

# **FERIDA DE OUTONO:** Sobre literatura, corpo e presentificação da geograficidade

**BLESSURE D'AUTOMNE :** À propos de la littérature, du corps et de la mise en présence de la géographicité

**WOUNDS OF AUTUMN:** About literature, body and to render present of geograhicity

## RESUMO

A reflexão apresentada aqui faz uma incursão à área fronteira entre a geografia e a literatura, mas desde um ponto de partida específico: reconhecendo o poder que a literatura tem (poder de nos afetar) e se perguntando sobre as origens desse poder. Para lidar com esta questão, aborda a experiência literária a partir da dimensão sensível, mobilizando, para tanto, o pensamento do filósofo Maurice Merleau-Ponty ao mesmo tempo em que dialoga com a narrativa *Bain de Lune* (Banho de lua), da escritora haitiana Yanick Lahens. Quando a dimensão sensível é posta no centro da questão sobre a origem do poder que a literatura tem de nos afetar, o corpo que somos se revela enquanto via a partir da qual habitamos o mundo e, pelo mesmo movimento, via a partir da qual a literatura exerce poder sobre nós. E, nesse sentido, este texto discorre também sobre o fato de que é por esse mesmo poder que nossa geograficidade se presentifica em toda e qualquer experiência literária.

**Palavras-chave:** geografia encarnada; corpo; fenomenologia; Yanick Lahens; Maurice Merleau-Ponty.

## RESUMÉ

La réflexion présentée par ce texte fait une incursion dans la zone frontalière entre la géographie et la littérature, mais en ayant un point de départ spécifique : en reconnaissant le pouvoir que la littérature possède (pouvoir de nous toucher) et en se posant la question des origines de ce pouvoir. Pour traiter cette question, on approche l'expérience littéraire à partir de la dimension sensible, en mobilisant, pour ce faire, la pensée du philosophe Maurice Merleau-Ponty en même temps que l'on dialogue avec la narration de *Bain de Lune*, de l'écrivaine haïtienne Yanick Lahens. Lorsque la dimension sensible est mise au centre de la question sur l'origine du pouvoir de la littérature, le corps que nous sommes se révèle comme voie à partir de laquelle nous habitons le monde et, par le même mouvement, voie à partir de laquelle la littérature exerce son pouvoir sur nous. Et, dans ce sens, ce texte discourt aussi sur le fait de que c'est à cause de ce même pouvoir que notre géographicité est rendue présente dans toute expérience littéraire.

**Mots-clés :** géographie incarnée ; corps ; phénoménologie ; Yanick Lahens ; Maurice Merleau-Ponty.

## ABSTRACT

The reflection presented in this paper does an incursion at the border zone between geography and literature, but the incursion is done from a specific starting point: recognizing the literature's power over us (power to affect us) and putting the question about the origins of this power. To deal with this question, it considers the literary experience from the sensible dimension which is conceived of as Maurice Merleau-Ponty's thought, at the same time that it dialogues with the narrative *Bain de lune*, of Haitian writer Yanick Lahens. When the sensible dimension is placed in the core of the question about the literature's power origin, the body that we are reveals himself as way to dwell the world and, by the same movement, as way whereby the literature exercises power over us. And, therefore, this papers discusses also the fact that, because of this very same power, our geographicity is present in each and every literary experience.

**Key-words:** incarnated geography; body; phenomenology; Yanick Lahens; Maurice Merleau-Ponty.

“Na superfície das águas... embalada e deslizando serenamente... o olhar se perde na imensidão... mansidão das águas, nas duas direções de seu longo (per)curso...; de um lado, a vista se estende para montante e se projeta para as nascentes...; de outro, o olhar pulula para jusante, com a emoção do olhar fluidico estendido e projetado na direção de sua confluência.... & convergência.”

Gratão (2007)

\*\*\*

*“Montado em seu cavalo cinza, ele estava, como sempre, usando um chapéu de uma bela palha, de abas largas, descido sobre dois olhos proeminentes [...].*

*Tertulien Mésidor se dirigia à banca de peixes, que cheira a tripas e pescado em decomposição. Com sua aproximação, nós começamos a falar mais alto. Bem mais alto do que de costume, se vangloriando da variedade de peixes, da qualidade dos legumes e dos víveres, mas sem tirar os olhos do cavaleiro. Quanto mais nós os espreitávamos, mais falávamos alto. Nossa barulheira nesta madrugada não passava de uma máscara, uma a mais, de nossa vigilância aguda. Quando sua montaria empinava, o cortejo parava ao mesmo tempo que ele. Tertulien Mésidor se abaixava para falar na orelha do cavalo e acariciar sua crina. “Otan, Otan”, ele murmurava o nome do cavalo, docemente. O animal bufava e pisoteava, agitando sua cauda. O homem de chapéu de abas largas queria avançar sobre o caminho pedregoso, entre as bancas. Em um gesto de autoridade, ele bateu nos flancos do cavalo com suas esporas e, segurando firme o brio, forçou o animal a trotar nesta direção.*

*Ele mal havia avançado alguns metros quando puxou as rédeas para parar de novo. O movimento foi tão brusco que os dois outros cavaleiros tiveram dificuldade de segurar seus cavalos, que bufavam também. Tertulien Mésidor acabava de entrever, sentada entre todas as mulheres, Olmène Dorival, filha de Orvil Clémestral, cujo sorriso fendia o dia em dois, como um sol...”*

(Lahens, 2015, p. 13-14)

\*\*\*

Essa imortalidade da qual somos feitos.

Por muito tempo me perguntava, ao olhar esses moços de grandes cidades sobre suas motos, desafiando a integridade de seus corpos (contornando, acelerando sobre, entre, carros, empinando suas motos), me perguntava com genuíno espanto: por que eles se dispõem em por suas vidas em risco assim?! Da onde eles tirariam esse sentimento de imortalidade? Da onde essa certeza atávica deles de que nada de mal lhes aconteceria? Da onde essa certeza se todos sabem que, nas grandes cidades brasileiras, motociclistas morrem diariamente e... essa imortalidade. Me parece que essa certeza vem do (todos, nossos) passado: grávido de imortalidade. Pois, a cada instante que vivemos construímos nosso passado e nele estamos vivos: e desde o passado até o presente, somos imortais. Assim, atualmente, creio que essa sensação de imortalidade se consolida em nós a partir do nosso passado (vivido). Os moços sobre suas motos, gingando entre carros, velozes, empinando, desafiando a integridade de si, nas grandes avenidas e.

Grande cidade, metrópole.

Eu e ele (meu amigo, meu companheiro, marido) escolhemos (ou nos foi escolhido) habitar uma grande cidade.

Mas por entre os corredores de muros e chãos de cimento e asfalto desta metrópole, por entre as fumaças acres, por entre as avenidas com cinco vias de cada lado para os carros rolarem (e se congestionarem), por entre os sons cacofônicos (veículos, pessoas, buzinas, freadas, motos), por entre os prédios a perder de vista, que afogam o horizonte, por entre tudo isso, por entre tudo isso, escolhemos habitar um bairro repleto de casas quadradinhas. Casas com detalhes do início do século XX, com edifícios pequenos de poucos andares, algumas ruas ainda calçadas com paralelepípedos (ou do outro tipo de calçamento de pedra, chamado de pé-de-moleque). Habitávamos uma porção dessa cacofônica metrópole, mas uma porção com uma enorme praça pulsando no (fazendo o) centro do bairro. Praça cheia de árvores frondosas e de crianças suadas, sorridentes, a gritarem (vozes finas, gritos rascantes de crianças entusiasmadas) em fins de tarde, acompanhadas por seus pais (e estes acompanhados por seus cachorros).

De frente para a praça há um pequeno restaurante, que pertence à mesma família há décadas. Almoçávamos lá (como estamos habituados a fazer), era um dia de outono.

Almoçávamos, mas ele estava quase se atrasando para um compromisso no início da tarde. Ele estava com pressa, gestos rápidos, mastigando velozmente, bebendo, um tanto desatento, um dos seus sucos preferidos. Tão preferido que o garçom já sabia de antemão o que ele ia pedir para beber (e não o esperava pedir; sentávamos e o garçom já trazia nossas bebidas). Com pressa, ele estava pressa. Eu não.

Eu não estava com pressa. Eu tinha um capítulo de livro para escrever, mas eu já sabia que, antes de me apressar a escrever, eu devia deixar o mundo habitar em mim. Eu devia deixar o mundo, o asfalto e paralelepípedos das ruas, as árvores da praça me habitarem. Eu devia deixar aquela luz morna e aguda (cortante) de outono, essa luz azul cintilante céu de fria meia estação, eu devia deixar essa luz se derramar pelos dos cantos dos meus olhos, escorregar no espaço exíguo entre minhas pálpebras e minhas retinas e invadir, torcer, as entranhas que sou. Para eu escrever, era preciso que o frondoso do emaranhado de vários tons de verdes das árvores se fizesse cheirar por meus poros, era preciso que o gelado das sombras lançadas pelas casas (sobre as calçadas) sobre minhas pernas adornadas de vestido se fizesse aquecer quando eu andasse, lenta, sob o sol outonal. Era preciso que meus olhos sentissem o leve ardor dos meus ombros queimando delicadamente sob esse sol machucador, mas gentil. Era preciso que eu me demorasse. Era preciso que o mundo me habitasse. Ele, meu companheiro, tinha pressa; eu não.”

Ele iria a pé para seu compromisso. E eu, por precisar me mergulhar nesse começo de tarde de bairro, início de tarde feita de silêncio temperado com pequeninos barulhos de televisões de dentro das casas e passarinhos... e eu, ao invés de pegar o caminho que levava direto para nosso apartamento, eu escolhi estender minha rota, acompanhando ele por parte de seu percurso. Me demorar. Eu escolhi acompanhá-lo. Pentelmente acompanhá-lo. Rindo, provocando, unindo minha mão à dele, pentelmente fazendo perguntas, fazendo charmes, conversando, sorrindo, bebendo sua beleza com meus olhos, rindo, sorrindo: juntos.

E eu ria uns risos despreocupados, acompanhando-o pelas ruas do bairro; me misturando ao outono.

Em dado ponto do trajeto, resolvemos nos despedir. Nos despedimos na esquina entre uma rua de asfalto e outra de paralelepípedo, com suas casas de cores claras. Nos despedimos assim: frente a frente, as mãos levemente unidas pelas pontas dos dedos, intercalando nossas falas com pequenos e rápidos beijos, combinando horário da janta, a necessidade de comprar frutas e papel-toalha no mercado, decidindo se seria bom ir na feira no dia seguinte. A cada frase um pequeno beijo, rápido, estalado, na boca, olhos abertos, olhos nos olhos, o céu de um azul rutilante e morno de outono, poucos carros passando pela esquina no langor de início de tarde. Um último beijo, um quase nada mais demorado, olhos abertos, olhos nos olhos, uma mão dele, grande, pousando na base da minha coluna.

Ele seguiu em frente, eu contornei a esquina e comecei a descer a rua de paralelepípedo, com seus 400m com forte declividade, em direção a um dos muitos fundos de vale da metrópole. Deixei meu olhar se encher desse urbano: a descida oferecia uma larga vista panorâmica das milhares de janelas, dos prédios, das casas, das torres, o horizonte (o azul cintilante do céu de outono) recortado pelos tetos quadrados das centenas de construções. Enquanto eu descia a rua e sorria bobamente de coisas que acabara de conversar com ele, eu deixava meu olhar se perder no panorama; mas também permitia aos meus olhos vaguear pelos entremeios dos paralelepípedos, com as pequenas plantas (de uns verdes vivos) que conseguem crescer entre as pedras. O sol me aquecendo os ombros e as pernas, o silêncio, a preguiça de início de tarde no recanto dessa enorme cidade, o azul cintilante do céu. O outono em mim habitando e eu, bobamente, sorrindo enquanto descia a rua.

Súbito, meu braço passa rápido demais junto à quina afiada de uma pequena lixeira (rebuscadamente construída) de ferro, com a haste fixada na calçada. Um corte profundo, ainda que relativamente curto, se abriu em meu braço. Estanquei abruptamente e pus-me a olhar o corte. Foi tão rápido e o fluxo de adrenalina tão imediato que eu não sentia dor. A velocidade e profundidade do corte fizeram, num primeiro momento, uma ferida retilínea, branca, de bordas rubras, quase sem sangue.

Essa ferida arranhou o meu dia.

Falo de literatura como quem já se viu mudada, de diferentes formas, por ela. Falo como quem já terminou de ler um livro com os olhos arregalados de espanto, a boca entreaberta, as mãos que (automaticamente) fecham o livro após a última frase lida. Falo como quem já chorou: tanto pela delicadeza do momento presentificado no livro, quanto pelo transtornamento de mim, vivido ao ler uma obra. Eu, com muito pouca vergonha na cara, falo como quem, um dia, não vira tanta graça em ler poesia; mas que, depois (sem nem mesmo entender como) se viu trespassada, confortavelmente revirada, acalantada, pelos versos da poeta Hilda Hilst: e desde então vivo a ânsia de querer habitá-los. Costumo dizer que sei mais de mim, porque vivi os versos de Hilda Hilst. Falo de literatura, então, como quem viveu tudo isso; falo a partir de mim, do meu corpo, dos livros que li, da escritora que sou, dos lugares que (sou) vivi. Falo de literatura como quem sente (olhos, tato, cheiros) nela a presentificação de nossa geograficidade. A literatura, para mim é muito claro, tem um poder.

A literatura tem um poder; o mesmo poder que tem toda arte. Um poder com facetas múltiplas: pode nos seduzir, transformar, cultivar algo em nós, ensinar, entreter; e é deste ponto que deriva as incursões constantes de diferentes pensadores à zona fronteira entre a Arte e a Ciência. O filósofo Gaston Bachelard provavelmente foi um dos precursores no reconhecimento do poder da literatura e da relação desta com o espaço, tanto que trabalha a força (a qual ele chama de transubjetividade) da repercussão de imagens poéticas do espaço em nós, leitores (Bachelard, 1996). E justamente ao discorrer sobre este poder da literatura, na introdução de “A Poética do Espaço”, o filósofo menciona: “O poeta fala no limiar do ser” (Bachelard, 1996, p. 2).

Johannes Hessen, no seminal livro sobre teoria do conhecimento (publicado pela primeira vez na década de 1920), ao diferenciar Religião, Ciência, Filosofia e Arte diz:

A interpretação do mundo feita pelo artista provém tão pouco do pensamento puro quanto a concepção de mundo do homem religioso. Também ela deve sua origem muito mais à vivência e à intuição. O verdadeiro artista não produz a obra com o intelecto, mas a partir da totalidade das forças espirituais. A essa diferença nas funções *subjetivas* acresce uma distinção no aspecto *objetivo*. O verdadeiro artista não está, como o filósofo, diretamente voltado à totalidade do ser. Seu espírito dirige-se, antes de mais nada, a um ser e a um acontecer concretos. À medida que os representa, eleva este ser e este acontecer concreto ao nível do mundo da aparência, do irreal. O estranho é que, nesse acontecer irreal, o sentido do acontecer real se manifesta; no acontecer particular apresentam-se o sentido e o valor do acontecer do mundo. Assim, na medida em que interpreta um ser ou acontecer particular, o verdadeiro artista nos dá indiretamente uma interpretação da totalidade do mundo e da vida. (Hessen, 2003, p. 11 - destaques no original)

Uma das facetas do poder da literatura está neste “estranho” fato (como diz Hessen) de, a partir do “irreal” fazer manifestar sentidos e valores verdadeiros do mundo. Como Nelson de Oliveira, escritor contemporâneo comenta, a catarse provocada pela literatura tem esse poder de instaurar novos planos de consciência à nossa vida, ao nosso cotidiano (Oliveira, 2002); assim como a Ciência tem a intenção de instaurar novos planos de consciência em relação às realidades que vivemos, acrescento.

Tal como em outra reflexão (De Paula, 2010), estou lidando aqui com a mesma pergunta: como um arranjo de palavras pode afetar diferentes, vários, indivíduos, causando catarse, experiência estética? Ou, em outras palavras, como opera esse poder (de nos afetar) que tem a literatura? De onde vem esse poder? Do que é constituído? A intenção não é propriamente responder à pergunta, mas compreender mais da relação entre geografia, existência, literatura e mundo a partir dela.

Esse poder da literatura, já o sabemos, é tributário de diversos elementos que se interrelacionam, como, por exemplo: os modismos de uma geração, o contexto cultural de quem lê, a época em que o livro foi escrito, a escolha do tema abordado, a subjetividade do leitor, a forma como autor aborda o tema, o estilo do escritor. É por isso que cogitar apenas um elemento como a fonte desse poder é, no mínimo, leviano. No entanto, eu gostaria de enfatizar algo: esse poder da literatura tem sua vida, justamente, nas imagens poéticas que ela inaugura. Falo de imagem poética tal qual como Bachelard (1996): do súbito susto, enlevo ou sedução (catarse) provocados pela imagem presentificada pela obra literária.

Para refletir essas questões dialogo (ou, apresento aqui para que você possa dialogar) com a obra de Yanick Lahens, “*Bain de lune*” (Banho de lua). Originária do Haiti, a escritora teceu a história de três gerações de uma família ou, antes, de mulheres de uma família no interior do Haiti. As imagens poéticas que a obra perfaz me descentram, sobretudo pela força que têm ao presentificar como os destinos dos personagens são indissociáveis do lugar que habitam.

É sobre as imagens poéticas que quero me debruçar aqui. Procurando refletir sobre um elemento específico das mesmas: a forma como elas presentificam nossa geograficidade, participando da consubstanciação do poder da literatura.

\*\*\*

*“Nos dias de feira, Olmène sentia mais o peso da fadiga por, de madrugada, ter tido de avançar com as crianças da lakou, escalando e descendo a colina, com uma cabaça sobre a cabeça, uma outra em uma mão, em busca de água. Mas ela já tinha esquecido suas pernas doloridas, seus pés feridos e andava empertigada, logo atrás de Ermancia [sua mãe]. Ela acelerava o passo em direção às aldeias do interior, deixando o mar se enlanguescer as suas costas. Este mundo estendido atrás dela, este grande país líquido podia, entretanto, a qualquer instante, a arrastar para dentro de seu ventre imenso, silencioso, feroz. Ainda que vegetal, claro e deveras tranquilizante, o mundo para o qual ela se encaminhava podia também, sem qualquer aviso, a virar, imobilizá-la e revirá-la em suas enxurradas, suas tempestades e suas falésias. Estes mundos já haviam nos tirado um pai, uma prima, um irmão e um tio. Entre os primeiros raios de luz do dia que nasce e as súbitas sombras da tarde, Olmène colocava um pé diante do outro, ágil e tranquila, dentro da arrogância, extravagância e da potência destes dois mundos.”* (Lahens, 2015, p. 45-46)

\*\*\*

Bachelard (1996) ao discorrer sobre a força das imagens poéticas, diz que quando nos deparamos com estas e somos por ela tocados, vivemos a repercussão da própria imagem em nós: esta nos toca, sentimos que nós mesmos poderíamos ter escrito a frase, o verso, construído a imagem que nos tocou. “A repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. [...] Parece que o ser do poeta é nosso próprio ser.” (Bachelard, 1996, p. 7). Tenho esta mesma sensação quando leio o livro de Eric Dardel, o primeiro a discorrer de forma mais bem acabada sobre a Geografia a partir de uma abordagem fenomenológica. Neste livro, “O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica” (de 1952), Dardel põe à luz aquilo que, em meus contatos com a Geografia, fui intuindo: que, antes de ser Ciência, a Geografia é uma experiência, vivida. Ou seja, somos geográficos e fazemos conhecimento geográfico a todo momento, querendo ou não, conscientes ou não disso. É a partir deste sentido que Dardel cunhou o termo *geograficidade*, na passagem já célebre de seu livro:

Mas antes do geógrafo e de sua preocupação com uma ciência exata, a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino. (Dardel, 2011, p. 1-2 – destaques no original)

Marandola Jr. e Oliveira (2009) atentam que se formaram duas tendências no estudo da relação entre Geografia e Literatura. Uma tendência aborda a literatura enquanto registro de espacialidades e a outra pensa a literatura enquanto obra de arte que revela nossa geograficidade ou, dito de outra forma, que revela a dimensão ontológica de nossa relação (inalienável) com os lugares. Ou, como prefiro dizer aqui: nossa relação (inalienável) com o mundo. É enquanto reveladora de nossa geograficidade que penso, aqui, a literatura.

Quando eu coloco que a literatura presentifica nossa geograficidade, estou, justamente, posicionando a reflexão empreendida aqui na segunda tendência de estudo da relação entre a Literatura e a Geografia (Marandola Jr.; Oliveira, 2009). E, assim, tal como Marandola Jr. (2010) colocou, se a geograficidade se refere à essência geográfica de nós mesmos e do mundo (ao mesmo tempo), a literatura não é representação do mundo, mas sim, faz parte do mundo. Dessa forma, também a literatura, toda literatura, é geográfica.

Dentro deste contexto, o ponto sobre o qual quero me deter para pensar a presentificação da geograficidade pela literatura advém de um conjunto de perguntas que sempre me acompanha quando leio o trecho dardeliano “[...] uma relação concreta liga o homem à Terra, uma *geograficidade* (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino” (2011, p. 1). Essas perguntas são: do que é feita essa concretude da relação que liga o homem à Terra? Do que é feita essa ligação? Como, por quais caminhos, a Terra se relaciona conosco, se fazendo partícipe de nossa existência e de nosso destino? Lidar com estas perguntas (ainda que não exatamente respondê-las) me parece importante para compreender nossa existência e para ter a oportunidade de pensar, construir e dignificar nossos destinos.

Penso que o pivô que faz da Terra ou, antes, do mundo nossa condição e destino é o corpo;

mais precisamente, o corpo-fenomenal, como o pensa Merleau-Ponty (2011). O corpo (sempre fenomenal) co-pertence ao indivíduo e ao mundo. Ele co-pertence ao mesmo tempo, sem divisões, sem separações, co-pertence instantaneamente, misteriosamente. O que eu estou dizendo aqui, então, é que a geograficidade se faz neste co-pertencimento; a relação concreta que liga homem e Terra tem sua vida no corpo fenomenal.

Sabemos que nossos corpos pertencem ao mundo porque, como se eles fossem um eu-anterior (Merleau-Ponty, 2011) eles respondem, antes de nossa consciência desperta, aos convites do mundo: o sol forte nos arde e quando o ardor é demais, queremos fugir para uma sombra, a cidade feita só de ladeiras e pedras escorregadias nos faz desenvolver estratégias para manter o equilíbrio, um barulho súbito nos faz girar a cabeça procurando a fonte do som; fazemos tudo isso sem pensar propriamente em fazê-los, pois o corpo pertence ao mundo. Na maior parte das vezes, nosso corpo responde aos convites do mundo (convite para andar, se esconder, rir, ficar em pé, dançar, se apavorar) antes que nos demos conta que um convite foi feito. Nosso corpo pertence ao mundo porque ele é objeto, tal como outros objetos do mundo: o corpo aquece quando recebe energia, exala cheiros, pode cair e se quebrar, pode ser visto, tocado, escutado tal como os outros objetos do mundo (De Paula, 2017).

Ao mesmo tempo em que pertence ao mundo, nosso corpo pertence a nós mesmos porque tudo que queremos, conscientemente ou não, passa pelo nosso corpo. Se intencionamos qualquer ato, seja almoçar, amar, dormir, fazer a revolução ou estudar, é esse corpo que é o nosso que se dirige às pessoas, às coisas, aos lugares, ao mundo; é este corpo que estende a mão para pegar o prato e servir o alimento do almoço, é este corpo que precisa sair de casa, encontrar os outros corpos para conversar, pensar em junto. Ainda que nosso corpo pertença ao mundo, pois é convidado (ou antes, obrigado) a sentir e agir de acordo com o mundo em que se está, da mesma forma temos o poder de manejar o mundo, manejar lugares, criá-los, modificá-los, destruí-los ou abandoná-los (para buscar um outro convite do mundo ao corpo); o que denota que o nosso corpo nos pertence. Assim, a relação corpo-mundo é ao mesmo tempo de servidão e de liberdade (De Paula, 2017).

Portanto, quando Dardel (2011) fala de geograficidade e do homem enquanto ser fadado a realizar sua condição terrestre, o que está no âmago dessa condição, a dimensão (ontologicamente) bruta dessa condição, é a relação corpo-mundo. Falo de uma condição ontologicamente bruta a partir do pensamento merleau-pontyano. Merleau-Ponty (2012a), em "O visível e o invisível", propõe uma ontologia que estude o ser não com um olhar de sobrevôo (que se afasta do ser, tentando entendê-lo a partir de uma posição de neutralidade), mas mergulhando na própria existência e atentando àquilo que lhe é condição inalienável: a dimensão sensível. Em outras palavras, é a proposta de uma ontologia que se volta para o Ser Bruto, para o ser ante-predicativo, para a relação corpo-mundo.

E é com esta relação em mente que podemos compreender Dardel (2011, p. 33-34) discorrendo sobre nossa condição terrestre:

A ciência geográfica pressupõe que o mundo seja conhecido geograficamente, que o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre.

A geografia não designa uma concepção indiferente ou isolada, ela só trata do que me importa ou do que me interessa no mais alto grau: minha inquietação, minha preocupação, meu bem-estar, meus projetos, minhas ligações. A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde ele trabalha, o horizonte do seu vale, ou a sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade. A realidade geográfica exige, às vezes duramente, o trabalho e o sofrimento dos homens. Ela o restringe e o aprisiona, o ata à "gleba", horizonte estreito imposto pela vida ou pela sociedade a seus gestos e a seus pensamentos. A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos independentes.

\* \* \*

Enormes árvores alcançam a altura do 2º andar. E suas copas, no interior da moldura das ja-

nelas deste nosso apartamento de 2º andar, decoram o quarto com folhas, galhos, passarinhos, nuances de diferentes tons de verdes moventes (as folhas dançando e cintilando conforme o vento as move, fazendo a luz do sol cintilar com diferentes intensidades). As copas das árvores lá fora ao decorarem nosso quarto, emolduradas pela janela, decoram também o meu olhar.

No percurso de volta para casa, o corte pôs-se a sangrar. Já em casa, pressiono o algodão embebido em álcool sobre a ferida, sentada no centro da cama de casal, enquanto olho sem ver pela janela do quarto. Céu doidamente azul, verdes-cintilantes-moventes.

Me sentindo delicadamente transtornada: como um corte assim podia acontecer tão sem aviso? Num bairro calmo, em uma rua de paralelepípedos, com suas pequenas casas, num início de tarde tão luminoso e languido, um corte assim... uma ferida dessas, súbita. Eu não praticava nada de arriscado. No ar morno de sol de outono, nada anunciava perigo, risco, sangue. Beijinhos, cotidiano, praça, olhos nos olhos.

O outono, com seu início de estiagem, deixa minha pele seca. Não fosse ela tão seca, não fosse outono, talvez a ferida não fosse tão (inesperadamente) profunda. Levanto o algodão sujo de sangue e inspeciono a ferida. Levanto da cama, tropeço na sandália que deixei no meio do caminho, pego outro algodão, embebo-o em álcool e volto ao quarto. Sento novamente no centro da cama, de frente pra janela. Continuo a pressionar o algodão sobre a ferida, o olhar perdido no azul rutilante enfeitado de vários tons de verde das copas de árvores moventes. O céu outonal azul lancinante, os verdes rútilos.

Meu dia não é mais o mesmo. Depois do corte, o que me transtorna é o quanto me sinto frágil, o quanto somos frágeis, o quanto a integridade da vida que é nosso corpo pode ser facilmente ferida, morta. Esse corte tão inesperado e fundo me plantou no meio do campo da consciência de que a morte é banal. Penso nas pessoas, colegas de minha geração, que já morreram. Inesperadamente morreram; por eventos, às vezes, banais. Os jovens motociclistas de cidade grande, desafiando a integridade de seus corpos.

A ferida me transtornando: a vida é frágil. Beijinhos, cotidiano, sua mão grande, quente, na base da minha coluna. Pentelmente o acompanhei pelas ruas do bairro antigo e calmo, fazendo pequenas piadas, o vento às vezes gelado se nos envolvendo, beijinhos, olhos nos olhos, rindo, sorrindo: juntos. “A cor, o modelado, os odores do solo, o arranjo vegetal se misturam com lembranças, com todos os estados afetivos, com as ideias, mesmo com aquelas que acreditamos independentes” (Dardel, 2011, p. 34)

Reexamino a ferida. A sensação de imortalidade (da qual somos feitos) está rasgada. Se não fosse outono, se eu não tivesse (se eu não fosse) essa pele seca em outonos, talvez o corte não seria tão profundo. Estou quieta, ligeiramente transtornada: a cabeça baixa, os algodões embebidos de sangue. Me pergunto se deveria tomar vacina anti-tetânica. O corte é essa abertura em minha pele, abertura feita pelo ferro, pelo ar seco, pela cidade, pelo sol, pelo langor cintilante de início de tarde de outono. Olhos nos olhos, sorriamos, juntos.

O corte fere meu dia, deixando em mim um gosto indiviso de morte.

\*\*\*

A literatura, o romance, o poético criam imagens. Na experiência da leitura vivemos essas imagens e é nessa vivência que o mundo ao redor, ainda que inegavelmente presente, parece diminuir sua força. Metaforicamente é como se houvessem duas luzes. É como se o mundo fosse uma luz e, no ato de mergulho da leitura do romance, essa luz fosse delicadamente regulada (não nos damos conta) para brilhar menos e, ao mesmo tempo, nossa consciência desperta vive mais as imagens criadas pela literatura; essa luz das imagens da literatura se torna mais forte do que a do mundo ao redor, onde estamos acomodados, lendo o livro. É nessa vivência das imagens (nessa sensação de viver mais o que o livro nos presentifica do que aquilo que está ao nosso redor) que se apoiam afirmações tais como a de que ler é viajar sem sair do lugar ou a constatação de que ler é uma forma de fuga (do mundo).

Mas, que estranha mágica é essa a das imagens que vivemos pela literatura? Quando lemos, vemos coisas, paisagens, situações, pessoas que não estão diante dos olhos. Nossos olhos abertos percorrem as pequenas letras pretas sobre o fundo claro que é o papel; mas, em verdade, o que se vemos/vivemos não são as letras, mas sim as imagens postas em presença por estes caracteres negros, as quais não estão “objetivamente” em cada uma das pequeninas letras pretas sobre o fundo branco; mas essas imagens co-nascem, inegavelmente, do encontro dos nossos olhos com

elas. Assim, na experiência da leitura nós vivemos uma dupla (e indissociável) percepção.

Ainda que dizer “imagem” nos faça remeter diretamente aos olhos, essa “imagem” não se trata só de “visão”, do ato de ver. Essa experiência de leitura, onde somos tragados pelas palavras, se trata, antes, de ser posto em presença de um mundo além daquele onde estamos sentados ou deitados, com o livro aberto nas mãos. E, neste caso, é interessante atentar ao que diz Merleau-Ponty: a percepção é por onde se faz o encontro entre eu-mundo (Merleau-Ponty, 2012b). Encontro abaixo do qual nada mais existe: tudo (eu disse tudo, absolutamente tudo) que existe é necessariamente tributário desse encontro. Esse encontro é o que há de mais bruto (atávico) na nossa existência; e é por essa razão, então, que a ontologia merleau-pontyana é uma ontologia do Ser Bruto.

Desde essa ontologia, a imagem poética não pode ser só um “ver” (“objetivamente”) com os olhos; a imagem poética é tributária da dimensão sensível como um todo, pois inclui aí não só um ver (as letras sobre o papel), mas também a sensação de ver e sentir algo que não parta exatamente do encontro do nosso corpo com o mundo onde estamos acomodados, lendo. Ao ler, ao viver as imagens poéticas, nos encontramos perceptivamente com um mundo presentificado pela literatura.

Para compreender esse presentificar via literatura, proponho que pensemos três pontos: (1) o de como o *escritor vive (corporalmente) o mundo* e como esse viver é inerente à palavra escrita; (2) o surgimento e o papel do *estilo*, este que é *vetor do pôr em presença*, da criação da imagem na experiência da leitura; e (3) o poder da literatura, tributário do estilo, enquanto *linguagem falante* (Merleau-Ponty, 2011).

Para pensarmos o primeiro ponto, a relação entre a vivência do escritor e as imagens poéticas que ele presentifica, é preciso considerar que ele, o escritor ou, antes, que todos nós não vivemos *no* mundo: nós vivemos mundo. Um problema que a constituição do nosso idioma põe aqui é que a preposição “no” (na frase “vivemos no mundo”) deixa subentendido que nós seríamos separáveis do mundo e que teríamos com o mundo uma relação tal qual de recipiente e conteúdo: o mundo seria o recipiente e nós, enquanto conteúdo, preencheríamos esse recipiente. Quando o que quero pensar com vocês, desde que partimos da compreensão da relação inalienável de co-pertencimento entre nosso corpo e o mundo, é que, ao contrário, não há escolha possível entre estar no mundo (ser o conteúdo que preenche o recipiente) ou não estar no mundo. Não há escolha possível entre viver no mundo ou não viver no mundo. Porque o mundo é parte inalienável de nosso ser, de nossa existência: não há, mesmo nas mais desvairadas imaginações, possibilidade de compreender, conceber ou falar de nossa existência sem depreender um mundo com o qual nos relacionemos, pois, nós nos sabemos nós mesmos na medida em que somos esse corpo fenomenal e o corpo só é passível de ser sentido se ele próprio sentir: o mundo.

Você se sabe você mesmo porque você é seu próprio corpo e você sabe seu corpo porque ele é sentiente e sensível em relação ao mundo: ele sente a cadeira, o banco, a grama ou cama onde você está agora, sente essa luminosidade que desenha certas sombras no cômodo onde você está (ou sente esses quadrados de luz do sol, picotados pela copa extensa da árvore sob a qual você se sentou), sente os dedos pressionando levemente o papel para que a página do livro não vire antes que você termine de ler: e entre o querer virar a página e o leve e mínimo levantar do dedo que você realiza para liberá-la e seguir para a página seguinte, não há separação entre o querer virar a página e o que o gesto que corpo faz para realizar o querer, não há uma ordem da consciência e, só depois disso, um cumprimento da ordem pelo corpo. Há só instantaneidade. Instantaneidade entre corpo, mundo e consciência. Assim, na medida em que só sabemos nossa (e qualquer) existência na medida em que somos corpos e só sabemos nossos corpos na medida em que ele é sensível ao mundo, temos que tudo que existe (inclusive nós mesmos) é inalienavelmente ligado à dimensão sensível. Nós não vivemos *no* mundo, nós somos mundo.

Dentro deste quadro, o que quero então reforçar é que a literatura, a obra de arte realizada pelo escritor, não é fruto de uma consciência apartada do mundo, de um intelecto “puro”, de um trabalho “racional” que brinca com palavras escritas, de um trabalho intelectual separado de um corpo; o que quero reforçar é que esse intelecto, que o pensar do escritor, só existe e se realiza (desde a dimensão da brutalidade do ser) via sua relação corpo-mundo.

É justamente dentro deste contexto que Merleau-Ponty (2012b, p. 181-182 – destaques acrescentados), no livro “A Prosa do Mundo”, diz:

[...] não há nada também que possamos pensar de maneira efetiva e atual sem ligá-lo a nosso campo de presença, à existência atual de um percebido, e nesse sentido ele [o sensível] contém tudo. *Não há verdade que possa simplesmente ser concebida fora de um campo de presença*, fora dos limites de uma situação qualquer e de uma estrutura, seja ela qual for. Podemos sublimar essa situação a ponto de fazê-la ser vista como caso particular de toda uma família de situações, mas não cortar as raízes que nos implantam numa situação.

Raízes que no caso é nossa própria vida sensível; a qual, vale atentar, é inseparável de nossa vida inteligível; pois não existe intelecto, emoção ou pensamento que não seja fruto da vivência do mundo pelo corpo (Merleau-Ponty, 2011; 2012a).

Assim, tal como Merleau-Ponty disse sobre a verdade, no trecho supracitado, eu digo: *não há imagem literária, poética que possa simplesmente ser concebida fora de um campo de presença*.

Nesse sentido é que é possível dizer que o ato de escrever não está restrito a uma mente pensante, cônica, ligada a uma mão obediente, pelo contrário (e digo isso a partir da minha própria experiência com a escrita literária e dos contatos com outros escritores). O escritor, no ato de escrever, na maior parte das vezes está longe de um estado normal de consciência. O escritor mergulha em um estado alterado de consciência, equiparável a um transe; nesse estado, a mão não é tão obediente assim, da mesma forma como os pensamentos também não o são. Há uma experiência singular na escrita: as mãos parecem querer atropelar a velocidade das ideias, como se as mãos soubessem antes o que se pensa; o mundo (tal como o do leitor) é uma luz esmaecida. Tal como o pintor testa, semiconsciente, as pinceladas na tela, buscando fazer da imagem do quadro algo visceralmente verdadeiro (ou mais verdadeiro do que o real), também o escritor lida com a palavra, realiza seus rituais de escrita, devaneia, maneja a linguagem.

Não que toda escrita, toda literatura, seja feito desses momentos de estado alterado de consciência, pois a escrita também inclui um trabalho árduo, atento, deliberado que molda, remolda e, às vezes, apaga os frutos desse estado alterado de consciência. De qualquer forma, para mim, este estado alterado tem relação direta com o fato de que a escrita, essa coisa bidimensional, só toca e reverbera no outro (no leitor) se conseguir de algum modo fazer com que o *campo de presença*, o mundo (que é muito mais do que tridimensional), se faça presente nas letras sobre o papel (bidimensional). Digo muito mais do que tridimensional porque não estou falando apenas sobre altura, largura e profundidade; estou falando também de tempo vivido (antes que cronometrado), de jogos de sombra e luz, de cheiro de folhas de livro novos ou do cheiro de lençol recém-lavado, que ficou tempo demais secando sob o sol muito quente. Estou falando do fortuito e rutilante jogo de cores do céu em um pôr-do-sol de outono (azuis-esverdeados, fogo, violetas e vermelhos, azul-anil) que em uma “síntese perceptiva” (Merleau-Ponty, 2004) não está separado do cheiro da minha sala nesse fim de tarde de temperaturas baixas, nem do barulho e dançar das folhas das árvores do velho prédio da escola que é minha vizinha, que não está separado das árvores cuja as copas vêm colorir minha janela de segundo andar e tampouco está separado da presença sólida e silenciosa do meu companheiro, no cômodo ao lado.

Em suma, desse estado alterado de consciência temos que a escrita não é atividade entre mente desperta e mão obediente: quando o escritor escreve, escreve com o corpo-mundo, tentando que o corpo-mundo se faça presente ali, nas letras pretas sobre o fundo claro do papel, pois: “[...] a obra de arte que [...] geralmente só se dirige a um dos nossos sentidos, e que em todo caso jamais nos oferece o tipo de presença que pertence ao vivido, deve ter um poder que faça dela, não existência congelada, mas existência sublimada, e mais verdadeira que a verdade” (Merleau-Ponty, 2012b, p. 121). O que o escritor mira, portanto, é que a palavra seja prenhe do que vivemos aquém dela, com nossos próprios corpos.

Mas é preciso que reconheçamos que a escrita que tem o poder que faça dela mesma não apenas “existência congelada, mas existência sublimada” não é qualquer escrita; não é só um simples uso de palavras para comunicar. Essa escrita é, necessariamente, um certo arranjo trabalhado, arranjo a partir do qual brota (mais do que significados) um sentido, dito de outra forma, é uma escrita dotada de estilo. Este último se faz vetor do poder do “pôr em presença” que possuem as imagens poéticas.

O que Merleau-Ponty diz sobre a criação artística e o uso do estilo pelo pintor não é diferente para o escritor: “É preciso vê-lo [o estilo] aparecer no ponto de contato entre o pintor e o mundo, no côncavo de sua percepção de pintor, é como uma exigência proveniente dela” (Merleau-Ponty, 2012b, p. 111). É por isso que o trabalho da escrita é composto por esse transe, esse germe de alucinação, de estado alterado de consciência e de trabalho árduo.

A alucinação realiza, retoma, mergulha nesse contato primevo (intuitivo, bruto) entre corpo fenomenal e mundo; ela opera (e para nós escritores ou artistas, é como viver, por um momento, uma obsessão) nesse côncavo entre a percepção do mundo e o escritor, é esse côncavo que exige um estilo. É o papel do estilo, portanto, conseguir fazer com que os sentidos esparsos do mundo (Merleau-Ponty, 2012b) se façam presente ali, nas palavras pretas impressas sobre o fundo branco do papel. E se o germe de alucinação retoma o campo de presença do qual brota as imagens poéticas, o trabalho árduo maneja aquilo que a alucinação trouxe, maneja as palavras, sua ordem, os ritmos, os usos, buscando aprimorar a possibilidade das palavras (bidimensionais) ter o poder de nos fazer sentir a relação corpo-mundo. Todo esse trabalho faz brotar o estilo ou, ainda acompanhando Merleau-Ponty, cria o que o filósofo chama de *linguagem falante*, em contraponto à linguagem falada (Merleau-Ponty, 2011).

Enquanto a linguagem falada seria essa que se apropria das palavras e de seus arranjos já correntemente usados e normatizados, com o intuito de comunicar, a linguagem falante seria o inverso: a linguagem falante é aquela que mais do que comunicar, instaura algo novo, inaugura sentidos; ou antes, traz novas formas de ver/viver os sentidos presentes no mundo. O existir, por diversos motivos, ultrapassa os sistemas de significações pré-estabelecidos (linguagem falada), é por essa razão que o escritor, buscando trazer os sentidos que perpassam nossos campos de presença, intenta uma linguagem falante, pois ela:

[...] é aquela em que a intenção significativa se encontra em estado nascente. Aqui, a existência polariza-se em certo "sentido" que não pode ser definido por nenhum objeto natural; é para além do ser que ela [a linguagem falante] procura alcançar-se e é por isso que ela cria a fala como apoio empírico de seu próprio não-ser. A fala [falante] é o excesso de nossa existência por sobre o ser natural. [...] essa abertura sempre recriada na plenitude do ser é o que condiciona a primeira fala da criança, assim como a fala do escritor, a construção da palavra, assim como a dos conceitos. É essa função que adivinhamos através da linguagem, que se reitera, apoia-se em si mesma ou que, assim como uma onda, ajunta-se e retoma-se para projetar-se para além de si mesma (Merleau-Ponty, 2011, pp. 266-267).

Sendo, portanto, a linguagem (falante) do artista, do pintor, do escritor fruto desse excesso de ser que ultrapassa os usos já consolidados da fala, retomando uma relação mais intuitiva com o mundo, não é de se espantar que diferentes autores apontem que o que torna a literatura fascinante seja sua capacidade de ampliar nossa consciência sobre nós mesmos, sobre o mundo, sobre nós-mundo.

Tal como a palavra impressa sobre o fundo branco não está separada do encontro concreto entre corpo-mundo, o corte em meu braço não está separado da metrópole no outono e este outono, em específico, não está separado do gosto de morte.

\*\*\*

Comecei toda esta reflexão com a pergunta sobre como opera esse poder (de nos afetar) que tem a literatura, sobre a origem deste poder, sobre sua constituição. Embora a resposta não seja unívoca, escolhi explorar um dos fatores responsáveis por este poder: a imagem poética.

Diante do que foi pensado até aqui, posso dizer que: se as imagens poéticas que a literatura presentifica são tributárias do campo de presença (corpo-mundo) do escritor, se o estilo (ao inaugurar uma linguagem falante) é o esforço de que (ainda que esteja no papel) toda a complexidade do campo de presença seja retomado a partir dos sentidos que o atravessam, temos que ler e viver as imagens poéticas não se restringe ao "objetivamente" ver.

E é justamente no fato da imagem poética não se restringir (nem em sua criação, nem na sua leitura) ao ver que reside o poder da literatura nos trespassar. A imagem poética, apresentada pela linguagem falante, se movimenta para trazer à experiência literária aquilo que o papel impresso tende a reduzir: os sentidos (das coisas, das pessoas, das situações, dos lugares) vividos concretamente, exatamente pela relação corpo-mundo.

Portanto, a imagem poética não é como uma paisagem "vista" só com os olhos; ela é um núcleo de expressão de nossa relação (bruta, antepredicativa) com o mundo. Quando a literatura nos traga, com suas imagens poéticas, só o faz porque consegue solicitar nosso corpo todo e a relação inalienável dele com o mundo: presentificando assim (sempre) nossa geograficidade.

\*\*\*

*“Após uma destruição de três dias, eis me aqui, estendida aos pés de um homem que não conheço. O meu rosto a dois dedos dos seus sapatos enlameados e surrados. Os bicos dos sapatos tão pontudos que me dão repulsa quase. Ao ponto de me fazer esquecer esta dor que é feito um torniquete envolta do meu pescoço e a contusão entre as coxas. Difícil de me virar. De me levantar sobre minhas pernas. De colocar um pé sobre a terra antes que o outro o siga. Para vencer a distância que me separa de Anse Bleue. Se eu, somente, pudesse juntar minhas coisas e partir. Se eu pudesse somente fugir até Anse Bleue. Nenhuma vez eu olharia para trás. Nenhuma vez.*

*Mas eu não posso. Eu não posso mais...*

*Alguma coisa aconteceu no crepúsculo do primeiro dia do furacão. Alguma coisa que eu não sei explicar ainda. Alguma coisa que me rompeu.*

*Apesar dos meus olhos petrificados e da minha bochecha pousada na areia molhada, eu consigo ainda assim, e isso me deixa um pouco aliviada, percorrer com o olhar esta pequena vila construída como Anse Bleue. As mesmas paredes cobertas de crostas. Dos dois lados de uma mesma rua enlameada, levando ao mar.*

*Eu tenho vontade de fazer subir um grito do meu ventre até minha garganta e de o fazer escorregar da minha boca. Forte e alto. Tão alto e tão forte que faça rasgar essas grossas nuvens escuras sobre minha cabeça. Gritar para chamar o Grande Mestre, Lasirenn e todos os santos. Eu gostaria que Lasirenn me levasse para longe, bem longe, sobre sua longa e sedosa cabeleira, repousar meus músculos doloridos, minhas feridas abertas, minha pele toda enrugada de tanta água e sal. Mas, antes que ela atenda minhas preces, eu só posso mobiliar o tempo. E nada mais...*

*Mobiliar de tudo que escuto.*

*De tudo que minhas narinas cheiram.*

*De cada pensamento, fugaz, amplo, teimoso. Esperando compreender o que se passou comigo.*

*O desconhecido tirou um celular do seu bolso direito: um Nokia barato, como aqueles que vemos mais e mais no All Stars Supermercados, em Baudalet. Mas ele não pôde usar o celular. Todos os seus membros tremiam. Tremiam tanto que o telefone escapou de suas mãos e caiu contra minha têmpora esquerda. Um pouco mais e o Nokia conseguiria afundar meu olho...*

*O homem recuou em um movimento brusco, o olhar apavorado. Depois, tomando coragem, ele se abaixou lentamente e esticou o braço. Num gesto rápido, ele pegou o telefone, tomando um cuidado inaudito de não me tocar.*

*Eu o escutei repetir bem baixinho, três vezes seguidas, com uma voz embargada pela emoção: “Graças à Misericórdia, graças à Misericórdia, graças à Misericórdia”. Eu escuto ainda sua voz... ela se confunde com o mar que se agita em ondas loucas às minhas costas.*

*Dentro da minha cabeça se passam imagens. Se entrechocam. Minha memória se parece com essas guirlandas de algas que estão soltas e que dançam desvairadas sobre as superfícies das ondas. Eu gostaria de poder recolher esses pedaços esparsos de memória, os prender um a um e tudo reconstituir. Tudo. O tempo de antes. O tempo de três dias atrás.*

*Ano após ano.*

*Hora após hora.*

*Segundo por segundo.*

*Refazer na minha cabeça um percurso demorado. Sem embaraços, sem espinhos, sem aviões na noite, sem incêndio. Refazer esse percurso até o vento que, nesta noite de furacão, me encanta, me inebria. E estas mãos que me fazem perder os pés. Tropeçar.*

*Retraçar todo o fio de minha existência para compreender de uma vez por todas... Recolocar no mundo um a um meus ancestrais. Até o meu ancestral franginen, Bonal Lafleur, até Tertulien Mésidor e Anastase, seu pai. Até Ermancia, Orvil, Olmène do olhar de água e fogo. Olmène da qual eu não conheço o rosto. Olmène que sempre me fez falta e que me faz ainda.*

*Que furacão! Que tumulto. Dentro de toda esta história, é preciso levar em conta o vento, o sal, a água e não somente os homens e as mulheres. A areia foi virada e revirada na mais grande desordem. Parece uma terra esperando ser semeada. Loko soprou por três dias. O céu, enfim, se faz um cinza cada vez mais claro. Leitoso em alguns lugares.*

*‘Não faça nada do que você poderia se arrepender, martela minha mãe. Não faça.’*

*Eu resmungo como uma velha. Eu divago como uma louca. Minha voz se quebra ao fundo de minha garganta. É ainda por conta do vento, do sal e da água.”*

*(Lahens, 2014, p. 9-12)*

## Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 242p.
- CLAVAL, Paul. Causalité et géographie. **Espace géographique**, v. 14, n. 2, p. 109-115, 1985. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1985\\_num\\_14\\_2\\_4011](https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1985_num_14_2_4011)
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. Perspectiva: São Paulo, 2011. 159p.
- DE PAULA, Fernanda C.. As cidades delgadas de Ítalo Calvino: entre experiência estética e devir geográfico. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan R. F. (Org.). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: Edufba, 2010. p. 93-106.
- DE PAULA, Fernanda C.. Resiliência encarnada do lugar: vivência do desmonte em Linha (Brasil) e Mourenx (França). 2017. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas.
- GRATÃO, Lúcia H. B. (À) Luz da imaginação! “O Rio” se revela na voz dos personagens do lugar - ARAGUAIA! **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 17, n. 28, p. 89-120, 1º sem. 2007.
- HESSEN, Johannes. **Teoria do conhecimento**. Trad. João V. G. Cuter. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LAHENS, Yanick. **Bain de lune**. Paris: Points, 2015. 258p.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Geograficidades vigentes pela literatura. In: SILVA, Maria Auxiliadora; SILVA, Harlan R. F. (Org.). **Geografia, literatura e arte: reflexões**. Salvador: Edufba, 2010. p. 21-32.
- MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 227-248.
- MARANDOLA JR. Eduardo. O imperativo estético vocativo na escrita fenomenológica. **Revista da Abordagem Gestáltica**, v. 22, p. 140-147, 2016.
- MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, p. 487-508, 2009.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas - 1948**. (Trad. Fabio Landa; Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 88p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 662p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti; Armando Moura d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2012a. 271p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012b. 249P
- OLIVEIRA, Nelson. **O século oculto e outros sonhos provocados**: crônicas passionais. São Paulo: Escrituras, 2002. 223p.
- PANKHURST, Andy; HAWKSLEY, Lucinda. **Quando a arte é genial**: 80 obras-primas em detalhes. Trad. Rodrigo P. Garcia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. 223p.
- SARAMAGO, Ligia. Como Ponta de Lança: O Pensamento do Lugar em Heidegger. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia. (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 193-226.

## 'Notas de fim'

1. Agradeço à Mathieu Fruleux pela intuição de me apresentar o livro *Bain de Lune*, de Yanick Lahens
2. Tradução livre. No original:
3. "Assis sur son cheval gris cendre, il était comme toujours coiffé d'un chapeau de belle paie à large bord, rabattu sur deux yeux proéminents. [...]"
4. Tertulien Mésidor se dirigea vers l'étal aux poissons empestant les tripes et la chair en décomposition. À son approche nous nous étions mis à parler très fort. Bien plus fort qu'à l'accoutumée, vantant la variété des poissons, la qualité des légumes et de vivres, mais sans lâcher des yeux le cavalier des yeux le cavalier. Plus nous le guettions plus nous parlions fort. Notre vacarme dans cette aube n'était qu'un masque, un de plus, de notre vigilance aigüe. Quand sa monture se cabra, le cortège se figea en même temps que lui. Tertulien Mésidor se baissa pour parler à l'oreille du cheval et caresser sa crinière. « Otan, Otan », murmura-t-il doucement. L'animal piaffait sur place en agitant la queue. L'homme au chapeau à large bord voulait, lui, avancer sur le chemin pierreux entre les étals. D'un geste d'autorité, il frappa les flancs du cheval de ses talons et, tenant, serré la bride, força l'animal à trotter dans cette direction.
5. À peine eut-il avancé de quelques mètres qu'il tira cette fois sur les rênes pour s'arrêter à nouveau. Le mouvement fut si brusque que les deux autres cavaliers eurent du mal à retenir leurs chevaux qui piaffaient eux aussi. Tertulien Mésidor venait d'entrevoir, assise entre toutes les femmes, Olmène Dorival, fille d'Orvil Clémestel, dont le sourire fendait le jour en deux comme un soleil... " (Lahens, 2015, p. 13-14).
6. A forma como falo aqui (a forma da escrita deste texto, a maneira como os estilos se misturam, o modo como a estrutura do texto se apresenta) se inspira nas reflexões de Eduardo Marandola Jr. sobre uma escrita que não seja apartada do sentir. Ver: Marandola Jr. (2016).
7. Ressalto: indissociável, mas não determinante (como nos moldes dos diferentes determinismos que já marcaram a Geografia). Sobre a relação entre determinismo e geografia ver: Claval (1985).
8. Vocábulo do créole hatiano; lakou é o espaço de habitação de uma família expandida. Ver Lahens (2015).
9. Tradução livre. No original:
10. "Les jours de marché, Olmène ressentait davantage le poids de la fatigue pour avoir devancé l'aube avec les enfants du lakou, puis scaladé et dévalé la colline, une calebasse sur la tête, une autre dans une main, à la recherche d'eau. Mais elle avait déjà oublié ses jambes douloureuses, ses pieds meurtris, et marchait droite comme une cierge à la suite d'Ermancia. Elle accéléra le pas vers les bourgs de l'intérieur, laissant la mer s'alanguir dans son dos. Ce monde étale derrière elle, ce grand pays liquide, pouvait pourtant à tout instant l'avaloir dans son ventre immense, silencieux, féroce. Tantôt végétal, clair et si rassurant, le monde vers lequel elle s'acheminait pouvait aussi sans crier gare la tourner, la figer et la retourner dans ses descentes d'eau, ses orages et ses falaises. Ces mondes nous avaient déjà pris un père, une cousine, un frère et un oncle. Entre les premières percées de lumière du devant-jour et les soudaines chutes d'ombre de l'après-midi, Olmène posait un pied après l'autre, agile et tranquille, dans l'arrogance, l'extravagance et la puissance de ces mondes." (Lahens, 2015, p. 45-46)
11. <?> Nos momentos em que eu poderia usar o conceito/vocábulo lugar (esse que designa nossa relação originária com o espaço), uso o vocábulo mundo. Faço isso por três motivos. Primeiro, porque quero atentar à complexidade ou multiplicidade às quais a palavra mundo remete; segundo (que é indissociável do primeiro motivo) é porque a manifestação experiencial, como já notou Martin Heidegger, do mundo é o lugar (Saramago, 2012; Marandola Jr., 2012). Terceiro, se compreendemos mundo como uma categoria ou, antes, uma essência geográfica presentificada no lugar, podemos nos tornar cômicos, então, da geograficidade implícita nas discussões de outros pensadores que tomam o vocábulo mundo como um fenômeno e/

ou categoria. De forma mais específica, na medida em que as reflexões que realizo aqui são orientadas pelo pensamento merleau-pontyano, o que quero atentar é que o mundo do qual Maurice Merleau-Ponty sempre fala em seus livros pode ser compreendido enquanto lugar.

12. A reflexão sobre este co-pertencimento (pensando a partir da ontologia do sensível de Maurice Merleau-Ponty) é fundamento de uma proposta epistemológica denominada geografia encarnada; qual seja uma prática geográfica que atente ao corpo e à dimensão sensível. Epistemologia esta que orienta as discussões empreendidas aqui. Para mais detalhes, ver: De Paula (2017).
13. Do livro “Quando a arte é genial”: “Uma famosa frase de Paul Cézanne diz ‘Com uma maçã, surpreenderei Paris’. Suas palavras foram proféticas, pois, passados mais de 130 anos, as maçãs das naturezas-mortas do pintor francês ainda deixam os observadores boquiabertos. Mas por quê? Por que os observadores preferem olhar e se encantar com uma pintura de Cézanne a olhar uma maçã de verdade?” (Pankhurst; Hawksley, 2015, p. 7)
14. Sua vila natal.
15. Uma das formas do nome de Deus. Ver Lahens, 2015.
16. Deusa feminina da água do mar; ela retira os moribundos de dentro da água para os levar (de volta) para África; ver Lahens, 2015.
17. Indivíduo nascido na África e que sobreviveu à Revolução de Haiti, em 1804 (Lahens, 2015).
18. Divindade do vento (Lahens, 2015).
19. Tradução livre. No original:
20. “Après une folle équipée de trois jours, me voilà étendue là, aux pieds d’un homme que je ne connais pas. Le visage à deux doigts de ses chaussures boueuses et usées. Les nez pris dans une puanteur qui me révolte presque. Au point de me faire oublier cet étai de douleur autour du cou, et la meutrisse entre les cuisses. Difficile de me retourner. De remonter les jambes. De poser un pied par terre avant que l’autre suive. Pour franchir la distance qui me sépare d’Anse Bleue. Si seulement je pouvais prendre mes jambes à mon cou. Si seulement je pouvais m’enfuir jusqu’à Anse Bleue. Pas une fois je ne me retournerais. Pas une seule fois.
21. Mais je ne le peux pas. Je ne le peux plus...
22. Quelque chose s’est passée dans le crépuscule du premier jour de l’ouragan. Quelque chose que je ne m’explique pas encore. Quelque chose qui m’a rompue.
23. Malgré mes yeux figés et ma joue posée à même le sable mouillié, j’arrive quand même, et j’en suis quelque peu soulagée, à balayer du regard ce village bâti comme Anse Bleue. Les mêmes murs lépreux. Des deux côtés d’une même voie boueuse menant à la mer.
24. J’ai envie de faire monter un cri de mon ventre à ma gorge et de le faire glisser de ma bouche. Fort et haut. Très haut et très fort jusqu’à déchirer ces gros nuages sombres au-dessus de ma tête. Crier pour appeler le Grand Maître\*, Lasirenn\* et tous les saints. Que j’aimerais que Lasirenn m’emmène loin, très loin, sur sa longue et soyeuse chevelure, reposer mes muscles endoloris, mes plaies béantes, ma peau toute ridée par tant d’eau et de sel. Mais avant qu’il n’entende mes appels, je ne peux que meubler le temps. Et rien d’autre...
25. De tout ce que je vois.
26. De tout ce que j’entende.
27. De tout ce que mes narines hument.
28. De chaque pensée, fugace, ample, entêtante. En attendant de comprendre ce que m’est arrivé.
29. L’inconnu a sorti son téléphone portable de sa poche droite : un Nokia bas de gamme comme on en voit de plus en plus au All Stars supermarket à Baudalet. Mais il n’a pas pu s’en servir. Il tremblait de tous ses membres. Tant est si bien que le téléphone lui a échappé des mains et est tombé tout contre ma tempe gauche. Encore un peu et le Nokia aurait achevé de ‘menfocer l’oeil...

30. L'homme a reculé d'un mouvement brusque, le regard épouvanté. Pui, prenant son courage à deux mains, a plié lentement le torse et allongé le bras. D'un geste rapide, il a attrapé le téléphone en prenant un soin inouï à ne pas me toucher.
31. Je l'ai entendu répéter tout bas, trois fois de suite d'une voix étouffée par l'émotion : « Grâce la Miséricorde, grâce la Miséricorde, grâce la Miséricorde. » j'entends encore sa voix... elle se confond avec la mer qui s'agite en gerbes folles dans mon dos.
32. Dans ma tête des images se bouscuent. S'entrechoquent. Ma mémoire est pareille à ces guirlandes d'algues détachées de tout et qui dansent, affolées sur l'écume des vagues. Je voudrais pouvoir recoller ces morceaux épars, les raccrocher un à un et tout reconstituer. Tout. Le temps d'avant. Le temps d'il y a trois jours.
33. Année après année.
34. Heure après heure.
35. Seconde par seconde.
36. Refaire dans ma tête un parcours d'écolière. Sans ronces, sans bayahondes\*, sans avions dans la nuit, sans incendie. Refaire ce parcours jusqu'au vent qui, ce soir d'ouragan, m'enchante, m'enivre. Et ces maisons que me font perdre les pieds. Trébucher.
37. Remonter toute la chaîne de mon existence pour comprendre une fois pour toutes... Remettre au monde un à un mes aïeux. Jusqu'à l'aïeul frangin\*, jusqu'à Bonal lafleurs, jusqu'à Tertulien Mésidor et Anastase, son père. Jusqu'à Ermancia, Orvil, Olmène, au regard d'eau et de feu. Olmène dont je ne connais pas le visage. Olmène qui m'a toujours manqué et me manque encore.
38. Quel ouragan ! Quel tumulte. Ans toute cette histoire, il faudra tenir compte du vent, du sel, de l'eau, et pas seulement des hommes et des femmes. Le sable a été tourné et retourné dans le plus grand désordre. On dirait une terre attendant d'êtreensemencée. Loko\* a soufflé trois jours. Le ciel tourne enfin en un gris de plus en plus clair. Aliteux par endroits.
39. 'Ne fais pas ce que tu pourrais regretter, martèle ma mère. Ne le fais pas'.
40. Je radote comme une vieille. Je divague comme une folle. Ma voix se casse tout au fond de ma gorge. C'est encore à cause du vent, du sel et de l'eau.» (Lahens, 2014, p. 9-12)