

YASMIN NIGRI¹

PARA NINGUÉM

Poemas sobre alguém simultaneamente real e imaginário. Não são mensagens, apenas versos um pouco absurdos na sua inútil clareza. Falam de quem, com quem, desconhece o que imaginei. Inutilidade maior das palavras assim agrupadas, dirigindo-se a quem não as conhecerá nem as poderia entender. Cartas para ninguém, que é alguém sob a verdade das imagens. Ignoro até que ponto é esta a realidade. Verdade, realidade, criei-as ou fui por elas inventado? Num exacto momento elas introduziram factos na minha vida. O poder da visão tornou-me real e levou-me a imaginar que éramos reais: alguém, não existindo com a existência que minha mente lhe dera, estava diante de mim; e eu estava diante de alguém que via a minha visão e ignorava o que nela era a sua própria realidade.

(Gastão Cruz em Escarpas)

O ENSAIO COMO VOO LIVRE DA IMAGINAÇÃO

I. Aquecimento do espírito

“Ensaio é o gênero mais livre que há”, diz Starobinski. Em seu célebre discurso: “É possível definir o ensaio?” o elogio à escrita ensaística reside em seu caráter investigativo. Portanto, o ensaio seria uma forma de investigação e não de definição. O teórico deste gênero levaria então a marca da suspeição e da suspensão do juízo, em detrimento das certezas que resultam em conceitos engessados e sistemas totalizantes, característicos dos tratados filosóficos.

Quando passamos da pretensão a definições universais, própria aos sistemas, para a ensaística da aproximação interminável, deslocamos a nossa perspectiva do que seja definir. Em virtude disso, parece imprescindível que todo ensaísta ensaie no interior de suas investigações uma nova definição do que seja definir, distinta daquela em sentido forte, aristotélica por excelência, a saber: o que é comum a todas as coisas assim definidas (reunião) e diferente das demais (exclusão). É por isso que me questiono: de onde fala o eu do ensaio? Pra que ponto ele mira?

O vigor ensaístico que reside neste exercício de liberdade confere perfis diversos ao gênero. Aliás, o ensaio perturba a classificação tradicional de gênero por não se enquadrar em nenhuma categorização, podendo ser tanto mais leve e sugestivo em alguns casos quanto mais intenso e incisivo em outros. Independentemente de seu perfil, para compreender o que quer que seja, o ensaio parte da desconfiança de que o ser e o não ser se fundem e confundem a todo momento. Por isso, o ensaio é hesitante e inconcluso em suas sucessivas tentativas de conjugar objetividade e subjetividade, arte e ciência. Tais características possibilitam aventar a hipótese de que o ensaísta tateia cautelosamente o horizonte das interseções. Nele, a suspensão de juízo não ignora a ciência e nem os fatos, também levando em consideração a dimensão interpretativa. Pedro Duarte certa vez disse em sala de aula: ser ensaísta requer um alto grau de

desconfiança de si. Em virtude desta afirmação volto a me questionar: pra onde miro quando ensaio?

Este aquecimento, percebo agora, foi um treino em busca do tom e do ritmo que darão fôlego a este ensaio, onde a voz aqui presente não deve ser confundida com a minha voz poética, pois a voz poética é antes um onde e não um quem. A voz deste ensaio tampouco corresponde ao eu da minha interioridade, porque não faz associações livres de restrições. Tenho por motivação um objeto previamente dado e uma preocupação de cunho filosófico que demandam densidade teórica e coerência interna ao que eu digo. Essa voz, que esperei alguns dias para que viesse ao meu encontro, é uma dentre as diversas vozes que habitam em mim, e a matéria deste ensaio é composta por uma série de variáveis no intuito de que as perguntas sigam suspensas em estado de investigação contínua.

II. O voo

Volto então a Starobinski, que se utiliza da imagem do “balão de ensaio” para falar desta modalidade de pensamento. Porque minha intuição diz que parece apropriado pensar que o eu do ensaio imagina o mundo dentro de um balão de ar em voo livre. Tal insight surgiu com muita clareza devido à experiência de ter trabalhado como arte educadora na exposição “Santos Dumont, o poeta voador”, que ocorreu no recém inaugurado Museu do Amanhã no ano de 2016.

Lá aprendi que os primeiros balões da história não eram dirigíveis, e sequer saíam do lugar, pois ficavam presos ao chão por uma corda. Também conhecidos por aeróstatos, designação dada às aeronaves mais leves que o ar, os primeiros testes com balões flutuantes não foram tripulados, mas obtiveram sucesso. Logo após, foram erçados ao ar um pato, um carneiro e uma galinha para testar os efeitos da altitude sobre os corpos dos animais. No dia 15 de outubro de 1783, o francês Pilatre de Rozier subiu a bordo de um balão de ar e foi alçado a uma altura de 24 metros, tamanho da corda que prendia o balão de ar ao chão. Algumas semanas depois ocorreu o primeiro voo livre tripulado da

história; no dia 21 de novembro de 1783, quando o rei Luis XVI decretou que dois criminosos pilotassem a bordo de uma aeronave. Os voos livres em balões de ar receberam esta denominação uma vez que a corda que os prendia ao chão foi solta e, sem destino ou previsão de descida, os que se aventuravam não tinham como prever onde e nem quando desceriam, sem qualquer garantia de que chegariam ao seu destino com vida.

Esse exercício contínuo de coragem conjugado a uma curiosidade obstinada que abdica de garantias e certezas prévias me pareceu muito próximo à experiência do ensaísta. Exceto que, creio eu, ninguém nunca morreu escrevendo um ensaio, porque ensaio é o risco da escrita sem garantias, enquanto voos livres em balões de ar quente provocaram muitas mortes.

Desde que surgiram, os experimentos de voo e os experimentos de linguagem evoluíram adquirindo inúmeras categorias. A propósito, foi Santos Dumont quem resolveu o problema da dirigibilidade dos balões, colocando um motor entre o cesto e o balão de ar quente, promovendo também uma mudança na sua forma, que de arredondada passou a comprida e pontiaguda tanto na parte da frente quanto na de trás, para melhor cortar o vento em ambas as direções, reduzindo o número de fatalidades dos experimentos em voos livres.

Muitas pessoas estiveram envolvidas no processo de dar dirigibilidade aos balões, mas é o nome de Santos Dumont, pelo menos no meu imaginário, que marca o início dos voos tripulados em dirigíveis. Como é o nome de Montaigne que está marcado em boa parte dos imaginários quando se pensa no processo de surgimento e popularização do ensaio.

As diversas tentativas de definição sobre o que é o ensaio e os diversos experimentos ensaísticos, que buscam alçar voo a novas ideias, ou melhor, a novas perspectivas acerca de velhas definições, sem as garantias alicerçadas pelos sistemas universais totalizantes, consistem em uma conquista moderna no campo das humanidades equivalente ao que a aviação representa no campo das ciências positivistas.

Fico pensando nos balões de ar que flutuavam ao sabor do vento, nos dirigíveis flutuantes e nas aeronaves modernas cujos meios de propulsão e direção mecânicos proporcionaram mais segurança e estabilidade ao voo, popularizando a conquista dos céus. Montaigne, nesta analogia, pode ser considerado o pioneiro do pensamento alçado em voo livre, popularmente conhecido como ensaio; enquanto seus predecessores, presos a alicerces formais que lhes garantiam a segurança do pensamento, zarpavam com menos liberdade.

Avançando até Starobinski, que chama o ensaio de produção de linguagem sem exaustão, fui transportada a essa fase da minha vida em que trabalhei como arte educadora e às diversas ressignificações que essa experiência teve ao longo dos últimos anos. Conjecturei: esse lugar do ensaio como forma, método e abordagem deve estar relacionado a essas ressignificações, pois a cada vez que passo minha história a limpo, sempre que esta se me confronta, o que acontece é uma oxigenação do presente, o tal “balão de ensaio” do qual fala Starobinski.

Ciente de que o ensaio não é um autorretrato vaidoso e egóico e que precisa constituir dentro de si alguma totalidade retorno à questão que ensejou tais reflexões: quem é o eu do ensaio? Essa voz, como já dito, não é a minha voz poética, certeza que agora habita em mim pelo seguinte motivo: por diversas vezes ao longo da escrita reordenei e coordenei meus pensamentos para que estes não fossem apenas um apanhado de dúvidas sem horizonte, dando forma e densidade às intuições e ideias que a princípio surgiram como meras anotações. Por mais que essa forma a qual o leitor agora tem acesso seja fragmentária eu a construí e elaborei com bastante consciência tendo em vista um determinado *télos*, proporcionado por uma sucessão de insights e reelaborações consecutivas de meus manuscritos que os leitores obviamente não terão acesso.

O grande poeta Hölderlin afirmou que a poesia tem cálculo e asas. João Barrento, ensaísta e tradutor de Walter Benjamin para a língua portuguesa, sabendo que o ensaio possui parentesco estreito com a poesia, fez uso da definição de Hölderlin em sua própria investigação acerca do ensaio, denominado por ele de “gênero intranquilo”.

A partir das relações intrínsecas entre ensaio, poesia e filosofia, e também pautada na minha própria experiência como poeta, penso que poesia e ensaio podem ser constituídos da mesma matéria: imagens capturadas pelo pensamento em voo. A distinção, a meu ver, consiste no cálculo. Por mais que o ensaio seja um voo livre da imaginação, este tem compromisso com seu objeto e o objetivo é explicitado no texto. A poesia não.

Tanto o ensaio quanto a poesia trabalham com a voz de um eu assumidamente autoral, porém, essa voz de fato não é a mesma do sujeito da interioridade, pude constatar isso no decorrer da escrita. Sou e não sou ao mesmo tempo o sujeito da escrita, que como bem salientou João Barrento é feito de linguagem, e linguagem sempre implica a impossibilidade de dizer o todo. Para nós, que vivemos a época pós virada linguística, soa um tanto óbvio que pensar é lidar com a impossibilidade da totalidade.

III - Outro nome para a escassez

Por fim, tomo de empréstimo minha voz poética, que não é em absoluto a voz que percorre a escrita de agora e que também não pode ser confundida comigo. Estou sendo repetitiva porque me aproximo do meu objetivo: demonstrar em que medida o cálculo do ensaio difere do cálculo da poesia. Costumo dizer que minha voz poética é monotemática, pois circunda exaustivamente entre os sentimentos de solidão, violência e fracasso, tateando em círculos esses temas.

Para a minha surpresa, constatei que a tensão entre a totalidade e o fracasso contida no ensaio já estava presente na minha voz poética, que por sorte ou acaso respondeu a essa questão antes que este ensaio viesse à tona. Lembrei do “poemas como bigornas”, que dá início à sessão Bigornas, nome do meu primeiro livro. Nele digo:

fracassar eu fracassei
mas antes arremessei
poemas

como bigornas
fracassei
e ao fracassar
ao menos fui
eu mesma
a régua

Tento lembrar como surgiu esse poema, de onde ele veio, e recordo que estava na casa de outra poeta, a mineira Ana Martins Marques, de quem eu havia saqueado a biblioteca, levando uma série de títulos para o quarto onde me hospedava. Muitos livros, caderno e caneta, não lembro qual poema despertou o desejo de escrever sobre o fracasso, e nem de onde eu tirei tal atmosfera. Lembro que o final foi um insight, porque tenho sempre a memória dos finais mais viva. É tão difícil saber onde o poema termina que muitas vezes começo pelo fim.

Quando li “a garantia sou eu”, escrita por Paulo Roberto Pires em um de seus ensaios foi que lembrei desse poema. A única garantia que tenho quando escrevo é que se eu continuar escrevendo, haja o que houver, estarei me comunicando com o mais íntimo e secreto de mim, porque o que eu escrevo sabe mais sobre mim do que eu sei sobre o que eu escrevi, afirmei isto de várias formas em diversas entrevistas sobre o meu livro. Esse íntimo, vim a perceber, é singular e universal, porque todas as vezes que sou bem sucedida ao escrever um poema estou tocando naquilo que é mais íntimo e universal no outro. Descobri que sentimentos como medo, ódio, solidão, violência, amor, cansaço, desejo, insegurança, entre outros, são individuais e universais ao mesmo tempo. Há, entre as múltiplas subjetividades, um lugar de interseção.

A régua mencionada ao fim do “poemas como bigornas” é a imagem que determina o sucesso ou o fracasso do pensamento vivo e em movimento, a voz poética que deseja se comunicar e suas escolhas, que são e não são ao mesmo tempo arbitrarias. O “poemas como bigornas” foi traduzido duas vezes para a língua inglesa. E funcionou muito bem nas duas versões, apesar de pequenas diferenças entre uma e outra:

(primeira versão)

Fail I did
But first I threw
Poems
As anvils
I failed
And in failing
At least I was
Myself
The ruler

(trad. Cide Piquet)

(segunda versão)

fail i failed
but beforehand i launched
poems
like anvils
i failed
and in failing
at least i was
my own
ruler

(trad. Robert Smith)

Foi impressionante perceber como na primeira versão uma simples régua havia se transformado em uma governante soberana. Passei a gostar mais do poema em inglês quando percebi que a palavra “ruler” é mais potente do que a palavra “régua” e aprendi que esse eu da interioridade canalizado pela voz poética sente-se a medida do próprio fracasso e é capaz de gozar com essa perspectiva, positivando assim o fracasso.

Esse eu capaz de transmutar experiências negativas não é um quem e sim um onde, como diz a escritora Elvira Vigna quando fala da voz de seus livros em entrevista ao

canal Bondelê. A autora mira na interioridade para tratar da materialidade. Esse abrir das formas sem se perder no processo requer uma atenção especial ao estilo.

Vejo melhor daqui o pano de fundo deste passeio livre da imaginação enquanto vai adquirindo forma. Estou ciente de que a relação entre a voz autoral do ensaio e seu objeto produz um gozo de outra natureza em analogia à voz poética sem *télos*. Na poesia, o diálogo com os outros que nos habitam e a descoberta desse deixar-se levar por si acarreta sempre, tematizadamente ou não, em uma revelação de outra ordem: indomável, intangível, transmutável. O cálculo sem cálculo. Creio que isso aconteça porque a poesia é um dos raros modos de manifestação da razão que não passam pelo entendimento, sendo a mais livre de todas as formas do pensamento.

Lembrei do que disse Hegel, que “o todo é a verdade e a verdade é o todo”. Essa mudança de horizonte que o ensaísta mira é livre do comprometimento com a totalidade, ou seja, sem as cordas invisíveis que prendem o pensamento às tradições.

À luz do que já foi dito, ser ensaísta, aquele que assume a tarefa de oxigenar o presente alçando a imaginação a voos livres, não requer exatamente um alto nível de desconfiança de si. Requer, a meu ver, uma consciência do fracasso própria à atividade do ensaísta e o desejo de olhar para o mundo a partir de paradigmas outros que não aqueles já engessados pela tradição e sua recepção. Almejando a cada vez novos e melhores fracassos me vem em mente a novela “Wostword Ho”, onde Samuel Beckett repete cinco vezes: “Try again. Fail again. Fail Better.”

A poesia me parece a melhor forma de desconhecer as coisas. Já o voo imaginário empreendido pelo ensaísta exige maior autoconsciência por estar comprometido com teorias e conceitos previamente dados, mesmo que seja para questioná-los. Quanto mais alto e mais longo o salto imaginário do ensaísta maior o seu grau de respeitabilidade, pois este deve garantir as bases que servirão para compor sua interpretação. Nos diagnósticos provenientes de enquadramentos durante voo livre ainda há cordas, que chamarei de técnica e erudição, e que sustentam e dão garantias ao seu pensamento. Na

poesia, a técnica e a erudição auxiliam a dizer melhor aquilo que não se sabe, mas não são fundamentais e nem sustentam uma voz poética.

A reputabilidade do ensaísta o permite citar sem notas de rodapé ou aspas, e ao fazer referência a outros pensadores o faz segundo seu próprio juízo. Por isso, o ensaio deve criar seus próprios critérios de julgamento e ser analisado segundo a sua lógica interna, seguindo as indicações autoconscientes do autor. Meu testemunho, já que é possível entrever o eu do ensaio na trama textual, é que ao passo da escrita foi possível sentir o meu objeto crescer e ganhar vida. Dei voltas, recomecei, acrescentei camadas, fui tecendo o eu que escreve até que ele adquirisse mobilidade, mas não pude fugir ao que me propus cumprir, minha voz esteve a serviço do meu objeto e não o oposto, como no caso da poesia.

A voz deste ensaio compreendeu que deveria investigar o que está em jogo na escrita ensaística, aquilo Starobinski chamou de “direitos e privilégios do ensaio”, provenientes da escrita de um eu particular e concreto “em um mundo que lhe resiste” e que mantém suspenso o espírito da dúvida sem perder “a abundância de uma energia alegre que jamais se esgota em seu jogo”. Essa compreensão teve de se dar antes e durante a escrita, não podendo ficar em suspenso após a sua conclusão, como no caso da poesia.

O exercício do ensaio promoveu a junção do eu com o objeto, o que não deixa de ser outra forma de ver a vida, já que através desta escrita investigativa reelaboramos continuamente a história e ensaiamos a nós mesmos. O que se expressa, inventa e constitui é experienciado ao longo da escrita, não através da dúvida cartesiana meramente retórica, que crê no eu universal, e sim de um eu consubstancial ao texto. Essa implicação ética entre o eu que estranha e o eu que escreve o ensaio consiste em sua dimensão política. Enquanto a poesia é capaz de criar novos seres, como disse Max Bense, o ensaio realmente parece teorizar o que já existe, sem abrir mão do auxílio de novas imagens capturadas em voos livres da imaginação, ainda que amarradas à sua construção interior, obedecendo regras e direções predeterminadas.

Ao ensaiar a minha definição de ensaio, em busca do eu no interior desta forma, como e pra onde ele mira, entre outras questões, fui levada a encarar um passado vivo quando confrontado ao presente. Ensaiei a mim mesma e tive de produzir minhas próprias garantias à medida que fui me aproximando desse eu, não porque desconfiasse de mim, mas por saber que estaria fadada ao fracasso e desejava fazê-lo da melhor forma. Transmutada, agora que me aproximo do fim percebo: o que reordeno e reconfiguro acontece durante o exercício de criar e imaginar novas possibilidades para falar dos mesmos temas, sem com isso desqualificar os alicerces das demais experiências da verdade cunhadas pela tradição.

ⁱ **Yasmin Nigri** (1990) nasceu no Rio de Janeiro e atualmente cursa o doutorado em filosofia na área de estética e filosofia da arte na Puc-Rio. É poeta, artista visual e crítica literária. Seu livro de estreia, *Bigornas* (Ed.34, 2018), foi finalista do prêmio Rio de Literatura 2019 na categoria poesia. **E-mail:** nigri.yasmin@gmail.com