

## Limiares, lugares de perigos

Júlia Studart<sup>1</sup>

Em 2013, Andi Nachon, nascida em Buenos Aires, na Argentina (1970), publica um pequeno livro de poemas: **La III Guerra Mundial**. Professora de desenho gráfico e desenho de indumentária, roteirista de alguns projetos para cinema, procura incorporar os sentidos da linha refeitos entre o limiar e o perigo. Numa antecipação, o que imagina neste seu livro pode nos remeter àquilo que propõe o pensador Massimo Cacciari<sup>2</sup> ao tentar definir uma deriva da linha, um *confim*, que é, por sua vez, uma deriva de sua vida militante na esquerda italiana e numa tentativa de lançar-se diante da crise da racionalidade moderna. Diz ele:

*Confim* se pode dizer de muitas maneiras. Em geral, o termo parece indicar a “linha” ao longo da qual dois domínios se tocam: *cum-finis*. Dessa forma, o *confim* distingue, tornando comum; estabelece uma distinção determinando uma *ad-finitas*. Fixado o *finis* (e em *finis* ressoa provavelmente a mesma raiz de *figere*), “inexoravelmente” se determina um “contato”. Mas – antes de desenvolver essa ideia essencial, que *con*-cresce na nossa linguagem – entendemos por *confim* *limen* ou *limes*? O *limen* é a soleira, que o deus *Limentinus* guarda, o passo através do qual se penetra em um domínio ou se sai dele. Através da soleira, somos acolhidos ou *e-liminados*. Ela pode se dirigir ao “centro”, ou abrir para o limite, para aquilo que não possui forma ou medida, “onde” fatalmente nos perderíamos. *Limes* é, ao invés, o caminho que circunda um território, que engloba sua forma. Sua linha pode ser oblíqua, por certo (*limus*), acidentada, todavia, ela equilibra, de uma certa forma, o perigo representado pelas soleiras, pelos passos, pelo *limen*. [...] E, todavia, não pode existir *confim* que não seja *limen* e ao mesmo tempo *limes*. A linha (*lyra*) que abraça em si a cidade deve ser tão *bem fixada*, deve representar um *finis* tão forte, para condenar aquele que venha a ser *e-liminado* ao *de-lírio*. Delira aquele que não reconhece o *confim* ou quem não pode ser acolhido por ele. Mas o *confim* nunca é uma *fronteira* rígida. Não somente porque a cidade deve crescer (*civitas augescens*), mas porque não existe limite que não seja “quebrado” por *limina*, e não existe *confim* que não seja “contato”, que não estabeleça também uma *ad-finitas*. Em suma, o *confim* foge de toda tentativa de determiná-lo univocamente, de “confiná-lo” em um significado. O que, pela raiz do nome, deveria nos aparecer solidamente fixado (como os ermos do deus *Termine* nos confins dos campos), se revela, *por fim*, indeterminado e inalcançável. E assim é maximamente por aqueles “imateriais” confins que fazem “tocar” consciente e inconsciente, memória e olvido. (CACCIARI, 2005, p. 13).

---

<sup>1</sup> Poeta e professora de Literatura na Escola de Letras da *Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*, UNIRIO – Brasil.

<sup>2</sup> Massimo Cacciari (1944 em Veneza) é um filósofo com ativa participação na vida política italiana. Militante na esquerda italiana, foi deputado no parlamento entre 1976 e 1983 e, depois, prefeito de sua cidade natal entre 1995 e 2000. Professor de Estética na *Università Vita-Salute San Raffaele*, membro de várias instituições filosóficas europeias, entre elas o *Collège de Philosophie* de Paris. O centro de sua reflexão filosófica se coloca na crise da racionalidade moderna.

Ao mesmo tempo em que reconhece a dificuldade de definir confim, Cacciari aponta para uma necessidade orgânica de sempre se continuar tentando tocar essa definição, minimamente. O livro de Andi Nachon persegue um pouco esse risco, essa tentativa, entre memória e esquecimento, quando propõe interrogar a linha política que desenha e fixa mapas, e que abrange a construção imperativa da guerra. Ela trata de uma terceira guerra que acontece à velocidade da luz, impondo um mesmo mapa a todos os povos, agora povos sem nome, e que estão à mercê da explosão de uma catástrofe infinita que se alastra de um perigo a outro, sem parar. O livro é composto por um único poema, longo, partido em fragmentos, numa narrativa de cenas e imagens que tratam de uma família em fuga, desorientada diante da estrutura fixa que se impõe sobre a ideia do termo “familiar”, como uma cartografia que encerra o pulso e o desejo sob os impassíveis simulacros de controle trazidos pela guerra.

Num trecho, ela anota:

[...] Como todo  
horror cuando se instala parece  
jamás comenzó y nunca  
podrá terminar. Se retrasa

nuestra volta a la vida igual que alguien  
pospone certa operación o el festejo  
de un cumpleaños más: nada

disse peligro y el peligro  
está. Alucinada

la familia se entrega toda  
en velocidad al viaje, cuerpo  
hermanado a este desierto y capaz

de esfurmarse hecho polvo aunque perdure  
mineral e indestructible su estructura.

Mucho después buscarás rastros  
a tu forma una memoria  
su posible redención. Hubo horizontes abiertos

incontables las estrellas  
signaron este viaje, su imperio  
para tu familia incapaz  
de arribar a un final.

(NACHON, 2013, p. 18-19)

O trecho citado, ao tentar responder a uma ideia de *confim*, também pode conversar com duas proposições: 1] a primeira, de Angel Rama, num texto de 1984, *A literatura em seu marco antropológico*, quando afirma, ironicamente, numa tensão entre literatura, cultura e povo, ou seja, uma política, que ainda acreditamos que conseguimos reger as nossas circunstâncias históricas. Rama cita um conto de Augusto Roa Bastos (paraguaio, 1917-2005), *O sonâmbulo*, que trata de um impasse do Coronel Silvestre Carmona quando entrega ao Império os resistentes de Cerro Corá: “ao fazer do letrado um traidor, condena-o a ter a língua arrancada, porque é nela que vive o povo e não nos fólios escriturários” (RAMA, 2008, p. 192). A ideia de Rama é a de que a língua faz parte dos mitos latino-americanos que testemunham nossa singularidade cultural, e que esta língua está mais perto da voz do que da escritura. A questão, ampliada, é a qual língua se refere Rama quando, por exemplo, se vale de Silvio Romero, Gilberto Freyre, Franz Boas ou Jorge Luís Borges para *e-eliminar* o *de-lírio* da pluralidade formante de nossos confins entre um mundo hispânico e um outro, incessantemente esgotado, o caso “brasileiro”, ibérico-católico-português, mas com uma literatura sempre voltada, segundo ele, para uma concepção aristocrática, apoiada numa ideia de autor e própria apenas para um circuito culto. A segunda, 2] está em Josefina Ludmer, quando apresenta, numa espécie de autobiografia simples, uma especulação da América Latina como um “aqui”, logo, um lugar, uma demarcação apropriada pela fronteira e não por um *confim*, entre a ideia de quais palavras e quais formas usar para pensar e imaginar o que ainda considera, numa oposição ao velho mundo europeu, o novo mundo. Daí que diga, a certa altura, do que sugere como “diário”: “minha experiência do presente é uma conjunção e justaposição de temporalidades em movimento, carregadas de símbolos, signos e afetos. Em Buenos Aires ano 2000 estou no salto modernizador” e, ainda, “Sinto também viver em uma espécie de *déjà-vu*, em que o presente se duplica no espetáculo do presente.” (LUDMER, 2013, p. 29)

Repare-se que a proposição de Ludmer, feita num relato em primeira pessoa – uma intimidade aristocrática que se apoia numa ideia de autoria e certamente própria

apenas para um circuito culto –, apenas reconfigura e reafirma a ironia crítica de Rama que, por sua vez, está muito mais preocupado, haja visto as conversas e os debates “sociológicos” com Antonio Candido, em pensar e propor uma literatura que recuperasse uma ideia de voz para que, de alguma maneira, pudesse ainda tocar alguma ideia de um povo entre limiar e perigo. Assim, dessa maneira, é que podemos pensar no quanto o livro de Andi Nachon se inscreve numa proliferação de vozes que coincide com o apagamento da “família” como uma ideia e um sentido diante de uma “patética oración” (NACHON, 2013, p. 23), que não leva a nada, e numa “zona de nadie donde toda / guerra instala / una guerra entre hermanos” (NACHON, 2013, p. 27); depois, o estado que obriga os povos a pedir mapas ao tempo para que possam ter, também ironicamente, um entendimento adulto ou uma compensação. E afirma: “En el fin del mundo, el mundo / no termina.” (NACHON, 2013, p. 43)

Numa outra perspectiva, o artista Nuno Ramos (1960), monta em Barra do Quaraí, um pequeno município do Rio Grande do Sul, que fica na fronteira entre Brasil, Uruguai e Argentina, um trabalho encomendado pelo Centro Cultural Itaú, dentro de um projeto que se chama “Fronteiras”: MINUANO. Importante salientar a presença do banco, que Nuno convoca como “patrocinador” e o nome do projeto (basicamente há um dispêndio a ser pensado em torno da cultura de uma memória da arte brasileira recente que está quase sempre vinculada a bancos). Nuno escreve um texto que nomeia como *Minuano* (*diário de um trabalho*), e pesa aí a insistência coincidente numa ideia de diário, como o de Ludmer, uma forma de uso em torno de uma primeira pessoa que mesmo quando nada sabe, sabe que nada sabe, e afirma isso como uma imposição, uma categoria; ele escreve: “Gosto de poças e pantanais, animais apodrecendo, sólidos que afundam, tudo o que logo desaba – mas, estranhamente, queria *fixar* isto.” (RAMOS, 2007, p. 227)

Importante chamar atenção à saliência do advérbio de modo, “estranhamente”, que antecede o jogo para um desejo de memória fixa que se instala antecipando-se ao trabalho. MINUANO, descrito pelo artista, é composto de cinco blocos de mármore branco, pesando entre quinze e trinta toneladas cada um, com espelhos incrustados no interior de uma das faces dos blocos. Um segundo sentido, depois do patrocínio e do nome do projeto, banco e fronteiras, está na ideia de Nuno de que o trabalho não está em um lugar público, mas numa fazendola constituída de pampa, o que, para ele, é um campo. A cidadezinha tem uma rua, poucas lojas, terra, esgotos à céu aberto, quase nenhuma gente etc. E o que chama a atenção de Nuno, anota, é que quando alguém procura lhe explicar o esgoto aberto diz: “estamos canalizando”. (RAMOS, 2007, p. 223) Este plural, muito singular, lhe resvala como se fosse referido à cidade inteira. E talvez seja, porque mora aí, nesse lapso do que diz um morador do pequeno aterro de vida, alguma ideia de povo, para um povo. Fincado nesse *confim*, e não apenas numa fronteira civil determinada por um acordo entre estados e que se impera a partir do controle que se firma através de mapas, esse pequeno dizer termina por reabrir o trabalho a uma discussão entre limiar e perigo, *confim* e povo, por causa também da presença suspeita dos espelhos que são alojados nas pedras para que o mato, as vacas e os cavalos do

pasto se mirem entre a vida das plantas e alguma animalidade; depois, se algum transeunte curioso parar para mirar-se ali (esta circunstância de condição acidental) e observar-se não apenas na sua dimensão reflexa, mas também numa transparência que pode lhe aparecer como oposta, outra, nada familiar, tal como o mato, as vacas ou os cavalos. E, ainda, principalmente, no quanto as fronteiras se tornam móveis ou inócuas quando refletidas umas nas outras a partir dos espelhos, se misturando até a produção de uma transparência ou de um apagamento. Nuno escreve no *diário*, uma espécie de caderneta de campo, ao mesmo tempo, algumas observações do *ao redor*, do entorno, para a composição de uma memória que oscila entre o esquecimento e a pedra:

Suspense sobre a ponte que cruza o Quaraí e termina no Uruguai. Caminhões atravessam a fronteira contrabandeando óleo diesel. Pássaros em cunha. Madeira morrendo na correnteza. A água do rio dá uma escala estranha à cidade – mede-se com os céus e a lonjura, não com o amontoado de casas. Nenhuma claustrofobia aqui, portanto, além da social. Suspense sobre essa ponte. Meus olhos são asas de cera.

[...]

O esquecimento dá a vida uma espécie de duração geológica.

(RAMOS, 2007, p. 230)

Nuno não perde de vista a ideia moderna acerca da *duração*, que certamente advém também e principalmente da leitura que fez e faz da poesia de João Cabral de Melo Neto: a de que a memória de uma vida (vida que habita o tempo) pode ser fixada numa duração de pedra. Vale apontar que para João Cabral não seria apenas numa *duração de pedra*, mas numa *educação pela pedra*, o que produz um desvio e um revés, e refaz o sentido da duração, porque deixa a memória num esgotamento de aprendizagem, logo, mais perto da ideia de uma política para um povo, uns povos. E isto se expande de seu clássico e quase popular *Morte e vida severina* até a releitura que faz da “Quadrilha” de Carlos Drummond de Andrade, em seu *Os três mal amados*, algo como dar voz a uns povos, logo, limiar e perigo: João, Raimundo, Joaquim. E isso nos leva de volta ao fragmento do poema de Andi Nachon, em que também aparece um apontamento para essa ideia, quando ela diz: “de esfurmarse hecho polvo aunque perdure / mineral e indestructible su estrutura”.

É Giorgio Agamben quem afirma no texto *As línguas e os povos*, a partir dos ciganos e do *argot* (a língua em gíria dos ciganos), que “não temos, de fato, a mínima ideia do que seja um povo, nem do que seja uma língua, [...] e, no entanto, toda a nossa cultura política funda-se no ato de relacionar essas duas noções.” (2015, p. 65) Para o filósofo italiano, o *limiar* ou *confim ciganos-argot* compõe um exemplo singular daquilo que, de um lado, a teoria política toma como *factum pluritatis*, e que se liga a *populus*,

“o puro fato de que alguns homens formem uma comunidade” (AGAMBEN, 2015, p. 66) e, do outro, o que a linguística deve pressupor sem interrogar o *factum loquendi*; é na correspondência desses dois fatos que, segundo ele, funda-se o discurso político moderno. Ora, Agamben lembra que os ciganos mentem sistematicamente e que por isso uma pesquisa etnográfica sobre sua língua e costumes torna-se praticamente impossível. Assim, diz que temos uma realidade popular e linguística totalmente marginal, próxima a figura da *humanidade redimida* proposta por Walter Benjamin. Depois também nos lembra que Benjamin já apontara o quanto, nos momentos cruciais da história, o golpe decisivo deve ser dado com a mão esquerda para que se possa atuar, radicalmente, sobre os centros e articulações ocultos da máquina do saber social com algum perigo (AGAMBEN, 2015, p. 65); daí, como entende que os povos são máscaras, sugere que é a partir disso que pode haver uma interrupção, um rompimento com a transformação de gramáticas e a recodificação dos povos em identidades estatais. E afirma:

[...]; ao contrário, somente rompendo em um ponto qualquer a cadeia “existência da linguagem-gramática (língua) povo-Estado”, o pensamento e a práxis estarão à altura dos tempos. As formas dessa interrupção, nas quais o *factum* da linguagem e o *factum* da comunidade emergem por um instante à luz, são múltiplas e variam de acordo com os tempos e as circunstâncias: reativação de uma gíria, *trobar clus*, pura língua, prática minoritária de uma língua gramatical... Em todo caso, está claro que o que está em jogo não é algo simplesmente linguístico ou literário, mas, antes de tudo, político e filosófico.

(AGAMBEN, 2015, p. 69)

Nesse ponto, como um terceiro exemplo desse pequeno novelo entre limiar e perigo, vale retomar duas ou três questões do trabalho de Veronica Stigger (nascida na região sul do Brasil, na cidade de Porto Alegre, em 1973). Escritora e curadora de arte (de exposições como a de *Maria Martins*, no MAM, de São Paulo, em 2013 e *O útero do mundo*, também no MAM, em 2016, com mais de 280 trabalhos de cerca de 120 artistas), com alguns livros que sempre aparecem numa tentativa de tangenciar o jogo entre os gêneros e as formas de escrita, do conto à novela, do poema à anotação, do relato à frase feita etc. E aí, coisas como *Gran Cabaret Demenzial* (2007), *Os anões* (2010), *Opsanie Swiata* (2013) ou *Sul* (2016), que de modos muito diferentes apresentam personagens, figuras, aparentemente tortas e deformadas, numa acefalia que faz desabar toda ideia de mundo fixo, estável, democraticamente mapeado e seguro. Ao contrário, essas figuras habitam estâncias de sobrevivência completamente instáveis, algo entre a catástrofe e o não há mais nada a fazer. As narrativas de Veronica, muitas vezes cáusticas, diabólicas, irônicas, violentas, num limiar entre o riso e o trágico, produzem também um desequilíbrio em qualquer ideia de espaço, lugar, tempo e apreensão de sentido.

No seu livro mais recente publicado no Brasil, *Sombrio Ermo Turvo* (2019), por exemplo, recupera os nomes de três cidades que ficam quase na fronteira entre os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, no sul do Brasil, sem tratar, em nenhum

momento, das cidades ou do que elas poderiam projetar como marcas municipais regidas por qualquer estatuto de território, de lei ou de povo. A tarefa a que Veronica se propõe é a de desfazer as marcas que podem reger essa condição [mais ou menos como os espelhos de Nuno em MINUANO] e, num movimento, a partir daí, fazer uso dos nomes apenas no que podem figurar como imagem rarefeita. O gesto é praticamente o de arrancar a língua dos nomes, quase apagá-los das cidades a que representam para enunciá-los de outra maneira. A pequena narrativa que encerra o livro, “O fim”, inscreve algo desse jogo:

Quando, anos depois do fim do mundo, o mar recuou inesperadamente e de uma só vez algo em torno de dez quilômetros, apareceram à tona da terra os restos de uma grande chapa de aço que, apesar de oxidada e corroída pelo sal da água onde permaneceu submersa por décadas, ainda permitia ler, não sem uma certa dificuldade, arrolados em sua superfície, três funestos adjetivos grafados em branco sobre um fundo que um dia fora verde, como se estes fizessem as vezes de três aves de mau agouro que, no passado, grasnavam às horas mortas a anunciar a ouvidos sempre moucos o tempo por vir, ou as vezes de três notas musicais, rápidas e incisivas, a mesma nota repetida três vezes, as notas que principiam uma sinfonia só possível de ser tocada às margens escuras e ardentes do inferno.

(STIGGER, 2019, p. 141)

É possível pensar em Jacques Derrida, o argelino (ou “o egípcio”, como quer Peter Sloterdijk), no seu *O monolingüismo do outro*, quando sugere que não temos apenas a etimologia para nos lembrar do quanto toda e qualquer cultura é originariamente colonial, caso ainda de toda a América Latina, e do quanto isto é uma unilateralidade de língua e ação que está no violento poder de nomear (“novo mundo”, por exemplo) e que, por sua vez, pode ser pensado também como aquilo que retira da vida da política o risco público fundamental que oscila ambivalente entre o limiar e o perigo, *confins*. Derrida diz que:

Toda a cultura se institui pela imposição unilateral de alguma «política» da língua. O domínio começa, como é sabido, pelo poder de nomear, de impor e de legitimar as designações. [...] Esta intimação [«*mise en demeure*»] soberana pode ser aberta, legal, armada ou então manhosa, dissimulada através dos alibis do humanismo «universal», às vezes da hospitalidade mais generosa. Segue ou precede a cultura como a sua sombra. (DERRIDA, p. 69, 2016)

Diante da proposição que vem nessa imagem da *sombra*, impondo a dimensão de um pesadelo, como Veronica alarga em suas narrativas, num terceiro mundo ou num novo mundo ainda colonizado, ou sempre em processo de colonização – haja visto “as novas políticas” impostas por alguns governos recentes –, possamos ainda ao menos

imaginar uma tomada de posição política voluntária com a arte e a literatura, com a memória e a política, naquilo que Torres Garcia já preconizara ao inverter silenciosamente o mapa da América do Sul: olhar para o sul, nosso norte.

### Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. 2015. *Meios sem fim, Notas sobre política*. Trad. Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica.
- CACCIARI, Massimo. 2005. Nomes de lugar: Confim. In: *Revista de Letras* 45 (1), pp. 13 - 22, Trad. Giorgia Brazzarola. São Paulo.
- DERRIDA, Jacques. 2016. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira.
- LUDMER, Josefina. 2013. *Aqui América Latina, uma especulação*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: EdUFMG,
- NACHON, Andi. 2013. *La III Guerra Mundial*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- RAMA, Angel. 2008. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Org. Pablo Rocca. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: EdUFMG.
- RAMOS, Nuno. 2007. *Ensaio Geral*. São Paulo: Editora Globo.
- STIGGER, Veronica. 2019. *Sombrio Ermo Turvo*. São Paulo: Todavia.