

Larissa e o

sonho das

passagens:

história

como

deslocamento

FRANCISCO FOOT HARDMAN

*“La nuit était tombée, nuit
profondément obscure. Nous
étions tous épuisés de fatigue,
les yeux éblouis et l’esprit
frappé de tant d’impressions
diverses dont les images
finissaient par se confondre”*

(Visconde de Taunay,
La Retraite de Laguna).

*“L’unité d’une époque n’est
qu’un effet de perspective, ou
un malentendu”*

(Georges Gusdorf, Les Sciences
Humaines et la Pensée
Occidentale, IX).

*“Aprender de la historia que
nada se puede aprender de ella”*
(Elias Canetti, El Suplicio
de las Moscas).

*“Me ocurría a veces que todo se
dejaba andar, se ablandaba
y cedía terreno, aceptando sin
resistencia que se pudiera ir así
de una cosa a outra”*
(Júlio Cortázar, “El Otro Cielo”)

É

que às vezes ocorrem-me ainda certas passagens, e entre elas outras certas tantas.

Palavra tão carregada de sentidos – geográficos, históricos, poéticos –, será inevitável, nessa passagem de século (e milênio), associarmos o termo *passagens*, quase sempre tomado no plural, ao monumental mosaico metafórico que Walter Benjamin desenhou a propósito da cidade de Paris como capital cultural do século XIX. Mas deixemos por ora tal presença que, de resto tão marcante, continuará assombrando, mesmo que não se queira, nossas associações. Desejo apenas lembrar, de início, alguns outros sentidos produtivos de *passagem* na língua portuguesa. Passagem pode significar uma mudança entre lugares, graus ou modalidades de ação ou discurso, como quando dizemos: “a passagem da teoria à prática”. Passagem é também o ato ou efeito do verbo *passar*, com todas as implicações de significado aí contidas. E, no território da escritura, passagem equivale a fragmento textual, trecho de um texto maior escolhido por alguém para ser lido ou citado separadamente. Há, por outro lado, o sentido mais utilitário e materialista de passagem, associada aqui a *passé* ou *passaporte*, como bilhete de acesso a meios públicos de transporte – trens, bondes, ônibus, aviões e navios. E daí também a palavra derivada – *passageiro* – para designar

o usuário desses veículos, e que sugere tratar-se, assim, de viajante de curta duração, transitório ou em trânsito, abrindo-se aqui todo um universo metafórico-poético de imagens bastante usadas, como quando se diz, por exemplo, “noites passageiras” ou “mundo passageiro”.

Mas para procedermos, enfim, à passagem desse intróito à trama propriamente dita – Larissa como passagem possui esse duplo *ss*, nenhum espelho minimamente reconfortante se insinua aqui, pois entre Larissa e as passagens há o incomensurável da dor de todo deslocamento, da história que está sempre a narrar a dor da distância, da palavra que não é régua nem esquadro mas destilado de um barril feroz, eco de vozes apenas assinaladas, ossuário de corpos, dizem, outrora felizes –, seria bom lembrar de um sentido mais físico, topográfico de passagem, alguma vez vinculado mesmo à estratégia geográfico-militar, próximo em geral da experiência em caminho estreito, vereda difícil. Caminho ou vereda que dão acesso, afinal, a outro lado da fronteira entre países, por exemplo, ou à outra margem do rio, passagem tal que, se atravessada, desencadeia peripécias que se fazem acompanhar muitas vezes, na história literária, da narrativa épico-dramática. A travessia da *passagem*, nesse passo, pode valer a salvação. Ou perdição, como na passagem do sangue pelo buraco na pele de

FRANCISCO FOOT HARDMAN é professor na área de Literatura e Outras Produções Culturais do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. É autor, entre outros, de *Nem Pátria, Nem Patrão: Vida Operária e Cultura Anarquista no Brasil (Brasiliense)* e *Trem Fantasma: a Modernidade na Selva (Companhia das Letras)*.

Larissa depois daquele canivete cortante. Pois muitas vezes a passagem pode alimentar desastres. Assim, nessa obra fundadora da nacionalidade romântica no Brasil, escrita em francês pelo Visconde de Taunay – *La Retraite de Laguna* –, narra-se uma operação militar que redundou em grave derrota do exército brasileiro na guerra contra o Paraguai (1864-70); o relato está repleto de *passagens*, como a passagem do Apa, rio de fronteira, e outras passagens fluviais: do riacho das Cruzes, do Prata e do Miranda, todos eles cursos estratégicos.

Se a geografia, pois, não salva, convém passar do plano desse mapeamento ao das imagens de algumas das metáforas históricas das *passagens*, tomando-se as produções da história social moderna – e, aí dentro, as construções de histórias latino-americanas e, dentro delas por sua vez, as histórias traçadas sobre um território apropriado como Brasil – como experiência da *deslocação*, história como deslocamento da dor de todo deslocamento, sonho acordado dessas passagens que, transcorrendo em lugares bem delimitados no espaço e bem ditos no mapa, são, a rigor, travessias no tempo. São transporte entre épocas, mesmo que as fotos de Larissa estejam agora manchadas e o velho truque do fotógrafo antiquário não passe de um truque. E assim ouvimos amiúde que o tempo passa, voa, escoia, sempre o mesmo e tenebroso aviso da “passagem das horas”, de que a história, a memória e o messias talvez nos salvariam. Mas, aqui, fixemos a sensação, que foi dos românticos antes dos surrealistas e de nós, de que o tempo passa *diferente* nas passagens, que existe, por conta disso, propriamente, um *tempo das passagens* e que o tempo lá fora, para quem ou para além das entradas e saídas, pertence a outros espaços-tempos, talvez porque regido por outro céu, neste caso o verdadeiro, talvez que com alguma dose de sorte, acaso à vera feliz, conseguimos chegar até lá, “*a ese falso cielo de estucos y claraboias sucias, a esa noche artificial que ignoraba la estupidez del día y del sol ahí afuera*” (1).

A tal desejo de transporte poderia responder Pedro Páramo, nessa Comala

fantasmagórica e arruinada, que tantas passagens enfeixa sobre a história e o labirinto das culturas nas Américas: “‘*Con tal de que no sea una nueva noche*’, pensaba él. Porque tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo” (2).

Destino de que, com efeito, o Ocidente não escapa, se considerarmos este intervalo ambíguo e abissal entre significante e significado, em que se inscrevem e misturam o mistério poético, as passagens mágicas entre infância e história, mas igualmente o perigo iminente de sermos devorados pela esfinge, passagem que, povoada por fantasmas ainda não nomeados, é a única vereda possível à palavra, que torna reconhecíveis nossos exercícios tipográficos... Que oferece sentidos permutáveis pelos fantasmas da linguagem (e da história), fazendo com que as noites sejam, ao menos para isso, propícias (3).

O ORIENTE FICA AQUI

Transfigurações de espaços-tempos tornam-se frequentes nas narrativas de cronistas e viajantes, após o alargamento das referências geográficas possibilitado pelas grandes navegações e descobertas. Esse processo, crescente desde o século XVI, conheceu novo influxo e desdobramento na primeira metade do século XIX, sob impacto do Romantismo, que veio valorizar ao extremo o mito das fronteiras e a exploração dos confins, dando margem a novas perspectivas de representação da pluralidade dos mundos culturais, em particular se valendo de imagens e discursos do orientalismo em voga. É assim que o ideólogo Volney, autor de *Voyage en Egypte et en Sirie* (1787), e de *Les Ruines: ou Méditation sur les Révolutions des Empires* (1791), chega até as Américas, tanto ao Norte, com a viagem pessoal do escritor aos Estados Unidos e sua amizade profícua com Thomaz Jefferson (4), quanto ao Sul, com a leitura, em primeira mão, de seus textos pelo grupo de revoltosos contra o poder colonial em Salvador, Bahia,

- 1 Júlio Cortázar, “El Otro Cielo”, in *Todos los Fuegos el Fuego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p. 168.
- 2 Juan Rulfo, *Toda la Obra*, Madrid/Paris, Col. Archivos, 1992, p. 303.
- 3 Inspiro-me aqui no belo conjunto de ensaios de Giorgio Agamben, *Stanze: la Parola e il Fantasma nella Cultura Occidentale* (Torino, Einaudi, 1993 – 1ª ed.: 1977). Cf. também, do mesmo autor: *Infanzia e Storia: Distruzione dell’Esperienza e Origine della Storia*, Torino, Einaudi, 1978.
- 4 Cf. Gilbert Chinard, *Volney et l’Amérique*, Baltimore, John Hopkins Press; Paris, PUF, 1923. Cf. também: Jean Gaulmier, *L’Idéologue Volney (1757-1820): Contribution à l’Histoire de l’Orientalisme en France*, Genève/Paris, Slatkine Reprints, 1980.
- 5 Cf. Katia de Queirós Mattoso, *Presença Francesa no Movimento Democrático Baiano de 1798*, Salvador, Itapuã, 1969; István Jancsó, *Na Bahia, Contra o Império: História do Ensaio de Sedição de 1798*, São Paulo, Hucitec; Salvador, Edufba, 1996.
- 6 Cf., por exemplo: Domingo F. Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 26-7 e p. 37, nota 14. Sobre as imagens do vértigo del vacío em Alberdi e Sarmiento, cf.: Natalio R. Botana, *La Tradición Republicana: Alberdi, Sarmiento y las Ideas Políticas de su Tiempo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984.
- 7 Pensa em especial na impressionante descrição da Chapada dos Guimarães feita por H. Florence em seu diário da expedição Langsdorff: ver *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas – de 1825 a 1829*, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1977 (1ª ed.: 1875). Quanto a Taunay, poderia destacar, entre tantas passagens, o imaginário mobilizado para evocar a cidade de Vila Bela, no rio Guaporé, onde viera a morrer o tio e pintor Adrien Taunay, na mesma expedição Langsdorff, num livro inacabado e primoroso: cf.

em torno de 1798 (5). Logo mais, para além do plano da circulação de idéias, imagens poéticas das ruínas orientais e da solidão dos desertos árabes, começaram a transmigrar, seja para os pampas argentinos, na prosa fundadora de Sarmiento e Alberdi (6), seja para as paisagens da solidão nos cerrados vazios do Centro-Oeste brasileiro, em narrativas de viagens ou prosas evocativas, como em alguns relatos de Hercule Florence e Visconde de Taunay (7).

Insisto nessas passagens orientais, porque seu imaginário terá sido muito atuante nas literaturas às voltas com novos ou imensos territórios a serem abordados, no século XIX, pelas linguagens da Nação e pelas legislações do Estado, entre eles os da Rússia, da América do Norte, do México, da Argentina e do Brasil. Além do óbvio e já bastante comentado tema do exotismo, parece que os labirintos das cidades perdidas de Aladim penetram nas paisagens inventadas pelo romantismo oitocentista, na Europa e alhures, devido a certos aspectos:

a) seu próprio caráter labiríntico associa-se ao tema das passagens parisienses, em que ornamento, arabescos, artifício e esconderijo são alguns dos componentes que se condensam em atmosfera de encanto, desvio, diversão e escapismo;

b) no aspecto temporal, o que conta, aqui, é a produção da sensação de viagem no tempo, de corte entre épocas, de quebra nas seqüências cronológicas, de diferença abrupta dos ritmos nos eventos históricos interiores e exteriores;

c) mediante procedimentos da estética do sublime, fixa-se, nessas imagens transportadas, a oposição entre um “mundo exterior” dominado pelas forças brutas da natureza (ou já do mercado) e, por isso mesmo, imenso, inóspito, incontrolável; e um “mundo interior” dominado pelo mistério, cobiça, luxúria e jogo. É como se o espírito romântico da viagem, agora, se interiorizasse. E as paisagens naturais fossem substituídas pelos artefatos da cidade. Entreter-se nessa dinâmica labiríntica pode ser prazeroso, mas talvez, por isso mesmo, fatal.

Este “sentimento de não estar de todo” de que nos fala Cortázar, em sua magistral

colagem *La Vuelta al Día en Ochenta Mundos* (1967), imagem que inspirou Flora Süssekind ao analisar os olhares deslocados na literatura dos viajantes, no século XIX, no Brasil (8), talvez tenha, aí, no tema das passagens e dos esconderijos, nesse estranhamento de um Oriente que, inventado, adquire vida própria aqui mesmo defronte aos nossos olhos, uma de suas primeiras manifestações – Larissa que supostamente desembarcara de Odessa, mas é difícil afirmar com certeza: como estabelecer bases geográficas sólidas ou mesmo dissertar sobre a insondável arte de se atribuir um nome de guerra?

Oriente que está aqui, por exemplo, nos labirintos legendários de Alhambra, esta passagem da Arábia na Andaluzia, que Washington Irving recriou como escritor viajante nos Estados Unidos dos anos 1820 (9). Está, um século depois, na magia com que o personagem-narrador de Joyce soletra as sílabas da palavra “Arábia”, num conto homônimo incluído no volume *Dubliners* (10). E está certamente na atmosfera surreal e inteiramente deslocada que Louis Aragon recriou ao narrar aventuras na antiga *passage de l’Opera*, hoje já não mais existente, bem como nas linhas tortuosas do *parc des Buttes Chaumont*, neste livro “formador” de Benjamine e Cortázar que é *Le Paysan de Paris* (1926) (11).

Esconderijos por onde se escapa do espaço-tempo devorador da esfinge moderna, ou que ao menos proporcionam tal ilusão: nossas associações levam-nos compulsoriamente à presença do conto fantástico de Irving, “Rip Van Winckle” (12), tão divulgado no Brasil, parte integrante de nosso imaginário infantil, em que se configura uma oposição radical entre o espaço-tempo da fundação nacional dos Estados Unidos – público, coletivo e prosaico – e o espaço-tempo ancestral e lendário da caverna nas montanhas, onde uma noite de devaneio, jogo e bebida com os fantasmas-duendes de velhos navegadores pioneiros da colonização pode ser equivalente ao transcurso de toda uma vida no seio da comunidade-pátria. Forçoso recordar, aqui também, das passagens mágicas e universais de Lewis Carroll, nessas mil Alices extraviadas pelos

A. E. Taunay, *A Cidade do Ouro e das Ruínas*, São Paulo, Melhoramentos, 1923 [1ª ed.: 1891]. As repercussões desse imaginário na literatura brasileira pré-modernista do período 1890-1920 serão enormes: cf. F. Foot Hardman, “Antigos Mapas Cizados à Ventura”, in *Littérature d’America*, Roma, Univ. Roma “La Sapienza”/Bulzoni, X (45/46), 1992, pp. 87-114; sobre a presença dessas imagens em Euclides da Cunha, cf. F. Foot Hardman, “Brutalité Antique: Histoire et Ruines dans Euclides da Cunha”, in Katia de Queiroz Mattoso (ed.), *Littérature/Histoire: Regards Croisés*, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1996, pp. 125-42.

8 Cf. Julio Cortázar, “Del Sentimiento de no Estar del Todo”, in *La Vuelta al Día en Ochenta Mundos*, 4ª ed. Buenos Aires, Siglo XXI, 1968, pp. 21-6; e Flora Süssekind, *O Brasil Não É Longe Daqui*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

9 Washington Irving, *Narrativas da Alhambra*, São Paulo, Brasiliense, 1959.

10 James Joyce, “Araby”, in *Dubliners* (1914), in *The Essential James Joyce*, London, Grafton Books, 1989, pp. 35-40.

11 L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 1984.

12 Washington Irving, “Rip Van Winckle”, in *The Sketch Book*, New York/London, G. P. Putnam’s Sons, 1848, v. 1, pp. 42-74. Cf. também, na mesma vertente de um espaço regido pela temporalidade do mito e do sonho, do mesmo autor, a novela fantástica “The Legend of Sleepy Hollow”, [op. cit., v. 2, pp. 248-303]. A primeira edição dessas narrativas é de 1819. Uma análise muito interessante dessas histórias, na perspectiva de verificar as relações de seus espaços de encantamento com o “fantástico das origens” de um imaginário nacional, encontra-se em Bernard Terramorsi, *Le Mauvais Rêve Américain: les Origines du Fantastique et le Fantastique des Origines aus Etats-Unis* (Paris, L’Harmattan; Saint-Denis, Université de La Réunion, 1994).

espaços-tempos encantados que uma toca de coelho ou uma travessia de espelho são capazes de desencadear (13).

O sonho de todas essas passagens deve conduzir, afinal, a uma possível historiografia do deslocamento, uma das maneiras de expressar a própria deslocação da história que, nessa perspectiva, aparece distante do lugar para ela concebido pelos filósofos da história. Porquanto, antes de mais nada, é uma história ancorada na geografia, isto é, interessada nas narrativas e marcas dos territórios que os homens percorrem e atravessam, seja em testemunhos pessoais ou relatos fictícios, seja nas formas híbridas dessas duas modalidades discursivas. Em segundo lugar, é uma história “onírica”, já que o sonho pode ser seu objeto e, ao contrário do que se costumou afirmar sobre a condição dos “povos adormecidos, portanto sem história”, deve-se imaginar algo como uma história feita a partir de restos de sonhos (leves ou pesadelos), em que a lentidão dos movimentos e a afasia linguística e conceitual podem fazer frente à razão instrumental da história solar, desvelando fantasmas que só a noite propiciou fossem historiados.

Larissa, mineira na origem, temia que o espírito de uma tal Mariazinha a dominasse nas noites polvorosas do Triângulo. Na verdade – quem duvida disso? –, não conhecera as antigas estâncias hidrominerais, a estrada de Cambuquira, nem tampouco Águas de Contendas. Estava só, gritando. Porque, finalmente, trata-se de uma história de vazios e solidões, ou seja, os confins geográficos ou imaginários, os limites que os mapas e as orações nos assinalaram não estão “À margem da história”, nem “antes da história”, mas deixam igualmente sinais, rastros, vestígios, marcas e, sobretudo, pegadas que os remetem, como espaços cartografáveis, ao mundo dos caminhos e passagens. No Brasil, tal tópico reveste-se de suma importância, já que a historiografia do país foi, durante muito tempo, perante a violência do processo civilizatório e as necessidades de conquista do território e demarcação ou ampliação de fronteiras, produtora privilegiada desses intermináveis inventários dos caminhos, divisas e vere-

das. E boa parte da literatura romântica e naturalista seguirá essa vertente, fazendo da experiência de incorporação do território seu motivo condutor (14).

HISTÓRIA FEITA COM PEGADAS

Não seria preciso estender-se exaustivamente sobre essa tendência. Bastaria lembrar obras da linhagem de Capistrano de Abreu (15), na virada do século e, após 1930, alguns ensaios de Sérgio Buarque de Holanda (16), para ilustrar de modo significativo este tópico. *Caminhos e Fronteiras*, cuja primeira edição data de 1957, abre-se, por sinal, com um estudo monográfico primoroso intitulado “Veredas do Pé Posto”, a propósito desse saber prático que o nomadismo dos povos indígenas soube trilhar, ao percorrerem, como andarilhos descalços, territórios desconhecidos sertões adentro, palmilhando vazios – e depois, no seu encaço, os predadores civilizados –, deixando arabescos não-alfabéticos confundidos em meio às pegadas no barro e no pó, ou então mapas icônicos esboçados na areia, num estranho sistema combinatório, que reunia artes milenares da memória, da observação e orientação no mato com a paixão compartilhada pelo enveredar-se nos descaminhos.

Essas “veredas do pé posto” que o historiador salvou do descaso já haviam sido, com efeito, apontadas por outros viajantes e escritores, valendo destacar, aqui, Claude Lévi-Strauss em *Tristes Tropiques* (1955) (17) e, muito antes disso, Visconde de Taunay que, em seu primeiro livro publicado, narrativa iniciática de viagem ao cenário da guerra contra o Paraguai, assim anotava:

“Aí achavam-se vestígios da passagem de numerosa comitiva, e, ao aclarar o dia, reconheceram os soldados serem pisadas de índios, a despeito de não apreciarmos os sinais que diferenciassem essas pegadas, das de qualquer outra planta de pé, como com razão o afiançavam eles.

Esses homens são de uma sagacidade espantosa; nunca se enganam e conhecem per-

13 Lewis Carroll, *The Annotated Alice* (Martin Gardner, ed.), London, Penguin Books, 1970. Inclui *Alice's Adventures in Wonderland* (1ª ed.: 1865) e *Through the Looking-Glass* (1ª ed.: 1871).

14 Ocorre-me, entre outros, o exemplo do romance *Canaã*, de Graça Aranha, de 1902, em que a utopia de uma comunidade de colonos imigrantes (os dois protagonistas são alemães), livre das peias do Estado, choca-se com a chegada, em pleno interior do estado periférico do Espírito Santo, dos representantes e marcos da jurisdição nacional.

15 Cf. Capistrano de Abreu, *Capítulos de História Colonial, 1500-1800 & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil*, 5ª ed., Brasília, UnB, 1963. (1ª eds.: 1907, *Capítulos...*; 1930, *Os Caminhos...*).

16 Cf., entre outros: Sérgio Buarque de Holanda, *Monções* [1945], 3ª ed., São Paulo, Brasiliense, 1990; *Caminhos e Fronteiras*. [1957], 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975; *O Extremo Oeste*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

17 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955. A primeira tradução brasileira é da editora Anhembi (São Paulo, 1957) e a mais recente, da Companhia das Letras (São Paulo, 1996).

18 Alfredo d'Escagnolle Taunay, *Scenas de Viagem: Exploração entre os Rios Taquary e Aquidauana no Distrito de Miranda*, Rio de Janeiro, Typ. Americana, 1868, p. 68.

19 Euclides da Cunha, *Peru versus Bolívia*, [1907], São Paulo, Cultrix; Brasília, INL, 1975, p. 49.

20 Julio Cortázar, “As Babas do Diabo”, [1959], in *As Armas Secretas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1994 [trad. bras. Eric Nepomuceno].

feitamente os rastros de todos os animais. Ao depois, vimos nos índios demonstração de um tino tão fino, que reconhecem, pela impressão do pé no terreno, a pessoa que a deixara” (18).

Se, nessa passagem, Taunay narra-nos a incrível capacidade de acerto do soldado-sertanejo ou do índio no sentido de desvendamento de sinais icônicos e sua identificação individualizada, valeria contrastá-la com um trecho de Euclides da Cunha, em *Peru versus Bolívia*, ensaio sobre a questão histórico-diplomática dos limites entre os dois países sul-americanos vizinhos, onde o que sobressai, ao contrário, são os erros tipográficos dos antigos cronistas e viajantes, nessa espécie de encenação épico-dramática do velho provérbio “escrever certo por linhas tortas”:

“Os antigos mapas sul-americanos têm às vezes a eloquência de seus próprios erros. [...] os mais falsos desenhadores do Novo Mundo foram exatos cronistas de seus primeiros dias. A figura do continente deformado [...] é, certo, incorretíssima. Mas tem rigorismos fotográficos no retratar uma época. Sem o quererem, os cartógrafos [...] desenhavam-lhe as sociedades nascentes; e os seus riscos incorretos, gizados à ventura, conforme lhos ditava a fantasia, tornam-se linhas estranhamente descritivas. Num prodígio de síntese, valem livros” (19).

O grande prosador de *Os Sertões*, engenheiro militar e expedicionário oficial do governo no Amazonas e Acre, no Alto Rio Purus, na fronteira brasileiro-peruana, em 1905, foi também exímio cartógrafo. Intuíva, assim, nesse fragmento, a historiografia que podia se forjar desses desenhos disformes, desses rabiscos incorretos, dessas falsas e tortuosas linhas, desses mapas fantásticos riscados ao acaso, escritura como que produzida na fantasmagoria de retratos tirados sem querer (lembro-me aqui do paralelo possível com o drama revelado – ou velado para sempre? – que a arte fotográfica desempenha no magistral conto de Cortázar “Las Babas del Diablo” (20), fonte inspira-

dora do também notável filme de Antonioni, *Blow up*).

No último ensaio que publicou em livro, no ano de 1909, e que encerra o volume *À Margem da História*, Euclides da Cunha, nesse texto enigmático que se chama “Estrelas Indecifráveis” (21), esboça um percurso que vai do mistério astronômico em torno da trajetória de algumas “estrelas errantes” (na verdade as supernovas, ainda indeterminadas pela ciência), à lenda cristã sobre a passagem dos Reis Magos no deserto, guiados por um desses “astros volúveis”. Há, no texto, como que uma encenação “orientalizada” que se pauta numa fala estranha, numa prosa mesclada entre técnica e mito capaz de produzir uma sorte de messianismo científico-religioso. Nesse andamento, na essência romântico, poderia reintroduzir-se, não a decifração pela palavra da escritura nem pelo cálculo algébrico, de resto impraticáveis naquele estágio da ciência e da linguagem, mas a iluminação vinda deste “*otro mundo, el del cielo alto y sin guirnalda de la calle*” (22). Luz erradia na noite das caravanas que pode, para além da melancolia lunar do Oriente, abrir passagem em seu passo nas areias infinitas do deserto, a essa outra história feita com pegadas (23).

Mas a força poética originária das passagens cobertas e galerias reside não no céu “verdadeiro e alto”, e sim neste “outro céu”, falso, “céu mais próximo”, porém, feito com estuques de gesso e vidros sujos, onde se desenharam, naquelas noites que são puro artifício, “*figuras alegóricas que tienden las manos para ofrecer una guirnalda*” (24).

Para lá, então, nossos sonhos se dirigem.

UN CIELO MÁS PRÓXIMO:

MI PATRIA DESDE SIEMPRE

“*En la numerosa penumbra, el desconocido se creará en su ciudad*

y lo sorprenderá salir a otra

de otro lenguaje y de otro cielo”

(Jorge Luis Borges, “El Forastero”)

21 Euclides da Cunha, “Estrelas Indecifráveis”, in *À Margem da História* [1909], São Paulo, Cultrix; Brasília, INL, 1975. Uma análise mais ampla deste texto encontra-se em: Francisco Foot Hardman, “Estrelas Indecifráveis ou: um Sonhador Quer Sempre Mais”, in Francisco Moraes Paz [org.], *Utopia e Modernidade*, Curitiba, UFPR, 1994, pp. 15-31.

22 Cortázar, “El Otro Cielo”, op. cit., p. 171.

23 As dívidas dessa historiografia assim concebida para com a paleontologia e a arqueologia, como ciências indicírias, são enormes. Cf., por exemplo, Marlise Becker, J. C. Dalponte, *Rastros de Mamíferos Silvestres Brasileiros: um Guia de Campo*, Brasília, UnB, 1991. As correlações de campos semânticos e metafóricos com a psicanálise também são pertinentes e férteis. Cf. Peter Gay, “Introduction”; Donald Kuspit, “A Mighty Metaphor: the Analogy of Archaeology and Psychoanalysis”, in Lynn Gamwell, Richard Wells (eds.), *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities*, New York, SUNY; London, Freud Museum, 1989, pp. 13-9 e pp. 133-51. Cf. Eric Gubel, “Sigmund Freud: l’Art et l’Archéologie”, in *Le Sphinx de Vienne: Sigmund Freud, l’Art et l’Archéologie*, Bruxelles, Ludion, s/d, pp. 15-56. Em torno de pés, pegadas e sonhos arqueológicos, vide o belo ensaio de Freud a propósito da novela de W. Jensen, *Gradiva: uma Fantasia Pompeiana* [1903]: S. Freud, “El Delirio y los Sueños en ‘La Gradiva’”, de W. Jensen” [1907], in *Obras Completas*, 4ª ed., Madrid, Biblioteca Nueva, 1981, t. II, pp. 1.285-336. No plano da representação literária, as associações são inúmeras. Cf. Nicolai Gógol, *Avenida Niévski*, São Paulo, Ars Poética, 1992 [ed. bilingüe russo-português]: “[...] quantos pés deixaram nela as suas pegadas! [...] Que rápida fantasmagoria realiza-se nela no transcurso de um único dia!” (p. 11). E em “El Otro Cielo”, o narrador traça várias imagens dos passeios sonhadores e noturnos, dos efeitos fantásticos da iluminação a gás das calçadas, dessa “vaga esperanza inútil que me sigue por las calles como un perro samoso”, ou desse andarilho convicto das passagens e galerias, que vaga aos tropeços “por calles donde los tacos se hundían en el asfalto blando” (idem, p. 182).

24 Idem, ibidem, p. 169.

25 Chamado Laurent, ou simplesmente "o sul-americano", há várias sugestões de que seja um trocadilho com o nome do poeta Lautréamont, uruguaio-francês, cujos *Chants de Maldoror* inspiram a escritura de "El Otro Cielo" nas epígrafas de abertura dos dois blocos narrativos que compõem o conto. Este tema da "ancestralidade" poética (e criminal) na estrutura das passagens de "El Otro Cielo" foi bem analisado em duas outras leituras do conto, bastante diversas entre si e da minha: cf. Bernard Terramorsi, *Le Fantastique dans les Nouvelles de Julio Cortázar: Rites, Jeux et Passages*, Paris, L'Harmattan, 1994, pp. 44-50; Jorge H. Wolff, *Julio Cortázar: a Viagem como Metáfora Produtiva*, Florianópolis, Letras Contemporâneas, 1998, pp. 22-35. Convém sublinhar que na organização temática de seus contos e novelas realizada pelo próprio Cortázar para a edição em 4 volumes da série *Los Relatos* (Madrid, Alianza, 1976-1985), ele escolheu os seguintes núcleos: *Ritos* (1); *Juegos* (2); *Pasajes* (3); *Ahí y Ahora* (4).

26 Idem, *ibidem*, p. 183.

27 Idem, *ibidem*, p. 168-9.

28 As principais traduções dos *Schriften*, de W. Benjamin (Frankfurt, Suhrkamp, 1955), que incluem "Paris, Capital do Século XIX", datam de 1962 (Torino, Einaudi), 1971 (Paris, Denoël) e 1972 (Madrid, Taurus). Quanto ao *Das Passagen-Werk* (Frankfurt, Suhrkamp, 1982), conhecemos as traduções italiana (Torino, Einaudi, 1986) e francesa (Paris, Eds. Cerf, 1989). O mais provável, nesse caso, é a existência de uma "afinidade eletiva" profunda entre Benjamin e Cortázar, mediada pelas leituras do surrealismo que ambos incorporam com ênfase em suas obras.

29 Sobre as decisivas relações entre geografia e literatura na modernidade, mais especificamente entre topografia urbana e prosa de ficção na Europa oitocentista, cf. Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, London, Verso, 1998. Sobre as pontes atlânticas entre Paris e América Latina, cf. a tese de doutorado de Florian Nelle, *Atlantische Passagen* (Berlin, LAI / FU, 1995) – da qual pude consultar uma versão sintética da introdução ("Paris, los Pasajes Atlánticos y el Discurso de la Imitación", LAI / FU-Berlin, 1995, 18 p.).

30 Idem, *ibidem*, p. 168.

Entre a Pasaje Güemes, Buenos Aires, 1928, e a Galerie Vivienne, Paris, cerca de 1870, as passagens são instantâneas, quase imperceptíveis, nos suaves movimentos de uma memória divagante, na maestria da sintaxe de um narrador que, flanando entre blocos espaço-temporais tão distantes, aproxima-os no movimento sutil da frase e do ato ficcional primário de quem não deseja perder esse dom da simultaneidade. No lirismo melancólico do que já vai se perdendo nas brumas da memória, vem esse sabor antigo das galerias e passagens cobertas, plataformas de jogos de transferência e metamorfose espaço-temporal, porquanto construídas num mesmo ideal arquitetônico e, igualmente, num mesmo movimento histórico fundado na era do espetáculo, de auto-exibição da sociedade burguesa, entre a vertigem eufórica de vitrines ainda acolhedoras e a doce fantasia de um amor de prostituta romântico, como o encarna, em "El Otro Cielo", a figura tão amistosamente erótica de Josiane.

Fora do espaço-tempo utópico, em que o diálogo, a amizade e o amor se cumpriam, mesmo diante da ameaça criminosa de um matador em série (25), a vida resumia-se no tédio do filho e noivo resignado, do corretor da Bolsa (francesa? argentina? "*Acaso mezclo dos momentos de una misma temporada, y en realidad poco importa*" (26)), do cidadão prosaico e honesto. Então, de repente, desponta o desejo irrefreável de fuga rumo a "*ese mundo que ha optado por un cielo más próximo*", a repetição detalhista de um passeio que, por mais distraído que se fizesse, acabava sempre por desembocar naquele "*barrio de las galerías cubiertas, quizá porque los pasajes y las galerías han sido mi patria secreta desde siempre*" (27).

Interessante: provavelmente não tendo lido os ensaios benjaminianos sobre Paris como "capital do século XIX" (28), embora, mais certamente, possa ter lido *Le Paysan de Paris*, de Aragon, obra matricial do surrealismo e do interesse moderno pela arqueologia desses espaços urbanos, Júlio Cortázar, que publicou "El Otro Cielo" em 1966, traça, na narrativa, uma topografia bastante precisa e detalhada das principais

passagens parisienses, que são aproximadas pela voz do narrador no plano da memória afetiva de um bairro da juventude que as leis do progresso e da história – em especial as referências a guerras e ao "grande terror" – estão sempre prestes a extinguir. Assim, ao lado da Galerie Vivienne (ela própria, na planta urbana de Paris, sintomaticamente vizinha dessa antiga e gigantesca galeria de livros – memória acumulada de signos e ícones – que é a Bibliothèque Nationale), os personagens movem-se pela Passage des Panoramas, Galerie Sainte-Foy, Passages du Caire, Passage des Princes, Passage Verdeau, Passage des Petits-Pères, Galerie Colbert, afora a infinidade de ruas e bulevares que, com efeito, em sua maioria, correspondem a um mapa de um trecho do centro parisiense ao redor do bairro da Bourse, noroeste antigo de uma antiga cidade ambientada no século passado (29), numa forma de reminiscência que serve, também, como arqueologia poética e ode a essa capital eminentemente literária, por tantas gerações, de toda a América Latina.

O mais notável aqui, porém, é o entrecruzamento e intercâmbio das histórias da Europa e da América Latina, assim como, em movimento paralelo, as histórias ocidentais modernas do século XIX e do século XX. Como um espetáculo de panorama, a narrativa desenrola-se, ao fundo, com poucos elementos referenciais de época, em torno de acontecimentos essenciais da história política e social entre 1870 e 1945, dos dois lados do Atlântico, e isso sempre num jogo de deslocamentos e simultaneidades de eventos que, embaralhados na aparência, apontam sempre para o fim das utopias românticas. Intensifica-se com isso o drama daquele narrador que persegue, como refúgio contra o frio, a chuva e a mera vida estúpida lá fora, "*a ese falso cielo de estucos y claraboias sucias*", por encontrar, ali, frente ao desencantamento do mundo, adentrando nessa "*noche artificial*" tão uterinamente chamativa, "*las puertas del pasaje donde empezaba el último misterio*" (30). Nesse clima dramático, fragmentos de grandes desastres históricos se sucedem no

pano de fundo da narrativa: a guerra franco-prussiana de 1870; a derrota da Comuna de Paris; golpes de Estado, governos conservadores e ditadura militar na Argentina (1930-46); Segunda Guerra Mundial; bomba atômica dos EUA sobre Hiroxima; rendição da Alemanha e derrota do nazismo; e quedas nas Bolsas de Valores.

Não importa tanto, na história de suas passagens, como tantas vezes o narrador adverte ao longo de todo o conto, a cronologia exata nem o encadeamento mais ordenado desses fatos. Passagens que funcionam também como esconderijo, esse mundo interior das galerias é o lugar de negação radical da História, no que esta representa enquanto rolo compressor das identidades pessoais, como poder unitário da máquina do Estado-nação – detentora do monopólio do uso legal da violência –, como continuidade linear, previsível e massacrante do “tempo vazio e homogêneo”, porque ancorada num progresso técnico-burocrático que está, em suma, inteiramente apartado da vida das pessoas e da memória dos pequenos lugares.

Em São Paulo, no fim do século XIX, também houve um projeto de passagens à la Paris, como as chamadas Galerias de Cristal, que não seguiram adiante (31). Na literatura brasileira deste século, talvez seja José Geraldo Vieira – escritor de alta qualidade, relativamente pouco presente na história literária e na crítica e, de certo modo, algo injustiçado em face da perspectiva mais cosmopolita de sua obra –, no romance *A Ladeira da Memória* (1950) (32), quem melhor permitiria que se traçasse contraponto lírico-dramático com “El Otro Cielo” de Cortázar. Ali, também, em outro registro, o lugar da memória afetiva, melancólica do velho centro da cidade de São Paulo, cruza-se com recortes descontínuos, mas nada arbitrários, da cena histórica contemporânea internacional.

Enfim, a atração irresistível desse “outro céu” pertence à mesma linhagem que o fascínio exercido pelos lugares em que brincamos na infância. Ao percorrer, como vertigem alucinatória adulta, o antigo bairro das passagens, o narrador simplesmente

não quer “fazer cessar a recordação de que a pátria original do homem é o prazer” (33). Por isso, estampa-se essa necessidade vital de que o jogo da ficção prossiga, quando, confessa-o logo o narrador, o espaço singular desses “falsos céus” terá sido sempre sua “pátria secreta”.

LARISSA E A GUERRA (34)

Que é que adianta escolher epígrafe, Larissa? Revolvendo velhos papéis, encontro anotado num caderno que servia ocasionalmente de diário, a caligrafia sem margem à dúvida:

“[Trem de Praga – próximo a Budapeste]: duas meninas/são mesmo figuras pelos ares pela/luz amarela do Danúbio/queria ser só escritor de paisagens/mas a vida mesmo me pôs a fabricar mentiras/árvores húngaras árvores húngaras/teu verdadeiro nome não sei/as meninas têm passaporte”.

Já sabíamos, então, o dialeto dos trens. A sensação de uma plataforma vazia ou cheia, o expresso que vai chegar ou que partirá inexorável no minuto assinalado; aquele aceno que se amplificava na marcha lenta da saída da gare, havendo tempo até talvez para alguma reversão imediata do destino; pequena corrida, tropeço, um salto no vão dos trilhos – “*mind the gap*”, diz uma voz nas estações londrinas –, corpo cambaleante no voo imprudente, cego apesar dos avisos impressos e sonoros, uma mão apertada de vontade, talvez abraço, talvez frase inaudível, quem sabe talvez, mesmo que a cena continuasse fora da tela.

Nunca tivemos medo dos trens, é verdade, sem dúvida pela distância da guerra. Quando Larissa chegou a Belém, o monumento à Cabanagem já estava erguido na saída da cidade para a Belém-Brasília; nenhum trem da Bragantina, nenhum sinal da inacabada ferrovia de Alcobaça, lá embaixo, no Tocantins, mais fantasma que a Madeira-Mamoré (35), enterrada junto com seus batalhões de maleitosos. E não precisou de entrevista, de nenhuma mísera pala-

31 Cf. Ernani da Silva Bruno, *História e Tradições da Cidade de São Paulo*, 3ª ed., São Paulo, Hucitec/Secret. Municipal Cultura, 1984, v. III, pp. 978-9; São Paulo: onde Está sua História, São Paulo, Masp/Secret. Est. Cult./Secret. Mun. Cult., 1981, pp. 134-5.

32 José Geraldo Vieira, *A Ladeira da Memória*, São Paulo, Saraiva, 1950.

33 Giorgio Agamben, “Tempo e Storia”, in *Infanzia e Storia*, op. cit., p. 107. No mesmo trecho, pouco adiante, o autor conclui: “Colui che, nell’epochè del piacere, si è ricordato della storia come della propria patria originale, porterà infatti in ogni cosa questo ricordo, esigerà in ogni istante questa promessa: egli è il vero rivoluzionario e il vero veggente, sciolto dal tempo non nel millennio, ma ora”. Sobre ficção e encenação com categorias antropológicas, cf. Wolfgang Iser, *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*, Rio de Janeiro, UERJ, 1996.

34 Uma primeira versão reduzida e alterada do texto que segue neste tópico apareceu como: Francisco Foot Hardman, “Antes ou Depois dos Trens de Treblinka”, in *Folha de S. Paulo* (Caderno Mais!), São Paulo, 29/10/1995, pp. 5-6.

35 Cf. Francisco Foot Hardman, *Trem Fantasma: a Modernidade na Selva*, São Paulo, Comp. Letras, 1988.

vra, porque nossos olhos se cruzaram na vertigem da luz negra do Lapinha, os olhos de Larissa como lanternas vermelhas e seu vestido branco, e depois dos olhos só havia os lábios vermelhos e seus dentes brancos, um sorriso que dizia: sim. Éramos herdeiros de JK e da Era Rodoviária: impensável, já agora, reconhecer o país pelos trilhos, não era só a descontinuidade no tamanho das bitolas, era toda a ruína do sistema, dormentes e restos de vagões jogados pelas várzeas, locomotivas tragadas pela selva como Benjamin Péret já anunciara na revista *Minotaure* em 1937 (36), e isso – impressionante como às vezes a ordem das coisas se embaralha –, muito antes dos trens de Treblinka.

Sei que você desejava mesmo era organizar teu pequeno grande caos, Larissa. Por isso aquela agenda tão surpreendente, onde, toda manhã, você ensaiava contabilidades absurdas, horários improváveis, números de fones e nomes toscamente invertidos, recortes de palavras-cruzadas, estampas de qualquer revista feminina, colagens ingênuas, uma foto polaróide da escada rolante do *shopping*, frases truncadas entre o conselho de vida e o plano de abordagem do próximo avião, com tudo para constar de um horóscopo ou de um futuro discurso presidencial. A agenda apostava no imediato, com ela a recusa de ir ver o Ver-o-Peso, a praça do Relógio era suja de histórias, as linhas nada ponderadas do mercado de ferro *art-nouveau* anunciando um trem que já desaparecera antes de existir. E junto da agenda o ursinho batizado Ananindeua, para lembrar todo santo dia daquela cidade-satélite tão triste e pobre, ali onde se arrancava a amizade efêmera, pouco importa, das meninas da casa da Verônica. Bem depois, já em São Paulo, você adorava passeios de metrô até as estações terminais, porém tinha ojeriza quando cruzávamos pelos lados da Luz. Mineira do Triângulo, teus trens eram outros, era difícil retroceder nesta história e prometer algum futurismo, que já se mostrava roto de antemão pelo ritmo extremo dos acontecimentos, após aquela morte de moto na estrada e prolongada internação num sanatório. E as locomotivas, que algum otimista bem

chamara de as “catedrais do século XIX”, tinham virado megatérios já no começo dos 1900, muito antes de JK e os desenvolvimentistas, Lima Barreto entre outros assim o pressentira.

De nada serviria a agenda a Larissa, ou melhor, servia, e muito: era um jogo que bastava a si mesmo, tinha uma figura de pessoa que se imprimia naquelas frivolidades baratas que iam sendo assim colecionadas, como marcas aleatórias de um futuro e jamais escrito diário, por isso meu alegre espanto ao vê-la retirar o mesmo bloco mágico de papel da bolsa quando nos reencontramos no Hegel Café, em Berlim, eu na véspera de tomar o trem para Varsóvia, um sonho de cidade em junho, Larissa trazida ao *trottoir* da Savignyplatz pelas mãos da Glauce Kelly, a Passagem Savigny que Benjamin não viu, a Kantstrasse em parte agora controlada pela máfia russa. Larissa: parecia que então seu nome combinava com algo da paisagem, e naquela noite houve risos bastantes, tua agenda tornava-se, disso não tínhamos o que duvidar, o melhor fluxo narrativo das tantas desandanças da menina-dama-guerreira, quase perco o trem na Hauptbahnhof, e nessas alturas era ridículo imaginar algum centro em Berlim, havendo ainda ali muitos muros invisíveis.

E no expresso de Varsóvia reli Onetti, quem sabe a República da Banda Oriental do Uruguai ajudasse a entender as fronteiras do Leste, *El Astillero* (37) trazendo-me a esse decadentismo de portos e navios, um amontoado de roldanas e guindastes desolados, poderia muito bem ser o mundo dos meus vagões fantasmas, Gdansk, Montevideu, a imaginária Santa Maria ou minha querida Cabedelo, restos de trilhos que já não pretendem transportar ninguém para nada, cascos de vapores ou de baleias, que diferença faz? E me vieram por inteiro esses finais de linha imponderáveis, o olho duplo da caixa de fósforos mirando-me fixo na grande parede da fábrica daquela parada do subúrbio de Vila Anastácio, o latim vivo no *fiat lux* que acendeu o primeiro cigarro, ou no *fides, honor, labor* interminável dos galpões das fábricas Matarazzo, a fumaça

36 Cf. Benjamin Péret, “La Nature Dévore le Progrès et le Dépasse”, in *Minotaure*, [10], Paris, hiver/1937, pp. 20-1.

37 Juan Carlos Onetti, *El Astillero* [1961], 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1993.

de chaminés-mães e de uma locomotiva gravadas no logotipo da firma e de suas embalagens, Larissa ocupa agora todo o lugar da minha desmemória, ela é minha cobiça e seu incêndio.

E agora penetro nesse grande vazio, um terreno baldio gigantesco como a Potsdamer Platz, onde, ao fundo, tremem as flâmulas do Circo Garcia. Nenhum trilho mais nesse ramal, Larissa, você tão longe hoje, sei que certamente adoraria ter visto o equilibrista chinês de três pratos e os formidáveis acrobatas poloneses da família Markov, únicos na arte de erguer uma pirâmide humana de cinco andares. Como escapar ao fascínio dessas engenhosas composições de antigos artífices do corpo? Entretanto, a atmosfera desse trem de Varsóvia atirava-me muito aquém, na direção dos comboios enfileirados para Treblinka, as imagens em preto-e-branco do filme de Wadja sobre a derradeira viagem do professor Janusz Korczak e seus cento e cinquenta órfãos do Gueto rumo à vala comum de Treblinka. Era agosto de 1942, o tempo se esboroa, a história imolava suas últimas pretensões aos conquistadores da noite, mas o trem, no filme, parava bruscamente, as crianças saíam pelo campo com seu velho protetor e bailavam fora de qualquer melodia, era valioso sonhar com este sonho antes do buraco negro de Treblinka, lugar do vazio para além do limite de qualquer ruína, de qualquer voz, o filme congelava suas imagens finais naquele bailado triste da não-história, era bom que os trilhos da arte e o olhar da câmera se fixassem numa interrupção do caminho, numa parada não prevista pela autoridade antes do fim da linha já conhecido, passagem e trégua e palpitação (quantas batidas um coração assustado de criança?), assim como os violinos que continuavam a se fazer ouvir no Titanic, fingindo ignorar que arte e vida soçobravam, assim como, nesta Sarajevo destruída, numa pausa da guerra provocada pela neblina, a orquestra multiétnica de jovens tocava antes da próxima artilharia, mesmo que logo depois, já se sabia, Thanatos voltaria ao comando pleno da cidade.

E, lá, em meio aos corpos em pirâmides macabras incontáveis, Treblinka remeteu

duzentos comboios com roupas e sapatos dos mortos de volta ao Reich, afora os trens noturnos semiclandestinos com ouro e jóias. Então Larissa, claro, não tinha sonhado em nascer, mas seus bisavós, ciganos, já tinham pego o trem até o desvio que levava ao caminho de pedras mudas do campo de extermínio. E mesmo sua memória completamente negada, pois o vazio total é aquele em que se aboliram todos os registros e marcas, mesmo com todas suas obsessões voltadas para o presente mais rasantemente, entre dinheiro e pó, vislumbrei leve fio de humanidade insuspeitada entre você e o professor Korczak, relíquia não-escrita, quando te vi, meio século depois, do lado de um caixa eletrônico conversando como uma igual com os meninos de rua da Augusta com a Paulista, todos os trens da modernidade descarrilados para esta ciranda de afetos que nenhuma língua, nem mesmo a de um lamento de cigana, seria capaz de traduzir. Pontes das mais temerárias entre eras, de fato. Mas, afinal: estavam ou não dentro da mesma história?

De todo modo, quando você me ligou falando de voltar ao Brasil e a Belém, eu disse, bem, quem sabe um dia conseguimos viver um pouco num país viável, embora você confiasse agora demasiado nos poderes de um celular da mesma forma que antes pensara que a agenda te tiraria do vermelho de uma página-dia para outra. Nem tanto: não era para depositar tamanha crença, era que nem quando você encarnava o espírito de Mariazinha achando que te iluminaria nas noites sem droga, aflitas. Você continuava agitadíssima, Larissa, e a agenda e o celular e o cigarro compunham tua cena. Bety já tinha voltado para Balsas, no Maranhão. Glauce Kelly partira com o dinamarquês das madeiras para Amsterdã. A esperta Márcia já estava feita em Uberlândia, agência de carro importado montada. Que é que você vinha fazer nesta confa? Mas contigo não havia meias medidas. E do mesmo jeito que desapareceram os caminhos de ferro neste país, não sendo mais possível qualquer resto de veleidade romântica a respeito de algum encontro ferroviário fora da Europa, assim também

não nos sobravam palavras que dissessem bem da força vã daquele amor, que pudessem repetir nossos entrelhares mais fundos no Lapinha e que fizessem reavivar este imperativo categórico: venha. Ou então: vamos.

Não, não, que aliás quase nunca houvera palavras. E até porque nos gostávamos demais, ninguém se atrevia, agora, a arriscar roteiros ou prometer passagens. E, no entanto, havia que inventar uma última frase. E foi duríssimo dizer, com sentimento veraz, para um ateu, escolhendo entre o silêncio e a mentira: “fique com Deus”. E mais insuportável ainda ouvir este teu “amém” quase sussurrado, pura fé límpida, instantânea, que se foi com a voz de Larissa, rápida, rouca, como fagulha de uma composição ferroviária extinta, fim de uma prece inexistente, um coração apertado de verdade, talvez um soluço contido, talvez algum presságio, quem sabe, talvez, mesmo que a viagem já tivesse, há muito, se acabado. Mesmo que não tenhamos nunca, nem em sonho, viajado juntos de trem.

BERLIM, TODAVIA

*“¿Dónde estarán? pregunta la elegia
De quienes ya no son, como si hubiera
Una región em que el Ayer pudiera
Ser el Hoy, el Aún y el Todavía”
(Jorge Luis Borges, “El Tango”).*

Tantos espaços e tempos revolvidos, tantas escavações apenas começadas, talvez seja tempo de regressar a Berlim, onde este texto pôde finalmente ter início, começou a tomar essa forma. Porque nesta cidade, a um só tempo, símbolo e palco de algumas passagens decisivas da humanidade no século XX, há ainda muita terra a revolver, muita arqueologia a praticar. Talvez o trabalho das passagens pudesse prosseguir em Berlim, percorrendo-se ao revés o trajeto da Paris do século XIX. Talvez agora a *Unter den Linden* (38) possa ser revista em panorama que reúna, num mesmo plano, a *belle-époque* do Kaiser-Panorama e as horas terríveis da fogueira

de livros na Bebelplatz, onde, hoje, apenas o silêncio de estantes vazias e subterrâneas ficou por testemunha.

Se *passagem* pode traduzir-se, como no conto de Cortázar, por *galeria*, isso nos remete mais ainda ao mundo dos subterrâneos, das galerias das minas ou galerias de escoamento das águas pluviais, das catacumbas antigas e modernas, estas últimas entre ossuários superpostos à rede de águas e esgotos que o tempo da revolução urbana e industrial cavou sob a paisagem das grandes metrópoles. E, no Brasil, valeria anotar a ocorrência das chamadas *matas-galerias*, vegetação florestal não muito cerrada que acompanha o leito de certos rios, passagem botânico-fluvial que nos restitui a essa história singular feita de caminhos, monções, fronteiras e desvios – infinitos artificiais e ruínas naturais.

Por isso não importa tanto aqui o lugar se todos os lugares é que importam ao mesmo instante. A rota Buenos Aires-Paris pode ser refeita e repassada na rota Berlim-São Paulo. Sonhadas em Paris, no outono de 89, pouco antes da queda do Muro e da abertura de tantas passagens à história humana contemporânea, nesta virada de século e milênio, este sonho das passagens somente agora está podendo ser datilografado em rascunho desde Berlim. Mas seus materiais já haviam sido coletados muito antes, nos intervalos ou vésperas de tantas outras guerras, persistente e obsessivo mal de arquivo, em Santiago de Chile e em Buenos Aires, em 73-74, em São Paulo e em Campinas e, mais recentemente, entre 93-95, em São Petersburgo, em Manaus e em Belém. Porque talvez nenhum de vocês tenha-se dado conta, mas é até evidente, desde que se acerte a perspectiva de onde se lança o olhar, que Berlim vista assim de cima, do anjo de tantas vitórias ilusórias, desta *Siegessäule* que tantas ruínas já contemplou, num trabalho de luto que lembra não só as passagens de Benjamin mas ora se associa às imagens das asas dos anjos de Wim Wenders, esta mesma Berlim vista assim de cima trai também os olhos míopes de quem vive intensamente a vertigem das alturas desses 280 degraus e 70 metros: o Tiergarten dali de tão alto, tão

38 Cf. Winfried Löschburg, *Panorama der Strasse Unter den Linden*, Berlin/München, Koehler & Amelang, 1997. No plano teórico, este tópico inspira-se em Jacques Derrida, *Mal d'Archive: une Impression Freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

perto e tão longe, pode fazer o viajante supor, num átimo de fuga, numa fuga de sonho, que está sobrevoando uma cidade amazônica – Berlim quase na floresta, Manaus e Belém em Berlim.

Mas essa ilusão de ótica logo se resolve. E da vista aérea, panorâmica, enganadora passa-se à visão subterrânea. E aqui nossos olhos parecem não se iludir, pelo menos assim imaginamos. De tal sorte que, cruzando os trens amarelos de alguma linha de U-Bahn, linha que até há bem pouco se interrompia quase no vazio, naquela terra de ninguém entre o Leste e o Oeste assim murados, Oriente e Ocidente inventados pela política de blocos, bem a Leste de Greenwich, muito tempo após aquela convenção internacional que fez do Old Royal Observatory “*the centre of time and space*”, lá apenas um meridiano imaginário representando o lado lúdico e extravagante do invento da longitude, em Berlim, porém, um muro em armas, por entre estações-fantasmas do metrô, passagens interditas, depois permitidas, e não havia nada demais do outro lado, apenas o eco da voz de Larissa, apenas seus olhos e sorriso infinitamente lindos e tristes, somente então, na solidão dolorida dessa paisagem, na tristeza que agora pode ser calma, melancolia de tal maneira pacificada, somente então o viajante poderá reconhecer os escombros da Pariser Platz, que o transportarão às ruínas surrealistas parisienses de Benjamin Péret, descritas como fósseis de um futuro indeterminado (39), mas as ruínas de que falo não são futuras, estão aqui na minha frente e, apesar do pó das escavações e dos olhos secos sem nenhum derramamento de lágrima, é possível agora sair de uma boca de metrô para fotografar esta paisagem, literalmente, como um canteiro de obras da história.

Talvez fosse nesse cenário, nesse terreno baldio, nestas ruínas da Potsdamer Platz que poderia ter início uma história dos pontos extremos mundiais, incluindo-se todos os orientes e ocidentes que as sociedades humanas inventaram e impuseram à força de armas e palavras, os nortes e suís de tantas Américas e também de tantas Índias (pressupostas ou efetivas), os Brasis dispersos e separados por tão irreconciliá-

veis diferenças. Poderia cruzar-se, aqui, lá, nesses enormes vazios berlinenses, passagens como a Savigny-Passage, que nos conduzem de volta à música, sons que ainda insistem em abrir passagens em meio aos labirintos da história, o Oriente está posto ainda sobre o Tejo, a Europa toda vem a esse (des-)encontro, ou para tal foi convidada, e então, de fato, poder sentir que “[...] tudo espera o ingresso numa dança que nenhuma Isadora jamais dançou deste lado do mundo, terceiro mundo global do homem sem fronteiras, chapinhador de história, véspera de si mesmo” (40).

Apenas assim, incorporando a história como deslocação, como sonho acordado, como delírio lúcido, com o coração vivo e grande e os olhos da razão bem abertos para sentir e ver o peso dessa Era dos Extremos (41), o peso das ruínas de nossa contemporaneidade mais atual, de alguma nova passagem feita de restos do Muro, o viajante pode enfim retornar à primeira passagem, a uma das epígrafes-guias deste texto, até à abertura de “El Otro Cielo”, justamente ali, onde o narrador, claudicante entre o pretérito imperfeito, tempo preferido da narrativa e da história, e o futuro do subjuntivo, tempo em que se aloja o princípio-esperança (42), introduz, *en passant*, a utopia de qualquer *ainda*, mesmo que vã, mesmo que no vão de uma frase coloquial, congelada numa fração dos séculos XIX e XX, entre a América do Sul e a Europa, no vão da passagem de uma intersubjetividade já memorável porque distante, estranha matéria de prosa porque também já experiência perdida, desejo infantil que teima em voltar, apesar de tudo, da dor e do esquecimento, apesar dos pesares. Ouçamos a passagem toda:

“*Me ocurría a veces que todo se dejaba andar, se ablandaba y cedía terreno, aceptando sin resistencia que se pudiera ir así de una cosa a otra. Digo que me ocurría, aunque una estúpida esperanza quisiera creer que acaso ha de ocurrirme todavía*” (43).

Acaso a melhor tradução para este tão castelhaníssimo vocábulo *todavía* seja a palavra de língua portuguesa: *ainda*.

39 Benjamin Péret, “Ruines: Ruine des Ruines”, in *Minotaure*. [12-13], Paris, mai/1939. Em outro texto do mesmo período, contra o encapsulamento do espírito humano, Péret protesta: “*Ouvrons l’armure. Ouvrons toutes les armures*”. [Cf. “À l’Intérieur de l’Armure”, in *Minotaure*, [11], Paris, mai/1938]. Todas essas contribuições de Péret para a revista surrealista *Minotaure* foram recentemente recolhidas em B. Péret, *Oeuvres Complètes*, Paris, Association des Amis de Benjamin Péret/Librairie José Corti, 1995, t. 7, pp. 37-43.

40 Júlio Cortázar, *Prosa do Observatório*, [1972], 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1985, pp. 97-9 [trad. bras. Davi Arrigucci Júnior].

41 A expressão, que sintetiza com muita propriedade a história do século XX, está em E. J. Hobsbawm, *Era dos Extremos: Breve História do Século XX*, São Paulo, Comp. Letras, 1995.

42 Cf. Ernst Bloch, *Il Principio Speranza*, [1959], Milano, Garzanti, 1994, 3 v.

43 Idem, *ibidem*, p. 167.