

ESTA APORIA

Nicolas Soares – CAR/UFES

RESUMO: *Esta aporia* é uma pesquisa poética em desenvolvimento desde 2011, na qual segue o raciocínio de Barthes no texto *Como Viver-Juntos* onde calcula a aporia em tópicos que perpassam o desejo, a falta do desejo, a purificação do desejo e a distância. A resolução que ao matar o desejo, ou se abster do outro, mata-se o viver. *Esta aporia* se desenvolve através de “ritos” para serem fotografados, que contornam tensões entre as reverberações do desejo tolhido e a equanimidade do espírito resignado, a fim de significar a si próprio o gozo de outra coisa, por aquilo que não pode ter. *Esta aporia* estabelece algumas intercessões com passagens e signos sacros que mostram as fragilidades do homem atormentado por seus desejos, impotente e passivo diante daquilo que não se consubstancia sobre a sua vontade.

Palavras-chave: intimidade, desejo, liturgia, resignação, fotografia.

ABSTRACT: *Esta aporia* is a poetic research in development since 2011, which follows the reasoning of Barthes in the text *Como Viver-Juntos* that calculates the aporia in topics that pass by desire, lack of desire, the purification of desire and distance. The resolution that by killing desire, or abstain from each other, kills the living. *Esta aporia* develops through "rites" to be photographed, bypassing tensions between reverberations of restrained desire and equanimity of resigned spirit in order to signify himself the enjoyment of something else, by something he cannot have. *Esta aporia* establishes some intercessions with passages and sacred signs showing the weaknesses of man tormented by his desires, powerless and passive in front of what is not about his will.

Key words: intimacy, desire, liturgy, resignation, photography

Esta é uma oração sobre a impossibilidade. Por tal devoção daquilo que é inexplicável. Por nos fazer tratar com o insuportável numa bem-aventurada resignação. Enfim, pelo desejo do que se quer e não se pode ter e, ainda mais, por ansiar o desejo tolhido pelo objeto, numa redoma de adoração. A divergência sensível nos estados lógicos dos sentimentos, em que as dinâmicas do querer e do não querer passam a ser, além de simples complementos dicotômicos, limites incontornáveis que participam de um mesmo regime de disposições. Seria, então, um movimento aporético no qual o retorno é o caminho em si. E o devaneio de deslocamento é o querer, como pulsão da força de prosseguir. E a chegada é uma possibilidade nunca findada, pois o deslocamento em si é seu próprio início, percurso e fim – caminho inexpugnável. O estado de suspensão isento das

escolhas, mas não das culpas, nem ainda dos efeitos: apenas *esta aporia*¹. Que neste sentido negocia como antíteses, menos pragmáticas em suas polaridades, entretanto, muito mais metonímicas fundamentalmente, por sua proximidade e dependência – as inconstâncias do querer entre um ou outro, entre estar ou não estar, renegociadas num estado de permanência inconclusiva de seus estágios. Assim como a resolução aporética de Schopenhauer sobre o querer e a dor, inegociáveis e intrasferíveis – sem escapatória – na qual o “querer é essencialmente sofrer, e como o viver é querer, toda a existência é essencialmente dor” (SCHOPENHAUER.1960; p.14).

Esta é a *aporia* que segue o raciocínio de Barthes em *Como Viver Junto* no qual enumera em tópicos o desejo pelo outro, a falta do desejo, a purificação do desejo e a distância; e a conclusão que ao matar o desejo, ou se abster do outro, mata-se o viver. No caso, se o desejo pelo outro mortifica, como também a consciência do querer, contudo afastar-se se torna o martírio que proclama a própria agonia. Em *Fragmentos de um discurso amoroso*, Barthes esclarece no tópico *Amar o amor*² que quando afastado do anseio devotado ao outro – este que fere à sua revelia, e ver assim o objeto do desejo diminuído de sua devoção, (reduzido do sentimento que ele suscitou): “uma reviravolta se opera: procuro desanulá-la, me obrigo a sofrer novamente” (BARTHES. 2001; p. 46). Os quatro tópicos que seguem, então, nos quais Barthes tenta formar uma isonomia do querer e do não querer, entregues a um regime que negocia a distância dos corpos no viver-junto:

“O problema pode ser enunciado sob a forma de uma aporia, e essa aporia é uma cadeia:

1- o corpo dos outros – do outro – me perturba. Eu desejo, experimento a energia e a falta do desejo, entro na tática esgotante do desejo.

2- dessa perturbação, induzo, fantasio um estado que a faça desaparecer: a *hesykhía*³: a purificação do desejo, a folga não dolorosa, a equanimidade.

3- edito, então, certas regras para chegar a *hesykhía*. Em geral, essas regras são de distância com relação aos outros corpos, desencadeadores do desejo.

4- mas ao matar o desejo do outro, dos outros, mato o desejo de viver. Se o corpo do outro não me perturba, ou se não posso jamais tocar o corpo do outro, para que viver?

A aporia está fechada.” (BARTHES. 2003; p. 141/142)

Para além da desesperança, contudo, é movimento que encerra desespero, segundo Barthes, atua como uma perda de investimento: a acídia⁴, menos um luto da coisa investida, e sim do próprio investimento. Abandonar um modo de vida, uma maneira de estar, ou de relacionar: “sou objeto e sujeito do abandono: daí a sensação de bloqueio, de armadilha, de impasse” (BARTHES. 2003; p. 41). Daí *esta aporia*. Um luto não pela imagem, mas pelo imaginário, no qual se conserva a dor inteira, porém não mais a qualidade de dramatizá-la: de significá-la: é o *exílio do imaginário*⁵. O exílio do conflito – o espírito está presente em tudo àquilo que perturba. E, entretanto o sujeito está subjugado ao conflito, pois nele está o sinal de uma existência. E é a partir deste embate – dos redemoinhos de si – que é possível significar, manifestar.⁶ O luto da imagem impõe um sacrifício do imaginário, o afastamento compulsório do motivo da angústia como um temeroso deleite de sua perda ou falta: “Toda fissura na Devoção é uma falta”, diz Barthes sobre as *Faltas* no discurso amoroso, que num processo sintomático do luto sobrecarrega a culpa pela falta, “paradoxalmente, de aliviar o peso, de reduzir a carga exorbitante da minha devoção, enfim de “conseguir” (segundo o mundo); em suma, é de ser forte que tenho medo, é a insegurança (ou seu simples gesto) que me torna culpado” (BARTHES. 2001; p. 169).

Enfim, *esta aporia*, engendra uma pesquisa poética que contorna as tensões entre as reverberações do desejo tolhido e a equanimidade do espírito resignado, no qual abafa o desejo e projeta tal impulso em outra manifestação – de dor e sofrimento; a fim de significar a si próprio o gozo de outra coisa, por aquilo que não pode ter. E no silêncio estridente dos devaneios da intimidade lançar uma perspectiva que o atravessa, um modo de subverter os anseios em outros movimentos de pleito. Tal temperança é repercutida em outros gestos simbólicos, em cerimônias de devoção, que esbarram em ruínas interiores – no sacrifício ou na morte. A cerimônia é uma redoma de afeto para o acolhimento do ser, é “algo que oferece morada ao sentimento” (BARTHES. 2003; p.256), poder-se-ia dizer sobre o *ninho* e o signo do

retorno, proposto por Bachelard nas *poéticas do espaço*, de quando se volta ao ninho, se volta, na verdade, às imagens da intimidade perdida. O ninho, então, se configura como um refúgio, um lugar seguro onde retornar, apesar de ser uma construção minguada confere um devaneio de segurança, pois a ideia de ninho sugere sempre a ideia de início – de um começo sem máculas: que passa a ser na cerimônia seu principio e desígnio: uma “imácula”⁷.

O conforto dos conflitos através do gesto (mesmo gesto, este, que se pode remeter à construção do ninho pelo pássaro). O gesto não se forma num caráter de teatralidade⁸, o gesto se difere do ato e se beira mais, segundo Barthes, a um *quantum* de fantasia, de desejo ou de gozo. E o gesto passa a ser, na verdade, a forma de manifestar, e sendo assim, significar os querereres que se estendem do desejo:

– *Vem e retorna. Cativado pelo impulso. Comovido pelo gesto. O que se estendeu como acaso, neste ponto, atravessa. Punge. Por segundo, na falha do que é esse dó; num instante. E se atingido pelo gesto, comovido pela ponta, mortificado pelo tempo, prolonga-se numa benevolente paciência enquanto esta mancha toma. Vem e retorna. Toma. Agora cativado pelo pulso. Comovido pelo impulso. Sobressaltado pelo gesto. E mais uma vez, como se apenas repetisse – repetem-se tais linhas: quando aproxima, terei a beleza do gesto, e mesmo quando estiver, terei o gesto desfeito. Vou, com a lembrança do gesto, dilatada. O impulso negado, o pulso tomado, a força dentro. É querer o que está submetido. Tão como render-se.* (Trecho de um texto para esta aporia. Nicolas Soares. 2011).

Este trecho faz parte do primeiro texto que compõe os processos d’*esta aporia*. Forma-se num caráter aporético em que os vaivéns garantem um estado de impasse e incongruência que não se delimitam nem concluem os sentimentos tautológicos expostos. A aporia se apresenta como uma figura de linguagem que se distende numa tensão lógico-retórica das orações, e na qual o sentido do texto não se pode contornar: é apenas um devaneio – um duelo de forças e querereres desse desejo. “*Vem e retorna*”: é um movimento em si. O movimento que se anula a partir de um ato. Ao mesmo tempo em que é um movimento dedicado a outrem. “*quando aproxima, terei a beleza do gesto, e mesmo quando estiver, terei o gesto desfeito*”:

uma hesitação ilógica que a expectativa do gesto (ou a iminência do sujeito que virá) emprega; embora o gesto feito (ou o fato – e razão do sujeito está) contrafaça tal expectativa. “*É querer o que está submetido. Tão como render-se*”: apesar de *submeter* e *render* (verbo) partilharem do mesmo regime de dependências, suas categorias aqui se embatem: o desejo submetido tão quanto à rendição do sujeito ao desejo. O gesto passa a ser, aqui, o ensejo do desejo por onde, e como, significa e manifesta. O gesto é resolução de conflito e oferece em toda sua sutileza o simbólico em que manifestar: a cerimônia.

A cerimônia é um ato solene que celebra algum evento em seu valor de culto. A cerimônia é um acontecimento. Os rituais nela implicados enfatizam seu caráter. N’*esta aporia* a ideia do desejo tolhido que se ressignifica pelo gozo de outra coisa está proposto em pequenos *gestos* manifestados em um acontecimento: ou numa sacração. Pode-se voltar a Marcel Mauss em *A prece*, para categorizar aqui esses *gestos da aporia* dentro dos *ritos manuais simbólicos*, nos quais se reorganizam os movimentos dos corpos e deslocamentos de objetos, de algum modo, sugeridos em uma significação e metáfora. Logo cada *gesto* proposto é uma oração ao desejo não fundado, não consubstanciado. À impossibilidade. Mauss declara que “há certos ritos manuais, claramente simbólicos, que poderiam ser chamados orações, porque na realidade são uma espécie de linguagem⁹ por meio do gesto” (MAUSS. 2001; p.272). Sendo assim, o gesto poderia se ocupar de uma linguagem tão eficaz que o garantisse quanto oração. O desejo, pois, manifesto no gesto – assim como outros ritos não religiosos (e por isso, não tidos como orações) – entra em um traço essencial, segundo Mauss, de ritos em que “seu principal efeito consiste em modificar o estado de uma coisa profana à qual se trata de conferir um caráter religioso” (MAUSS. 2001; p.272). O efeito é sempre uma atitude da alma, mesmo quando nenhuma palavra é pronunciada, quando o gesto é suprimido, ainda que não haja movimento¹⁰. O *gesto que esta aporia* propõe é via de consagração do não-desejo: do desejo abafado, cessado, que merece sua súplica e sua honra:

“Às vezes todo seu efeito útil reduz-se a um simples conforto trazido àquele que reza, é o mundo divino que absorve quase toda a sua eficácia. (...) Uma oração pode servir de juramento, um desejo pode tomar forma de uma oração. Uma súplica pode intercalar-se numa benção.” (MAUSS. 2001; p. 273)

O gesto como ressignificação por meios de movimentos e deslocamentos de objetos, por uma contemplação do corpo, do espaço e da intimidade. O *banho* (uma das séries d’esta *aporia*) se apresenta como um gesto de ablução, tornar a si, e vulnerabilidade. O banho nu, da tintura preta, absorto na paisagem bucólica – fechada, privada ou vasta¹¹ – é um ruído: a experiência do íntimo afastada, como também acolhedora. O corpo disperso numa paisagem que lhe impõe uma condição e, segundo Bachelard, onde a natureza tem o sentido de uma profundidade: a paisagem vasta e a imensidão íntima se encontram num gesto. O momento do devaneio da limpeza que se presta contra a imundice profunda, para além do intuito do sujar – no qual admitido como um adversário à altura da ideia do limpo. A jarra cheia da tintura preta que despejada sobre o corpo nu, num gesto sutil e delicado, redimensiona a noção de mácula. Bachelard, na dialética das cores, diz que a cor negra está longe de ser a cor do vazio, ou do nada, sim uma tinta ativa que contém a substância profunda e escura de todas as coisas¹². O negro é o destino da madeira carbonizada, do sangue que coagula... O negro é o destino de toda a matéria, de todas as cores – “o negro alimenta toda a cor profunda, é a morada íntima das cores” (BACHELARD. 2003; p. 22). Banhar-se em tintura negra seria levar à tona algo intenso e obscuro das angústias do íntimo. É fazer revelar uma intimidade e dar uma manifestação simbólica em seu nome como sacração deste sentimento. Porque o negrume fadado a todas as coisas é também fadado a todo sentir: Bachelard ao citar D.H. Lawrence enuncia:

“Escutai ainda. O mesmo se dá com o amor. Este pálido amor que conhecemos é também o avesso, o sepulcro embranquecido do amor verdadeiro. O verdadeiro amor é selvagem e triste; é uma palpitação a dois nas trevas...” (BACHELARD. 2003; p. 22)



Esta aporia. s/título – o banho. 2013/2014/2014

Toda a ideia de um *gesto* (predisposto num rito manual simbólico) como forma de ressignificação daquilo que não se pode, para fazer gozar de outra forma a impossibilidade, é uma das motivações do *banho*. E ainda dentro desta concepção do rito há sempre um devaneio de morte iminente. Há sempre como desígnio um sacrifício. Onde se possa exaltar as angústias do desejo, a fim de extinguir também a sua dor – esta aporia. No trecho anterior proposto por Bachelard, em que o amor tem sua condição selvagem e triste e pulsa nas trevas, é também um ponto primordial para os infortúnios do desejo estorvado, descrito num discurso aporético por Raduan Nassar em *Lavoura Arcaica*. Em torno de um ambiente austero, colonial e bucólico e no qual o amor cresce pelas entranhas – silencioso; o desejo é corrupto e convulsivo, febril e delirante, a praga da lavoura e o novilho afastado do rebanho. Ao desejo conspurcado, Nassar profere uma oração compassada e progressiva que vai tomando e tornando esse Deus probo e imaculado. Confere a Ele um sacrifício em Seu nome e em Sua honra. Uma devoção:

“(…)ó Deus, e eu em paga deste sopro voarei me deitando ternamente sobre Teu corpo, e com meus dedos aplicados removerei o anzol de ouro que Te fisgou um dia a boca, limpando depois com rigor Teu rosto machucado, afastando com cuidado as teias de aranha que cobriram a luz antiga dos Teus olhos; não me esquecerei das Tuas sublimes narinas, deixando-as livres para que venhas a

respirar sem saber que respiras; removerei também o pó corrupto que sufocou Tua cabeleira telúrica, catando zelosamente os piolhos que riscaram trilhas no Teu couro; limparei Tuas unhas, colherei, uma a uma, as libélulas que desovam no Teu púbis, lavarei Teus pés em água azul recendendo a alfazema (...)” (NASSAR. 1989; p. 102/103)

Nesta cadência marcada, pela repetição do pronome pessoal que indica a figura de um Deus, se serve uma cerimônia resignada e devotada de asseio àquilo que está desamparado e imundo. O desejo toma corpo – lascivo e corrupto – e sobre ele, num rito manual simbólico, cuidadosamente se dedica um amor e uma subserviência. E para tal desejo, que toma corpo, que se torna deus – para tal Deus lúbrico se oferece um sacrifício. A morte anima, então, uma intimidade renovada em corpo, sangue e entranhas. A obscenidade do sacrifício alimenta a obscenidade desse Deus e promove ainda a aura sacra do desejo, por ser deste sacrifício também sua redenção:

”um milagre, meu Deus, e eu Te devolvo a vida e em Teu nome sacrificarei uma ovelha do rebanho do meu pai, entre as que estiverem pascendo na madrugada azulada, uma nova e orvalhada, de corpo rijo e ágil e muito agreste; arregaçarei os braços, reúno faca e cordas, amarro, duas a duas, suas tenras patas, immobilizando a rês assustada debaixo dos meus pés; minha mão esquerda se prenderá aos botões que despontam no lugar dos cornos, torcendo suavemente a cabeça para cima até descobrir a área pura do pescoço, e com a direita, grave, desfecho o golpe, abrindo-lhe a garganta, liberando balidos, liberando num jorro escuro e violento o sangue grosso; (...) e esfolada, e rasgado o seu ventre de cima até embaixo, haverá uma intimidade de mãos e vísceras, de sangues e virtudes, visgos e preceitos, de velas exasperadas carpindo óleos sacros e muitas outras águas, para que Tua fome obscena seja também revitalizada; (...)” (NASSAR. 1989; p.104/105)

Barthes afirma, em *O Neutro*, que Deus é uma manifestação: no próprio sentido do conflito e que o sacrifício se vale como catarse. Que através do sacrifício se pensa afastar o causador da angústia, ou do medo, desmistificando-o. Ao mesmo tempo em que adota, designa e conjura “demônios”, também os transforma em deuses. Assim fez Raduan Nassar ao proclamar uma oração, a dedicar uma cerimônia e oferecer um sacrifício ao desejo convulsivo: ele o transtorna em Deus. E aqui está a dimensão litúrgica do desejo.

Tal ressignificação perpassa um devaneio de morte. Dar ao desejo um escape confere-lhe também seu sepulcro. Barthes pontua sobre uma *primitive agony*, em

Fragments de um discurso amoroso, cuja angústia que toma o ser (neste caso analisado um psicótico) expressa o temor de um aniquilamento acontecido. O fato é dado. Aproximado de um discurso amoroso, a “angústia de amor: ela é o temor de um luto que já ocorreu” (BARTHES, 2001; p.44) desde a origem a sensação do encontro é a sua perda. O movimento insustentável que ascende fadado ao fim, ou solene em luto. As paisagens desenvolvidas n’*esta aporia* esbarram num devaneio de morte conclusivo e retornam o temor do aniquilamento por sua vulnerabilidade às intempéries. Sobre o alto de um terreno rochoso. A raiz se espalha e emaranha a fim de um ninho que acolha. Este devaneio tranquilo dissimula um devaneio de morte: aqui não se pode fincar e desenvolver tal anseio. Sobre este solo instável floresce o desejo infundado que não vingará. E permanece para velar seu próprio luto. “É evidente que estou então fetichizando um morto” (BARTHES. 2001; p.97). O desejo surge tolhido em si e afastado do outro. Devotá-lo é declamá-lo. Encontrá-lo e perdê-lo. Sem tê-lo ao menos consubstanciado. O que cresce vertiginoso e se espalha corruptivo não se dá conta que está fadado à morte, porquanto não há como se susten.



Esta aporia. s/título. 2013

Esta aporia está configurada como um trabalho fotográfico entre as manifestações de ressignificação: atribuídas a ritos manuais simbólicos ao desejo, e seus ambientes: a paisagem interior e sua imensidão vasta. No âmbito das relações de intimidade com o outro, com os espaços e com os estados de ânimo. O entendimento de uma intimidade que se volta para o interior das coisas, do corpo e dos lugares. E este interior impõe um estado: é sempre uma superfície a ser violada. O interior daquilo que gostaríamos de saber o que tem dentro; Bachelard diz dessa necessidade de olhar para o interior de outra criatura. A necessidade de abrir, de quebrar para saber o que tem dentro; ver além: é sobre o incômodo direito consensual e arbitrário de poder invadir.

NOTAS

¹ ‘esta aporia’ é uma pesquisa poética em desenvolvimento desde 2011 e foi selecionada para compor o calendário de exposições 2014/2015 da Galeria Homero Massena (SECULT-ES), Vitória-ES.

² BARTHES. 2001; p. 46

³ Hesykhía: (grego) tranquilidade, paz

⁴ No grego *Akedia*: negligência, indiferença: “os gregos chamavam *Akedia* e que nós podíamos chamar de tédio ou angústia do coração (*taedium sive anxietas cordis*)”. Como viver-juntos (BARTHES. 2003; p.40)

⁵ “EXÍLIO. Ao decidir renunciar ao estado amoroso, o sujeito se vê com tristeza exilado do seu Imaginário”. *Fragmentos de um discurso amoroso* (BARTHES. 2001; p. 159).

⁶ Segundo Barthes no livro *O Neutro* discute o tópico *O conflito*. (BARTHES. 2003; p.289)

⁷ “Imácula” um neologismo que faz referência ao substantivo imaculado.

⁸ Pode-se pensar o valor da pose no fotográfico, como um gesto que se excede do caráter que aproxima a fotografia do teatro, segundo Barthes na *Câmara clara*, mas, na verdade, provoca a aproximação de uma verdade interior, ou pelo menos um interesse no intrínseco, segundo Dubois em *O ato fotográfico*.

⁹ Mauss afirma ainda que “para que haja linguagem, não é necessário que a palavra seja materialmente pronunciada” (MAUSS. 2001; p.272), logo existiriam orações sem que houvesse o verbo.

¹⁰ Ver *A prece* (MAUSS. 2001; p. 269)

¹¹ O gesto aconteceu em três situações diferentes nos processos d’*esta aporia*.

¹² Ver *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*; (BACHELARD. 2003;p. 22)

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. 2. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *A Câmara clara: nota sobre a fotografia*. -. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
_____. *Como Viver Junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 16 Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

_____. **O neutro**. 1 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Paris: Papyrus editora, 1990.

MAUSS, Marcel. **A prece**. 2 Ed. São Paulo: Ed. Perspectiva. 2001.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. Ed. rev. Pelo autor. – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Dores do mundo**. -. 4. ed. - Sao Paulo: Edicoes e Publicacoes Brasil, 1960.

Nicolas Soares

Mestrando no PPGA-UFES; 2013. Pesquisa sobre a abordagem do íntimo e os processos criativos na fotografia contemporânea. Formado em Artes Plásticas na Escola de Belas Artes-UFBA, em Salvador; 2011.1. Trabalho pessoal em fotografia com qual participou de diversas exposições coletivas, Salões e Bienais: Prêmio Fundação Cultural (2010) - BA; prêmio de Menção Especial na 9ª Bienal do Recôncavo - BA (2008) 15º Salão da Bahia – MAM (2008).