSTA, Jurandir Freire. *Sem fraude, nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 12.

³⁸ PAZ apud SANTÍ, Enrico. *El acto de las palabras: estudios y diálogos com Octavio Paz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977. p. 399. Santí é um dos estudiosos da obra de Paz e seu livro importante muito importante para entender os caminhos seguidos pelo poeta e ensaísta.