

## A dignidade de um acontecimento.

Sobre uma pedagogia da despedida  
Fernando Bárcena

**Como citar:** BÁRCENA, Fernando. A dignidade de um acontecimento. Sobre uma pedagogia da despedida. In : PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO, Rodrigo Pelloso (org.). **Experiência, educação e contemporaneidade**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica; Marília: Poiesis, 2010. p.67-88. DOI: <https://doi.org/10.36311/2010.978-85-7983-062-4.p67-88>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

*A dignidade de um acontecimento.  
Sobre uma pedagogia da despedida<sup>1</sup>*

Fernando Bárcena<sup>2</sup>

*Para Pedro e Neu,  
que têm entrado com as  
pontas dos pés na esfera do tempo e,  
em mim, como uma brisa.*

Sabem todos no mundo... que estão vivos?  
Ray Bradbury, *Dandelion Wine*

**Aprender a sermos mortais**

**E**m 1618, Rubens pintou, junto a seu discípulo Van Dyck, um quadro, que podemos contemplar no Museu do Prado de Madri, intitulado *Aquiles descoberto por Ulisses*. Nele, o lençol mostra um Aquiles adolescente, com rosto feminino e vestido com túnicas de donzela, que, no centro da cena, e rodeado de mulheres, parece agitar furioso uma espada. Para entender a cena e o que Rubens quis representar com seu quadro, deve-se conhecer o mito de Aquiles. Sua mãe, a deusa Tétis, alertada de que ele morreria se, renunciando à sua condição divina, partisse para a guerra de Troia, o escondeu no gineceu<sup>3</sup> do rei Licomedes. Os gregos estavam interessados que Aquiles lutasse nessa guerra, porque o oráculo lhes havia dito que venceriam os troianos se ele participasse do combate. Por isso, Tétis, desinteressando-se pela guerra, o ocultou juntamente a outras donzelas no gineceu da corte do rei de Eskyros. Foi aí que o jovem Aquiles viveu, num estado permanente de adolescência híbrida – nem

<sup>1</sup> Tradução de Cláudio Roberto Brocanelli.

<sup>2</sup> Docente do Departamento de Teoria e Historia de la Educación da Universidad Complutense de Madrid.

<sup>3</sup> Aposento destinado às mulheres na antiga Grécia (NT).

autêntico homem nem verdadeira mulher – até que o astuto Ulisses o descobriu e o levou com ele. Mesmo sabendo que morreria jovem, mas com glória, Aquiles decide partir para a guerra, assumindo uma condição mortal.

Esse relato parece fundar, de certo modo, um mito relacionado ao estado de infância, ou, melhor ainda, um mito relacionado ao estado estético despreocupado do juvenil. Assim como Aquiles decide ser mortal, abandonando sua condição divina e assumindo sua responsabilidade com sua participação na guerra, se poderia pensar que o homem, que é finito, não é na realidade mortal por natureza, mas que sua mortalidade é objeto de uma apropriação pessoal. Sabemos que somos mortais e, portanto, não ignoramos que a mortalidade é um ponto de partida sobre o qual nada temos que decidir. Não obstante, também podemos interpretar que, influenciados pelo gesto de Aquiles de partir para a guerra, na realidade, a mortalidade é objeto de uma apropriação pessoal: *aprendemos a ser mortais*. A morte é objeto de aprendizagem, não é ponto de partida, mas uma tarefa: o fruto de uma decisão, talvez, de uma eleição existencial.<sup>4</sup>

À imagem do próprio Aquiles, nós, homens, nascemos divinizados e, na adolescência, fazemos de nosso eu uma espécie de gineceu. Mas a tarefa de aprender a ser mortal exige energias para toda uma vida. Nesse sentido, a caminhada do homem pelo mundo é como uma “novela de formação” (*Bildungsroman*) que não termina nunca: a cada momento comemoramos e atualizamos essa decisão do jovem Aquiles, a confirmamos com nossas escolhas e, assumindo nossas responsabilidades, aprendemos uma e outra vez a difícil arte de enfrentar *o que nos passa*, a *prova* definitiva do que somos. Porque o que somos é resultado, não somente do que fazemos, mas também do que nos passa, do que *padecemos* e experimentamos.

Somos, pois, finitos. E isso significa que, sendo visíveis no mundo pelo *nascimento*, desapareceremos pela *morte*. Somos seres que fazemos nossa vida neste mundo *aparecendo e desaparecendo*, começando e terminando. Quando nascemos, somos os novos, os que começamos. Quando morremos, somos os que desaparecemos e adentramo-nos no informe da morte. A infância é uma promessa de forma, a morte uma queda no informe. Enquanto permanece no gineceu, por acaso Aquiles estaria privado da autêntica experiência? Aristóteles dizia, na *Retórica*, que os jovens carecem de um tanto de experiência, são magnânimos, porque não foram feridos pela vida e porque carecem da experiência do necessário. Mas, precisamente, porque se carece de experiência se

---

<sup>4</sup> Reconheço que foi a leitura de um recente ensaio de Gomá (2007), em cuja tese de fundo e argumentações não me reconheço, que me deu pistas para o começo deste texto sobre a “aprendizagem da mortalidade”.

pode aprender: podemos nos atrever à *aventura*, buscar a experiência suprema do herói. Para Aquiles trata-se da aventura da guerra. Para ele, e para todos os humanos, a experiência da própria mortalidade, vivendo a existência como um campo de luta e de batalha.

A experiência é uma característica do humano devido a nossa finitude, inacabamento e mortalidade. Nem os deuses, tampouco os anjos têm experiência. O que resulta que a experiência, no homem, é quase sempre negativa, e o seu resultado certa *aprendizagem da decepção*. Existe, por acaso, maior tragédia para um ser humano – e em seguida se entenderá o sentido desta pergunta – que engendrar uma vida destinada ao seu desaparecimento, antes que tenha entrado na esfera da experiência e do tempo? Peço-lhes que se fixem nesses gestos: o de Aquiles, a quem o ventre de Deidamía deu a vida e que entra na morte quando assume sua condição mortal; o de alguns pais – quantos de vocês conhecem? – que deram a vida a seus filhos, enquanto eles, com sua morte, deram, sem querer, aos seus próprios pais uma morte em vida. O fio vermelho que liga a ambos os acontecimentos é uma *cerimônia de adeus*. Um exercício da despedida. Uma lenta e cruel pedagogia da morte. O que podemos pensar sobre ela? Como dizer adeus? Como aprender esse instante inaudito, que se encerra no que termina e no que conclui? Como estar à altura do acontecimento, de uma ferida ou de um desgarrar, da vida, da morte, à altura da despedida?

Essas perguntas compreendem aquilo que este texto se propõe, como uma provocação ao pensamento. Quero lhes propor hoje algumas ideias, talvez, tão somente algumas palavras, relacionadas a essas perguntas, que ecoam de um texto de Gilles Deleuze. Talvez, a única coisa que desejo propor aqui é um comentário sobre um fragmento que Deleuze escreve em *Logique du sens*, que, em sua brevidade, reúne um continente de sentido:

Ou a moral não tem sentido nenhum ou então é isto o que ela quer dizer, ela não tem nada além disso a dizer: não ser indigno daquilo que nos acontece. Ao contrário, captar aquilo que acontece como injusto e não merecido (é sempre a culpa de alguém), eis o que torna nossas chagas em repugnantes, o ressentimento em pessoa, o ressentimento contra o acontecimento. Não há outra vontade má. O que é verdadeiramente imoral é toda utilização das noções morais, justo, injusto, mérito, falta. Que quer dizer então querer o acontecimento? Será que é aceitar a guerra quando ela chega, a ferida e a morte quando elas chegam? É muito provável que a resignação seja ainda uma figura de ressentimento, ele que, em verdade, possui tantas figuras. (DELEUZE, 2005, p. 182-183).

Ao escrever essas linhas, Deleuze está pensando no poeta Joe Bousquet: para ele, um dos maiores moralistas do acontecimento. A espantosa ferida que o converteu em um paralítico é o acontecimento ao qual Bousquet procura ser equivalente: “Torna-te o homem de tuas infelicidades, aprende a encarnar a tua perfeição e o teu brilho” (DELEUZE, 2005, p.183). Tudo o que Bousquet tentou dizer e explicar, diz Deleuze, não seria senão um comentário desse acontecimento. Trata-se – diz – de sermos dignos do que nos passa, querer isso e desprender daí o acontecimento. Deleuze acreditava que há pessoas que são indignas daquilo que lhes sucede, quer seja algo bom ou ruim. E são indignas porque banalizam o bom ou o ruim que lhes sucede. Somos indignos daquilo que nos sucede quando não prestamos atenção ao que nos passa, quando não aprendemos a seriedade daquilo que nos ocorre, quando deixamos de prestar atenção, quando não *damos conta*.

Não se pode confundir a dignidade do que nos passa nem com o arrepio nem com a mímica teatralizada. *Nisso que nos passa*, no acontecimento, alcançamos o registro do sério. E Vladimir Jankélevitch dizia que “o sério, isento de toda mímica, arrepio ou anomalia extremista, é um rosto que normalmente nunca expressa algo determinado ou definido” (JANKÉLEVITCH, 1989, p. 154). No sério parece que “nos damos conta”, que “prestamos atenção” de um modo novo, como se aprendêssemos de outro modo o que já sabíamos. Ou, dito de outra maneira: ainda que saibamos que somos mortais, o aprendemos de verdade quando o tomamos seriamente, quando decidimos assumir nossa mortalidade, seu próprio acontecimento.

Essa *aprendizagem da seriedade*, quando aprendemos novamente sob uma dimensão até agora inédita o que já sabíamos, tem sua própria ética. Quero lhes propor que pensemos um pouco nessa ética tão concreta do acontecimento, pois nela está sua própria dignidade, que deriva de um estar à altura daquilo que nos passa, e que pensemos um pouco em suas implicações para a educação. Vou falar de uma aprendizagem da seriedade, o que não tem a ver, insisto nisso, com esse gesto sombrio e preparado que faz com que nos coloquemos no centro da cena, teatralizando nossas dores, quando aquele que sofre ou quem está morrendo é o outro, tampouco com os gemidos tão difíceis de suportar de que falava Deleuze. Falo de algo mais simples e às vezes mais difícil; porque sabemos que as grandes dores são sempre silenciosas.

Acredito que estar à altura daquilo que nos passa é algo como aceitar o acontecimento e nomear a despedida. É despedir-nos de algo; é morrer em algo, e nascer para outra coisa. Mas, amiúde, a despedida não tem nome. Por isso, a despedida tem algo de melancólico; *é uma pena que não tenha nome*. Estar à

altura do que nos passa nomeia a dignidade de outro modo, pois obriga que o sentido seja descoberto por cada um. E esse sentido tem sempre um lado *poético*, algo que nos leva de uma condição a outra, fazendo-nos passar de um *não ser* a um *ser*, e fazendo com que sejamos *visíveis* para nós mesmos. Creio que estar à altura daquilo que nos passa, em educação, é mostrar a outra face do acontecimento, não só o que tem a ver com a infância, a natalidade ou o poder dos começos, mas também o que afeta a uma espécie de morte simbólica.

### Aprender a concluir

Creio que estar à altura daquilo que nos passa é *aprender a concluir*. Vou tentar agora pensar brevemente essa expressão: “aprender a concluir”.

No cenário cotidiano do familiar, diariamente, acompanhamos os rituais do aparecimento e do desaparecimento dos que vêm e que se vão, com gestos mecânicos, nos quais o corpo ocupa um lugar indiferente na cerimônia das boas vindas e do adeus. A escola e a família reconhecem, cada uma com um grau diferente de intensidade, a necessidade de uma educação para a civilidade, na qual essas cerimônias da correta saudação e da despedida emocionalmente contida constituem formas básicas para estabelecer uma pedagogia do corpo disciplinado.

Damos as boas vindas e nos despedimos dos outros; permitimos sua entrada em nosso círculo íntimo e, ao mesmo tempo, os impedimos, e nesse permanente ritual civilizado, uma pergunta permanece sem ser formulada: *o que significa dizer adeus?* Os gregos chamavam às crianças “os novos” e aos velhos “os que desaparecem”. Envelhecer e, portanto, morrer é ter que desaparecer. Adoecer é necessitar esconder-se, refugiar-se na suposta tranquilidade de uma alcova para fazer descansar um corpo maltratado e doente, que nos devolve, só então, dimensões inéditas e estranhas que ignorávamos. Poderíamos perguntar onde reside essa necessidade de uma educação para a morte. Não vou me ocupar com argumentos já bem conhecidos por todos e que têm a ver com a rejeição de nossas sociedades à possibilidade de nomear essa coisa espantosa que é a morte, de nomear deliberadamente a palavra “cadáver”, quando assistimos à transformação que a morte realiza em um sujeito, que o faz passar de um corpo a essa espécie de materialidade absolutizada que é o “cadáver”.

Quero referir-me ao fato de que, talvez, no discurso pedagógico contemporâneo, a educação experimenta uma falsa alternativa entre propostas formativas que nos obrigam a eleger entre uma espécie de *techné* que não se move (uma técnica sem apoio em um horizonte de sentido) e uma subjetividade sem

a possibilidade de incidir no externo, alternativa que oculta uma cegueira ante a evidência de que educar é também saber despedir-se de algum modo. Trata-se de eleger entre pensar e fazer a educação como algo que se satisfaz em sua mera realização técnica, ou como uma atividade que quer apropriar-se da história pessoal dos aprendizes, estimulando suas dimensões mais íntimas, até o ponto de cortar certa classe de psicoterapia que, na realidade, não presta atenção à transformação que acontece no sujeito (MANTEGAZZA, 2006).

Diante dessas alternativas excludentes, alguns de nós preferimos pensar a educação como uma relação entre a experiência e o sentido, um sentido que possa, até onde seja possível, estar “armado” para poder insinuar-se nas pregas do real. Um sentido que não precisa de imediato a elaboração de metanarrativas que fundem o sentido de sua própria necessidade. Um sentido que aceita a aprendizagem de certo *desencanto* (epistemológico, político, religioso, pedagógico); um sentido, definitivamente, que ensine que toda aprendizagem é, no fundo, a *aprendizagem de uma decepção*. Pois a decepção é um momento fundamental de toda busca no aprender, e porque poucas coisas não são decepcionantes na primeira vez que as vemos, pois essa primeira vez é a vez da experiência. E a morte é, justamente, essa primeira vez. Esse instante onde não se aprende a começar, onde ninguém nos ensina a morrer. E, no entanto, aprendemos.

A experiência dos homens é sempre negativa, e é por meio dela que alcançamos a vivência do tempo. Em um quadro de Rubens, junto a Aquiles está representada Deidamia, a filha do rei em cuja corte o teria escondido sua mãe, a deusa Tetis, para protegê-lo da morte. Ali vive Aquiles, no gineceu, uma vida que não é nem a vida de uma verdadeira donzela, nem a vida de um verdadeiro homem. Vive uma adolescência perpétua, ignorando a morte. Deidamia, da qual Aquiles teria se enamorado, aparece grávida. Com esse gesto, Aquiles parece ter entrado na esfera do tempo, que é sempre a esfera da fecundidade e da fertilidade, ou seja, da que dá lugar ao nascimento de outro ser, mas também da que dá lugar à morte: porque tudo o que nasce está destinado, desde o mesmo momento em que aparece, ao seu desaparecimento. Ao enamorar-se de Deidamia, Aquiles antecipa sua opção pela finitude. Pois somente o que é único perece. E se Aquiles é capaz de amar a uma criatura única, destinada a morrer algum dia, ele mesmo está mais perto também da morte do que da imortalidade.

Inevitavelmente, essa forma de entender a educação – como algo que tem a ver com a experiência e com o tempo – tem incitado a alguns a ter que voltar a pensar a *infância* como uma figura exemplar desse estado do sentido em que, segundo Deleuze, todo acontecimento consiste. Em meu caso concreto, tem sido Hannah Arendt a pensadora que, desde sua articulação da noção



de “natalidade”, tem me ajudado a pensar a educação como acontecimento sob a prova da experiência do nascente. Essa categoria, que não vou desenvolver agora, permitiu-me propor um pensamento da natalidade, diante de um pensamento da morte, à luz de uma filosofia do começo e do início, da possibilidade de fundar algo novo. Trata-se, sem dúvida, da tentativa de pensar a finitude de outro modo; não como essa condição que arranca do dado certo, e temido, de que o que nos produz angústia não é o fato indubitável de nossa morte, mas o de que sabemos que vamos morrer; a finitude pensada, pois, como possibilidade de novos começos, porque sermos finitos significa que nossas possibilidades de transformação são infinitas.

É nesse ponto em que recentemente voltei a pensar em algo que havia escrito Hannah Arendt, sem dúvida pensando em seu mestre Heidegger: “[...] ainda que os homens tenham de morrer, não vieram a este mundo somente para isso, mas para iniciar algo novo”. O caso é que, sem negar essa proposição, creio que a infância, como expressão do que faz nascer o tempo e a história, não é a única figura exemplar do acontecimento na educação. Pois a educação não só tem a ver com os inícios, mas com um *aprender a concluir*. É possível, então, pensar a morte – o limite, o final – como figura pedagogicamente adequada do acontecimento em educação, e pertinente, talvez, falar de uma pedagogia da morte, procurando evitar toda sorte de banalidades, pois a disciplina da morte é, ao mesmo tempo, o esforço da despedida, a qual também é horizonte que dá sentido à experiência da educação. Pois educar significa, sobretudo, aprender e ensinar a concluir, já que o caráter da mesma relação educativa é a precariedade, seu acabamento ou “morte simbólica”. “Paga-se mal a um mestre” – dizia Nietzsche – “se ele permanece sempre discípulo”.

Ao final de um processo educativo é necessário despedir-se, saber dizer adeus; deve-se acompanhar o sujeito até a “morte” simbólica de sua identidade como aprendiz ou como educando. Nessa despedida não só dizemos que tem valido a pena estar juntos, mas também manifestamos um pensamento agradecido: reconhecemos a troca, as transformações que aconteceram – aquilo que nos tem passado –, ao longo de todo o processo. Mas, ao se manifestar esse reconhecimento, e ao estar disponível em agradecê-lo de algum modo, o que se põe em jogo é, precisamente, a cerimônia do adeus à infância. Estar à altura da dignidade da despedida da infância, do que foi um começo, ter que assumir uma atitude de respeito a ela. Despedir os que morrem como despedir-nos de nós mesmos, na trama da educação, é ter que despedir a própria infância, e é ter que recordá-la para preparar um mundo em que o fato de ser criança não seja sinônimo de marginalidade, nem que o devir adulto tenha o sentido da traição.



Estou esboçando, como marco de interpretação de que vou dizer na sequência, a outra face do acontecimento, a qual, sem negar a força dos inícios, reconhece a importância dos finais. Recorrer à morte como figura do acontecimento não é trair a infância, como crescer, transformar-se, devir adulto, não equivalendo a uma infância desprezada. Pensar a morte e o acontecimento que a antecede – o sofrimento, a dor e a lágrima – é pensar, como dizia Deleuze, o que está em uma relação extrema comigo e com meu corpo: o que está fundado em cada um e o que não tem relação conosco: o incorporal, o impessoal. É ter que falar da parte do acontecimento cujo cumprimento não pode realizar-se, é ter que conceder uma palavra – palavra final – ao duelo, uma batalha que, ao mesmo tempo, é um convite à aprendizagem de concluir e, no fundo, uma tarefa infinita. E o é porque a morte, diferentemente talvez da dor e do sofrer, é resistente à ordem da representação; ou para dizê-lo mais corretamente: a representação da morte é a representação de uma ausência e a sua figura literária mais apropriada é, talvez, a *prosopopeia*, o tropo (*tropus*) segundo o qual uma pessoa ausente ou imaginária é apresentada como se falasse ou atuasse, algo assim como uma presença frustrada, como uma presença sem presente ou como a presença do fantasma. A representação da morte é sempre uma *máscara* – um *memento mori* – na qual não há nada, como o rosto de Tazio, que aparece a Von Aschenbach, quando morre na praia, ao final da *Morte em Veneza*. Quem sabe, o sentido último da finitude humana é que não podemos encontrar uma realização com sentido para o finito e, por isso, a morte carece de sentido e a tarefa do duelo é infinita.

Mesmo que não possamos encontrar uma realização “com sentido” para a morte e que seja infinito o duelo, este último ainda parece poder se realizar como *tarefa*, assim como podemos aprender a *consentir* a morte, no sentido de uma aprendizagem da despedida. A morte é o inaceitável, mas a assumimos; o duelo é infinito, mas o realizamos.

Nesse ponto tenho que indicar como vou proceder. Como falar daquilo que não podemos representar, mas sim assumir? Da única maneira que, apesar de tudo, me é possível fazê-lo: *literariamente*. Proponho-lhes que me acompanhem em um processo de leituras e de acontecimentos, em que a voz de alguns escritores, e de preferência um somente, o escritor francês Philippe Forest, inevitavelmente acabará confundindo-se com minha própria voz (FOREST, 1997). Onde a morte de uma menina – figura do começo – se confunde com a morte de minha mãe – que é a figura do desaparecimento. Onde a voz literária, em sua precariedade, me levou a ter que aprender, na tarefa de um duelo incessante, minhas próprias perdas. E onde essas vozes que se mesclam estão encharcadas

pela infinita tristeza de corpos melancólicos em seu sofrer.

É desse modo que recorrerei à literatura – que nos ajuda, mas não nos salva – para nomear o acontecimento do que nos passa. E o farei reconhecendo, no plano da pura reflexão filosófica, até onde pode nos levar essa confusão do filosófico e do literário. Parafrazeando um texto que Simon Critchley cita de seu mestre S. Cavell, indago: “Pode a filosofia (da educação) converter-se em literatura e seguir reconhecendo-se a si mesma?” A resposta é ambígua: sim, a filosofia (da educação) *pode* converter-se em literatura e seguir se reconhecendo a si mesma, não mais *como* filosofia, mas como uma *poética*.

Na sequência, eu tentarei esse exercício poético. Advirto-lhes que, inevitavelmente, esse exercício que estou a ponto de iniciar está atravessado por certa melancolia, por uma pena que não tem nome. Estará tomado de uma tristeza infinita. Este exercício poético é um grande gesto indireto e elusivo, porque creio que do excepcional não se pode dizer nada: somente cabe mostrá-lo sob a forma da arte. Não há modo de ensinar o excepcional, porque o excepcional não está dentro da regra. Há nesse começo algo difícil, uma dificuldade que é própria da minha tentativa. Como escreveu o húngaro László Földényi, em *Melancolia*, “temos de recorrer a conceitos para falar de algo que enfrenta aos conceitos até fazê-los inalcançáveis como as miragens” (FÖLDÉNYI, 1996, p. 9). Vamos, pois, até o deserto.

### Cerimônias da despedida

Para começar, apresento uma citação, a qual transcrevo de um romance de Forest:

O branco é a cor das crianças que morrem. Alguém vivia. Logo não há nada. A vida se retirou. O que permanece na cama já não é minha criança. A agonia era ainda vida porque algo teve lugar. A morte é a verdade do instante. Penetra o tempo. O envolve. (FOREST, 1997, p. 392).

Falemos daquilo que não sabemos, quando é esse *não-saber* o que nos protege e o que nos orienta ante a dor de um filho que morre. “Eu não sabia”, escreve Philippe Forest:

Ou, melhor dizendo: já não recordo. Minha vida era esse esquecimento, e isso era o que não via. Vivia entre palavras, insistentes e insensatas, suntuosas e insolentes. Mas recordo: eu não sabia. Agora vivo nesse ponto do tempo. Cada

noite, como um ritual, deposito o volume vermelho sobre a mesa de madeira que me serve de escrivaninha. Sono os dias: agrego, suprimo, anoto, leio. (FOREST, 1997, p. 13).

Com essas palavras, começa o romance-ensaio-diário de Forest; não sabemos muito bem como chamar a um escrito que é a expressão de um duelo inconsolável. Trata-se de um texto escrito apenas sete meses depois da morte de sua filha de quatro anos por um câncer ósseo, e tão só quatro meses de autêntica exaustão:

A palavra câncer nunca se pronuncia. Fala-se de “regeneração”, de “lesão”, de “espessura”, finalmente de “tumor”. Logo se passa aos termos mais técnicos: “sarcoma ósseo” [...] A aprendizagem da morte é uma longa pedagogia cujos rudimentos tratamos de incorporar, é o abc do terror. (FOREST, 1997, p. 53).

Os médicos economizam a linguagem, os modos de expressão e de fadiga psíquica: não dizem nada mais do que pode ser entendido, porque antes já se adivinha. E enquanto o diagnóstico não é certo, os pacientes e seus familiares preferem não saber.

Esse texto de Forest indaga, sob o signo de um testemunho que não se quis oferecer, as profundidades de um *sofrimento inútil*: sofrimento estéril por excesso de dor e por incapacidade do paciente, por incredulidade dos familiares; sofrimento que não redime, nem livra, tampouco purifica. Um sofrimento sem sujeito, pois, quem o vive não pode resisti-lo e, no entanto, permanece nele, em um dia-a-dia cruel e implacável, como um mártir totalmente involuntário. As palavras de Forest, escritas como quem cutuca sua própria ferida, conformam um escrito que não pode ser, de imediato, terapia. Há que reconhecê-lo. Nem Victor Hugo, diante da morte de sua filha Léopoldine, nem para Mallarmé, diante da morte prematura de seu filho Anatole, a poesia foi o cumprimento de um duelo: “[...] nem o amor nem a poesia triunfam sobre a morte. Somente são um caminho de palavras que sempre conduz ao caixão fechado” (FOREST, 1997, p. 215). Tampouco para Forest que, no entanto, escreve e escreve:

Tenho feito de minha filha um ser de papel. Cada noite tenho transformado minha escrivaninha em um teatro de tinta onde ocorriam outra vez suas aventuras inventadas. Tenho chegado ao ponto final. Guardei o livro junto aos outros. As palavras não servem para nada. Sonho. Ao despertar pela manhã, ela me chama com sua alegre voz. Vou ao seu quarto. Está débil e sorridente. Dizemos

as palavras habituais. Já não pode descer sozinha a escada. Tomo-a em meus braços. Levanto seu corpo infinitamente leve. Sua mão esquerda se aferra em minhas costas, desliza ao redor de meu colo seu braço direito e em meu ombro sinto a terna presença de sua cabeça desnuda. Levo-a comigo sustentando-me no corrimão. E novamente, até a vida, descemos a escada de madeira vermelha. (FOREST, 1997, p. 399).

Forest segue a estrela poética de Mallarmé: não é possível que as crianças que morrem se deem conta de sua própria morte. Aí está o que é atroz na consciência nítida do último desfalecimento. É necessário conjurar a realidade da morte, sua contundente e obstinada evidência. Deve-se dizer adeus, sem pronunciar essa palavra, envolver a despedida em outra eternidade da qual possamos dispor. O filho, com sua morte, o pai, com sua sobrevivência, têm de encontrar um modo que os una nessa eternidade elaborada em um tempo especificamente humano. Uma morte não sabida, essa é a vã ilusão literária que nos derruba, não é uma morte verdadeira: é preciso, então, escrever a morte, anotar essa dor, para juntar à morte sua vitória. É preciso eternizar a criança que morre no interior da escrita e é necessário, portanto, que a morte real chegue para que o seu corpo, inventado com palavras, obtenha essa outra eternidade. Forest é lúcido aqui: a escrita é a faca com que Abraão se inclina, obediente, sobre Isaac:

A criança recriada pelo verbo é um fantasma que a escrita só desperta para celebrar melhor a si mesma. Tudo o que ele era se tem perdido. Ao converter-se em religião, a poesia justifica a morte e a apaga quando deveria manter os olhos abertos na escuridão. A poesia não salva. Mata quando pretende salvar. Faz morrer novamente a criança quando acede ao seu cadáver, pretendendo ressuscitá-lo sobre a página. (FOREST, 1997, p. 219).

Mallarmé o sabe. “Oh! Sabes bem que se consinto em viver, em aparentar esquecer-te, é para alimentar minha dor, e que este esquecimento aparente surja ainda mais vivo em lágrimas, em qualquer momento, em meio desta vida, quando tu me apareces” (MALLARMÉ, 2005, p. 161).

Dez anos depois, e diante dos romances onde relata o sofrimento e a morte da menina, escreve *Tous les enfants sauf un*, um ensaio sobre a morte das crianças, a enfermidade e a melancolia hospitalar (FOREST, 2007). As palavras seguem sem servir muito, mas existe a íntima necessidade, quase urgência, de dar sentido. Durante dez anos Forest tenta pensar novamente o acontecimento da morte de sua filha para saber se teria algum significado. Pensa novamente o vivido; pensá-lo uma e outra vez, para não esquecer, pois a revelação, se pode ser

alcançada, cabe a cada um e só pode adotar a forma de uma experiência, a de uma *prova*.

Nesse ensaio, o que tenta fazer é dar testemunho de uma reação unânime que, um dia, será a de cada um. Idênticas experiências, mas diferentes testemunhos. O processo da enfermidade, a simbologia que envolve a enfermidade e a morte das crianças, seu processo de canonização social, o universo hospitalar como um universo imóvel e indiferenciado que deambula pelas margens de um mundo onde habitam os vivos e onde, como lemos em *A montanha mágica*, de Thomas Mann, há uma diferença essencial entre os de cima e os de baixo, entre os de dentro e os de fora. É difícil não representar o hospital como um *gueto*, como um *espaço-outro* onde populações inteiras de enfermos são estacionadas à espera de uma solução final, invisível e permanente; lacerante e temida.

O hospital: ingressos em uma cidade estranha, cujas regras nos são totalmente desconhecidas, mas que logo aprenderemos. Um país estranho em que as luzes nunca se apagam, as portas dos quartos raramente se fecham, os pacientes não têm direito a uma verdadeira intimidade; tudo se compartilha: tosses, fleumas e nudez. A pequena Pauline terá que viver só – no fundo, sozinha – essa experiência. As provas diagnósticas são, apesar de sua boa intenção, uma violência que se exerce em um corpo de criança, com dor de criança, com frescura de criança. Em uma dessas provas, uma cintilografia que exige a injeção de um produto radioativo, que necessita de várias horas para fixar-se no esqueleto, exige que seus pais vistam umas enormes camisolas azuis, para protegerem-se dos efeitos dos raios. A pergunta é inevitável: “O corpo de nossa filha solta veneno e temos que proteger-nos dele?” (FOREST, 1997, p. 49). Não é possível o contato entre o corpo da criança e de seus pais, nem as carícias, nem os beijos. Não é possível sentir o cheiro da criança, o cheiro dos pais, o contato entre os corpos que lhes deram a vida. A cura exige anular o tato. O corpo dessa criança que não conheço me leva agora, dois anos depois, ao maltratado corpo de minha mãe, idosa, em estado avançado de câncer de pele, sem poder exercer controle algum sobre seu corpo, sem direito ao pudor, desnuda. Esparramo sobre ele um líquido viscoso altamente contaminador. Faço-o com a máxima delicadeza, quase envergonhado de ter de fazê-lo, e com a máxima ternura de que sou capaz, escondido atrás de uma grande bata branca, gorro que me cobre os cabelos, luvas, enormes óculos que me impedem de ver e máscaras. Ela guia minha mão pelo mapa de sua pele: “Filho, tem cuidado com meus mamilos, coloque bastante no peito, o disse o médico, por meus braços, minhas nádegas e minhas coxas”. E eu obedeço docilmente a suas indicações. E assim, um dia, e outro, e outro, e outro ainda.

Uma grande melancolia reina no hospital. Médicos, enfermeiras, pessoal de hospital praticam uma espécie de ritual voluntarista de bom humor que, em seguida, evidencia não servir senão para ocultar o contrário: uma *infinita tristeza*. A melancolia hospitalar é uma expressão da angústia metafísica que suscita o espetáculo do sofrimento; espetáculo insuportável que requer dos profissionais a distração para nomear a morte, ou a máscara do bom humor. Apesar de tudo, apesar do contato diário com o sofrimento – ou preciosamente devido a ele –, a morte segue sendo um tabu para uma consciência moderna que crê haver triunfado sobre a superstição e os mitos, ao rodear os que sofrem e morrem com um discurso razoável e compassivo. Ao aproximar-se a morte, as pessoas do hospital se retiram. Síndrome de fuga por parte dos médicos e enfermeiras que têm de se proteger do que vivem diariamente. Esse distanciamento é acompanhado de um vocabulário que coloca o sobrevivente em posição de já morto: “Precisa descansar, por favor, deixem o paciente dormir”. É necessário que o moribundo permaneça tranquilo, que descanse. E, além dos cuidados e dos calmantes necessários nesse momento, esses sinais mostram a impossibilidade, no pessoal do hospital, de suportar a enunciação da angústia, o desespero e a dor. Faz-se necessário impedir que isso (a morte, o fim) seja dito. *É que o fim é tão imenso, é sua própria poesia. E necessita pouca retórica. Teria que limitar-se a expor com simplicidade.*

No hospital se enfrentam duas lógicas irreconciliáveis: a do ideal e a do real. De um lado, certa colaboração na mentira, socialmente justificada, de que é técnica e economicamente factível oferecer (ou fabricar) um corpo perfeito, eternamente jovem, belo e são, e que é justo, portanto, receber em troca uma retribuição correspondente com tal propósito. Mas, de outro lado, não pode fechar os olhos ante o que diariamente evidencia como testemunho mudo: que a morte e a velhice existem para todos, que a dor rompe em pedaços o fantasma narcisista de um corpo sempre são e belo. Médicos, enfermeiras, psiquiatras, trabalhadores sociais, educadores, sentem diariamente o desgarramento que produz a esquizofrenia de situar-se na fenda de dois discursos contraditórios que coexistem.

O enfermo se percebe retirado do tempo. Nada do que se faz com ele, ou sobre ele – e tudo o que se faz com seu corpo –, é controlado por si próprio: esperas intermináveis, atrasos constantes, trocas de programa terapêutico, noites com o sono constantemente interrompido... tudo isso contribui para incrementar sua “impaciência”, a pôr à prova sua condição de “paciente”, com o sentimento de que tudo se tem confabulado contra ele. A enfermidade, então, é uma estranha experiência do tempo. O enfermo crônico, hospitalizado durante

muito tempo, se abandona a tarefas que a vida moderna deixa às suas margens: a contemplação, a meditação, o silêncio, talvez a leitura. Ou simplesmente funde seu olhar no infinito.

O enfermo é, além disso, expropriado de sua condição de sujeito, e lentamente percebe que é estranho como mero objeto, como um “caso” clínico, a parte experimental de uma conferência que será apresentada no próximo congresso internacional da especialidade. Sua única contribuição ao protocolo médico consiste no assentimento de sua vontade à nova condição de enfermo. Seu corpo, antes silencioso, converte-se em matéria e máquina, uma peça que forma parte de uma maquinaria cuja contribuição consiste em ser dócil a ela, em negar sua capacidade de resistência frente à invasão, frente ao poder que se lhe exerce em nome de uma saúde prometida. Mera prótese periférica da grande maquinaria médica. É certo que o tratamento não se faz nunca contra o enfermo, mas a lógica íntima do tratamento exige o aval silencioso do paciente, seu total consentimento, um ato de disposição de si mesmo. Trata-se de consentir a um terror, em passividade.

O hospital é o lugar de um ostracismo selvagem, mas também é o santuário protetor do enfermo. O lugar temido e ao mesmo tempo esperado, o lugar que não se quer ir com facilidade, sob uma internação prolongada. O hospital é, então, como lugar de acolhida, asilo sagrado, espaço de submissão e docilidade. *As grandes dores são mudas.* A morte das crianças – esse sofrimento inútil que tanto estremecia a Dostoievski – impõe um silêncio e uma patética especial: é um escândalo que silencia qualquer metafísica.

Mas o hospital também infantiliza. Estranha relação entre o hospital e a infância. O hospital infantiliza ao educar os enfermos em um estado de dependência que os devolve aos primeiros anos de vida. Mas, como infantilizar a uma criança? Não é possível; há uma gravidade neles que nos admira e nos inquieta. Bastam poucas semanas para que as crianças adquiram ali uma maturidade irreal, uma lucidez que não é frequente no adulto enfermo. É como se, no hospital, todos nós voltássemos a ser crianças... exceto as crianças mesmas. Sua coragem, sua resistência, seu silêncio nos admiram. Uma criança enferma pode, facilmente, passar por um santo; uma criança morta será divinizada. Mas esse processo de canonização social das crianças converterá seu sofrimento em uma sorte de *expropriação*. Essa santificação, tão específica de certa mitologia da infância, mata a criança duas vezes: primeiro, como *indivíduo*, ao sugerir que todas as crianças são ideal e sublimemente parecidas, e, segundo, como *enfermo*, ao afirmar que seu sofrimento é no fundo um bem, escondido sob a aparência de um mal, que lhe permite alcançar um nível superior de existência. Assim, a



santificação da criança enferma é ao mesmo tempo uma santificação da infância e da enfermidade, uma santificação que se paga ao preço de uma negação.

Juntas, uma criança convertida em figura literária, e uma anciã, que é minha própria mãe, reúnem o início e o final do tempo, toda uma história do corpo. É que a questão do final remete à questão da origem: a vida recebida e a vida dada. A morte de Pauline é uma interrupção brutal da cadeia da carne, da esperança contida em um corpo que começa.

Pensávamos transmitir a vida que havíamos recebido e demos a morte. Todo romance designa essa nudez de alento e de sangue pelo qual o indivíduo nasce à verdade do tempo. Paternidade e maternidade: a experiência crucial é a da vida recebida, a da vida dada. (FOREST, 1997, p. 140).

O tempo: assunto da origem e do começo, assunto da vida dada e recebida, e assunto, também, da língua. Mas nada serve de consolo: a escrita não triunfa sobre a morte. Victor Hugo e Mallarmé, desolados pela precoce morte de seus filhos, enlouquecem de dor, e se refugiam na escrita, que não dá consolo. *Contemplações* é o texto da dor de Victor Hugo. *Pour une tombe d'Anatole*, os fragmentos rompidos de uma tentativa, de eternizar a pequena criança. “Seu espírito, /que tem eternidade/pode esperar/ ser eternamente por meio de minha vida”. E Forest, como confundindo sua voz com a pena de Mallarmé, acrescenta: “A criança que morre é eterna, a pena do pensamento faz infinito o breve espaço dos dias que anunciam o fim” (FOREST, 1997, p. 209). Trata-se de fazer com que a pequena Pauline e o pequeno Anatole vivam nos escritos para assim se eternizarem; frágil esperança, porque a aproximação das respectivas escritas se fará sempre com uma memória que recorda um vazio que jamais poderá ser preenchido.

### **Estar à altura do que nos passa**

Reconheço que é difícil saber o que quer dizer esta expressão: “Estar à altura do que nos passa”. A qual altura pode colocar-se o sofrimento de um pai que não pode suportar por mais tempo a agonia de sua filha de quatro anos? A qual altura se podem pôr os pesadelos de um filho que sente que tem uma dívida infinita com seu pai moribundo, a quem cuida noite após noite limpando-lhe com hábeis mãos que não sentem repugnância aos restos de vida que se escapam por um corpo que é quase um cadáver? A qual altura se põe a dignidade de uma mulher que se consome em seu pranto todas as noites, porque o poema

de sua vida se transformou em um tormento? A qual altura se põe a dor de uma culpa intransigente, o vazio de um olhar estendido no infinito? Quem se atreve a medir a dignidade desses sofrimentos?

Trata-se de não estar nem por cima nem por baixo do acontecimento, que é *isso* que nos passa, a prova pela qual temos que passar, nossa singular travessia. Trata-se de estar simplesmente à sua mesma altura, porque o que nos passa tem sua própria medida e sua própria elevação. E convém ser equivalente a essa dignidade, a essa altura, para não cair nem na banalidade, nem na mediocridade, nem no ressentimento.

No entanto, o que nos pode passar a cada um em particular, pode passar a todos em geral. A cada um singularmente e a cada um em sua justa medida. Será, então, que no acontecimento convém não sobrepassar a medida dos outros, evitar toda comparação? Se afirmo que tenho de estar à altura do que sofro, do sofrimento que agora mesmo me recorre, então, talvez esteja dizendo que meu sofrer é injusto, é violento e insuportável, mas que tenho de permanecer à altura de sua desmedida, resistindo com uma moral que seja equivalente a seu poder de destruição, com uma moral que não me faça perder-lhe de vista em nenhum momento. Trata-se de ter de aguardar, permanecer nessa forma de ser, nesse sofrer, nesse padecer. Padecer sua própria altura e ser digno do que me dá.

Essa dignidade do permanecer no padecer não é uma “dignidade” que se possa simplesmente aceitar como elaborada a partir de uma medida diferente ou contrária ao homem; nem por baixo, nem por cima de nós. Deve ser uma dignidade na medida do homem, do que ele pode padecer e do que ele pode resistir. Talvez exista aqui um sentido da justiça distinta do sentido meramente jurídico que conhecemos. Cada um tem de descobrir essa medida, e essa dignidade, e essa altura. Dar uma resposta equivalente – nem mais nem menos que a apropriada – ao que nos passa; uma resposta que não pode estar submetida a algo que seja exterior a esse acontecer ou a esse sofrer. O sentido dessa dignidade e dessa medida o descobre cada um, na relação com os outros, em uma relação dual face a face, mas que não vem dada por nenhum discurso que nos seja externo. Uma ferida requer uma resposta grande, uma dignidade à altura do que nos passa.

Deleuze diz que ser dignos do que nos passa é “querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento, romper com seu nascimento de carne” (DELEUZE, 2005, p. 183). Aceitar o que nos passa, e reconhecer sua grandeza – pelo horrível ou pelo formoso que contém – é, também, reconhecer que há coisas que nos têm passado, que se tem operado transformações em nós, que

temos passado de um estado a outro. E prestar atenção ao *devoir*: morremos para uma identidade infantil e passamos a outra dimensão, uma que requer de nós aceitar que, talvez, já não somos os mesmos que antes.

Quem sabe, então, estar à altura do que se passa conosco, quando o acontecimento tem a ver com uma despedida, é aprender a língua de outro modo, aprender a falar de outra maneira. Walter Benjamin disse que, quando morre uma pessoa muito próxima de nós, propomos, para o tempo posterior, algo que, ainda que o tivéssemos compartilhado com o desaparecido, parece que só se pôde madurar em sua ausência. *Ao final nos despedimos em uma língua que ele já não entende, em uma língua que é a nossa*. Talvez, por isso, custe tanto uma despedida: porque não há palavras para dizer adeus.

É que não há um instante para dizer adeus. A cerimônia da despedida se parte em fragmentos de vida, enquanto a vida dura e a morte nos alcança. A cerimônia da despedida se faz com uma cruel e lenta pedagogia da morte, no último ano da criança, enquanto a pequena Pauline ensinava a seus pais a dizer adeus entre jogos, canções e histórias inventadas.

O livro já está escrito; jamais pensou em converter-se em escritor: bastava-lhe ser um professor de literatura comparada, um leitor audaz de literatura francesa e inglesa. O livro foi fechado e o escritor tem que reconhecer que nem a arte, tampouco a vida, lhe salvou do sofrimento, da angústia, da enfermidade e da morte. E ainda assim, é necessário seguir escrevendo e seguir vivendo. Seguir falando, seguir expressando-se, inclusive a partir de um rotundo silêncio, para não ficar agarrado em uma melancolia infinita. Dizer, por exemplo, as palavras que dizem os amantes e que dói escutar, como Ulisses disse a Lori, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o romance de Clarice Lispector: “Se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer, apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de o que nos empurra adiante” (LISPECTOR, 1999, p. 22).

Seguir vivendo para contar a dor e contar a morte, talvez para consolar aos vivos. Porque um se vai antes que outro, e essa experiência da perda necessita da prova da singularidade de um afeto, de uma ausência ou de uma amizade. Ainda que nem a arte nem a escrita nos livrem da dor, nos ajudam a responder a um acontecimento singular: é uma ocasião única para tentar acertar com as palavras justas. Diante da perda do outro, ficamos como que impelidos a romper nosso silêncio e participar nos ritos do duelo. E fazê-lo com a máxima delicadeza, para evitar o *pathos* insidioso da recordação pessoal.

Não, a cerimônia da despedida não se resume a um só ato. Tem de esperar. Esperar que a parte que morreu naqueles que amamos morra também em

nós, a parte que é somente carne, a parte que vem e se vai. Esse é o conselho que o bom Spangler, um personagem de *A comédia humana*, de William Saroyan, pode dar ao jovem Homer, depois da morte de seu irmão em uma guerra cruel que não entende:

Esse morrer dói em você agora, mas espera um pouco. Quando a dor voltar totalmente, quando se converter na morte mesma, ela te deixará. Tarda um pouco. Tenha paciência, ao final você irá para casa sem nenhuma morte dentro de você. Dá um tempo para que ela se vá. Eu me sentarei contigo até que se tenha ido. (SAROYAN, 2005, p. 207).

Diante do transbordamento de determinados acontecimentos, algumas pessoas se voltam a perguntar pelo sentido. Qual justificativa tem um mundo que pode sacrificar uma vida singular em altares da salvação de uma massa? Nada justifica o sofrimento das crianças, de cuja patética e processo de canonização social nos fala tão lucidamente Forest. Mas permanece a inquietude: se não é possível oferecer um fundamento transcendente para o sentido – e então estamos perdidos e desorientados, e caminhamos como fantasmas em um mundo cujas leis ignoramos –, e se vivemos em um mundo violento e cruel, no qual a justiça tampouco tem sentido, a que podemos recorrer? Não há justiça? Não existe um Deus?

À experiência do *desencanto da razão* – pois há coisas que não podemos chegar a conhecer, e experiências cujo significado se nos escapam –, se une ao *desencanto religioso* (a ausência de um fundamento transcendente para o sentido) e o *desencanto político* (a impossibilidade da justiça no mundo violento e injusto). Trata-se de experiências que incidem plenamente em uma filosofia da educação, pois nem a cultura nem a educação parecem, então, barreiras suficientemente sólidas diante da barbárie e violência: “Tão indefeso é o ser humano?” pergunta-se um personagem de um romance de Sandor Marai: “A educação, a moral, as leis sociais, não têm força suficiente para conter o embate da paixão nos momentos cruéis?” (MARAI, 2007, p. 45).

Mas intuo que pode haver uma resposta, uma que será acusada de ilusória e vã, uma resposta que não parece, hoje, estar à altura de nossos sofrimentos, da dignidade do que se nos passa. E, no entanto, está. Eu sei que está. Mas essa é uma experiência minha. Não é algo que eu tenha feito, senão algo que fizeram por mim. É uma resposta que não pretende salvar o mundo, mas que tem curado feridas concretas e singulares. Essa resposta é *amor*. Não há outra saída, na realidade nunca houve outra resposta, nem outro modo de proceder.

Essa palavra, tremenda e já muito usada, é a que vemos em *gestos* que encerram sua própria poesia. O gesto, por exemplo, da bisavó de Douglas e Tom Spaulding, no romance *Dandelion Wine*, de Ray Bradbury, uma senhora de noventa anos que está morrendo, mas que parece que esteve no mundo desde sempre; uma senhora que, antes de morrer, enquanto dorme seu próprio sono, se despede de toda a sua família com palavras que são como um sacramento; um gesto de amor tranquilo como o que lhe disse o jovem Douglas, palavras que pode entender:

O importante não é o eu que está aqui encostado, senão o eu sentado à borda da cama, e que me olha, o eu que está abaixo preparando a cena, ou na garagem do carro, ou na biblioteca lendo. O que importa são as partes novas. Eu não morro realmente. Ninguém com uma família morre realmente. Fica-se ao redor. (BRADBURY, 2006, p. 177).

Ou a pequena história que conta a seu irmão pequeno Tom, para assegurar-se de que pode compreender o significado de seu “adeus”:

Tom, [...] nos mares do Sul os homens sabem um dia que é tempo de apertar a mão dos amigos e dizer adeus, e embarcar-se. Assim o fazem, e é natural, é a hora. Assim é hoje [...] Assim me vou, enquanto sou feliz e não estou aborrecido (BRADBURY, 2006, p.175).

É, da mesma forma, o gesto do mestre Bernard, em *Le premier homme*, o inacabado romance de Camus, o mestre de Jacques, o mestre que ao final de cada trimestre lê às crianças histórias de guerra e longas passagens de *Les Croix de bois*, esse gesto tímido de abrir-lhe esse livro, rudemente envolto, a ele, ao pequeno Jacques, que um dia se havia emocionado com a leitura, enquanto lhe diz: “Toma para ti”; “O último dia choraste, te recordas? Desde esse dia, o livro é teu” (CAMUS, 2003, p. 131).

É o gesto da senhora Macauley, no romance de William Saroyan, que diz a seu filho Homer – que todas as tardes percorre de bicicleta o povoado de Ithaca, levando mensagens carregadas de dor emitidas pelo departamento de defesa americana, durante a Segunda Guerra Mundial –, uma criança de doze anos, a quem sofre a dor de uma guerra que não entende, uma guerra que acabará matando ao seu irmão, o pequeno Homer, que não tem pai, e a quem lhe dói crescer e carregar toda essa dor, esse gesto digno de uma mãe que diz a seu filho:

O mundo está cheio de criaturas assustadas. E como estão assustadas, se assustam entre elas. Tenta entender. Tenta amar a todos que te encontram. Eu estarei esperando-te neste salão todas as noites. E não tem problema que entres e fale comigo a menos que necessite fazê-lo. Eu te entenderei. Sei que haverá vezes em que o coração será incapaz de dar-te à língua uma só palavra que pronunciar. Estás cansado, agora tens que ir dormir. (SAROYAN, 2005, p. 30).

Era o gesto, agora o recorde, de minha própria mãe, quando meu pai estava morrendo, e emagrecia, e se assustava, e não queria saber que estava morrendo, e então ela apertava a cintura de suas calças, para que acreditasse que havia engordado. E, quando ele se vestia, a chamava, gritava e com um sorriso lhe dizia: “Olha, Josi, parece que engordei.” E minha mãe, esgotada, também sorria.

Sim. Creio que seja algo assim. Permitam-me dizê-lo. É um gesto de amor e de resistência. Tenho que crer que seja isso. E não o posso demonstrar.

Sustento minha mãe enquanto ela morre e lhe sussurro palavras que já não recorde mais. Contemplo silencioso e atordoado os últimos instantes de minha mãe, cujo corpo ainda reconheço como seu, e evoco as palavras que apenas doze horas antes me dizia com um fio de voz: *Como está mamãe? Morrendo, filho, morrendo.*

Não se pode dizer nada. Esperar que terminem os sonhos, confundidos com os pesadelos. Suportar o novo estado de orfandade em que me encontro: agora só posso ser o pai de meu filho, que nunca será pai, e diante do qual não poderei fazer o milagre de caminhar como uma criança estendendo a mão quando envelhecer. E ainda assim me repete: *Papai, quando ficar velho, eu cuidarei de você.* E agora, chega a mim a evidência rotunda de minha paternidade cansada. E permaneço aí, instalado na beleza, ansiando a humildade, instalado entre a memória e o reconhecimento. Em uma dívida infinita. À espera da dignidade de um adeus; à espera da dignidade da recordação; à espera da dignidade do esquecimento; à espera de outro tempo. Sim, quem sabe, somente à espera. Mas a mim também me segue estremecendo toda essa beleza com que me presentearam:

Havia um pacto entre você e o que existe, que é o que se vê e o que não se vê disso que se vê. Espírito carnal, se deve chamar assim. E era ali onde me parecias mais compreensível. Transcendência corpórea. Simples e enorme verdade de ser você (FERREIRA, 2003, p. 51).

Toda esta vida. Sim, esta vida.

### Referências

- BÁRCENA F. *Hannah Arendt. Una filosofía de la natalidad*. Barcelona: Herder, 2006.
- BRADBURY, R. *El vino del estío*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2006.
- CAMUS, Albert. *El primer hombre*. 4. ed. Barcelona: Tusquets, 2003.
- CRITCHELY, S. *Muy poco... casi nada. Sobre el nihilismo contemporáneo*. Barcelona: Marbot Ediciones, 2007.
- DELEUZE, G. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Proust y los signos*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- FERREIRA, V. *En nombre de la tierra*. Madrid: Acantilado, 2003.
- FÖLDENYI, L. *Melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 1996.
- FOREST, P. *L'Enfant éternel*. Paris: Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Tous les enfants sauf un*. Paris: Gallimard, 2007.
- GOMÁ J. *Aquiles en el Gineceo, o aprender a ser mortal*. Valencia: Pre-Textos, 2007.
- LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
- JANKÉLEVITCH, V. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus, 1989.
- MALLARMÉ, S. *Pour un tombeau d'Anatole*. Vitoria: Ediciones Bassari. Edición bilingüe, 2005.
- MANTEGAZZA, R. *La muerte sin máscara*. Barcelona: Herder, 2006.
- MÁRAI, S. *La hermana*. Barcelona: Salamandra, 2007.



NIETZSCHE, F. *Genealogía de la moral*. Madrid: Edaf, 2000.

SAROYAN, W. *La comedia humana*. Barcelona: El Acantilado, 2005.

TODOROV, T. *Les aventuriers de l'absolu*. Paris: Robert Laffont, 2006.