

infâncias da linguagem, infâncias da infância, memórias de infâncias: *depois é tarde demais*¹

carlos skliar²

faculdade latino-americana de ciências sociais, argentina

resumo

O presente ensaio dedica-se a pensar poeticamente infância, filosofia e solidão. Por meio de algumas imagens literárias, provoca-nos a pensar a infância para além da cronologia, do tempo linear, das fases da vida, investindo na potencialidade do mínimo, do ínfimo, da minúcia como uma força que pode nos deslocar dos lugares comuns do pensamento, espichar ou inquietar nossos modos de ver, compreender, pensar. Infância, literatura, filosofia e solidão mantém acesa a chama do inacabamento, da incompletude, fazendo a roda da vida girar: a poesia é feita de tudo aquilo que se quebra por nada, o inservível, o que dura pouco menos que um instante, que, por sua vez, é mínimo, o que desfaz a civilização do ouro, a mercadoria da blasfêmia, inclusive o que demasiadamente não se pode lembrar, o mínimo, o ímpar, o insuficiente. Assim, o ensaio é um convite a que possamos olhar com atenção, com calma, para as coisas inservíveis, para as palavras quase silentes, para os gestos mínimos e aí poder escutar e enxergar, quiçá, uma poética outra da infância e da filosofia, uma relação outra entre infância, literatura, filosofia e solidão, de tal modo que possamos dizer: sim, a infância tem voz; sim, a infância sem voz é uma desgraça.

palavras-chave: infância; literatura; solidão.

infancias del lenguaje, infancias de la niñez, memorias de infancias: *después es demasiado tarde*

resumen

El presente ensayo se dedica a pensar poéticamente la infancia, la filosofía y la soledad. Por medio de algunas imágenes literarias, nos hace pensar la infancia más allá de la cronología, del tiempo lineal, de las fases de la vida, invirtiendo en la potencialidad del mínimo, del ínfimo, de la minucia como una fuerza que puede desplazarlos de los lugares comunes del pensamiento, que puede espichar o inquietar nuestros modos de ver, comprender, pensar. Infancia, literatura, filosofía y soledad mantiene encendida la llama del inacabamiento, de la incompletud, haciendo girar la rueda de la vida: la poesía se hace de todo aquello que se rompe por nada, el inservible, lo que dura poco menos que un instante, lo que, a su vez, es mínimo, lo que deshace la civilización del oro, la mercancía de la blasfemia, incluso lo que demasiado no se puede recordar, lo mínimo, lo impar, lo insuficiente. Así, el ensayo es una invitación a que podamos mirar con atención, con calma, hacia las cosas inservibles, para las palabras casi silentes, para los gestos mínimos y allí poder escuchar y ver, quizá, una poética otra de la infancia y de la filosofía, una relación otra entre infancia, literatura, filosofía y soledad, de tal manera que podamos decir: sí, la infancia tiene voz; sí, la infancia sin voz es una desgracia.

palabras clave: infancia; literatura; soledad.

¹ Tradução de Tiago Ribeiro e Rafael de Souza.

² E-mail: skliar@flacso.org.ar

childhoods of language, childhoods of infancy, childhoods memories: *later it's too late*

abstract

This essay dedicates itself to poetically think about childhood, philosophy and solitude. By using some literary images, it provokes us to think of childhood beyond chronology, linear time, life phases, investing in the potentiality of the minimum, of the tiniest, of the minutiae as a force that can move us from the common places of thought, to expose or disturb our ways of seeing, of understanding, of thinking. Childhood, literature, philosophy and solitude keep alive the flame of unfinished, of incompleteness, making the wheel of life spin: poetry is made of everything that easily breaks, of the unusable, which lasts just a little less than an instant which is, in its turn, minimal, is what undoes the civilization of gold, the merchandise of blasphemy, including what can not be remembered, the least, the odd, the insufficient. Thus, this essay is an invitation so that we can look attentively, calmly, at the unseemly things, at the almost silent words, at the minimal gestures and then to be able to listen and to see, perhaps, another poetic of the childhood and the philosophy, a distinct relationship with the childhood, the literature, the philosophy and the solitude in such a way that we can say: yes, childhood has a voice; yes, childhood without a voice is a disgrace.

keywords: childhood; literature, solitude.

infâncias da linguagem, infâncias da infância, memórias de infâncias: *depois é tarde demais*

A solidão é um caracol que anda pela parede.
(Manoel de Barros, 2010)

Inventar se começa cedo. Logo, na maioria dos casos, te arrancam o hábito. A arte de ser inventor consiste, então, em não permitir que a vida, as pessoas ou o dinheiro te arranquem, entre outras coisas, o hábito de inventar.
(Stig Dagerman, 2014)

- Oh! – disse a menina – têm bonecas muito bonitas e muitos brinquedos, jogam e se divertem. – O dia todo? – Sim, senhor. – E você? Eu trabalho!
(Victor Hugo, 2015)

(...) A cena para a qual tínhamos de regressar e durante a qual só pensávamos em subir em seguida para terminar o capítulo interrompido.
(Marcel Proust, 2012)

Exigir-lhe que fosse um gênio não era mais do que uma monstruosa injustiça! “Trabalha, lê”, repetiam todos aqueles ignorantes, todos aqueles imbecis.
(Irène Némirovsky, 2013)

Há por acaso uma solidão cujo corpo seja o da invenção? Uma solidão que, de certo modo, se possa considerar soberana, pequena, suavemente *alegre*, e que a vida – os adultos, a linguagem da lei, as formas envasadas e monolíticas da atenção e da percepção – não pode nunca interromper?

Talvez sim, porém é impossível se dar conta de seu sorriso e de sua ternura ou de sua beleza; se alguém, algo, a interrompe com o sopro enegrecido que anuncia, uma vez mais, a insistente gravidade do mundo.

O contrário da insana gravidade: as partículas dos sons, os poemas inventados desde a infância, ainda que já tenhamos a idade do crepúsculo. Infância aqui quer dizer: a inutilidade mais importante da vida e da história, o contrário do grito, o nascimento, o porvir, o que se abre ao tempo e o perfura com sons inimagináveis, a ficção no coração e nas primeiras palavras, a atenção que se perde atrás das formigas, sob os sonhos, além das nuvens.

Uma poesia como um caracol na parede, que sobe ou desce lentamente e que cria um rastro de sons apenas audíveis em uma travessia desigual e desatenta; uma poesia que, em vez de gritar, nos faça lembrar aquilo que nunca deveríamos ter perdido de vista: a infância da atenção, do corpo, do tempo, da linguagem, da ficção.

Manoel de Barros (2010) é essa voz que revelou o pequeno, o ínfimo: “O início da voz tem formato de sol” (BARROS, 2010, p. 53). A poesia é feita de tudo aquilo que se quebra por nada, o inservível, o que dura pouco menos que um instante, que, por sua vez, é mínimo, o que desfaz a civilização do ouro, a mercadoria da blasfêmia, inclusive o que demasiadamente não se pode lembrar, o mínimo, o ímpar, o insuficiente: o sapato desamarrado, o incompleto, o débil, a maçã meio comida, a fragilidade do tempo, da sílaba e da areia, o dócil, o que não se pode pronunciar porque ainda não é palavra, o que não se cala porque ainda não é silêncio, a árvore ou uma flor, enfim, o mundo sem suas falsas aparências.

“As coisas que não têm nome são mais pronunciadas pelas crianças”, escreve Barros (2010, p. 54): esse mundo que inventa o que não foi descoberto, que nega passagem às bestas da guerra, que abre o idioma com sua voz suave e ali confessa seu inválido segredo, o que ama o canto de uma página, o que contempla sem dar explicações, o que não zomba do homem desprezado nem remove com erva daninha a ferida de um pássaro comum, o mundo da menina rechaçada por seus pais, o dos loucos cuja lucidez espanta.

O mundo do pobre diabo, o da estrela apagada, de tudo aquilo que verdadeiramente importa e que não tem espessura nem relevância alguma; a repetição da água até se tornar em outra coisa ou sua chegada ao oceano, o jogo sem prêmios nem castigos, o dependurar-se de uma trepadeira em uma parede amarela. Enfim: todas aquelas coisas que não têm nome e que, como dizia o poeta brasileiro, são aquelas mais pronunciadas pela infância.

É no ínfimo – escreve Manoel de Barros – onde se aprecia a exuberância – irrelevante, insignificante – do pequeno. E é a invenção o que fará com que

avancemos até a infância: “Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma” (BARROS, 2010, p. 54).

Lemos nele a devoção que têm pelas tumbas as borboletas de manchas vermelhas, o lado da noite que primeiro se umedece, o modo como as violetas preparam o dia para morrer mais tarde, o esplendor da manhã que não se pode abrir com nenhuma faca e que tudo aquilo que não conduz a nada, isso mesmo, é o que serve para a poesia.

Serve para a poesia, também: a umidade dos anciões, o tempo em que nada acontece, uma toalha de mesa enrugada com manchas de café e vinho, os relógios antigos que invariavelmente atrasam, o despertar em um lugar desconhecido, “o modo como as violetas preparam o dia para morrer” e, sobretudo, o som de uma palavra em uma língua que não compreendemos.

É que deveríamos desaprender, não aprender; desaprender que é justamente o contrário de saber algo e nos tornarmos indiferentes de imediato por já conhecê-lo.

Desaprender pelo menos oito horas por dia para adquirir os princípios fundamentais do mínimo, a saber: “Desaprender qual é o lado da noite que se umedece primeiro” (BARROS, 2010, p. 55), que é um privilégio não saber quase nada, que há de antepor o primordial ao fundamental, que gostaríamos de ser banhados por um rio inexistente, que há de se inventar para se conhecer, que se deve utilizar as palavras por sua entonação e não por seu significado, que é verdade que os cristais estilhaçados em mil pedaços se reúnem mais tarde ou mais cedo no sorriso de uma criança, que uma nuvem e outra nuvem não compõem a mesma chuva e que, quiçá, haverá de ter a preguiça justa para nunca permanecer muito tempo sério.

Contudo, o mínimo, o ínfimo, o pequeno, não é a solidão, mas o solitário: a pátria dos gestos sós, fragmentários, que não conformam um sentido nem de início nem final, nem de vertigem nem de serenidade, nem de memória nem de esquecimento: as minudências ocorrem, como ocorrem os peixes de cores mutáveis, como as ruas breves que não oferecem sinais ao passeante, como as

nuvens dissipadas diante do primeiro vento, como uma chuva em florescimento que acaba por não chover, como uma ideia qualquer nada pretenciosa, como uma página vazia que bem poderia ter sido escrita, ou vice-versa.

Escrever a solidão, como se fosse um objeto pequeno.

Porque estão sós os guarda-chuvas perdidos, os olhares que não se viram, o declive do caminho interrompido pelas ervas crescidas, as carícias no ar que não alcançaram outro corpo, a chamada à porta equivocada, o abraço de uma menina órfã, a passagem do trem por uma estação perdida, a enfermidade do som alto, o delírio que não é considerado sensatez, o instinto abandonado no altar dos argumentos.

Mas a celebração do pequeno não pode dissimular o fato abrupto, a pior das interrupções: as crianças também morrem, ou são assassinadas, ou crescem e deixam de ser infância.

No relato de Stig Dagerman (2014): “Matar uma criança”, sabemos, desde o primeiro parágrafo, que uma criança morrerá atropelada por um carro no meio de uma estrada deserta de um povoado perdido. Sabemos e não poderemos fazer nada a respeito, a não ser demorar um pouco mais nas quatro páginas. Contudo o relato é demasiado breve para isso e as personagens que ali habitam – o casal que conduz o carro, os pais da criança, a própria criança – não sabem nada da morte e levam suas vidas como se o que acontecesse fosse somente o suave passeio de carro, a doce manhã na qual a criança enfim navegará com sua mãe, o leve café da manhã em que faltam uns cubos de açúcar, uma visita ao mar, enfim, a paisagem onde prevalece uma radiante e imaculada felicidade.

Em quatro páginas, Dagerman (2014) ensina com maestria como se conjugam no azar a habitualidade e a imprevisibilidade das vidas, fazendo com que o carro do casal feliz avance lentamente, que percorram desprevenidos as paisagens abertas dos povos anteriores à morte, que a criança comece a se preparar para cruzar a rodovia e que seus pais planejem em detalhes o que será um domingo de felicidade: “E que a vida é construída de maneira tão impiedosa



que um minuto antes de um homem feliz matar uma criança, o homem ainda é feliz” (DAGERMAN, 2014, p. 154).

Bastarão poucos fragmentos mais para que essas vidas, felizes e alheias aparentemente umas às outras, se reúnam no pior dos encontros imagináveis: bastará que o carro continue um pouco mais seu caminho, que a criança dê uns poucos passos mais e tudo se estilhaçará em mil pedaços. E então a vida do casal que agora passeia estará marcada, sempre, por esse instante posterior, tudo depois lhes parecerá demasiadamente tarde, e já não poderão passear jamais a parte alguma. Entretanto também a vida dos pais da criança se recobrirá de luto e não haverá nenhum mar que os console. E a criança será essa criança, somente um pouco antes de ser atropelada, e então nunca mais.

Porque depois, sempre, é tarde demais.

De fato, quando somos adultos, não fazemos outra coisa que tentar regressar à infância, o que é impossível. Porque a infância, a nossa e a do mundo, a da humanidade em geral e a do sujeito em particular, a infância como candura, ingenuidade, imaturidade e deslumbramento, já não está, não existe, se foi, dificilmente voltará, talvez nunca tenha existido.

Se alguma vez esse corpo sem linguagem, titubeante, naufragado, descuidado, descompassado, colecionador, sonhador, ensimesmado em seu próprio mundo e ao mesmo tempo aberto ao universo, enroscado em suas próprias sensações e percepções, tenha dado mostras de presença e existência, seu semblante corresponde a uma época distinta da de hoje, ou esteve sempre fora de época, ou sem época, quiçá em uma temporalidade literária, filosófica, ou talvez cinematográfica.

Isso não quer dizer que não haja algo parecido com a infância entre nós, em nós: restos, resíduos, retalhos, farrapos que ainda se podem vislumbrar em algumas crianças, ou em alguns adolescentes, ou em alguns jovens, ou em alguns adultos: jogos, sobretudo gestos, partículas de linguagem em ebulição, figuras do movimento, ações sem nenhuma utilidade produtiva, olhares de transparência, ritmos, leitura.

A infância não é a infância: ambas as ideias ou imagens ou discursos se separaram, perderam o sustento de sua origem mítica; quando encaixamos as crianças à infância, algo, muito, se perde, evapora; mas quando subtraímos as crianças à infância também algo se perde, algo se esfumaça. E em ambos os casos permanece um certo gesto de desgosto, de incômodo, de dor, de indiferença.

A criança, como idade inicial, tornou-se uma lagarta do homem que, como cruel paradoxo, só pode ser borboleta durante o pouco tempo que lhe resta de infância. Contudo, por sua vez, é o humano já desenvolvido – quer dizer, já feito, já adaptado – quem se arrasta como lagarta, aceitando mais ou menos docilmente as regras mecânicas e mortuárias das linguagens infectadas pela razão e pela jurisprudência.

As crianças não falam da infância, nem sequer em segredo, pois não fazem parte de uma seita nem de uma legião e porque não há segredos nem mistérios a revelar. A afirmação que sempre retorna e se faz cada vez mais sombria: “não ver a criança pelo que ela é, senão pelo que poderia chegar a ser”; e o jogo menos divertido: “o que vai ser quando crescer?”.

Quando dizemos algo sobre uma criança, a criança já não está, é inapreensível e, por isso, apenas podemos mencionar o seu rastro deixado em nós, uma espécie de cometa fugaz cuja luminosidade se perdeu no umbral mesmo das palavras sucessivas.

Clarice Lispector (2002) escreveu de um modo tão cru e tão belo: “Como conhecer alguma vez uma criança? Para conhecê-la tenho que esperar que se deteriore, e somente então estará a meu alcance. Ali está ela, um ponto no infinito. Ninguém conhecerá seu hoje. Nem ela mesma [...] Um dia a domesticaremos como humana e poderemos desenhá-la. Pois assim fizemos conosco e com Deus”.

Esperar que se deteriore, que se torne adulto, fazer com que esteja a nosso alcance, explicá-la, domesticá-la para esboçá-la, para traçar seu contorno, para dar a entender seu conteúdo. Por isso há tanto desatino na busca por uma resposta sobre o que é uma criança, e o olhar repousa, então, no que poderia chegar a ser, em seu estado travestido e revulsivo de adulto.

Ocorre que interrompemos a infância.

Interrompemos sua solidão: a solidão na qual se aciona a ficção, a solidão na qual se brinca com a linguagem. A ficção deve se acabar para dar passagem ao peso do real, e a linguagem deve deixar de fazer metáfora.

O tempo da infância morre, pois começa a fazer parte da fileira dos eventos ordenados, utilitários, aproveitáveis; das horas da ficção à perda da invenção, do tempo que parece esfumaçar-se, ao tédio: “Que grandes seriam os dias por aquela época. Cada hora invocava uma vida que seguia para sempre”, escreve Fadanelli (2006, p. 52).

A dor de infância acontece no momento em que interrompe a intensidade do instante e se força à tirania da sequência: ali o tempo se torna demasiadamente extenso, está estendido até o tédio, a insignificância, até outra duração, a da cronologia simples e pura. Tudo o que era simultâneo, disjuntivo, caótico se torna sucessão, princípio e finalidade e, nessa interrupção da solidão e da ficção, varre-se a invenção, a intuição da liberdade, a suposição do ilimitado, a crença na totalidade e, por isso, também, já não há salto no escuro, já não há ensaio nem experiência.

A língua afoga-se a si mesma em uma solidão diluída pela necessidade de nos tornarmos sérios. Essa sensação de asfixia é narrada intensamente por Gonçalo Tavares (2012): “Trancavam-no frequentemente naquele espaço que suspendia o lado lúdico (...) Era um espaço absolutamente neutro, onde as funções dos gestos ficavam anuladas: o movimento era desnecessário e quase ridículo. As paredes não eram superfícies estimulantes para um humano, muito menos se tratando de uma criança. Precisamente por isso, era um espaço que esmagava a criança – uma massa pesada esmagando outra muito menos robusta –, pelo que se tornava impossível atuar ou pensar de forma adequada à idade”.

O oposto da infância é o que poderíamos chamar como *uma estância sem gestos*. E é que os adultos sabemos como confinar as crianças, como derrotá-las: interrompendo, também, sua linguagem, uma linguagem perceptiva que não é

feita de conceitos rigorosos ou definitivos, uma linguagem parecida a de alguns bons poetas e bons narradores.

Há um relato de Victor Hugo (2015) no interior de “Os Miseráveis – A criança sozinha – que narra a travessia da menina Cosette em busca de água na fonte do bosque. Nesse fragmento, Cosette se sente animada volteando casas e encontrando pessoas pelos lados do caminho, porém, na medida em que as trevas se tornam mais espessas, vai perdendo sua serenidade e abranda o passo *mecanicamente*.

Nesse breve trajeto coloca-se em jogo a metáfora da infância e sua solidão: um mundo a princípio luminoso vai se transformando pouco a pouco em uma atmosfera lúgubre e deserta; a menina deixa de caminhar e corre, por medo da escuridão, por medo das figuras horripilantes que acredita ver entre o arbusto³ e as ramas; já não pode olhar nem escutar nada e o choro lhe pega desprevenida.

Parecia que a infância de Cosette dependia da duração da luz do dia, que se extinguiria diante de qualquer indício de escuridão e que a indefensabilidade era o estado de ânimo habitual que o crepúsculo arremessa sobre seu corpo.

Constrangida⁴, a menina do relato de Victor Hugo apenas pensa em fugir ou, melhor dizendo, a retroceder, a voltar às lâmpadas acesas da vizinhança deixada para trás, como se fosse a única forma de pôr fim a seu pesar e angústia. E o retorno pelo caminho já não é o mesmo, já não pode sê-lo, pois agora carrega o peso do balde d’água que é, de certa maneira, o peso de uma existência que carrega, por sua vez, a sensação de ter perdido sua infância, de ter envelhecido sem ter desejado.

Ter uma história e regressar a ela.

³ Nota dos tradutores: No original, o autor escreve: “la niña deja de caminar y corre, por temor a la oscuridad, por miedo a las figuras horripilantes que cree ver entre la *maleza* y las ramas”. Vale notar que, no original, há um jogo de palavras possível apenas na língua espanhola, pois o termo *maleza* pode ser traduzido como arbusto e como maldade. Pela impossibilidade de uma tradução para a língua portuguesa que permitisse o mesmo efeito, preferimos traduzir o termo literalmente e em sua acepção mais comum, mas atentando, nesta nota, sobre o que se passa no espanhol.

⁴ Nota dos tradutores: Aqui encontramos mais um jogo com a dubiedade das palavras: no original, o autor utiliza a palavra *abrumada*, que pode ser traduzida como *constrangida*, ou, como o próprio termo sugere, *cheia de bruma, tomada pela bruma*.

Dar-se conta de que, talvez, ao voltar, permaneçam ainda esses lugares da infância – ou da memória da infância – onde já não se está, onde não se é mais. Assim escreve Maillard (2007): “hei de ir-me. Agora sei que não há retorno. O lugar segue estando, segue sendo idêntico a si mesmo, mas eu não”.

Eis aqui uma das formas da travessia: a de regressar e saber que já não se pode retornar, a travessia da experiência afetada, ou modificada, ou destruída. Como se houvesse um novo vazio, porém agora habitado pelo passado, como se a paisagem da herança tivesse presenças e ausências e como se escrever não fosse outra coisa além de deixar-se desprotegido, esvaziado, de toda luz e de toda sombra.

E quiçá também se trate da decisão de não fixar nas palavras aquilo que o tempo tem de movimento, de imprevisibilidade, de quimera e, sobretudo, de parcimônia: “há uma lentidão que permite estar em perfeita união com o vivido, esse é o tempo da infância. No entanto, a golpes apressados de lançadeira⁵, tecemos o tempo dos calendários”.

Regresso. Retorno. Volta.

Onde se encontra a escritura, onde buscá-la, senão na batalha entre o tempo da infância e o tempo dos calendários? E como não se sentir derrotados ou, pelo menos, irremediavelmente cansados?

Há escrituras nas quais se pode ler a infância. Não se trata de uma promessa, de uma redenção, de uma solução para a dor por sua perda; ao contrário: cada palavra – e não os signos encurvados já por seu esgotamento de sentido – nasce em voz alta, afirmada, com uma fragilidade que fala com o mundo, o interroga, lhe pede respostas, lhe pergunta por quê, o sacode, não o deixa em paz.

Entregar-se, então, à memória dessa voz do que já foi escrito – como assinala Barthes (2003) – em voz alta:

A escritura em voz alta pertence [...] à insignificância, é sustentada não pelas inflexões dramáticas, as entonações malignas, os

⁵ Nota dos tradutores: Lançadeira é uma peça de cerâmica agilmente manuseada pelos tecelões para criar as tramas dos tecidos, daí a imagem subsequente no texto de tecedura do tempo cronológico.

sotaques complacentes, mas pelo tom da voz, que é um misto erótico de timbre e de linguagem e que, como a dicção, também pode ser a matéria de uma arte: a arte de conduzir o corpo.

Certa literatura queria recuperar o impossível da experiência da infância: sua atmosfera de solidão e devaneio. Não somente o regresso impossível a um tempo mítico, mas o apego ao aroma, ao sabor, ao que toca a pele, aos sons ainda indecifráveis, à aventura sem limites.

E por isso insiste em escrever através dessa linguagem da memória onde encontra alguns indícios, certos gestos, fazendo-lhes regressar a um tempo atualizado, com uma língua completamente diferente, uma língua equivocada, como sugere Manoel de Barros: “para voltar à infância, os poetas teriam de reaprender também a errar a língua”.

Marcel Proust reúne em suas memórias seu próprio filho com seus próprios livros: “Talvez não haja dias mais plenamente vividos em nossa infância que aqueles que acreditávamos deixar passar sem vivê-los, aqueles que passamos com um de nossos livros preferidos [...]. Quem não se lembra, como eu, dessas leituras realizadas durante as férias, durante as quais nos escondíamos sucessivamente em todas as horas do dia, suficientemente pacíficas e invioláveis para poder acolhê-las”.

Marcel Proust (2012) escreve sobre uma infância que não quer ser interrompida, uma infância de leitura, o ler mais desejante que pensante, na mesma hora das brincadeiras, no transcurso da sesta, escondidos, durante uma pausa remota que o mundo já não oferece e que, ademais, combate com todo o seu desespero para se mover no sem-sentido.

Proust, em busca do tempo perdido, uma lembrança da infância, a intensidade e duração de uma possibilidade impossível: fazer com que a infância seja infância mais além de seus confins, sem artifícios, sabendo que não podemos regressar, que não há infância atrás, na distância, intocável, mas em todos os momentos em que *desobedecemos* a linguagem.

Ocorre, no entanto, que, por vezes, *desobedecemos* aos destinos.

O primeiro amor em ambas direções, a primeira poesia sobre a qual alguém disse ou sentiu algo, o primeiro homem que se deu conta de que a chuva parte em uma direção incerta, a primeira mulher que não cede a violência, a primeira humilhação, a primeira descoberta, a primeira invenção, o primeiro relato de outro sobre um terceiro.

Todas as primeiras coisas – ainda que o mundo nos pareça uma bola de fogo já incendiada desde sempre e para sempre – abrem caminho para a solidão.

A primeira solidão é o resultado de uma primeira percepção nossa, sem nós. O primeiro homem, diz o relato, nasce do pó e a primeira mulher do homem; no entanto: o primeiro homem nomeia a vida e sente o vazio temível de sua falta; a primeira mulher cala e se enreda entre as flores de seu paraíso.

Quiçá seja necessário pensar o que ocorreria se a solidão nascesse junto com esse tempo ou temporalidade que denominamos infância: a primeira solidão não seria outra coisa senão a primeira infância.

Às margens de um porto malcheiroso do Mar Negro, ao sul da Rússia, revolto entre sucata e roupas velhas, nesse lugar onde o mercado e as ondas negras, suadas, mesclam-se como uma matéria pesada e indefinível; ali mesmo, nesse lugar onde os estivadores e carregadores não veem a luz da tarde e os ratos se movem pela arena como peixes rápidos, as crianças nascem, vão embora de casa demasiadamente cedo, atravessam sua infância com esmolas, multiplicam-se como navios quebrados, imperfeitos e mais da metade morre por causa das epidemias e da fome.

Toda infância fica resumida a uma caixinha maltratada, ao sepulcro de madeira clara, uns poucos segundos de pranto e uma lembrança sustentada por tumbas sem cruzeiros em um cemitério onde as flores apodrecem e a passagem da luz é vedada ao mundo.

Entre a acidez e o lastimoso declínio do tempo, Ismael, o filho menor dos Baruch, completa dez anos e percebe, pela primeira vez, que a solidão é, sem mais, ficar sozinha, permanecer sozinho, estar sozinho: só de irmãos, solitário no umbral do porto, diante apenas da escrita e da leitura, órfão dos vendavais do inverno e

do açoite do fogo do verão, longe do dinheiro e ainda mais distante de um pedaço de pão.

Ismael aprende centenas de salmos e versículos, frases sagradas, recitados teimosa e monotonamente; aprende tudo como quem se prende ao universo e não o solta, até que chega a hora de entender a ditadura dos números e desiste. Escapa das quantidades e das frações, da tirania das contas e equações, do peso injusto das estrelas e dos quilogramas.

Escapa, mas, na verdade, não foge, regressa: volta ao porto onde a infância se exila, ao único lugar onde a paisagem se alarga, a perceber os aromas da Ásia, os perfumes dos alhos, das cebolas, das matronas e das maçãs: o desesperado retorno à solidão vagabunda, à impaciência do álcool, à embriaguez da alegria.

Estar só grava nos ossos o aroma do incerto. E do incerto somente é possível encontrar ou desencontrar uma voz, desencalhar o grito da infância, esburacar a natural miséria, desviar o rumo das ondas e dos barcos.

A voz de Ismael é fina, harmoniosa, inteira, capaz de uma melodia mais remota e mais viva que os botecos e as bebidas rançosas; tem a cor dos olhos abertos e a harmonia dos campos de algodões que nunca viu, como se houvesse aberto a boca e anunciado uma vida nova frente a um mundo vil, maltrapilho, desfigurado pelas assimetrias; como se torcesse o rumo incontestável da última tormenta; capaz de trocar ternura por assassinatos, docilidade por laminas de facas: *“Tinha um timbre puro, suave e penetrante ao mesmo tempo e sempre cantava sem se cansar, até dormir, ébrio tanto de música como de aguardente”*.

Ismael é uma criança prodígio.

Sua voz cativa ao amante de uma princesa sem trono, e esse homem não amado arrasta-o para uma casa nova, para o luxo das reclusões de gala, fora do porto, fora dos subúrbios e das nascentes, longe da infância, entregue como um presente a uma mulher vestida de preto, à planície do palácio, às flores sem época, aos mármore como espelho no chão, à duração efêmera do sonho.

Será um grande poeta, Ismael; será um gênio; será ilustre, será rico. Toda profecia sobre aquilo que seremos é grosseira e hipócrita: para poder ser o que

ainda não somos, será preciso deixar de ser o que estamos sendo; deixar de ser miserável, deixar de ser ignorante, deixar de ser esfomeado, sujo, bêbado. Toda promessa leva em sua ponta menos visível um doce veneno: a condição de abandonar-se e mudar, fazer-se à imagem e semelhança de quem te acolhe, abandonar a confusão alegre dos instintos, desgraçar-se.

Trata-se, agora, de outra solidão: não mais a dos portos melancólicos, mas a do brilho inútil dos palacetes. Uma solidão de si consigo mesmo, o estranhamento por quebrar-se a alma em duas ou três partes, por esquecer a memória de si, abandonar-se entre lençóis limpos sobre camas altas em quartos puros enquanto os sonhos continuam seu curso de corpos famintos, olhos vidrados, lambidas de cães desfalecidos.

Solidão partida ao meio, barras de ouro iguais ao peixe podre, feridas de sal sem mar, de progresso e de pesadelos.

Então, a melancolia: o embaraço de um corpo que se debate entre o ficar e o ir, seguir sendo criança ou deixar de sê-lo, pisar o lodo ou os pisos nobres, o amor iniciático por uma princesa gélida ou o refúgio quente entre as prostitutas.

A melancolia, sim, como esse gesto da solidão que jamais encontra consolo, que se mantém irritado pelo ódio por si mesmo, pelo desprezo ao passado, porque o único lugar onde não se sente desgraçado é embaixo das saias da princesa.

A persistente melancolia por se parecer cada vez mais com um objeto de adorno, com uma peça apreciada pelos visitantes, com um tipo de admiração que não faz mais do que te humilhar.

A voz da melancolia não canta: padece.

E essa mesma rigidez da tristeza é a que provoca a febre em Ismael, o suor frio, o terror da asfixia, a farsa da multidão que se santifica diante de sua solidão de morte.

No entanto, não vai morrer, porém ocorrerá algo mais nefasto, se acaso fosse possível: fundida à genial voz aguda, separado das velhas músicas que agora parecem-lhe tolas e energúmenas, acreditará ser possível compor novidades, dar

outra vez lugar à sua genialidade de criança, escrever canções que assombrarão o mundo.

Mas isto é impossível. Nada, ninguém volta a seu lugar depois da primeira idade e do primeiro amor: já não há infância, quase não resta ar, a boca se engasga com a saliva contida durante séculos e a vida é a revelação mais extrema do esquecimento.

Distanciado da princesa, recuperando-se da febre, percebe que aquilo que se busca de verdade não se pode encontrar: a solidão que lê, ou seja: a outra febre.

Ismael lê a totalidade dos livros da biblioteca, lê com o silêncio e com a ternura, lê até se sentir seu próprio antepassado bárbaro; descarta o popular e copia os clássicos como escravo servil e, assim, sua escrita resulta nula, inútil, cada vez mais insignificante. Quer aprender as leis da criação, as regras que compõem o ritmo e as imagens, os juízes que determinam o que é e o que não é poesia. De criança prodígio converteu-se em homem em desgraça, desamparado, aturdido.

O reencontro com seu pai somente o ensina o infortúnio das mudanças: aquela criança vagabunda e viva é agora um jovem desagradável cheio de imperícia. O reencontro com a princesa joga tudo por terra: sua voz já não sai, sua voz é imprestável, sua voz deixou de sê-lo.

E uma infância sem voz é, quiçá, a maior de todas as desgraças.

referências

- BARROS, M. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta, 2010.
- BARTHES, R. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- DAGERMAN, S. *El hombre desconocido*. Madrid: Nórdica Libros, 2014.
- FADANELLI, G. *Educar a los topos*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- HUGO, V. *Los miserables*. Barcelona: Planeta, 2015.
- LISPECTOR, C. *Cuentos reunidos*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- MAILLARD, C. *Hilos*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- NÉMIROVSKI, I. *Un niño prodigio*. Madrid: 2013.
- PROUST, M. *Días de lectura*. Madrid: Taurus, 2012.
- TAVARES, G. *Aprender a rezar en la era de la técnica*. Barcelona: Mondadori, 2012.

recebido em: 10.11.2017

aprobado em: 02.02.2018