

O LANCE DO AMOR, DO VERSO, DA HISTÓRIA

Danielle Magalhães (Doutoranda em Teoria Literária, UFRJ/CAPES)

RESUMO

O amor é crer em um lance, crer nisso que é impossível de definir porque acontece em uma visada, em uma miragem, porque ele nos assalta e nos vemos sobressaltados. Acreditar no amor significa acreditar nesse lance singular, portanto, na impossibilidade de defini-lo. Na poesia, o verso é um lance. Na filosofia, Derrida (*Cartão-Postal*) diz: “o verso de tudo que eu escrevo”, frase que eu leio em sentido ambíguo. Em “Ideia da Prosa”, Agamben diz que o verso esboça um passo de prosa, lançando-se para ela, mas mantendo sua versatilidade, não se realizando na prosa, mantendo-se como verso. Podemos ler o verso na hesitação daquilo que se volta para frente, olhando, porém, para trás, e assim podemos lembrar do Anjo da História de Benjamin, cujo corpo é impelido para frente, com os olhos, porém, presos à avalanche de catástrofe que chega a galope e se amontoa atrás. Poderíamos então pensar em um entrelaçamento entre uma teoria da história, uma teoria do verso (isso que é sempre inclinado para o desastre) e o amor? Lembrando que *enjambement* é traduzido, no português, como “cavalgamento”, ressaltamos ainda o sentido erótico do verso e, na leitura de Agamben, aquilo que permite o *despertar*, a interrupção abrupta do galope no gesto do verso como um passo que, resistindo, porém, saltando, permite o pensamento, permite parar para pensar.

Palavras-chave: Poesia. Filosofia. Psicanálise. História. Amor.

ABSTRACT

Love is believing in a fling, believing in what is impossible to define because it happens in a sight, in a mirage, because it assaults us and we are startled. Believing in love means believing in this singular fling, therefore, in the impossibility of defining it. In poetry, the verse is a fling. In philosophy, Derrida (*Postcard*) says: "the verse of all that I write", phrase that I read in an ambiguous sense. In "Idea of Prose," Agamben says that the verse sketches a prose's pace, launching itself at it, but maintaining its versatility, not fulfilling itself in prose, keeping itself as verse. We can read the verse in the hesitation of what goes forward, but looking back, and so we can remember Benjamin's Angel of History, whose body is propelled forward, with his eyes, however, locked in the avalanche of catastrophe which arrives at a gallop and heaps behind. Could we then think of an interweaving between a theory of history, a theory of verse (which is always inclined to disaster), and love? Remembering that enjambement is translated in portuguese as "cavalgamento", we also emphasize the erotic meaning of verse and, in Agamben's reading, that which allows the awakening, the abrupt interruption of the gallop in the gesture of the verse as a step that, resisting, however, leaping, allows the thought, allows the pause to thinking.

Keywords: Poetry. Philosophy. Psychoanalysis. History. Love.

No Seminário 20, Lacan lança a pergunta: “Não é do defrontamento com este impasse, com essa impossibilidade de onde se define um real, que é posto à prova o amor?” (LACAN, 1985, p.197). Falando do amor por meio dessa pergunta sobre o impasse da relação sexual, dessa impossibilidade de encaixe, falando da “coragem” que resta ao amor diante desse impasse “em vista desse destino fatal”, ele fala de um reconhecimento, e não conhecimento, como uma ilusão de instante (LACAN, 1985, p.197-198). Em um lance, algo começa a se escrever: por um instante, temos a ilusão de que se escreve, de que “não somente se articula mas se inscreve, se inscreve no destino de cada um” (LACAN, 1985, p.198). Nesse momento, “durante um tempo, um tempo de suspensão, o que seria a relação sexual encontra, no ser que fala, seu traço e sua via de miragem.” (LACAN, 1985, p.199). O amor se agarra nesse ponto de suspensão – que é um deslocamento: o deslocamento do “não”, o deslocamento da contingência – de quando algo que não estava escrito começa a se escrever –, para a necessidade, para o “*não para de se escrever*, não para, não parará” (LACAN, 1985, p.199). É esse deslocamento “o ponto de suspensão a que se agarra o amor” (LACAN, 1985, p.199). Para Lacan, esse ponto de suspensão “constitui o destino e também o drama do amor.” (LACAN, 1985, p.199). Isso não é harmonioso, porque uma abordagem do ser pelo amor é uma abordagem da quebra, da fragmentação, da divisão, daquilo que se sustenta como um resto, uma parte, um pedaço, uma sobra. Uma abordagem do ser como aquele que ama não é uma abordagem do ser, mas uma abordagem do ser roubado pelo amor: o ser que ama é um ser roubado. O ser como tal não é o ser: “O ser como tal é o amor que chega a abordá-lo no encontro” (LACAN, 1985, p.199). É um assalto. O amor assalta o ser e aquele que ama se vê sobressaltado, na violência desse ponto de suspensão, na violência desse imprevisto, desse acontecimento pelo qual se é tomado. Acreditar no amor é crer nesse lance singular, nesse espanto, nesse arroubo.

Desde Mallarmé, vemos a poesia, privilegiadamente, como um lance de dados. Um verso é um lance. Mesmo que visualmente em formas não radicais ou menos radicais, passamos a tender a olhar o verso nessa infinita possibilidade de constelação, como um corpo que cai, ou que gravita, e que por isso está sempre caindo, nesse caminho traçado

sobre o abismo, inclinado para o desastre. Derrida, em *Cartão-Postal*, diz: “o ‘verso’ de tudo que eu escrevo”, frase que eu leio em sentido ambíguo (DERRIDA, 2007, p.221). De um lado, é como se a filosofia de Derrida exigisse uma leitura que reivindicasse, mesmo que na prosa, a instância do verso. Como se pudéssemos lê-la como potência de verso. Também, como o que é possível guardar “de cor”, não como um saber – e aqui eu recordo *Che cos'è la poesia* (DERRIDA, 2001a, p.114-115) –, mas como uma enunciação, em seu efeito poético, uma miragem como um cartão-postal. De outro lado, isso me leva a pensá-lo modo como Derrida sempre vai ao que queima: em um mesmo gesto, ao amor e ao terror, às chamas e ao chamado. Em *Monolingüismo do outro*, ele diz: “Este gesto é plural em si, dividido e sobredeterminado. Pode sempre deixar-se interpretar como um movimento de amor ou de agressão[...]” (DERRIDA, 2001b, p.98). É nesse gesto do filósofo que eu leio “o ‘verso’ de tudo que eu escrevo”.

“Ideia da Prosa”, texto de outro filósofo, Agamben (1999, p.30), fala de poesia. Em “Ideia da prosa”, temos o verso. “Ideia da prosa” fala de verso e termina com filosofia, com Platão, que defende “o meio termo entre as duas” (AGAMBEN, 1999, p.33). “Ideia da Prosa” fala de verso e é um encontro entre filosofia e poesia. “Ideia da Prosa” leva a crer que a ideia da prosa é o seu verso, o poema, e que a ideia do verso é a prosa, não um se identificando no outro, mas um reivindicando o outro. O verso reivindica a prosa e, a prosa, o verso. Há uma inclinação de cada um para o que seria, em relação a cada um, o seu verso, o inverso. O que se dá nesse “meio termo entre” é um encontro, um diálogo, mas não um casamento. Ou melhor, um casamento conflituoso, como todo casamento deveria ser, não uma unidade, mas o encontro entre singularidades.

Em “Ideia da Prosa”, Agamben diz que o verso “esboça uma figura de prosa” [ou “um passo de prosa”] (AGAMBEN, 1999, p.32). Esboçar um passo de prosa não significa que o verso dá um passo de prosa ou realiza a prosa, lançando-se em uma continuidade. Apenas esboçada, a prosa é preservada em sua potência na interrupção do verso, que já se lança em um novo salto, retornando como verso em seu movimento de lançar-se no abismo que, esboçando um passo de prosa, não realiza este passo: ao contrário, mantém o impasse, não se completando na prosa. O *enjambement* é aquilo que, estruturalmente, não é possível na

prosa. É o esboço de uma *ideia de prosa*, de uma potência de prosa. Para haver *enjambement* é preciso haver quebra na oração, desencaixe, desarticulação. Enquanto a continuidade entre verso e prosa apagaria a tensão, selando a unidade do sentido na prosa, realizando aquilo que Agamben chama de um “ponto de coincidência” ou uma “boda mística do som e do sentido” (AGAMBEN, 2014, p.184) com o *enjambement* é como se “a poesia vivesse, pelo contrário, da sua íntima discórdia.” (AGAMBEN, 1999, p.32). “O *enjambement* exhibe uma não-coincidência e uma desconexão entre o elemento métrico e o elemento sintático”, exhibe uma desarticulação, um desencaixe (AGAMBEN, 1999, p.32). Porque hesita, o verso, como um lance, é aquilo que conta com o imprevisto, com a não garantia, com a surpresa, com o fracasso, com as infinitas possibilidades que podem surgir de um só lance. Podemos ler o verso na hesitação daquilo que se volta para frente, mas incessantemente retornando para o seu desastre, sua queda, sua quebra, sua disjunção, seu desencaixe, para o seu impasse, como uma coisa que se expõe permanecendo, porém, murada, como disse Agamben a respeito da “Ideia do amor” (AGAMBEN, 1999, p.51). Há, também aí, uma enunciação em comum quando o filósofo diz da “Ideia da Prosa” e da “Ideia do amor”.

O gesto do verso me faz lembrar do anjo da história de Benjamin, cujo corpo é impelido para frente, com os olhos, porém, presos à catástrofe que se acumula atrás. Impelido para frente, “vira as costas”, porém, para isso que se apresenta à frente (BENJAMIN, 1987, p.226). O anjo da história é um gesto em torção, um corpo torcido, instaurado no impasse. É nesse impasse e nessa torção que ele é o anjo da história. Ele não salva o futuro, ele é arrastado, sem escolha, pela tempestade do futuro que chega a galope, ao mesmo tempo em que encara fixamente o que está às suas costas: que não é uma “cadeia de acontecimentos”, uma série, mas, ao contrário do que vemos, uma “catástrofe única”, irreduzível (BENJAMIN, 1987, p.226). Penso o desastre do verso como o gesto do anjo da história, esse que também está inclinado para o desastre.

“Ideia da cesura”, de Agamben (1999, p.34), se baseia em dois versos de Sandro Penna: “Vou a caminho do rio num cavalo/ que quando eu penso um pouco um pouco logo estaca.” (*apud* AGAMBEN, 1999, p.34). Sabemos que a cesura é essa quebra radical dentro do verso que, no segundo verso, aparece com a repetição de “um pouco”. Agamben

traz a antiga associação do “*logos* como um cavaleiro ‘fiel e veraz’ que monta um cavalo branco”, recuperando Orígenes que diz “que o cavalo é a voz [...] que só o *logos* torna inteligível e clara” (AGAMBEN, 1999, p.34). Vemos que não é nova nem moderna, então, a associação do conhecimento a isso que vem rápido, certo, claro, fielmente conduzido sem titubeios. O que para o cavalo no verso de Penna, porém, é o pensamento: “O elemento que faz parar o lance métrico da voz, a cesura do verso, é, para o poeta, o pensamento” (AGAMBEN, 1999, p.35). O filósofo ressalta ainda a sutileza de a cesura ser marcada pela repetição nas duas margens da quebra, conferindo “um intervalo intemporal entre dois instantes” (AGAMBEN, 1999, p.35). Interrompendo o passo ou o galope, a quebra não interrompe só a cadência linear da eloquência, mas antes explode o tempo, sendo mesmo uma interrupção do tempo, do tempo do verso, uma interrupção do tempo no meio do verso, que não opera como demarcação temporal de um início ou um fim, mas como uma fenda, uma falha, um corte, que se faz como meio, não servindo à asseguuração de um sentido, mas, como intervalo atemporal, um meio de abertura a possibilidades de sentidos. Recordo-me aqui do salto em Benjamin, em seu conceito de *Ursprung*, que não é um salto para a origem como um passado, mas uma irrupção no tempo, uma rachadura, uma ida ao tempo em sua disjunção (BENJAMIN, 2004, p.32).

Interrompendo o passo veloz do cavalo, suspendendo “o gesto a meio”, como Agamben diz, ou, poderíamos dizer, a meio gesto, em um gesto que não se completa, que se interrompe bruscamente, que se interrompe pelo meio antes mesmo de chegar ao fim do verso, que impõe um limite, um buraco, antes mesmo de chegar ao fim ou ao limite do verso, em um gesto a meio, esse passo não é mais o embalo do cavalo que traz o *logos* veraz, é um passo estranho, de passadas contrapostas, meio desengonçado, como “num extravagante passo de ganso” (AGAMBEN, 1999, p.35). A cesura estaca o cavalo do verso: estaca a voz, estaca o *logos*. Se o *enjambement* é o cavalgamento, o salto, a cesura estaca o salto, retraindo-o em um lance que o transforma, em um gesto que o transforma em um gesto a meio. E o “motor do lance do verso”, o transporte rítmico, abre, em sua fenda abismal que interrompe o galope e impõe um passo de ganso, a possibilidade do sentido, na interrupção que suspende e transforma e faz parar – para pensar –, estando o pensamento,

portanto, nesta interrupção, nesta suspensão (AGAMBEN, 1999, p.36). Vale lembrar que “pensamento” já tem em si a suspensão, *pendere*, de modo que pensar já é estar em suspensão.¹

Ao final do texto, Agamben conta que o escudeiro se encaminhava à Corte para ser armado cavaleiro e, antes de ser armado cavaleiro, “enquanto ia andando, embalado pelo andamento da cavalgadura, adormeceu” (AGAMBEN, 1999, p.36). Quando o cavalo para por um instante, o poeta acorda. Essa interrupção é um gesto de despertar. Essa quebra é uma resistência. Visualmente, podemos ver que é um atrito entre as palavras, podemos ver que esse desencaixe, essa desarticulação atrita as palavras de uma forma outra do que se elas estivessem em um sentido contínuo e linear. Antes de tudo, esse desencaixe produz um atrito, uma rugosidade entre as palavras, colocando-as em uma nova relação, em uma nova interação, em um novo contato, em resistência. Resistente como todo atrito, como toda força de contato que atua sempre que dois corpos entram em choque e há tendência ao movimento. Resistente, portanto, como o que move e como o que faz mover. Resistente por criar uma resistência entre as palavras, na voz, na leitura, por ser um gesto resistente, por criar uma resistência no gesto, por criar um impasse, resistente também por ser uma suspensão súbita, este gesto de despertar, subitamente, sobressaltado, é também um espanto – esse que é o princípio da filosofia e da poesia.

Gostaria de lembrar que *enjambement* é traduzido em português como “cavalgamento”. Ressalto aqui o sentido erótico do termo. Ou seja, há um sentido erótico do verso. Mesmo que Agamben tenha usado a imagem do cavalo no texto “Ideia da cesura” e não em “Ideia da prosa”, onde ele fala do *enjambement*, e ainda que o *enjambement* seja necessariamente o desencaixe sintático e, a cesura, o desencaixe ou uma quebra qualquer, arbitrária, no meio do verso, sabemos que o efeito de ambos é o mesmo. Atenho-me ao efeito. Se pensarmos em “cavalgamento”, podemos ir de Roberto Carlos ao *Funk*. Destaco dois pares de versos de “Cavalgada”: “Sem me importar se nesse instante/ Sou dominado ou se domino”; “E na grandeza desse instante/ O amor cavalga sem saber” (CARLOS, 1977).

¹Cf. AGAMBEN, 1999, p.101, “Ideia do Pensamento”, texto dedicado a Jacques Derrida, portanto, desde já, um envio, um diálogo.

Quanto ao *Funk*, dispensei letras, porque o corpo fala. Certamente, vocês já viram ou já dançaram, fazendo com os seus próprios corpos, o movimento da articulação que, como toda articulação, necessita da desarticulação para ser realizado. Queria falar do “cavalgamento” como essa fricção, como um movimento que se sustenta no encaixe não realizado da fricção, no espaço de abertura, de manobra, que não é nem a plena articulação nem a plena desarticulação, mas algo entre os dois ou os dois ao mesmo tempo.

Poderíamos pensar com isso, junto à cesura privilegiadamente, em um gozo que não se dá ao fim, como o *grand finale* do poema, mas que vai se dando ao longo. Um gozo feminino, talvez, múltiplo, cujo efeito de desencaixe ou quebra ou um gesto a meio é, acima de tudo, um incessante começo, um novo começo que se instaura em cada quebra, aquilo que não para de se inscrever, a permanente possibilidade de uma escrita do amor, o movimento que se dá incessantemente no efeito desse duplo gesto no mesmo, de encaixe e desencaixe, como meio. Como se está sempre à beira do desencaixe, o gozo vai se dando ao longo da movimentação e não ao fim dela. Como os versos de “Cavalgada” dizem, este efeito é um instante. Acontece em um lance. E como todo acontecimento, não cabe em si, aponta para fora, transborda: eis a “grandeza desse instante”. A grandeza disso que dispensa um saber (“O amor cavalga sem saber”), como quando nos vemos tomados, espantados, sobressaltados, em aporia. Movemo-nos, porém, na grandeza desse instante: nos vemos tomados ao mesmo tempo em que movemos, somos movidos ou saltados ou assaltados (ou cavalgados) ao mesmo tempo em que movemos ou saltamos ou sobressaltamos (ou cavalgamos). Ativo e passivo: “Sem me importar se nesse instante/ Sou dominado ou se domino”.

Um pensamento do verso. Um pensamento, isso que é suspensão, mas também a oscilação de um peso, porque *pendere* não é apenas o objeto penso, pendido, mas o gesto do que está pendido, isto é, pendulando, pendendo, oscilando, o que alude a uma balança que, por sua vez, pode nos aludir à imagem da justiça. Suspensão e, no mesmo gesto, o justo. Seria possível um pensamento do verso em que, pensando verso, pudéssemos pensar história e pensar amor? Poderíamos pensar esse entrelaçamento como um *despertar*? No efeito de interrupção do galope, no gesto do verso como um passo que, resistindo, porém, saltando,

permite o pensamento, permite parar para pensar, no mesmo gesto que permite, no verso disso, se lançar e amar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da Prosa**. Tradução de João Barrento, Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. O Fim do Poema. In: _____. **Categorias Italianas**: Estudos de poética e literatura. Tradução de Carlos Capela, Vinícius N. Honesko e Fernando Coelho. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014, p.179-186.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: _____. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 13-45.

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia? Tradução de Tatiana Rios e Marcos Siscar. **Inimigo Rumor**, nº10, maio 2001a, p.113-116.

DERRIDA, Jacques. **Monolinguismo do outro**. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001b.

DERRIDA, Jacques. **Cartão-Postal**. De Sócrates a Freud e além. Tradução de Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LACAN, Jacques. **Seminário XX**: Mais, ainda. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

Discografia

CARLOS, Roberto; CARLOS Erasmo. Cavalgada. **Roberto Carlos**. Rio de Janeiro: CBS, 1977.