

Aventura: um trajeu

María Florencia Donadi ¹

Aproximações

274

A aventura, no seu sentido de “o que haverá de vir” abre-se tanto ao acaso, no seu duplo sentido de azar, ventura e, ao mesmo tempo, ao advir necessariamente lento do futuro, a lentificação do por-vir para que nunca seja um fim, mas uma instancia pen-última. A aventura, então, poderia entender-se num viés temporal e espacial assim tanto como no campo intelectual e em conexão com a lentidão, a detenção. Seriam os estatutos de aberto e não concluídos os que qualificam a aventura.

No primeiro capítulo de *El maestro ignorante*, Rancière (2003) nos fala da *aventura intelectual* de Jacotot, exilado da França e aceito como leitor na universidade de Lovaina, que começa com um não saber:

Las lecciones del modesto lector fueron rápidamente apreciadas por los estudiantes. Entre aquellos que quisieron sacar provecho, un buen número *ignoraba el francés*. Joseph Jacotot, por su parte, *ignoraba totalmente el holandés*. No existía pues un punto de referencia lingüístico mediante el cual pudiera instruirles en lo que le pedían. Sin embargo, el quería responder a los deseos de ellos. Por eso hacía falta establecer, entre ellos y él, el lazo mínimo de una cosa común. En ese momento, se

¹ Profesora y Licenciada en Letras. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora del Instituto de Humanidades (IDH-UNC) y del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH-UNC). Contacto: florencia.donadi@unc.edu.ar

publico en Bruselas una edición bilingüe de *Telémaco*. La cosa en común estaba encontrada y, de este modo, Telémaco entro en la vida de Joseph Jacotot. Hizo enviar el libro a los estudiantes a través de un intérprete y les pidió que aprendieran el texto francés ayudándose de la traducción. A medida que fueron llegando a la mitad del primer libro, les hizo repetir una y otra vez lo que habían aprendido y les dijo que se contentasen con leer el resto al menos para poderlo contar. Había ahí una solución afortunada, pero también, a pequeña escala, una experiencia filosófica al estilo de las que se apreciaban en el siglo de la Ilustración. Y Joseph Jacotot, en 1818, era todavía un hombre del siglo pasado.

La experiencia sobrepasó sus expectativas (p. 6) [Grifo próprio].

Rancière estabelece também uma coexistência entre aventura, acaso e vontade. Ainda poderíamos adicionar o exílio e a condição estrangeira. Talvez sejam todos esses conceitos os que se convocam na constelação *aventura*.

275

O objetivo deste artigo é contrastar as vertentes da figura (BARTHES, 2003) constelar que aqui chamamos *aventura*. De um lado, encontra-se uma definição de “aventura” que se finca num paradigma da ação, da *quête*, movimentada por uma busca, pelo desejo de “descoberta”, e geralmente atrelada também à ideia de “trabalho”. Considera-se esta como a tradição moderna da aventura. De outro, tentaremos reconstruir outra matriz do conceito, a partir de uma série “desvairada” que alinhava preguiça, fadiga, ociosidade (BENJAMIN, 2014), lentidão e, como corolário, conduzir a reflexão para as coincidências entre a aventura e o caminho arqui-filológico (o *trajeu*), ao aproximar-se do Neutro (Barthes), a desativação de paradigmas dicotômicos, oposições (os sistemas, em termos de Barthes), e circunscrever-se (embora não como limite) como bipolaridade (AGAMBEN, 2010) e como celebração, sem sentido nem fim (HAMACHER, 2011).

Para reconstruir o percurso do conceito de aventura seguiremos as pegadas de Simmel, no ensaio “La aventura” (1934), de Jankélévitch em *La aventura, el aburrimiento, lo serio* (1989), e de Agamben em seu ensaio *L'avventura* (2015). Percorrer-se-ão esses itinerários nos seus limites e potencialidades no que elas podem oferecer de reflexão para a filologia e

para as ciências ditas “humanas” no intuito de colocá-las numa soleira, num *seuil* (GRIAULE E LEIRIS, 1930), onde seja possível a ressonância de todas as músicas.

Aventura moderna: entre o capitalismo e as ciências

Jacotot leva adiante sua aventura intelectual na combinação de um encontro por acaso, o da versão de *Telémaco* de Fenélon (1699), que continua e se desenvolve graças à vontade dos sujeitos que intervêm (estudantes) e contrariando uma ordem (a explicativa) imperante. É curioso que o acaso tenha escolhido um relato de viagens e aventuras para essa experiência desafiadora em si mesma, relato que é o complemento daquela grande aventura (ainda que não fosse assim nomeada na antiguidade), a *Odisseia* de Ulisses, palavra que embora se refira ao herói, se transformou em sinônimo de “viagem cheio de peripécias e aventuras”.

276

O itinerário de essa obra, *Telémaco*, está marcado pela extensa fama que adquiriu a partir das diversas traduções às línguas mais díspares ao se instituir como livro *pedagógico* de ensino de francês. É preciso salientar quanto esse relato nos conduz para um vínculo cada vez mais próximo entre viagens, aventuras, descobrimentos e capitalismo. O século XVIII foi talvez o que maior número de relatos de viagens e aventuras no exterior da Europa produziu, favorecendo a associação, no Ocidente, entre o conceito de aventura e a realização de ações extraordinárias, enfrentando riscos e perigos excessivos e geralmente encenando “valores” representativos do ocidentalismo capitalista e imperialista com o intuito de estendê-los, além dele mesmo, para esse Outro concebido enquanto “carente”.

Sob a roupagem de aventuras protagonizadas por personagens individuais, os aventureiros, que geralmente se descolam de um marco comum de quietude, também identificado com a moderação ou uma vida ordinária, do que se trata é de ampliar, utilizando a inteligência ou as destrezas próprias, as possibilidades de acumulação: seja de riquezas, seja de experiências e, portanto, de logros alcançados, seja um conhecimento a partir do qual extrair logo depois algum tipo de benefício. Assim foi como Weber concebeu a aventura em relação ao capitalismo:

La noción de “aventurero” está tomada en el mismo sentido en que G. Simmel recientemente la definió en un breve, encantador ensayo. Su importancia económica en la historia del capitalismo temprano –pero no sólo allí– se reconoce como particularmente significativa. [...] La génesis del espíritu del capitalismo en el sentido que doy a esta palabra debe ser pensada como un desarrollo desde el romanticismo de la aventura económica a la conducta económica racional. (DAVIS *apud* KATCHDAJIAN, 2004, p. 8)

Os exploradores, os cientistas e as missões científicas partilharam esse mesmo horizonte e, sob o pretexto do progresso da ciência e do conhecimento iluminista, dedicaram-se a “descobrir” e descrever a natureza, a geografia, as comunidades humanas, com um evidente –porém geralmente oculto– interesse geopolítico quando não abertamente (neo)colonialista.

Em uma crônica de 20 de dezembro de 1929 no *Diário Nacional*, Mário de Andrade reúne uma série de obras de naturalistas que, podemos inferir, formaram parte das leituras da época e do autor: *Um promeneur à pied* de Martignon, *Um flaneur em Patagonie* de W. H. Hudson, *La vie des bêtes pour-chassés* de Tompson Seton. Mencionam-se também Fernão Cardim, Martius, entre outros. Estes naturalistas, antropólogos, cientistas, escritores e “amantes da natureza” revelam, porém, um lado desagradável, segundo o cronista, o abuso de antropomorfismo: “Nomear é antropomorfismo. Ou é foral, tratado de limites, escritura de venda” (1976, p. 172), é um amor interessado, é apropriação, propriedade. Fica bastante evidente a relação entre exploração científica e exploração geopolítica e produtiva. Seria legítimo aumentar essa série até o infinito adicionando cientistas e naturalistas que, embora destinados a missões abertamente geopolíticas, fugiram em muitos aspectos dessas ataduras e limites impostos: é o caso tão interessante de Ermanno Stradelli, que decidiu fincar-se definitivamente na Amazônia, ou de Clemente Onelli, na Argentina, alvo de críticas por causa da sua desvairada procura do *plesiosaurus*.

Essas características, interesse, apropriação e acumulação se têm depositado paulatinamente como camadas no termo *aventura*, definindo seus rasgos prototípicos. Por conseguinte, será preciso observar detidamente

quais deles ainda continuam e quais outros seria preciso repor para convocar à aventura numa série conceitual dissidente ou esquecida.

Conforme o capitalismo se desenvolve, se produz também uma crescente racionalização da aventura, tal como aponta Katchadjian (2004), que acaba limpando-a dos riscos e perigos que ela comporta. O capitalismo reduz ao mínimo possível esses caracteres da aventura, ou seja, opera retirando, no máximo grau possível, a *Tyché* que Agamben encontra nela fundamental em suas relações de tensão com o *Daimon* (que em outras oportunidades é por ele chamado de *genius*). A *Tyché*, segundo o italiano, adota vários nomes sendo não só casualidade, mas também “destino” ou “necessidade”.

Para Katchadjian não haveria diferença –ou esta não seria mais do que de grau– entre aventura clássica e a aventura do capitalista, tendo a última um exemplo paradigmático em *Robinson Crusoe*, que, na verdade, é a recusa da mesura da ordem paterna para voltar por cima dela no sucesso da fortuna monetária. De maneira contrária, para Agamben, (e este é o percurso que nos interessa) é necessário restituir-lhe à aventura certos conteúdos e características que ela adquire e encena a partir do seu desenvolvimento na Idade Média, e, fundamentalmente na poesia cavaleiresca.

O livro de Defoe conduz a reflexão para outro ponto importante da aventura: não é qualquer um que pode ser aventureiro, geralmente trata-se de indivíduos da classe alta (esse é o mito do aventureiro, segundo Katchadjian, p. 19). Sobre este ponto há uma discussão implícita entre a perspectiva de Agamben e a de Auerbach: os dois coincidem no fato de que a aventura cavaleiresca (e tomam os mesmos exemplos, como o de *Yvain*) é protagonizada por personagens cortesãos. Auerbach diz ao respeito do *roman curtois*: “El realismo cortesano nos ofrece un cuadro muy variado y sabroso de la vida de una sola clase social, que se aísla de las demás y no las permite aparecer más que como comparsas pintorescas [...]” (1996, p. 129). Esse realismo, porém, vê-se limitado por uma atmosfera mágica que faz com que cada imagem esteja desprovida de fundamento real e político, dando lugar as formas exteriores e ideias dessas classes sociais da sociedade feudal. A diferença dos cantares de gesta, aqui não há uma trama histórico-política que guie as aventuras do cavaleiro, o *ethos* feudal não tem outro

objetivo que a própria realização da aventura (daí que não se utilize mais o termo *vassalagem* e só *cortésie*). Então, a aventura é realizada não só por alguém que pertence a determinado estamento feudal, mas que precisa uma educação nessas virtudes e, sobretudo, que deve provar seu pertencimento a ela e essa prova é a aventura. “A prova pela aventura constitui o sentido próprio da existência ideal cavaleiresca” (p. 131). Portanto, a noção de aventura distancia-se da moderna concepção que a entende como alguma coisa puramente casual, periférica (Auerbach cita aqui a Simmel). A aventura assume assim o caráter de contrastação gradual e prefixada pelo destino de um ser eleito y que se institui em base da doutrina de aperfeiçoamento pessoal através do desenvolvimento imposto pelo destino (p. 132).

279

Esse mesmo elo entre Aventura e *Tyché* (como destino) é reconhecido por Agamben (2015) nos romances cavaleirescos. Mas Agamben sublinha, de maneira proeminente, o caráter ambíguo do termo, posto que *Tyché* poderia designar tanto o acontecimento (casualidade), o evento inesperado, a prova do cavaleiro, como o destino, uma corrente de fatos que necessariamente verificar-se-ão. É decisivo –e isto diferencia o percurso do conceito que delineia Agamben do de Auerbach– o envolvimento do sujeito na aventura que lhe acontece (a aventura é encontro com o mundo, mas também consigo mesmo) e a co-pertença, a co-fundação entre aventura e o relato dela, segundo aponta J. Grimm: *aventiure* é o evento [*Ereignis*], aquilo que advém, aparição, mas também história [*racconto*], a narração disso. Assim, se Auerbach coloca a sua atenção no silêncio, entre um cavaleiro e outro, na sorte de segredo que é preciso manter para o cumprimento inexorável da aventura do cavaleiro para sê-lo. Pelo contrário, Agamben se concentra na narração e na linguagem como instância inseparável da aventura. Essa coincidência entre contar a aventura e o caso aventuroso mesmo permitiu que um dos possíveis significados do termo seja aquele de “destino”. Nessa mesma direção aponta a coincidência entre o fato de *encontrar* a aventura e o fazer poético, desde que *trovare* é ao mesmo tempo ‘encontrar’ e ‘compor poesia’. É essa mesma condição a que mostram os *Lais* de Maria de França.

Como assinala Agamben (2015), o conceito moderno de aventura obstruiu o acesso ao significado originário do termo. Neste sentido, foi Hegel quem, com sua insistência na acidentalidade externa ao sujeito da aventura, estabeleceu o uso estendido do termo conotando a ideia de algo estranho –e então excêntrico e extravagante– respeito da vida ordinária. Esse foi o conceito predominante que esqueceu o sentido medieval da aventura, e que Agamben estuda em *L'Yvain, Parsifal*, nos *Lais*, entre outros poemas. Eles apresentam a aventura não como alguma coisa externa ao cavaleiro ou poeta que a vivência nem como alguma coisa meramente acidental, mas como uma realidade que co-pertence ao cavaleiro/poeta de tal maneira que se identifica com o texto que ele está escrevendo, isto é, que a aventura não seria só o que advém, mas também contá-la (relatá-la) ao mesmo tempo. Aventura e linguagem, portanto, se dão as mãos, como veremos depois, para configurar a experiência por excelência.

O estado de aventura

280

O conceito moderno de aventura estabelece o vínculo, no eixo da espacialidade, com a viagem. No entanto, no eixo temporal, a aventura pode ser entendida tanto como corte, suspensão do tempo homogêneo e contínuo pela irrupção do acontecimento extraordinário; também, de modo geral, ela pressupõe uma cronologia que, na sua estrutura tradicional, está dividida em segmentos nos quais se apresentam as provas que o herói-protagonista deve superar, o ápice da circunstância singular. A essa estrutura da aventura no sentido moderno se adicionam as demarcações de limites entre corriqueiro e extraordinário, entre protagonista e espectador, entre individualidade e coletividade, entre ação e linguagem, e assim por diante.

A aventura, então, pode aparecer como referida a uma vida *singular*, pode remeter a *episódios* de uma mesma estrutura e diverso conteúdo. Talvez esse seja o conceito mais extenso, desde a análise propiano das “façanhas” do herói que consta nas “narrativas tradicionais” e chega até a moderna literatura. Como repetição com diferenças sutis, essa aventura demonstra a excepcionalidade do herói, que não pode ser substituído por qualquer um; ou seja, que esses acontecimentos só se definem por contato e copertença com uma individualidade original. Já se apontou que este sentido

da aventura é o mais evidente, instituído desde Hegel, mas que Agamben propõe estudar em seu contraste e na ambiguidade com outros sentidos.

No seu ensaio sobre a aventura (1934), e seguindo esta linha de reflexões, Simmel se detém na condição paradoxal ou contraditória da aventura, que é a que Agamben no próprio livro destaca. Para Simmel, a aventura possui um caráter limite entanto se concebe como um fragmento da existência, irrupção de um “corpo estranho”. Porém, ao mesmo tempo, mantém uma relação forte com o centro da vida de quem a experimenta. A aventura, segundo Simmel, possui um “princípio e fim que se recortam com limpeza” (p. 124), espécie de corte no fluxo contínuo da vida, é um “fora da série” (p. 125) no qual não há contaminação entre o que está dentro e o que está fora da aventura, não há contato fronteiro, trata-se antes de uma “ilha vital”. Mas, essa condição de accidentalidade, precisa simultaneamente manter uma relação misteriosa com a totalidade da vida.

Diz Simmel:

281

Lo que determina el concepto de la aventura frente a todos los demás trozos de la vida acumulados en la periferia de ésta, es que un algo aislado y accidental alberga sentido y necesidad. Un acontecimiento periférico se reviste de la categoría de aventura a través de una doble significación: que sea una forma bien perfilada, de sentido pleno, y que, a pesar su carácter accidental, de su aire forastero frente a la continuidad de la vida, guarda, sin embargo, una relación misteriosa, necesaria, de un sentido tan profundo que rebasa todas las series racionales de la vida, con el ser y el destino del actor. (1934, p. 126)

Duas figurações são assemelhadas à aventura: o jogo e a “aventura amorosa”. A primeira nos revela de maneira exemplar, por causa da superstição do jogador, a combinação de *casualidade e necessidade* na aventura. A segunda revela a conexão íntima entre amor e aventura. Na aventura amorosa ou o amor aventureiro confluem a força conquistadora, o resultado obtido graças à própria capacidade, e a sorte insubornável, o abandono à fortuna (p. 131). Esses dois pólos da experiência erótica, diz Agamben, mostram que o amor vive desse entretecer-se do tangencial e momentâneo com o que se encontra no centro mesmo da vida humana, o

que mostra novamente esse caráter contraditório presente na aventura e os assemelha.

Em suma, e em termos muito gerais, a aventura é uma forma de vida que pode receber diferentes conteúdos. Porém, mais do que o conteúdo, o que interessa da aventura é a intensidade, a *extremosidade* com que essa forma vital faz sentir a vida a partir do compromisso extremo, numa tensão poderosa, entre as forças próprias e a entrega a potências incontroláveis (entre liberdade individual e destino ou fortuna). Para Agamben, a potência transformadora da aventura que Simmel indica no seu ensaio é sintoma de que, no final das contas, a aventura –para o indivíduo ao que lhe acontece (lhe advém)– se identifica de fato e sem resto com a vida, não só porque investe e transfigura o seu componente “existência”, mas porque transforma ao sujeito mesmo, ao qual regenera como uma nova criatura (o cavaleiro que só vira tal através da aventura, como se viu, ligada à ambígua *tyché*, casualidade ou destino).

282

A aventura seria assim, nesse caráter paradoxal, a exceção nos termos em que Agamben a concebe: uma zona de indistinção, dentro e fora ao mesmo tempo. Seria um *indecidível*, entre fora e dentro, que estando fora diz respeito da intensidade da vida e seus sentidos, e que dizendo respeito do que seria o âmago dessa experiência vital, precisa constituir-se fora dela em sua mesmidade. Nesse sentido, é a própria vida humana que fica capturada na aventura. Em consequência, a perspectiva aqui proposta não se centra tanto no limite que daria forma a aventura, quer dizer nas fronteiras, mas nos limiares, nas soleiras, nas porosidades. Poderíamos falar, então, de um *estado de aventura*.

Cabe remarcar que a aventura no seu caráter e suas características esboçadas pelo autor, se diferencia do trabalho e suas conquistas. Este orienta sempre suas forças para uma finalidade, se guia muito mais pelo aproveitamento da conjuntura, no entanto a aventura se abre ao acaso inorgânico que pode levar a consequências imponderáveis. Na aventura se está muito mais desprotegido, menos sujeito a sequências, matérias e ações preestabelecidos e previsíveis, portanto à mercê de perigos e comoções. A vida, propõe Simmel, se entretece de ação e paixão e esse tecido se tensa

ainda mais na aventura, onde convivem simultaneamente conquista e abandono absoluto às potências arbitrárias do mundo (p. 129).

Segundo Agamben, Simmel mostra através da exceção da aventura que o seu senso moderno é insuficiente. O mesmo Simmel a teria aproximado da experiência medieval, embora sem explicitá-lo, quando considera a possibilidade de que a vida em si mesma seja uma aventura. Outro indício dessa percepção passa pela associação entre a aventura e a obra de arte, que Simmel também propõe. Com isso advertiu que a aventura não é um evento meramente casual ou estranho, não toca só a superfície, mas o centro mesmo de uma vida.

No conceito de aventura de Simmel também se apresenta a intervenção da *Tyché*, pois haveria um *fatalismo* típico do aventureiro que, temerário, se desenvolve no terreno do inseguro e da incerteza como se seu destino fosse firme e seguro (à maneira do cavaleiro). O aventureiro se confia tanto a sua própria força como à sorte: “por esto, para el simple mortal, la acción aventurera representa un verdadero *disparate*, porque, para revestirse de algún sentido, presume saber lo que no se puede saber” (p. 130. Grifo próprio). Propomos reter nestas páginas essa equação entre aventura, desvairismo e linguagem.

Romance de aventuras

Nesse debate (entre as proposições de Auerbach, Simmel e Agamben, este último mais próximo dos objetivos deste texto, ou seja, da reconstrução de uma outra matriz da aventura), seria possível inscrever um artigo de Mário de Andrade sobre a questão. No seu artigo “Romances de aventura” (13 de abril de 1929) do *Diário Nacional*, o autor propõe que a aventura pode ser experimentada por uma individualidade qualquer, porém exige a persistência da e na vontade de que assim seja: “[...] se mui rara é a vida humana que se equipare aos romances de aventuras isso vem principalmente da falta de força em seguir para diante” (1976, p. 85).

Não convém esquecer que o ponto de contato entre romance de aventuras e relato de viagens, como mostrou Flora Sussekind em *O Brasil não é longe daqui*, a partir daquilo que se define como *a sensação de não estar de todo* (1990) junto do olhar oblíquo do narrador brasileiro de ficção

do século XIX que impede ver o Brasil real, foi inseparável da instauração do que se considerava a fundação de uma imagem original e singular da nação. Portanto, a referência de Mário de Andrade ao romance de aventuras, embora ecoem nela as vertentes europeias (especialmente Joseph Conrad ou Mark Twain), não pode entender-se como desinteressada ou inocente. Ainda menos considerando que *Macunaíma* apresenta vários pontos de contato com esse gênero. A ironia marioandradina respeito de uma vida e a particularidade da aventura que a define, o caso de Jimmy na Europa (Paris, Londres), oferece o contraste metrópole-periferia, Europa-Brasil, e, claramente, pondera a vida cotidiana e rotineira da Paraíba.

Mas, dessa crônica seria possível extrair várias considerações a respeito da aventura. A primeira é o estabelecimento do vínculo entre aventura e curiosidade, que levaria ao fora do ordinário, do comum, e que se opõe à fadiga (o mais comum entre as pessoas), sendo a curiosidade que conduz ao caso “aventuroso”.

A segunda consideração seria a da aventura como escritura da História (Mário de Andrade inicia a palavra com maiúscula). Segundo o autor, as aventuras entendem-se como guiadas pela curiosidade e conduzem a grandezas, ideias, descobertas, genialidades. A enumeração desses fatos venturosos seria outro nome para o que se entende geralmente como “história do homem”. Porém, essa curiosidade é esporádica e só de alguns. A história deveria se sustentar, na verdade, no que não é excepcional, ou seja, no que está pautado pela fadiga, deveria ser a escrita da “manifestação evolutiva da nossa vulgaridade” (p. 85). Uma conclusão se desprende dessas proposições: a fadiga é o mais comum entre os homens.

A terceira consideração que se lê na crônica de Mário de Andrade é que o caso, que daria a forma a aventura, ou seja, excepcional, pode chegar ao homem por acaso, “sem querer”, e não só ser uma busca proposital (que implica seguir para frente). É nessa situação que aparece a narração do *caso de Jimmy*. Um quarto ponto a destacar é que justamente esse caso propõe a *escravização como aventura* e se abre com isso, em consequência, ainda que o autor não queira, uma querela ética em torno da liberdade, ao mesmo tempo que seria possível conduzi-la para uma reflexão sobre a escravatura no Brasil. Na narração do caso de Jimmy, a escravização aparece como

negação da liberdade, da vontade, e especialmente da decisão. Escravização equivaleria a *não decidir*. Mas há algo que o cronista não menciona: o trabalho do escravo, que está elidido.

Por último, cabem duas considerações mais na conceptualização da aventura proposta na crônica de Mário: o autor ressalta a coexistência entre aventura e relato (*racconto*), assunto do qual Agamben se ocupa insistentemente no seu ensaio; e o estabelecimento de uma correlação entre aventura e liberdade, entre aventura e vontade, que estaria marcada, no *caso*, por um “Desprover-se de vontade, ser mandado, nirvanização...” (p. 86).

A palavra *fadiga* pode ser decomposta em *fatis* (fenda) + *agere* (fazer ou mover): fazer uma fenda. Como diz o próprio cronista: “A fadiga cessa o homem no meio”. Mas a fadiga também pode significar trabalhar alguma coisa até fazê-la diminuir a sua resistência, até o limite de sua existência. Essa diminuição, esse limite é a fadiga. Fadiga provém do latim *fatisco*: abrir-se, fender-se, gretar-se e, também, extenuar, debilitar, deixar exausto, decair (nesse último sentido é interessante o uso que faz Tácito na sua *História*, Livro III, capítulo X: *donec fatisceret seditio*).

285

A aventura, equiparada à escravização pelo autor, se poderia entender não como ação, como trabalho ativo, surgido da vontade, da liberdade e da decisão do homem, mais de encontrar-se fatigado: a fadiga como não vontade, não liberdade, passividade, não decisão seria um tipo de aventura, a de Jimmy. Contudo, a fadiga, e especialmente aquela que leva até o limite da existência, quer dizer, quase até a morte, literalmente o cansaço até arrebentar, é consequência do trabalho escravo, extenuante. Isto é nessa crônica, a sabendas, elidido.

Lembremos que Jimmy é um jovem pernambucano que Mário de Andrade entrevista, segundo seu relato, na viagem etnográfica ao Nordeste (ANDRADE, 2015). Nessas páginas em que Mário relata o seu encontro com Jimmy, este intervém com a própria voz (mediada pelo coletor de músicas), mas só para negar: não canta coco, não sabe Maracatú (aquilo em que Mário estava interessado), mas pode cantar a Maedelon [sic] (um conhecimento estrangeiro). Porém chama a atenção que não é Jimmy quem conta a sua “história engraçada”, é Mário de Andrade: a aventura aqui é negada como tal porque para sê-lo precisa ser contada pelo próprio

protagonista. Na crônica do *Diário Nacional* a “história engraçada” vira “aventura de escravização”, de não decisão, de fadiga: vadiação, palavra que Mário utiliza no seu texto da viagem etnográfica (2015, p. 360). Mas continua a impossibilidade de ser narrada pelo protagonista da aventura: “o pernóstico não gostava de falar nela. Ficará do romance apenas a vaidade de se chamar Jimmy, a mania de cantar a ‘Madelon’ e desprezar as cantigas brasileiras” (1976, p. 86). A negação da voz por Mário de Andrade não só conota uma forte ironia respeito da sua “aventura”, mas também um apercebimento quase moral em torno do próprio e do alheio: o que tem mais valor é o “genuinamente brasileiro”, representadas nas cantigas brasileiras, perante o europeu que ele qualifica como “pernóstico” (na crônica e no diário de viagem).

Porém, se imediatamente levamos em consideração que a aventura, como nos propõe Agamben retomando a Diano, é um evento, que advém instantaneamente e que provém não se sabe de onde, mas advém sempre e para alguém num certo lugar (*hic et nunc*), e que, retomando a Benveniste, se “aqui” e “agora” como “eu” só tem significado na instância de discurso que as contém e com o locutor que as diz, o evento se entende como evento de linguagem e a aventura como indissociável da palavra que a diz. Quem está envolvido num evento-aventura está implicado como ser falante e deverá provar-se contando a sua aventura. Ela, então, é convocada com a palavra, é dita com as palavras de quem a invocou e não existe antes delas (AGAMBEN, 2015, p. 57). Ou seja, o que se conta na crônica e no diário de viagem é então a aventura de Mário: o advento de um evento e o seu relato, falando justamente em primeira pessoa e indicando *hic et nunc*. É esse e nesse jogo que irá se configurando o conceito de aventura, porque será justamente nos momentos em que Mário de Andrade não está à procura de alguma coisa (seus cocos, seus índios, certo Brasil) mais à toa, que advirá com mais frequência o que se pode classificar, utilizando suas próprias palavras aplicadas a outros, como aventura.

A censura moral com os epítetos aplicados ao menino também é lançada sobre a mesmíssima Madelon: a garçõete que prefere dar seu amor a todos os soldados e não só a um. A própria canção da Madelon oferece uma ressonância do tema abordado na crônica “Romances de aventura”,

pois a fadiga da guerra recebe uma reparação parcial e supletória dos trabalhos “heroicos” do dia a dia no campo de batalha. Não são os feitos heróicos aqui retratados, mas os prazeres que se praticam na fadiga, no cabaré, e no tempo não produtivo da guerra. Cada soldado conta à Madelon suas histórias, talvez lhe refiram os fatos –reais ou fictícios– com que cada um contribui a sua nação, aventuras nas que salvou o corpo da morte, ou fez com que outro cruzasse a linha divisória entre vivos e mortos. Ao mesmo tempo em que contam essas histórias, “Sous la tonnelle on frôle son jupon”. Haveria aqui uma tripla equação entre fadiga, prazer (que poderíamos chamar compensatório) e relato. Porém Mário de Andrade elide uma referência mais explícita e morosa sobre o assunto, o considera imoral (na crônica) e qualifica a Jimmy de “negro safadinho” (no diário de viagem). A Madelon encena um caso de “fou d’amour”, uma “loucura de amor” rejeitado. Mas Mário de Andrade esconde, rejeita assim, a sua vez, a loucura, pois a própria intenção de Jimmy de cantar a canção militar e o seu desprezo por cantigas brasileiras é uma *mania*. Habilita-se a hipótese de um “sequestro da loucura”, utilizando as próprias palavras do cronista em outros artigos, que se opera através da elisão do elemento narrativo relativo à Madelon na crônica e se viabiliza através dos qualificativos no diário, avaliando por cima como mais interessante e produtivo o segundo cantor que aparece em cena depois de Jimmy. A negação do canto imoral é substituída, em compensação, pela *aventura da fadiga*. A loucura –e o *amour fou*– são substituídos pelo relato da “aventura” mediada pelo ouvinte que na crônica se converte em enunciator que deseja uma tal fadiga para si. Lemos essas operações como a sublimação de uma paixão menos aceita, o amor louco (a irracionalidade, o amor por uma prostituta e a decisão dela de não casar: todas essas condutas que fogem à normatividade social), por uma fuga talvez mais aceitável, que se apresenta como a não decisão, a impotência e, implicitamente, que alguém decida por mim.

A questão da (i)moralidade aparece em outras crônicas de Mário de Andrade, como é o caso de “Biblioteconomia” (publicada por primeira vez em 1937 e reunida em *Os filhos de Candinha* de 1943). Elas trazem à tona várias questões. Em primeiro lugar, esses textos visibilizam uma operação muito mais controlada racionalmente pelo autor, no que diz respeito a seus

projetos, por exemplo, no tocante a certas procuras etnográficas e filológicas, sobre as quais muitas vezes o escritor explanou seus projetos, vinculadas a uma noção forte de “utilidade”, noção que ele explicitamente louva e sobre a qual se espraia no *Diário de Notícias*, no dia 5 de março de 1939, ao momento de começar sua coluna sobre crítica literária (substituindo ao escritor Rosário Fusco):

O princípio de utilidade regeu sempre a minha vida pública, e se me contemplo no passado, confesso guardar uma tal ou qual satisfação de mim.

É certo que, como já accentuaram [sic] amigos meus e críticos, a parte ficção da minha obra se prejudicou bastante pelos utilitarismos em que voluntariamente a escravisei, as theses que pretendi provar, os problemas que repus na ordem do dia. As vezes, nos momentos de fraqueza ou de vaidade, me humidece por causa disso um certo limo de melancolia, mas logo retomo a ordem que me enrija o espírito e o prejuízo não doe mais. Tenho muito consciente conhecimento das minhas forças para saber que não me condena à gloria nenhuma espécie de fatalidade. Por mais livre que fosse a minha ficção, jamais ela alcançaria as alturas de um Murilo Mendes, de um Manuel Bandeira, de um Lins do Rego, Rachel de Queiroz ou Amado Fontes. [...]

Mas em compensação tenho a forte alegria de reconhecer que meus livros de ficção tiveram sempre o efeito que lhes dei por destino. Só me decepcionaram um bocado certos virtuosismos de má morte, como o romance do Rola Moça, o “Acalanto do Seringueiro” e poucos mais, obras de sentimentalismo fácil que uma honestidade mais atenta não me permitiria publicar. [...]

Outra que me deu desgostos foi o “Macunaíma” [...] Quando, depois de uma existência inútil, Macunaíma desiste de ser gente, e à lembrança de ainda poder construir como um Delmiro Gouveia, prefere ir viver o brilho “inútil” das estrelas, meus olhos se humedeceram. Mas o que ficou na consciencia geral foi um sussurro de immoralidade! Devo ter muito errado esse meu livro, pois de outra forma, seria considerar a grande maioria dos meus leitores uns primários.

Em segundo lugar, crônicas desse tipo mostram a faceta pedagógica, também como projeto, como percurso para alcançar determinado fim, portanto, teleológico, trabalho que no seu exercício se afasta do desinteresse da arte, sobre as quais ele também falou em outras crônicas (como “Desinteresse”). Neste ensaio tentamos advertir pequenas fugas ao projeto

guiado pela razão fundadora, ao trabalho empenhado e comprometido do escritor-intelectual, que, geralmente, observa-se de maneira mais evidente neste tipo de comentários, críticas e proclamações que se pautam por um conceito de responsabilidade, conceito sobre o qual Mário se espraia na crônica “Noção de Responsabilidade” (29 de março de 1939). Com isso queremos salientar o fato de nos afastarmos de ideia do escritor e intelectual Mário de Andrade como um autor orgânico, funcional, que se manteve sempre fiel às mesmas ideias e interesses, mas trata-se de pensá-lo em diferentes caras, na sua diversidade e nas contradições, tentando diluir a imagem de um modernista e um Modernismo “ortodoxo” e monumental, sobretudo, algo que já se deixa transparecer nos seus *alter ego*, nas suas outras caras e máscaras: Belazarte, Malazarte ou Macunaíma.

Só para deixar assentado aqui, na crônica “Noção de responsabilidade” Mário de Andrade aponta para a impossibilidade de se isolar, de se ilhar só numa “arte-pura” como fuga de certo “interesse pela vida coletiva”, mas ao mesmo tempo aponta para a impossibilidade de criação somente intelectual, quer dizer que não contemple uma porção, pelo menos, de paixão, de invenção apaixonada (termo com que Andrade conceitua a crítica literária, como “criação artística”, pelo seu grau de inventividade). Estas ideias se desenvolvem nesse artigo recorrendo à obra de Milliet, que Mário cataloga de excessivo intelectualismo racional que o leva até o utilitarismo –que diferencia da utilidade– por não conter invenção ou criatividade nenhuma na sua crítica (literária, artística). Andrade destaca a função do escritor, pela falta:

Seria mesmo justo indagar quais dentre os nossos escritores, principalmente romancistas e poetas, são, realmente, merecedores de quanto escrevem? Quantos deles sabem, exatamente, o que querem fazer e buscaram com honestidade os elementos de cultura e experiência que lhes permitissem realizar a própria personalidade com toda a sua força e na exata expressão do seu destino? (1939, p. 2)

Feitas essas ressalvas sobre a face mais racional e útil de Mário de Andrade, voltemos aos dois textos que estamos analisando, a crônica “Romance de aventuras” e ao trecho do diário de viagem ao Nordeste que trata sobre a mesma personagem e assunto: Jimmy.

Após a leitura desses dois textos se poderia pensar que eles nos situam diante da *aporia da aventura*, porque que aventura poder ser essa da escravização? Que aventura pode ser essa sem a palavra de quem a experimentou? Considerando os elementos faltantes, a aventura como temos definido ela até agora, está incompleta. Acena-se à sua aporia.

Outra situação se concebe quando pensamos que *peripezia*, aventura, é a inversão das coisas por necessidade ou probabilidade, quer dizer, quando invertemos a operação e abrimos a hipótese de que a aventura que se relata é a do evento acontecido ao “eu” Mário de Andrade. A aventura deve ser desejada, fonte de desejo: é a escravização como nirvanização, a não decisão, de que fala o enunciador. Na *peripezia*, nos diz Agamben, parecem conjugar-se por um momento *Necessidade e Esperança*, travestismos de *Ananché e Elpis*, ou seja, daquilo do que é impossível fugir –portanto aquilo que submete a pessoa, a fadiga levada ao limite- e daquilo que espera, que resta aberto e não cumprível, como uma potência.

290

Voltando a Jimmy, podemos dizer que havia nele uma sedução pela Europa. Sendo a sedução necessária para o começo de alguma coisa desconhecida, estaria nela o início da sua aventura. Mas, essa aventura acaba em tragédia, quer dizer, anula-se como tal no ponto exato no qual Mário a concebe como aventura. Como aponta Jankélévitch (1989), a aventura se movimenta no limiar entre o jogo e a seriedade, quando se volta muito próxima de algum desses extremos, deixa de sê-lo. Se entendermos a escravização como uma caída abrupta no sério e, ainda mais, como a tragédia de uma vida, ali não há aventura. Mas, se, também seguindo ao autor, toda aventura mexe com o perigo de morte em diversas intensidades, a tal de escravização estaria muito perto dele. É do movimento entre esses extremos que resulta a aventura, é nesse vaivém, nesse limiar em que Mário coloca o paradoxo da aventura.

Como já dissemos anteriormente, inverte-se a questão e lê-se o transvasamento da aventura de Jimmy como sendo aventura do cronista e, finalmente, a sublimação do erótico e da loucura de amor, pode aparecer como loucura no próprio cronista que considera escravização como aventura. A loucura não seria aqui a do cronista que coloca a escravização

como aventura a causa do seu *amour fou* pelo Brasil (e no afã de distância da Europa)? Não seria a sua uma loucura de amor? Isso faria com que, conseqüentemente, se aceitasse a loucura como formação da nação. Embora ela seja e esteja, como se viu, recalcada e sublimada, pois a loucura é *refoulée*.

A loucura volta a aparecer como combinação de aventura e fadiga, não decisão e perda de vontade em episódios relatados ligados à viagem amazônica de Mário de Andrade, tanto em crônicas como no diário, *O Turista Aprendiz*. Claro que nunca esses momentos são reconhecidos como formando parte de um projeto racional do nacional, ou como procura de aventuras, porém se produzem como fugas que habilitam a encenação de momentos de emergência de outra coisa, outra coisa como um *amour fou*, uma adoração da imagem, a do *maleiteiro*, espectro presente-ausente: todos eles casos de figuração do neutro, que se aliam assim à constelação aventura que vamos contornando nestas páginas a partir da sua dispersão.

291

Deter-nos-emos em algumas das emergências das mencionadas fugas à racionalidade de Mário de Andrade, nos textos relativos à viagem amazônica, especificamente em alguns fragmentos do diário *O Turista Aprendiz* e algumas crônicas no *Diário Nacional*. No trecho do diário correspondente ao dia 17 de julho Mário de Andrade relata um caso de “maleita nirvanizante” (o mesmo adjetivo usado para a escravização de Jimmy). É perante esse caso que o autor exprime o seu desejo de ter uma maleita assim como a da personagem que observa na viagem, desejo que se reveste da possibilidade dele de ter um desinteresse semelhante respeito da vida e que originará as crônicas “Maleita I y II” e seus correlatos, baseados nas respostas que o cronista recebe de um leitor: “Castigo de ser”, todas elas no *Diário Nacional*. A imagem do jovem maleiteiro persegue ao viajante. Um jovem que nem olha para o mundo e parece um espectro, terá sua repetição num outro que o turista encontra no bar de Remate de Males (18 de junho de 1927): “de uma beleza extraordinária de rosto, meio parecido com Richard Barthelmess. Mas inteiramente comido pela maleita, a pele dele, duma lisura absurda, era dum pardo terroso, sem prazer” (2015, p. 117-118). O jovem nunca olha nem para Trombeta nem para Balança,

desinteressado do mundo, em contraste permanente com o *turista aprendiz*: “neste mundo onde todo me interessa por demais” (p. 118).

Em “Maleita I” (8 de novembro de 1931), o cronista sensualizado com uma “vontade louca da gente se meter igarapé acima, ir ter com não sei que flechas, que pajés, que êxtases parados de existir sem nada mais” (1976, p. 453), volta sobre a maleita como um “desejo” que “se tornou desde essas sugestões amazônicas uma verdadeira obsessão na minha vida” (p. 453). Alguns parágrafos depois o autor expõe sua “filosofia da maleita”:

Quero, desejo ardentemente é ser maleitoso não aqui, com trabalhos a fazer, com a última revista, o próximo jogo de futebol, o próximo livro a terminar. Desejo a doença com todo o seu ambiente e expressão, num igarapé do Madeira com seus jacarés, ou na praia de Tambaú com seus coqueiros, no silencio, rodeado de deuses, de perguntas, de paciências. Com trabalhos episódicos e desdatados, ou duma vez sem trabalho nenhum. (1976, p. 454)

292

E prossegue: “o aniquilamento assombrado, cheio de medos sem covardia, a indiferença, a semi-morte igualitária. Que só em determinados lugares e não aqui posso ter” (p. 454). Aproximando o seu desejo de outras substâncias “ocidentais” “civilizadas” que abririam à experiências semelhantes (cocaína, morfina, bebida) justifica o seu desejo na “satisfação de prazeres” que, embora contenham alguma dose de sofrimento (como a tremedeira na maleita), são menores do que “sofrimentos e martírios quotidianos” que aparecem assimilados aos “deveres” ou “tarefas”.

Na continuação desta crônica (15 de novembro de 1931), o cronista elogia a lentidão: “espécie de indiferença extasiada por tudo, que é o mais permanente característico do maleitoso. Uma calma incomparável, uma espécie de preguiça maravilhosa de ser” que gera sugestões de “pasmaceira, de êxtase, de incomparável vacuidade principalmente” (p. 457). Nesta segunda crônica sobre o assunto, em que se relata o encontro do maleitoso com o vapor onde ele viajava, a maleita aparece descrita como a imagem desejada de “lentidão danada”, de “preguiça organizada” e *negação da “curiosidade”* que, “elemento primário de progresso, é o mal e castigo da vida que fez crescer a Grécia e depois matou a Grécia [...] fez sofrer e faz sofrer. Sobretudo desdiviniza o homem. Curiosidade é maldição” (p. 459).

Finaliza as suas reflexões apontando para a questão do ser: “Por isso eu sonho com a maleita, que há-de acabar minha curiosidade e acalmará *minha desgraçada vaidade de precisar ser* alguém nesta concorrência aqui no Sul” (p. 459) [Grifo próprio].

Negligenciar a discussão sobre o *ser* nestas crônicas nos levaria só a considerá-la na oposição entre consciência social e consciência individual – sobre a qual Mário fala nas crônicas “Castigo de ser II e III” –, ou seja, entre imperativo de utilidade pragmática e obediência as próprias e íntimas considerações sobre beleza, dentre as quais ele coloca por cima a primeira na sua função humana e social (embora se trate mais de uma provocação do público leitor). A arte, desta maneira, fica encaixotada na consciência, como elaboração racional e com uma finalidade, como projeto, como caminho de decisões conscientes para alcançá-la. Contudo, a tentativa de ser, a insistência em ser, é um “castigo” que escraviza (p. 471) a insistir sempre no seu ser, entendendo-o como *dever ser*, como imperativo categórico, marcado por uma consciência e liderado pela curiosidade (*studium*), e que é um trabalho, quando o trabalho é desenvolvido como horror ao vazio. Mas “trabalhar cansa” (como lemos na poesia de Pavese), e a demanda (*petitio*) tanto reclama que deixa vazio, é exaustão. Ou seja, a demanda constante de sentido não faz outra coisa que expor a verdade como decepção da demanda mesma (Nancy, 2003): é o abandono à fadiga de que Mário de Andrade fala em “Romances de aventura”, o abandono à não decisão, a suspensão do juízo, a loucura –sempre sublimada, *refoulement*, por causa da demanda de sentido– que reaparece no caso de Jimmy e no caso da maleita. Esse abandono à loucura seria na realidade o *daimon* marioandradeano, tal como o entende Agambem (2015), rejeitado, negado constantemente por *refoulement*, tentando preencher o sentido na obra como projeto, finalidade intelectual. Renuncia-se a esse *daimon* que vira *unheimlich*, um segredo que reaparece em breves intermitências, nos cintilantes *estados de aventura*, que poderiam ser nomeados também como *estados de multidão* (de *foule*). Trata-se de momentos em que só há linguajar, em que só há significante na sua repetição, na sua evidência:

A verdade é um destino da inteligência, é, por assim dizer, uma assombração metafísica e pra lhe caracterizar

a irrealidade terrestre criou-se uma outra palavra, “evidencia”, *experimental*, objetiva. Que a Amazônia seja bonita pode ser uma verdade mas que ela designe a região do rio Amazonas é uma evidencia [...] Ora, o individuo viajado pode estar destituído da verdade, mas possui a evidencia do mundo que viajou. E por isso o argumento dele é *possante* embora intelectualmente seja muitas vezes uma covardia. (1976, p. 160-161) [grifo próprio] [“Amazônia”, 5 de dezembro de 1929]

294

Os acontecimentos relatados nas crônicas e fragmentos do diário de Mário de Andrade se entendem, conseqüentemente, como aventuras: eventos que advêm ao sujeito que diz *eu, aqui e agora* nas instâncias de discurso (tão personalíssimas e ligadas ao presente como são ambas, crônica e diário) e só através desse advir se subjetiva como experiência fundamental de ser na qual a linguagem, o relato, lhe é co-pertencente. Daí que o *experimental* seja o que se manifesta, o visível, a evidencia como *prova (peri)*, experiência (ligada a *energeia*), que confere toda a *força* ao sujeito, que agora possante, diz “eu estive lá”. Nos *Lais* de Maria de França verdade e aventura se confundem através de um *cum [cum ele avait]*, quer dizer, o evento não está no passado cronológico senão que é um acontecimento de palavras. Trata-se de uma verdade poética e não apofântica nem histórica. Se a verdade advém, a aventura é o advir da verdade. É esse tipo de verdade da experiência e expressa na linguagem com força poética o que Mário está colocando na crônica citada acima.

As aventuras de Mário de Andrade estariam então nos momentos de suspensão do juízo (*kairós e krysis*) graças à fortuna (*tyché*) que é outro nome, nesses instantes, do *daimon*, travestido de acaso. Essas aventuras advêm no momento em que se nega a decisão (a vontade, a lei), se suspende o trabalho (o *tripalium*, o castigo) e abre-se a experiência da fadiga, da preguiça (de ser), da lentidão e a vacuidade. Só nessa suspensão da lei, pode aparecer a *foule* (a multidão e não o povo) e a loucura de amor (*fou d’amour*) pela linguagem, a filologia, e pelo outro da linguagem, filalologia: a escuta (o lugar de testemunha onde Mário se coloca) da linguagem maluca do outro (Jimmy, e também o papagaio de *Macunaíma*) que será o evento que advém a experiência subjetiva: aventura.

Quando Mário de Andrade fala do seu desejo de maleita o equipara com substancias que, geralmente, ligam-se ao vício. Isso não se faz à toa, pois o estado de indiferença, de volúpia e preguiça alia-se ao ditado que faz da preguiça “a mãe de todos os vícios”, como nos faz lembrar Malevich em “La pereza como verdad inalienable del hombre” (2006). Pensa-se, segundo Malevich, que a preguiça é perigosa porque é a morte do ser, um estado mortal (2006, p. 11). Mas, na verdade, seria o inverso: é nela e através dela que realmente pode acontecer, como estado aberto, a aventura do ser.

A preguiça para Malevich é o momento de plena inatividade ou de atividade como contemplação da autoprodução, posto que não há participação na perfeição uma vez que ela foi alcançada (p. 39). Na preguiça o homem entrará na imagem da Divindade. Veja-se a coincidência com Mário e sua maleita porque se a curiosidade, que gera os trabalhos, desdiviniza o homem, a suspensão dela no estado de maleita devolveria o homem a divindade, entendida ela como o puro ou a ideia pura da perfeição para Malevich. Aquilo que já foi feito não requer, por tanto, mais do fazer; só exige a contemplação e a exigência de ser nela. A preguiça, segundo Malevich, a mais alta forma de humanidade, mãe da vida e da perfeição, seria o movimento da produção e autoprodução humana. Na preguiça o ser humano pode verdadeira e perfeitamente ser. Esse ser se separa, então, do trabalho, seja entendido ele como busca ou como projeto racional. A preguiça se converte, em consequência, numa máquina in-operante, onde não haveria mascaras necessárias nem possíveis (a vergonha com que se cobriu a preguiça), porque ela nada produz além de si mesma ao infinito, gerando a vertigem da aventura, vertigem sobre a qual fala Jankelévitch (1989): a atração, a tentação que coloca o homem o mais perto possível do vazio.

A divinização da preguiça encontra ressonâncias nas ideias de W. Benjamin no *Livro das Passagens* (2014): “La *imitatio dei* del ocioso: dispone, como *flâneur*, de la omnipresencia, como jugador, de la omnipotencia y, como estudioso, de la omnisciencia” (p. 804). Seguindo algumas proposições do pensador alemão, é possível traçar uma série entre preguiça e ociosidade. O tédio, o aborrecimento, se ligaria ao eterno retorno do mesmo (p. 129-145), ele não aposta no futuro, que lhe parece longe

demais, uma expectativa desprovida de valor e, portanto, despreza o presente. Mas seu antídoto seria a aventura (JANKÉLÉVITCH, 1989, p. 9), o momento, a ocasião (*kairós*) propicia para abandonar-se a episódios intensos (os quais são definidos por Benjamin como “vivências”) como são a fadiga, a preguiça, o estado de indiferença, de maleita e também o estado de multidão em Mário de Andrade. Todas essas vivências confluíam na definição de um *estado de abertura infinito ao advento do acontecimento, a aventura*, que então não é vivência intencional, não é a busca interessada de uma finalidade (como ela teria sido entendida nos séculos XVIII, XIX), mas como intensidade, inacabamento, orientados para uma duração ilimitada. Todos eles traços da ociosidade e o ocioso segundo Benjamin, ocioso que se comporta como um caçador, no sentido de que só segue pegadas: a caça é um resultado do acaso. A vivência provida pela aventura seria a mais forte, diferente da experiência que para Benjamin tem sido denigrada pelo costume. Essa definição de vivência é nomeada por Agamben como *experiência fundamental do ser*.

296

Aventurar-se, nos diz Agamben, retomando a Deleuze e Bréhier, é acolher o evento, senti-lo como próprio, participar plenamente no seu jogo, mas sem a necessidade de alguma coisa como uma decisão. É a *fadiga*, a não decisão (ou, em todo caso, ela virá de outrem), a suspensão do juízo, a aproximação ao vazio, como aponta Barthes (2003):

Fatigo: estafar (cavalos), fr. *Faire crever* [estourar, reventar], por golpe ou pressão, após o quê, esvaziamento lento, progressivo, plenitude que murcha, tensão de parede que se relaxa. Imagem tópica = a do pneu que estoura e murcha. Cf. Gide velho: sou um pneu murchando. Na própria imagem, uma ideia durativa: que não para de pender, de se esvaziar: é o infinito paradoxal da fadiga, do cansaço – processo infinito do fim. (p. 38)

A fadiga é uma intensidade (p. 41), é o mais neutro dos neutros (p. 45) a partir da suspensão da decisão, é o suspenso, portanto impossibilidade de fim, instância sempre penúltima, indecidibilidade que in-opera a máquina do sentido. Essa inoperância tem na aventura seu paradigma que, distanciando-se do *homo sacer* e o estado de exceção, restitui potência à vida humana na linguagem para uma experiência completa do ser.

Como neutro, a fadiga associa-se à não pertinência das oposições que implicariam a decisão, é um *ainda não*, indiferenciação, é lentidão, é desvairismo, estremecimento do sentido. Se, como já se salientou anteriormente, a aventura é ocasião, momento, *kairós*, tempo em suspenso, é expectativa de porvir, mas intensidade presente, não é nem contingência nem transcendente ou necessário, não implica uma filosofia da Verdade (lógica, histórica, tal como Mário de Andrade se desinteressa por ela ao contrastá-la com a evidência). O *kairós* é uma força, um acesso de incandescência (Barthes, 2003, p. 355-356). A nirvanização de que fala Mário de Andrade pode ser equiparada ao *satori* de que fala Barthes, que no brasileiro é *desejo de*.

O Neutro “burla o paradigma” (p. 362), segundo o francês. A aventura, assim entendida, se constela com o *Wu-wei*, o não-agir, que “desorienta o querer viver”, e que se alia ao “não dirigir a força para um fim” (p. 362), ao “não-escolher” da não decisão. Esta presença do oriental em Mário de Andrade aparece em várias instancias da sua escrita associada à contemplação, o que justifica a cadeia de associações e constelações que aqui temos explicado. O *Wu-wei* aparece em algumas figuras no Ocidente, uma delas poderia ser a fadiga, segundo a apresentou já Barthes, mas também a inutilidade, no marco de uma ideologia moral baseada na vontade, no querer. Nessa direção, a inútil estrela em que vira Macunaíma, seu “brilho inútil”, aproxima-se dessa figuração do neutro (BARTHES, 2003, p. 367-368). Por outro lado, o mimetismo de que o autor fala na sua crônica “Heróis por um dia” (publicada na coluna Táxi do Diário Nacional com data do 29/05/1932), referindo-se as operações da multidão, são para Barthes operações do Neutro (p. 370), como uma resposta mínima à armadilha, é um abster-se no qual o individuo não destaca do resto, mas, pelo contrario, se homocromiza ou se diferencia o mínimo possível e se assemelha o máximo possível dos outros ou do ambiente, portanto o estado de multidão implica diluir-se, distanciar-se na forma mais absoluta de ser o líder.

Em *Barthes por Barthes* o autor explicita ainda mais a ideia do Neutro: “Lo Neutro no es pues el tercer término –el grado cero– de una oposición a la vez semántica y conflictiva; es, *en un eslabón distinto de la cadena infinita del lenguaje*, el segundo término de un nuevo paradigma, del

cual la violencia (el combate, la victoria, el teatro, la arrogancia) es el término pleno” (1997, p. 143). Portanto, seria uma forma de desativar o paradigma, a máquina produtiva, a *obra*. O Neutro mesmo “seria um antigo acusativo= palavras que na origem não eram usadas no nominativo, ou seja, como sujeito”, o Neutro seria “o não-sujeito, aquele a quem a subjetividade é vetada, que é excluído da subjetividade (*mancipium*)” [escravo] (2003, p. 385). Se o Neutro desativa, burla, o paradigma, o qual seria a oposição de dois termos virtuais do qual se atualizo um para falar, para produzir sentido (p. 17), onde há paradigma (oposição), há sentido: trata-se de escolher um e rejeitar outro, o Neutro, na sua via, é o “ao mesmo tempo”, “o que entra em alternância” ou “simultaneidade” (p. 391), é e não é. Portanto burla o sentido, é *fou* e *foule*, é estado intenso, inaudito: aventura.

298

Essa palavra, inaudito, entendida como “nunca ouvido, extraordinário” e conotando então um dos sentidos da aventura (o moderno, para resumir), nos conduz assim mesmo à escuta (*audire*) como condição de ouvinte-testemunha de que se reveste a aventura marioandradeana que temos apresentado: o encontro com alguém que relata a aventura (embora a própria palavra desse sujeito esteja ausente), que quando lhe é relatada, ao receptor, ao cronista, institui-se no próprio evento que lhe advém como aventura. Evidentemente a aventura do ouvinte coloca-se em posição vigária, ou seja, dependente, que logo após ser ouvida, é relatada junto da própria experiência de “audição”. Isto quer dizer que são copertencentes: audição e relato. Um pouco diferente seria o caso da maleita, em que o olhar como evidencia é acompanhado de um relato da vida do maleitoso que lhe é referido por um passageiro do navio. Essa experiência audível conduz ao cronista ao estado e à intensidade do desejo de um tal estado (escravização, maleita, fadiga, preguiça) que o carrega muito perto de aquilo que Agamben nomeia “*inesaudibile*” quando se refere à espera da esperança. Trata-se de uma escuta e, ao mesmo tempo, do acolhimento do evento que advém. Esse evento é, no relato, a linguagem, que é a instância antropogenética por excelência: onde o homem que relata a aventura diz a sua subjetividade, o advir da humanidade na linguagem. Mas, se como sustenta Agamben (2015) essa aventura deve ser sem testemunhas, e Mário é um, podemos dizer que, neste caso, o que se encena é, nesse sentido, a *aporia da aventura*.

Conclusões: constelação-aventura

Para finalizar o itinerário da constelação conceitual *aventura*, tema do artigo, que iniciou com o conceito moderno do termo até chegarmos no uso e a proposta que lemos em Mário de Andrade, deveremos voltar, mais uma vez para Agamben (2015). Na crônica sobre Jimmy (assim como nos outros textos do autor referidos anteriormente), aventura-evento e aventura-narração coincidem na intensidade, mas em duas personagens. Essa situação é, como dizemos, aporética. Contudo, e simultaneamente, observa-se no uso andradeano, uma intuição, uma experiência de aproximação ao evento antropogenético que em si mesmo não tem história. Nas sensações —mais do que nas reflexões de Mário de Andrade— se está (e somos colocados enquanto leitores) muito perto dessa infância, que é *inaferrabile*, e que, literalmente, suspende a razão, a ação, a decisão, e leva ao encontro do próprio outro na linguagem: *alologia* e *alogia*, a loucura em mi mesmo, ainda que se tente, em outros momentos, apagá-la ou desmanchá-la, encontro com o próprio *daimon*, ou seja, potência. O nome dessa potência que vai além de nós mesmos e dá vida ao *daimon* é Eros, o amor, e pode ser, também, *filos*, o afeto que vem ao discurso (no neutro, diria Barthes). Assim, o *kairós* que abriu essa possibilidade, suspendendo o *cronos*, deixa o ser numa proximidade perigosa da *arché*, da origem, que é em si mesma o impossível. Fica, em consequência, a aventura (essa experiência profunda) como o lampejo, apenas uma emergência ou intermitência, da *arché* do homem.

299

Mais uma aventura de escuta e testemunha encena-se em *Macunaíma*. Lembre-se que o narrador, segundo lemos no epílogo, ouviu o relato do papagaio. Trata-se, portanto, de uma expressão do neutro, o narrador é e não é o papagaio. Porém o que mais interessa neste caso é, de um lado, a repetição e o mimetismo, quer dizer a matéria da linguagem do papagaio e, de outro, que essa matéria que repete continuamente o passado, só adquire sentido quando resulta sendo apropriada pelo homem-narrador: é um evento de língua e se converte em memória. Ainda assim, podemos dizer que há alguma coisa esquecida e que permanece esquecida. Um *inesaudibile* no *esaudibile* que, na medida em que ouvimos só o que tem sentido, permanece audível como silêncio. Esse é o viés da espera e da

potência que aponta Agamben na aventura. Essa é a distancia e o conceito de aventura cujo percurso é a cifra da experiência de ser nos textos abordados de Mário de Andrade.

Conforme temos desenvolvido nestas páginas, o que propusemos foi pensar um *trajeto* da aventura, um caminho desde o seu conceito moderno, ligado ao útil e a razão, para chegar numa noção aberta do *que advém*, e que inclui o atravessamento de limites ou, melhor dizendo, a experiência do limiar que é o jogo mesmo (*jeu*, em francês), a brincadeira.

Partimos da palavra criada por Ponge (PONGE, 2017; FLEURY, 2018/2019; ROUZEL, 2011; ALFARO AMIERO, 1992), *Objeu*, para se referir ao objeto que brinca na poesia, na e com as palavras, mas que, também, aponta para o eu (*je*), singular-plural, frente aos objetos e, talvez, para os jogos dos objetos, aos objetos em jogo, e assim por diante. O interessante é que não só o jogo e a festa são convocados pela filologia conforme aponta Hamacher, mas que eles também requerem e convocam um espaço vazio, entre esses objetos, entre os objetos e as palavras, entre esses eus e entre os dois. Ou seja, novamente, estamos nos referindo ao trajeto, mínimo ou máximo que se joga entre dois para sair dele mesmo e do pensamento binário. Essas ideais recuperamos no conceito de *trajeu*: uma constelação sobre a aventura que se separa da noção moderna ortodoxa e que a inscreve nos jogos, estéticos e sensíveis dos afetos e até da loucura, do dispar: uma aventura heterológica.

300

Possível corolário arquifilológico

Nestas páginas propusemos um percurso pelo conceito de aventura, instigado pela pungência daquela crônica de Mário de Andrade que pouca atenção tem recebido e a colocamos em série heterodoxa e anacrônica com outros textos. Essa fricção permitiu contornar quanto essa série discute um conceito moderno de aventura, entendido meramente como o extraordinário, e em que aspectos sobrevivem nela caracteres, fórmulas e inflexões de uma noção medieval da aventura, tamisadas por considerações sobre os demônios (semideuses, especialmente *tyché* e *daimon*) descritos por Agamben. Nessa definição da aventura, ela se apresenta na sua dimensão auricular, articulada à matéria e a memória, tanto quanto ao *dispars* (o

desvairismo, o *amour fou*, a *foule*). Essa dimensão auricular, que forma parte integrante do par *esaudibile/inesaudibile* é a (in)escuta da linguagem como experiência do ser. Só a não decisão, a fadiga, a preguiça permitem na sua “falta de peso e de tarefa” (AGAMBEN, 2015) orientar-se a uma tal experiência que chega muito perto da experiência ontogenética e antropogenética do ser. As aventuras de Mário de Andrade se aproximam dela quando acolhem o evento de linguagem, quando ele próprio sente ou intui esse advir, que aparece nos momentos em que se suspende a razão e se está ali, à toa, à espera, sem necessidade de decisão (nem de vontade), o que implica um perder-se, embora não totalmente, pois há um resto que fica: é o gesto encenado com o papagaio e a presença do narrador. O que está em jogo nesse evento em última instância, diz Agamben, é “a co-pertença e apropriação recíproca de ser e homem: o devir humano do homem” (p. 62).

Esse jogo, essa co-pertença se dá num *cum*, ser e linguagem, amor e espera. A aventura é então amor a linguagem: filologia. Porém esse amor é *fou*. Ressoam aqui duas teses fundamentais de Hamacher (2011): “Filologia, filoalologia, filoalologia” (p. 15), quer dizer, é o afeto, do discurso do outro e do discurso da ausência, de amor ao disparate, ao *dis-pars* (o diverso de si, a linguagem habitada por um vazio da representação, oposto à reprodução, à linhagem, à representação). A filologia como a aventura é o advir da verdade como verdade poética. Inserindo-se na discussão em torno do conceito de aventura, Mário de Andrade permite-nos conceber a filologia como demora, lentidão, fadiga, suspensão e celebração, como convoca a Tese 45 de Hamacher:

Una de las cuestiones históricas a las que tiene que abocarse *otra* filología es la de considerar si todos sus días hábiles no pueden sin embargo caer en domingo, si todos los trabajos a los que ella se dirige y que ella misma lleva a cabo no pueden celebrar el “domingo de la vida”, el hegeliano o el de Queneau. Esta otra filología no puede apuntar a un sentido y fin, sino sólo una celebración. (2011, p. 47-48)

Essa outra filologia pode ser a aventura. Sobretudo se considerarmos que ela tem a ver com o devir humano do vivente. Em palavras de Hamacher: “su conocimiento del lenguaje dado no puede existir sin la

experiencia de su ser dado y de su negación, su exploración no puede existir sin la apertura de un lenguaje infinitamente finito” (2011, p. 13).

A aventura como arqui-filologia seria o *kairós* do tempo oportuno onde ao se suspender o juízo, emerge o *amour fou* e, portanto, se produz uma emergência da origem, porém não a origem, inacessível. Nessa suspensão, inopera-se e irrompe uma imagem da *arché* histórica, que oferece uma experiência do *aíón*.

A aventura como arqui-filologia nos reenvia às elaborações de Raul Antelo (2020b), sobre as quais baseiam-se nossas proposições. O crítico resume:

La filología está estructurada como un comportamiento afectivo, una *philia*, una inclinación hacia el lenguaje y a todos los fenómenos a él subordinados. Es un *experimentum linguae* en la medida en que es una experiencia, tanto del acercamiento, como del alejamiento, porque cualquier expresión lingüística, un significante, un sentido, una letra, remite a su vez la pregunta a algo diferente, a una idea, que es también lenguaje, y eso dinamiza la cadena en otras formas e ideas. La esencia del lenguaje es su traductibilidad. Hay en ello la presencia de lo fortuito (Hamacher, 2014). Pero también la de una necesidad: cuanto más se acerca la filología a su cuestión específica, más se le desvanece. Y, contradictoriamente, es por la distancia que más se aproxima. Toda lectura es montaje y en todo montaje se asocian la cercanía y la valoración intensiva del desecho. Lejaceranía (Farnähe), según Hamacher. Vale el viejo consejo de Agamben en *Infancia e historia*: poesía como filología y filología como poesía. La poesía es *prima philologia* y el filólogo es siempre alguien que no sabe leer, un iletrado, a quien la filología le provoca un retorno de la escritura hacia el lugar de ilegibilidad de donde todo proviene, y al cual todo sigue dirigiéndose. (p. 376).

302

Referências

AGAMBEN, G. *L'avventura*. Roma: Nottetempo, 2015.

_____. *Signatura rerum*. Barcelona: Anagrama, 2010.

ALFARO AMIERO, M. Poesía y objeto en Francis Ponge. *Revista de Filología Francesa*, n. 2, Madrid: Editorial Complutense, 1992.

ANDRADE, M. de. *O Turista Aprendiz*. Edição do texto por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes (col.). Brasília: IPHAN, 2015.

_____. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Archivos. Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro: Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____. “Romances de aventura”, “Amazônia”, “Desinteresse I, II e III”, “Maleita I e II”, “Castigo de ser I, II e III” e “Heróis de um dia”. In.: *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. Texto estabelecido, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo Duas Cidades, 1976.

_____. “Biblioteconomia”, “Romances de aventura”. In.: *Os filhos de Candinha*. São Paulo: Martins Ed., 1943.

_____. “Noção de Responsabilidade”. *Diário de Notícias*, 29 de março de 1939.

_____. “Começo de crítica”. *Diário de Notícias*, 5 de março de 1939.

_____. “Divina preguiça”. *A Gazeta*, 3 de setembro de 1918.

ANTELO, R. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2020a.

_____. “Como poesia, filología”. *Chuy, Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n. 9, ISSN 2422-5932, p. 338-382. dezembro 2020b.

_____. “Para una archifilología latinoamericana”. *Cuadernos de literatura*, v. 17, n. 33, ISSN 0122-8102, p. 253-281, 2013.

303

AUERBACH, E. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

BARTHES, R. *O neutro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Barthes por Barthes*. Venezuela: Monte Ávila, 1997.

BENJAMIN, W. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2014.

COROMINAS, J. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.

DAVIS, Wallace M., “Introduction” a Weber, Max “Anticritical Last Word on The Spirit of Capitalism”, *The American Journal of Sociology*, Vol. 83, No. 5 (Mar., 1978), p. 1105-1131.

GRIAULE, M. e LEIRIS, M. *Dictionnaire. Documents*, n. 2, 1930.

FLEURY, C. *Objet et objet in Le parti pris des choses et Le soleil placé en abîme chez Ponge: ou comment investir le jeu pour devenir soi*. Fevereiro 2019. Conferência. Disponível em: <<https://chaire-philosophie.fr/objet-et-objet-chez-ponge-ou-comment-investir-le-jeu-pour-devenir-soi/>>

GRANDE DIZIONARIO HOEPLI. *Spagnolo-italiano/Italiano-spagnolo* (di TAM, L.). Ed. Hoepli, 2001-2022. Disponível em: <https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo/parola/e/esaudire.aspx?query=esaudire>

HAMACHER, W. *95 tesis sobre la Filología*. Madrid: Miño y Dávila, 2011.

JANKÉLÉVITCH, V. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus, 1989.

KACHDAJIAN, P. *La ambigüedad de la aventura*. Tese (Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Sociales. UBA), 2004.

LEWIS, C. *An Elementary Latin Dictionary*. New York, Cincinnati, and Chicago: American Book Company, 1890.

MALEVICH, K. *La pereza como verdad inalienable del hombre*. S/d: Maldoror ed., 2006.

NANCY, JL. "Psicoanálisis". In.: *El sentido del mundo*. Buenos Aires: Ed. La marca, 2003.

PONGE, F. *De parte de las cosas, Proemios, Doce pequeños escritos*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2017.

RANCIÈRE, J. *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes, 2002.

ROUZEL, J. *L'objeu*. In.: "Parole d'éduc", 2011, Érés. p. 237-245. Disponible em: <<https://doi.org/10.3917/eres.rouze.2011.01>>

SIMMEL, G. *Cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Revista de Occidente, 1934.

SUSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TÁCITO. *Histórias*, Livros III-V. Madrid: Gredos, 2016.