




## **Marina. Lucchesi, Marco. Santo André (SP): Rua do Sabão, 2023**

 **Judite Zamith Cruz**  
doutorada em Psicologia  
Universidade do Minho  
Portugal.  
[juditemzc@gmail.com](mailto:juditemzc@gmail.com)

### Para citar - (ABNT NBR 6023:2018)

CRUZ, Judite Zamith. *Marina. Lucchesi, Marco. Santo André (SP): Rua do Sabão, 2023.* *Eccos - Revista Científica*, São Paulo, n. 67, p. 1-32, e25392, out./dez. 2023. Ensaio Disponível em: <https://doi.org/10.5585/eccos.n67.25392>

### 1. Jogo de espelhos e palavras

#### *Analogias duma beleza transitiva*

Foi entre “formigas e cupins”<sup>1</sup> que descobri e inventei por “ver” o que lia. Do jardim a casa, numa aprazível “distração”, li *Marina* (do latim, *marinus*, “marinho”). Se ia em busca de cupins, absorvi-me logo numa bela atividade intrínseca de “ler” a natureza humana. Os estados/processos emocionais *deram-se* ao meu sonho acordado, frente à lua cheia. Por contraste mínimo, o que acontece no sonho propriamente dito é antes uma não narrativa, uma dissociação não controlada, exibida a superfície de fundo inacessível<sup>2</sup>, graciosa alternativa criativa à “associação de ideias”.

“O sonho de uma sombra”, em Píndaro (522 – 443 a.C.)<sup>3</sup>, foi a ofuscação da “verdade” nua e crua. O sonho e a fantasia permitem a estranha fragmentação da sequência do pensamento escorreito, quando *se experiencie* a realidade de *All-Self* (ser com tudo em redor). Um efeito é imaginarmos *sermos nós* aquela “estrela” e recategorizamos algo num “todos juntos”,

<sup>1</sup> Lucchesi, Marco. *Marina*. Santo André (SP): Rua do Sabão, 2023, p. 89. Quanto à “romaria de formigas” (p. 78), a ser desfeita, “vivo em guerra contra os cupins...” (p. 23). “Só as cartas ficaram intactas. Desprezadas até pelos cupins” (p. 24). “Pobres cartas! Ai de nós! Indigestão de todos os cupins” (p. 28). Afinal, outra maçada, será o velho computador *perder* cartas, “perder tudo” (p. 89).

<sup>2</sup> A crença no acesso à profundidade teve os seus dias melhores, quando se acreditou numa via única, uma dimensão da base ao topo, entretanto barrados os códigos e a exatidão, buscada na modernidade.

<sup>3</sup> *Marina*, p. 73.



“transitarmos”<sup>4</sup>, sem fixação, encontrado “tudo em tudo”<sup>5</sup>. “Somos plurais”<sup>6</sup> e mutantes sem “coerência”.

Colocado a par o ser e o não ser, dada a aparência de *Marina*, numa superfície lisa refletida, convoca à reflexão que muda, quando “... todos querem, buscam, sonham com você”<sup>7</sup>. Na afirmação do narrador, *Celso*, é partilhado o desejo de alguém ou dele com “você”. Num detalhe ora geral, ora específico, algo dela poderá ser comparável ou semelhante a outra coisa, uma analogia.

No encaço *dela*, Marco Lucchesi acompanha-nos no “eterno retorno da leitura”<sup>8</sup>, trocadas cartas entre *Celso* e *Marina*, na década de noventa do século passado<sup>9</sup>. “Rasgadas”, anos passados por ele, entendidas “inúteis e vazias”<sup>10</sup>, tendo ela dirigido um e outro *e-mail* inúteis, para “confissões”, via “correspondências”<sup>11</sup>, em que culpas confessadas nem sejam alheias a “amores mortos”<sup>12</sup>.

Anteriormente, *Celso* chegaria a procurar *Marina* em “mundos improváveis”. Em locais de sua casa, a falsa presença, inviável, “tão querida”... Possivelmente desejada, chega a ser atingido o paradoxo da perenidade da vida, no espaço exíguo, amor eterno. *Marina* encontra-se em quase *tudo*<sup>13</sup>: “Digamos: a) no terreno baldio das gavetas; b) na agenda que perdeu a validade; c) nas fotos inquietas de um álbum (andorinhas em queda: sem cola, pálidas ou saturadas); d) no velho sótão que não tenho.”

Como se “pousássemos os pincéis”, em continuidade, o modelo analógico varia no tempo...

O escritor acrescenta: “nosso passado é analógico”<sup>14</sup>. *Celso* escuta cantos, sons e silêncios (a música “dela”?), no aparelho de rádio analógico... “Analogia”, nas nuances de significado no dicionário, são uma entre outras. E dada a representação de um objeto assemelhar-se ao original, pode *Marina* ser “pintada” em eternas obras de arte. “Vejo-a”, no que vejo e no que leio: “Coroação da Virgem”, de Fra Angélico (1395 — 1455); “A Madona de San Sisto”, de Rafael (1483 — 1520) ... Escolho logo a bela *Gioventù*, de Eliseu Visconti (1866 - 1944).

<sup>4</sup> *Marina*, p. 56: *Marina* possui uma “beleza transitiva”. *Marina*, p. 60: “Sou trilha morto, intransitivo [que não chega a ela]. Se não te alcanço não me basto”. *Marina*, p. 71: o caráter transitivo, sendo o que muda, aproximou-se de “sinal de transição, deslocamento”.

<sup>5</sup> *Marina*, p. 27.

<sup>6</sup> *Marina*, p. 76.

<sup>7</sup> *Marina*, p. 76.

<sup>8</sup> *Marina*, p. 15.

<sup>9</sup> *Marina*, p. 13.

<sup>10</sup> *Marina*, p. 87.

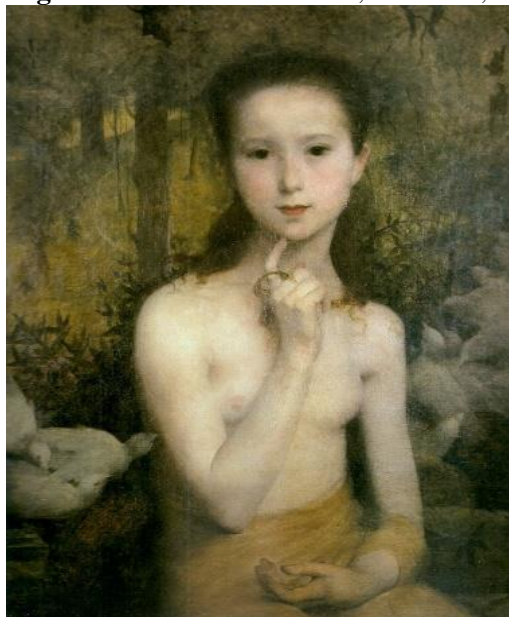
<sup>11</sup> *Marina*, p. 13, p. 17.

<sup>12</sup> *Marina*, p. 67.

<sup>13</sup> *Marina*, p. 85.

<sup>14</sup> *Marina*, p. 85.

**Figura nº 1** – Óleo sobre tela, *Gioventù*, de Eliseu Visconti (1898)



**Fonte:** <https://en.wikipedia.org/wiki/Giovent%C3%B9>

Mas é em Candido Portinari<sup>15</sup>, numa obra de 1957 – “O menino com pássaro”, que a voz e ela... se me apagou. Seria recolhida e cuidada por aquele que a encontrasse.

**Figura nº 2** – Elemento de obra de Candido Portinari (1957) – O menino com pássaro



**Fonte:** <https://www.wikiart.org/en/candido-portinari/menino-com-p-s-saro-1957>

Numa analogia, a figura oscila de forma contínua, entre passado e presente, imparável no tempo. Sem comparecer perante *Celso*, também ele num não-lugar se quedou<sup>16</sup>. Os seus braços, “irredentos do todo”<sup>17</sup>, vivido um “como se...”, avançariam o distanciamento/estranheza<sup>18</sup> face ao espelhado “teatro de sentimentos”.

*Fora Marina ferida?*

<sup>15</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>16</sup> *Marina*, p. 55.

<sup>17</sup> *Marina*, p. 87.

<sup>18</sup> *Marina*, p. 54: “Distância na distância da distância. Porque o demónio é filho do silêncio. António Vieira *dixit*”. O silêncio marca a distância tão grande entre ambos, gerador do mal. Mas *Celso* foi um menino com “fome da distância” (p. 63). Um dia, deixou de “habitar na distância... distância que se perde” (pp. 97-98).

Num “jogo de espelhos e palavras”<sup>19</sup>, “escrevo por espelhos reticentes, com frases e lacunas movediças” ... “Estendo as mãos para o espelho...”<sup>20</sup>.

“Refletida” a escrita em processo, encontro Lucchesi solto no *outro*. Nos seus termos, a palavra “espelho” dará lugar ao oculto no “jogo de espelho, analogias”<sup>21</sup>.

Quando a reflexão teria ainda o Sol no “espelho”, o encontro de ambos jorrava luz. Perdida a década de oitenta, o que é dado, antecipado<sup>22</sup>? Novas luzes e sombras.

*Celso e Marina* foram inicial “espelho de paixão”. Seguiu-se a brecha na paixão. Num salão espelhado da paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, em 1507, vejo uma figuração pintada por Hans Schäufelein. “Herodes” deu lugar à figuração doutros maus tempos, no “Espelho da Paixão” (*Speculum Passionis*). Cristo diante de Herodes, o malvado, que morreu com o Eclipse lunar. Num “reflexo”, o culpado, no julgamento em “Herodes”<sup>23</sup>, convocara Cristo<sup>24</sup>, um culpado.

*Eu sou o outro do outro eterno*

Eleia, às portas da atual Itália. Numa primeira estrofe de *Poema*, a expressão dum *outro*, Parménides (530 a.C. — 460 a.C.), para quem “deus” não foi gerado, existindo<sup>25</sup> *ad eternum*... A estaca foi colocada num limiar doutro lugar estranho, em *Poema*: “Aí se encontram as portas”.

Talhada a via inovadora do caminhar, tendemos a cruzar linhagens para não nos perdermos. Nem tudo se desgasta e corrompe, com Parménides. No rumo incerto, outra conquista do explorador *Ulisses*<sup>26</sup>, foi ter encontrado o retorno?

*Ulisses, Celso, Alice, Marina... Pierre e Natacha, Tristão e Isolda*. No desencontro, *Molly e Leopold* ou *Eurídice e Orfeu* ... A ficarmos “aos pés da biblioteca”<sup>27</sup>, a ler vidas nas figuras centrais, estas oferecem um recuo<sup>28</sup>. Abrem portas. Eternas personagens, nem todas juvenis.

*Celso, o narrador?*

<sup>19</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>20</sup> *Marina*, p. 72.

<sup>21</sup> *Marina*, p. 69.

<sup>22</sup> *Marina*, p. 84.

<sup>23</sup> *Marina*, p. 33.

<sup>24</sup> Na alusão do autor, a xilogravura de 1507, de Hans Schäufelein the Elder? Um idoso, “o mais velho” (*the elder*). Ou “Cristo diante de Anás, do espelho da paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo”, também de 1507?

<sup>25</sup> *Marina*, p. 22. Parménides é também referido na p. 35 e na p. 98.

<sup>26</sup> *Marina*, p. 49). *Ulisses* representa o que enfrentou perigos e riscos do mar, explorando o mundo. Escritores foram “navegadores”, por caminhos sem guia e sem antecipação, como James Joyce (1882 – 1941).

<sup>27</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>28</sup> *Marina*, p. 71. *Celso* efetua ainda um recuo, quando “uma janela abre-se ao vento” e se desfaz o enlevo com *Marina*. Concretamente, recuo terá o sentido militar, na guerra.

Alguém que já teve um “matagal” de cabelo perdido, que “nasceu no coração [uma floresta, cabelos...] ... com espinhos” - “O elogio da calvície”<sup>29</sup>.

Outra personagem de *Marina*, *Alice*, foi um exemplo de ajuda, porto marítimo, seguro, onde atracar? Substitui, sem substituir *Marina*?

*Alice* adotará, também ela, o enigmático porte de “Gioconda”, “a senhora Lisa, esposa de Giocondo”, representada por técnica do *sfumato*, de Da Vinci (1452 — 1519). Foi seu o “vaso”<sup>30</sup>, que *Celso* amou - “vasos quebrados”<sup>31</sup>.

Acresce que “*Alice* e o vira-lata branco” encontram-se ambos registados num “resumo” de carta<sup>32</sup>, em união, bem juntos.

Bem articulado no pensado é o que a carta diz e não diz. Mas quem será aquele outro *vira latas*?

*Marina* ainda pede foto da outra – *Alice*<sup>33</sup>. Num *e-mail* registado: “Se puder [você, *Celso*], mande-me fotos ou vídeos de *Alice*. Tenho por ela um profundo afeto. Lembro-me de *seu sorriso, ao piano*”. Será verdade?

Uma inquebrável lembrança de *Celso*, uma só vez, *Marina* tocara piano com ele, a quatro mãos<sup>34</sup>.

*Celso* poderá ter reparado (n)o vaso, a dado passo. Pode ter tido outra imagem fixada à *Alice*, de então. Seria aquele vaso que “amava”, ou *Alice*<sup>35</sup>, uma figura magnética? “Para fugir de mil perigos”, a quem não faltou *Alice*?

*Alice* usou “ampolas e unguentos, magos e poções”<sup>36</sup>? Cuidadora, *Alice*, com *Celso*, representado nos *rapazes com pássaros feridos*<sup>37</sup>?

Em suma, pareceria a *Celso* não existir punção operada ou poder maior, quando os relacionamentos morrem, ainda que os vasos sejam compostos de cacos que se colam: “Não posso reparar o irreparável”<sup>38</sup>. No entanto, *Celso* conhecia a técnica das peças coladas do Japão - *a técnica do kintsugi*<sup>39</sup>. Observou, até mesmo o outro vaso por si trazido com os gerânios, da sua antiga casa... “Distancia que se perde. Vaso que se encontra...”<sup>40</sup>

<sup>29</sup> *Marina*, pp. 34-34.

<sup>30</sup> O vaso é um recetáculo, um contentor para as coisas sensíveis, no *Timeu* de Platão, datado de 360 a.C. Identifica a *chora*, no que acolhe as coisas em devir.

<sup>31</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>32</sup> *Marina*, p. 77. Nas folhas ímpares, são dados a ler “resumos”, como o da página 27: “Sobre a morte das cigarras e o motor imóvel. As garras do leão. Livre-arbitrio, borboleta e tempestade. Software e cálculo integral. Termina com um verso de Mallarmé.” Geralmente, os “resumos” são ampliados em textos de duas páginas.

<sup>33</sup> *Marina*, p. 81.

<sup>34</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>35</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>36</sup> *Marina*, p. 78.

<sup>37</sup> *Marina*, p. 67, *post scriptum*: “Leitor de pássaros, sou como um águia romano a decifrar tua mensagem”. Na Roma antiga, desde o século VIII a.C., os sacerdotes tornar-se-iam augures, tirando presságios, partindo dos voos, do canto e das entranhas de pássaros, entre outras aves.

<sup>38</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>39</sup> *Marina*, p. 87.

<sup>40</sup> *Marina*, *post scriptum*, p. 98.

*Na ficção, a fiação tudo interliga*

“Vimos a fiação que tudo interliga. Semântica e sintaxe”<sup>41</sup>.

Dos golpes de génio ficcional e da sangrenta História, Marco Lucchesi concebeu comparações, em que “mudam as guerras”<sup>42</sup> e as linguagens.

Numa realidade de rapto, guerra e paixão, o poema épico transcende o amor passado que eterniza. Homero fundador da literatura ocidental, numa autêntica carnificina, a incerta “Guerra de Troia”, contou com *Ájax*<sup>43</sup> dentro do cavalo, dando guerra (infinita)<sup>44</sup> a *Heitor*, o destemido troiano, incapaz de lhe perfurar o escudo. A guerra teve que ser interrompida ao pôr do sol, intervindo *Apolo*. Do inicial “pomo de discórdia” entre deusas até aos feitos, nove anos passados em guerra, *Ájax* é “muralha”. A *Iliada* evidencia que esmagou o escudo de *Heitor*, com uma só pedra.

Quem sabe se *Celso* seria uma barreira inexpugnável, de tão “glacial”<sup>45</sup>, que se tornou?

Numa contenda, para o romance histórico, de 1865 e 1869, Liev Tolstói cruzou aqueles que se amaram, na passagem do Grande Cometa, em 1811: na invasão napoleónica, em 1812, a personagem recorrente, *Pierre* encontra-se com a bela *Natacha*, aparentemente apaixonada por *Boris*, amada por *Denisov*.

Como foi possível a “guerra sem paz”<sup>46</sup>? *Celso* e *Marina* viveram dessa “Guerra de quase e talvez”<sup>47</sup>, no que foi a “guerra que nos mata”<sup>48</sup>.

Lendários amores infelizes e apaixonados, trágicos, na bárbara Idade Média (século V a século XV)?

*Tristão* («tristeza») e *Isolda* (“das mãos de fada”)<sup>49</sup>. E o *Rei Marcos* que a perdeu<sup>50</sup>.

Guerras nos ensaios não-ficcionais e nas ficções.

Já a estranha paixão da cantora *Molly* e *Leopold* termina com o “sim” dela, apenas num solilóquio. O corpo de *Molly* – no livro de James Joyce - seria “sensual”<sup>51</sup>, no que ressalta o “incêndio” interior.

Divergências?

<sup>41</sup> *Marina*, p. 50. Na perspetiva computacional, disse-me um informático, a diferença é nítida entre significado e semântica: “fornece-se uma semântica para um argumento (ou seja lá o que for), quando se fornece um método de traduzir os símbolos, que contém para qualquer coisa que tenha significado: dar uma semântica para uma linguagem pressupõe, ou envolve, uma Teoria do Significado. Contrasta com a sintaxe, que é apenas a gramática formal do sistema, que determina que os símbolos estão corretamente juntos ou não. Pode assim seguir-se uma sintaxe do sistema sem ter a mínima ideia da sua semântica”.

<sup>42</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>43</sup> *Marina*, p. 18. Na *Iliada*, poema homérico, salienta-se o belo e valente *Ájax*, com que lutou *Heitor*, sem vencedor ou vencido.

<sup>44</sup> *Marina*, p. 53.

<sup>45</sup> *Marina*, p. 35.

<sup>46</sup> *Marina*, p. 36.

<sup>47</sup> *Marina*, p. 83.

<sup>48</sup> *Marina*, p. 39.

<sup>49</sup> *Marina*, p. 79.

<sup>50</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>51</sup> *Marina*, p. 49.

Foi numa dada “tarde”, vinte anos passados, que a caixa eletrônica de *Celso* recebe um primeiro *e-mail* de *Marina*. Iria acabar com a guerra entre ambos. Não parece de comparar com a ficção?

*Marina e Celso* encontrar-se-iam no fim da “guerra fria”<sup>52</sup>, em data marcada pela queda do muro de Berlim, 9 de novembro de 1989.

Numa Rádio Londres, com “mensagem de Inglaterra aos aliados”, durante a longínqua Segunda Guerra Mundial, ele passava a escutar outra transmissão no rádio bem comum, no sistema analógico. Um sinal da mensagem dela, vulgar.

### *Metáforas básicas da descrição do real*

Quando se coloque uma figura de estilo, cujos sentidos figurados utilizem comparações como a “metáfora do corpo em lua cheia”<sup>53</sup>, é a Lua “tão nua e desarmada a vaporosa Lua”. A pessoa é então toda inteira, se bem que a Lua seja fragmentada noutra fase lunar. Damo-nos a facetas diversas, também. E a não ser a transição de fase a mesma daquela grande lua, Marco Lucchesi ainda afrontou a perda irreparável de parte dela, por *Celso*, num desaforo: “se você esperava tapetes e fanfarras, perdeu a viagem. Abandonei a timidez, digo o que penso, e sem rodeios.”<sup>54</sup>

Dada a acentuada guerra entre *Celso* e *Marina*, ao referencial “real”, preferi antes juntar à lua a palavra “viagem” e a palavra “mundo”, no que coloco mais do que o que (a)parece – numa alegoria. Assim, na minha percepção subjetiva, uma fenomenologia, ocorreu algo mais a aprofundar. Nessa viragem, limito mais do que o que se me abra à fixação de “guerra”, quando se sucedam figuras de estilo, no livro<sup>55</sup>.

Num jogo de linguagem, retiro a desafogada imagem concreta: o passeio na praia, junto da Cinelândia e o que *faço*?

No termo metafórico duma “psicologia de viagem-vida”, encontro logo *ali* o figurativo, portanto, com os rodeios à casa velha de *Celso*, com os eventos no trânsito, com as margens do

<sup>52</sup> *Marina*, p. 18. A Guerra Fria, tensão geopolítica, no final da Segunda Guerra Mundial (1945), abrangeu Os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), desde a Presidência de Truman, em 1947, tendo fim na dissolução da URSS.

<sup>53</sup> *Marina*, p. 31.

<sup>54</sup> *Marina*, p. 35.

<sup>55</sup> Quando a alegoria apresenta dois significados, literal e figurado, as palavras, cujo significado seja literal, devem dar lugar ao significado alegórico (figurado).

mar face à praia. Meios mundos são a frente “subaquático”<sup>56</sup> e outros territórios e sítios. Poderia convocar imensos espaços de transição, imaginando<sup>57</sup> além de um “mundo submarino”<sup>58</sup>.

Lucchesi tantas vezes observa “estrelas”, algumas “estrelas não promissoras”<sup>59</sup>...

Voltando ao avesso, na Terra, à “viagem à roda do piano e do quarto”<sup>60</sup>, essas são breves viagens e têm fim. Contudo, é dada à incompletude a infinita “viagem à roda dos teus olhos, punhado de beleza, informe, passageira”<sup>61</sup>.

Numa estranha viagem de recuo (na revirada do avesso), focada uma “correspondência” sem troca, é de antemão inviabilizado o “sim” e a chegada a *bom porto*<sup>62</sup>?

### *Da presença na ausência de Marina: tempo de sonho e pesadelo*

Como “resumir” os “20 anos”<sup>63</sup> de afastamento? Um desapego de “dez mil dias”, após o “terremoto”. “Dez mil dias” sem se falarem?

Pretendo *dar forma* ao texto, quando pense que uma correspondência convencional abraja reciprocidade e presença, ainda que evitada a “literatice”<sup>64</sup> e o “episódico”. Não “agradará” ao narrador *contar* das cartas, para se livrar efetivamente delas. Ameaça que irá “destruí-las”.

*Celso* foi intempestivo, aquando do primeiro *e-mail* de *Marina*<sup>65</sup>, após aqueles vinte anos de alheamento dela...

O livro *Marina* reproduz a reduzida “novela”<sup>66</sup> de singelas cartas e *e-mails*. Passado o texto a pente fino, no segundo *e-mail* de *Celso*, este redige uma desculpa: “Perdi tudo, não sei como. Preciso de um novo computador. Como se não bastassem formigas e cupins. Obstinado, insisto e recupero apenas uma parte”<sup>67</sup>.

Numa convencional “não-narrativa”, coloco a tónica na congruência e na intencional, quando seja a “dissonância”<sup>68</sup> desarmante de “lirismos”. Alcançada a agressividade, a crítica

<sup>56</sup> Por extensão, ao mundo subaquático, *Marina*, p. 50: “... o abismo líquido”. *Marina*, p. 37: “um líquido destino terra adentro. *Marina*, p. 79: “Presumo que se lembre (ó, líquida memória!) da onda que das pedras nos levou ao mar.”

<sup>57</sup> Imagino até mesmo *O mundo à minha procura*, de Ruben A, um relato autobiográfico em que o escritor dá conta da vida e da escola, que “esquece os livros”.

<sup>58</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>59</sup> *Marina*, p. 54.

<sup>60</sup> *Marina*, p. 65.

<sup>61</sup> *Marina*, p. 65.

<sup>62</sup> *Marina*, p. 13.

<sup>63</sup> *Marina*, p. 27, p. 29. Na mesma página 29: “de dez mil dias” ..., após o “terremoto” - “uma “falha sísmica”.

<sup>64</sup> Castro, Ruy. *A vida por escrito: ciência e arte da biografia*. Lisboa: Tinta da China, 2023., p. 16. A “literatice” passa pela ideia de um biógrafo *atravessar* a pessoa-personagem, para dela extrair o que não saiba de si mesma nos pormenores, para o efeito de conceção de episódios “inesquecíveis”.

<sup>65</sup> *Marina*, p. 16.

<sup>66</sup> *Marina*, p. 13.

<sup>67</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>68</sup> *Marina*, p. 13.



mordaz, a sagacidade e o arдил... Frente ao quebra-cabeças, pede-se abertura (de espírito), quando se leia o “romance de ideias”, no pensamento do ser (em Parménides e Heidegger).

Na dimensão emocional, a obra de resiliência traz-me a consciência da artificialidade da ficção. Cubro de culpas a protagonista *Marina*. Coloco logo a poção de amor viático, um mantimento para sustento num “líquido destino”<sup>69</sup>. Logo passa a parecer-me que “essa viagem nunca termina”<sup>70</sup>, numa entusiástica volta no carrocel do mundo, num “eterno retorno”<sup>71</sup>. Essa segunda vez que é nomeado o eterno, dá-me esperança, ainda que *Celso* assuma: ... “não quero este destino circular”. ~

*E eu quero!*

Se o “nosso encontro não estava escrito [no destino] ... Não houve um deus a decidir nosso destino, nem brilho de uma estrela promissora. Deixámos simplesmente de escrevê-lo [ao destino]”<sup>72</sup>.

Escrevamos o que desejemos, então, por linhas tortas. Há ocasiões, em que um sonho se repete e elucida algo<sup>73</sup>... As produções estéticas de artistas foram os produtos de imaginações, ainda que acreditassem ser ajudados pelo diabo, por um santo ou pelo próprio sonho avassalador e as visões enigmáticas. Giuseppe Tartini (1692 - 1770), William Blake (1757 - 1827) ou o cavaleiro Adolf von Menzel (1815 - 1905) são exemplos elucidativos do pensamento mágico dominante, nos séculos XVIII e XIX. Há quase 100 anos, o psicanalista Carl Jung<sup>74</sup> escreveu o seguinte, com um sentido determinista do sonho: “uma experiência anómala, que não é compreendida permanece uma mera ocorrência; compreendida torna-se uma experiência [humana excepcional] vivida”. Uma característica desse tipo de experiências únicas é serem inefáveis, mal descritas.

Inefáveis ilações, na *sombra* que vira a luz?

Posso recuar atrás, ao sonho e ao tempo de Píndaro<sup>75</sup>. O que alcançou aquele da *Verdade*, quando viveu entre 522 e 443 antes da nossa era?

Com Píndaro, ficou assente que “[no humano] sonho é uma sombra”. Assim colocado, “sombra” opõe-se a brilho, a luz, quando a “verdade” seja ofuscada, esboroada na obscuridade. E na medida em que seja ausente um sentido puro para as palavras, damo-nos a alegorias, a

<sup>69</sup> *Marina*, p. 37.

<sup>70</sup> O interminável percurso, é destacado na página 93. O texto continua com a presença do tempo, para “Zenão de Eleia: Aquiles corre com a tartaruga”, um paradoxo da verdade de Parménides, numa demonstração “por absurdo”.

<sup>71</sup> *Marina*, p. 16.

<sup>72</sup> *Marina*, p. 54.

<sup>73</sup> Durante uma noite, após ter querido escrever insistentemente uma sonata, o compositor italiano Giuseppe Tartini compô-la a dormir e a sonhar. Intitulada *O Trilo do Diabo*, imaginou que o próprio maligno lhe apareceu em pessoa para tocar violino e o “ajudar”. Ele não era capaz de terminar a obra musical, mas quando acordou conseguiu acabá-la com a única parte da música de que se lembrava.

<sup>74</sup> Jung, Carl. (1954 [1951], p. 123)

<sup>75</sup> *Marina*, p. 73.

metáforas, da “transparência” da palavra, da luz ao sábio recuo paradoxal. Possa o sonho ser “iluminação”, tal *Marina*, duma “beleza transitiva”<sup>76</sup>, entre as luas cheias. *Marina* conforma *aquilo*<sup>77</sup>, o deslocado pela sombra, quando fuja a juventude, na transitória impermanência. Que espelho da “verdade”?

Logo na primeira configuração, se o par não foi (ou foi?) um “espelho inverso”<sup>78</sup>, *Marina* chega a ser retratada no vidro fosco, na “transformação [dela] num espelho”<sup>79</sup>– “uma Gioconda cheia de segredos”, representada pelo impressionista Eliseu Visconti, em *Gioventù*.

Indecidíveis formatos. Como abordar palavras guardadas num “poço” que, a ser “raso”<sup>80</sup>, sempre igual e espalmado, lembra o “infinito” do “abismo (líquido)”<sup>81</sup>, entre duas pessoas que “comunicam”<sup>82</sup>?

## 2 Análise textual de *marina*

### *O método de analisar textos*

“Coerência” traduz a ideia, cunhada pelo psicoterapeuta Carl Rogers (1902 – 1987), em que o participante apresente um relato de experiência *bem* estruturada - lógica, a faceta cognitiva e interpretativa, uma significação de peso na experiência “arrumada”.

Na narrativa literária, a noção de “coerência” coloca-se, no antigo *Dicionário de teoria da narrativa*<sup>83</sup>: “texto como unidade no processo comunicativo, resultante de intenções e estratégias comunicativas específicas, ele é também um texto semanticamente *coerente*... elementos recorrentes... não integralmente redundante... progressão de informação no interior de um texto ... na ‘enciclopédia’ do recetor”<sup>84</sup>.

Na nova literatura, *Marina* alude o “vórtice” do redemoinho amoroso de *Celso* e *Marina*, o forte movimento do “terramoto” bem rápido, cruzado com a empolgante sonoridade das bravas ondas. *Marina* retém uma imensa fluidez, em torno dum eixo fixado ao vórtice entre ambos. Sorvida a voragem sentimental no turbilhão do mar, noutra asserção a “vórtice” – um turbilhão, o fenómeno “incoerente” trespassa a vitalidade dos movimentos guerreiros de

<sup>76</sup> *Marina*, p. 56.

<sup>77</sup> *Marina*, pp. 55-56: “A jovem [caveira sem carne] cedeu sua beleza ao brinquedo”, tratando-se de morta, que na urna funerária tinha a sua boneca de marfim, segundo Marco Lucchesi, preservada do Tempo dos antoninos, na Roma antiga, pelo autor. Portanto, *aquilo*, demarca a figura histórica, no achado brinquedo, que a acompanhou na urna. [https://en.wikipedia.org/wiki/Creperia\\_Tryphaena](https://en.wikipedia.org/wiki/Creperia_Tryphaena)

<sup>78</sup> *Marina*, p. 56. O “espelho inverso”, do avesso, passa o par a dois contrários ou simetricamente opostos.

<sup>79</sup> *Marina*, p. 69. Quem diga a transformação dela alude à sua representação no quadro de outra.

<sup>80</sup> Um poço é um recetáculo, a *chora*, em Platão. Um continente retém um conteúdo, as ideias sensíveis.

<sup>81</sup> *Marina*, p. 50.

<sup>82</sup> *Marina*, p. 96. Nessa página, é salientada a comunicação, quando gatos ronronam e cães latem.

<sup>83</sup> Reis, Carlos, & Lopes, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1987, pp. 152-155.

<sup>84</sup> Idem, pp. 152-153.

“homens”, nos tempos atuais. Onde encontrar uma “secreta harmonia”<sup>85</sup>? Em mulheres, no desaguado com homens?

“Sem que você soubesse, caminhamos lado a lado”<sup>86</sup>.

Seremos bem menos coerentes do que se pensou, tanto mulheres quanto homens. Todos nós, humanos, somos sujeitos de analogias. Com o “corpo inelutável”<sup>87</sup> de *Marina*, que foi o “corpo em fuga” e se encontra *ao lado do seu*, *Celso* é já do outro lado. Seja que suba ele à *Tocata e Fuga em ré menor*, de Bach<sup>88</sup>?

A inconsistência é presente na ausência de outrem. Outra *mexida* foi dada ao mundo amoroso, com as híbridas histórias-ficções, realidades e alternativas. Na alternativa ao modo de organização de “identidade do ‘eu’ estacionário”, sem fluidez de maior, teríamos a fixação eterna. Um risco pode ser nem encararmos a vida sujeita a contingências/acasos – o sem ganhar folgo, “... e, de repente... o sobressalto”.

Em *Marina*, o leitor transcende o *sabido* (ontológico) e o instituído “romance”, o que não pressupõe que todos os planos sejam antecipadamente traçados. Não sabemos se *Marina* nos deixou. Ela foi a “glória de um destino”<sup>89</sup>? Um *famigerado* destino? Um Deus não decide do destino do par amoroso<sup>90</sup>. “Desconheço a direção [do futuro, indeterminado]. Soubesse de uma senha [mágica, um código ... e o controlaria *Celso*.”

No fluxo permanente de mudança, já o passado e o devir são escapes [na aparente “fuga”], uma “disfunção” no presente [na fantasia inviável]. Porque não viver *o aqui-e-agora*? Amplificado o tempo, a “hipertrofia...”, é inviável a luta interior, “contra a qual luta o presente”<sup>91</sup>.

“Deu-se por fim a glória de um destino. Porque, *Marina*, os relógios não morrem”<sup>92</sup>. “O vento segue os rumos do destino [ou da predisposição de sorte]”<sup>93</sup>, tão mais improvável do que a precisão do tempo dos relógios.

### *Abordagem narrativa na psicologia*

Numa aproximação literária, na psicologia narrativa, “as personagens são os elementos permanentes que sustentam o desenrolar do enredo”<sup>94</sup>. Nem as personagens *fogem*, nem restam

<sup>85</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>86</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>87</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>88</sup> *Marina*, p. 63.

<sup>89</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>90</sup> *Marina*, p. 54.

<sup>91</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>92</sup> *Marina*, p. 96.

<sup>93</sup> *Marina, post scriptum*, p.97.

<sup>94</sup> Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina M. *Dicionário da teoria da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1987, p. 154.

fragmentadas, na “transparência da voz”<sup>95</sup>. Quem *fale* no esqueleto narrativo, pensa em episódios de um “guião” (*scripts*) identitário ou coletivo e, para a “narrativa de perda”, em *Celso*, congrega-se uma “organização de significado”, no que dê conta de mudanças dessa organização afetiva e psicológica, tão frequente e intensa de privação, podendo tornar-se duradoura ou reatar uma mera ocorrência súbita.

O presente texto sobre *Marina* apresenta “fenômenos” talhados. Dito de outro modo, dá corpo a “ideias centrais, ao *happening*, ao incidente em torno do qual um conjunto de ações e de interações são dirigidas, com vista a serem reconhecidas, geridas e integradas, ou com as quais um conjunto de ações se relaciona”<sup>96</sup>.

Numa forma de encontrar e descobrir ocorrências, farei um parêntesis para o que sabemos de um autor. Na sua suspensão de *ideias feitas*, como nos “lugares comuns”, nos “hiatos” e nos “silêncios”, o que “lemos” nos não ditos, sem um código?

Para o efeito enredado, temos a ajuda de comparações constantes, numa “codificação aberta” do texto. Utilizam-se atributos/características para as palavras *todas inteiras* e para a variabilidade de significados não ficar de fora. E as “palavras (sem) envelope”, plenas de pregnância e fugidias, impõem afundar numa rigorosa análise linha-a-linha. Haverá ainda que conceber dimensões gerais, para “linhas-da-história”, duma ou doutra mini narrativa ou *história*, em *Marina*, o “tempo eterno” e o imparável “relógio dos ponteiros”; a vida e a morte; a terra e o mar, a nuvem e a pedra, o fogo do amor e as suas cinzas... Ao “questionar” os dados/textos, no aprofundamento que se justifica, efetuam-se as aludidas “comparações constantes entre fenômenos”.

#### *Da projeção, da narrativa e do episódio*

Em *Marina*, identificam-se esparsas narrativas míticas, nas guerras e nos amores. No amor, o “projetado” *Orfeu*<sup>97</sup> chega a parecer ser *Celso*, na sua ânsia de que *Marina* não morra...<sup>98</sup>. *Celso* poder-se-á sentir, noutra volta, um *Marcus*<sup>99</sup>, chegando tarde, perdida *Isolda*, amante de *Tristão*<sup>100</sup>. “Pobre rei Marcos. Tão tarde descobriu o desamor”<sup>101</sup>.

*Marina* não é escrito na primeira pessoa, autorreferenciada. Discriminada a faceta “projetiva” (ex.: uma pessoa não específica ou segunda pessoa, outros, alguém de quem se fala

<sup>95</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>96</sup> Strauss, Anselm, & Corbin, Juliet. *Basics for qualitative research: Grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park, CA: Sage, 1990, p. 96.

<sup>97</sup> *Marina*, p. 95. Numa intercalação da história de *Proteu* com o mito de *Orfeu*, essa invenção do poeta romano Virgílio (70 a.C. — 19 a. C.), encontra-se nos versos de número 453 a 527 do Livro IV, das *Geórgicas*.

<sup>98</sup> *Marina*, pp. 71-72. Vale ouvir a rádio Orfeu ... Ouço distante a voz de Orfeu.

<sup>99</sup> *Marina*, p. 80, p. 86.

<sup>100</sup> *Marina*, pp. 79-80.

<sup>101</sup> *Marina*, p. 80.

ou escreve): *Marina* ou *Alice* descobrem-se entre uma “*Gioconda* cheia de segredos”, uma *Molly*, o “verbo infinito”, na “voz” da cantora. Um eco repetido da voz dela, *Marina*. O narrador e *Marina* “nadam no monólogo de *Molly*”<sup>102</sup>.

É preciso dizer que “não sei até que ponto lembro da tua voz [*Marina*]”<sup>103</sup>. Dito de outro modo, *Celso* mal se recorda do que *Marina* “disse/diz”, repetidamente. Falhou a voz e “deixou de dizer”<sup>104</sup>.

Por seu lado, os episódios reais reportam-se às mínimas ações/interações, as quais podem ser relatos de experiências significativas, por vezes truncadas nas premissas, donde a maior ou menor coerência lógica ou consistência lógica. Quando as palavras chegam a mudar de *estado*, digamos, *aluadas*, tornam-se “líquidas, turvas, transparentes”<sup>105</sup>. Passam palavras estranhas pela fluência de *selves* (“múltiplos eus”, mentais e subjetivos), transformações identitárias. Apreender-se-ão *coerências doutros* implícitos, aspetos tácitos e inaudíveis da daqui e dali.

### *Narrativa episódica*

A partir dos fenómenos esparsos, no grosso volume da vida, alcançamos registos de realizações pessoais e dos impedimentos, *destinos* e acasos, sortes e desaires. Foi a partir dessas constatações que distingi os fenómenos de meros episódios, nas narrativas/*histórias*, que lembram “todo o texto mostrar de forma holística as cognições e os processos emocionais do autor”<sup>106</sup>.

O que se designou de *plot* (na língua inglesa) para um “episódio”, portanto, vai de encontro à narrativa, ao deparar-se o leitor com uma sequência de eventos ao longo do tempo (“sucessão”), para um “texto”<sup>107</sup>, mesmo no mínimo “enredo”<sup>108</sup>. Na forma *bem estruturada*, visou-se o elemento sequencial e dinâmico, na literatura (na lógica, “gramática” ou “sintaxe”), considerado o episódio o “único esqueleto indispensável” e “menos variável”<sup>109</sup>.

<sup>102</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>103</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>104</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>105</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>106</sup> Neymeyer, Robert A. & Mahoney, Michael. *Construtivismo em psicoterapia*. Tradução de Mônica Giglio Armando e Fábio Appolinário. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Artes Médicas, 1997, p. 173.

<sup>107</sup> Quem diga texto, poderia referir-se a trabalhos com que um texto se cruza, num filme, romance ou peça de teatro.

<sup>108</sup> Forster, Eduard Morgan. *Aspects of the novel*. New York, NY: Harcourt, Brace and World, 1927.

O “enredo” (*plot*) distingue-se da “história” (*story*), na medida em que o enredo ordena os acontecimentos de forma temporal e de forma causal, mas a “história” limita-se a ordená-los no tempo.

<sup>109</sup> Scholes, Robert, & Kellogg, Robert. *The nature of narrative*. New York, NY: Oxford University Press, 1966, p. 207, pp. 238-239.

A variabilidade de *Marina* encontra-se nas intercaladas unidades de significado/segmentos de tópico, nas breves temáticas, as quais identificam a substituição de conteúdos, nos registros escritos por *Celso*.

Acresce haver processos narrativos de vários modos evidenciados, no sentir, no experienciar e no pensar: a “descrição externa/concreta de acontecimentos de vida (atuais ou imaginados / passados, presentes ou futuros); a “descrição interna experiencial” (subjetiva), de episódios/narrativas, com a identificação verbal de “reações afetivas e/ou estados emocionais” (ex.: “triste”, “zangado”, “frustrada”, etc.); e a “análise reflexiva/interpretativa da descrição de eventos e/ou da experiência subjetiva, sendo os eventos presentes, passados ou futuros”<sup>110</sup>. No primeiro domínio narrativo, a ênfase no sentir alcança menor complexidade do que o experienciar (interno) e o refletir/pensar.

### *Episódios mínimos*

Após o desenlace por afastamento, surge um episódio elaborado quase no final do livro. Possui a tônica na conduta de *Celso*, antes da adesão ao refletido, somente após a imersão interior num quadro e num cenário:

Episódio - Título *Promessa de calor na aflição dela*: “Antes do amanhecer, sacudo meus ossos na areia. O mundo frio no vapor das ondas [do mar], enquanto o sol desponta, bem depois, nas rochas que me vedam o horizonte [limite]. Sem que você soubesse, caminhamos lado a lado. Não sei até que ponto lembro tua voz. Tudo que diz e deixa de dizer [adiante, eco repetido]. O modo, sobretudo a transparência da voz. Como o menino e o pássaro de Portinari. Te vejo, assim, ferida, a proteger-te. Promessa de calor. Será difícil atravessar a noite (p. 91).

Registei outros episódios relatados, com mais de “vinte anos”, exceto o primeiro, possivelmente mais recente: (1) Aflições de *Celso* no mar<sup>111</sup>; (2) *Celso* e *Marina* nadaram no mar e, sentir-se-iam “alegres”, possivelmente ao saírem para a praia<sup>112</sup>; (3) “Mística do encontro” de dois “tímidos” (“dissemos algo escasso, imponderável ... o clima, as gentes, a história”)<sup>113</sup>; e (4) Aludidos passeios de bicicleta<sup>114</sup>.

Na narrativa criam-se então *replays* de experiência, quando se atenda ao “eu” subjetivo frente ao cotidiano, a rituais e a “inéditos”, como nos encontros a dois.

<sup>110</sup> Angus, Lynne; Lewin, Jennifer; Boritz, Tali; Bryntwick, Emily; Carpenter, Naomi; Watson-Gaze, James, & Greenberg, Leslie. Narrative Processes Coding System: A Dialectical Constructivist Approach to Assessing Client Change Processes in Emotion-Focused Therapy of Depression. *Research in Psychotherapy: Psychopathology, Process and Outcome* 2012, 15(2), 54–61. DOI: 10.7411/RP.2012.006

<sup>111</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>112</sup> *Marina*, pp. 79-80.

<sup>113</sup> *Marina*, p. 83.

<sup>114</sup> *Marina*, p. 94.

Somente o episódio de *Celso* sozinho e aflito no mar não correu *bem*. Será invencível o revoltado mar e a doença de coração: “... ao dorso da onda fria, apressa o coração”<sup>115</sup>. E se é tremendo o risco de morte no mar bravo, não é impossível lutar a dois contra o tempestuoso. O que nem quer dizer deixar de ter mão para apagar aquela ou outra terrível imagem recordada. Afinal, qualquer um sonha com “você”<sup>116</sup>.

Ora aquele primeiro “episódio de ‘sonho’”, mas pavoroso, é ilustrativo do mundo irreal, na forma “narrativa”<sup>117</sup>: “um belo dia quase me fui na onda<sup>118</sup> de seis metros. Eu me livrei a muito custo. Um sonho breve que o sal interrompeu. Vantagem provisória...” é acordar.

Já o fustigou o voraz turbilhão real da ameaça e perigo no medo da morte dela, quando volte a passar ao mar... Deixar de ser, naquela praia – que “quase levou” Marina ... e que é a mesma praia, que “seduz” o narrador<sup>119</sup>. O perigo de afogar-se na praia é real e irreal.

Anotei ilações, decorrentes interpretações do texto, nas expressões do autor: (1) Risco frente ao mar<sup>120</sup>; (2) Juventude, em que se possa *morrer com alegria*<sup>121</sup>; (3) Encontros, fruto de “um milagre matemático... acaso e o seu mistério”<sup>122</sup>; e (4) A bicicleta que “morreu”<sup>123</sup>?

A bicicleta? Um indicador do encontro com *Marina*: “Passeio de bicicleta. Voa o vestido azul. Essa viagem nunca termina”<sup>124</sup>. Noutra apropriação do contexto, o par poderia [ver] “baleias”, ao longe, “delicadas”<sup>125</sup>, quando iam pedalando na “bicicleta” ... Num contrassenso forjado na comparação, a bicicleta dele era um “cavalo”<sup>126</sup>? Antes dela “morrer”<sup>127</sup>, melhor dito, “enferrujar”<sup>128</sup>.

Na transição de pensamentos, afetos à morte: “Não há resumo para a última carta. Porque esta é uma carta definitiva. Porque se trata da morte de Marina”<sup>129</sup>. E adiante: “Imploro, Marina, que não morras antes de morrer”<sup>130</sup>. Ficaria ela sem maior sentido de vida?

A viragem de alegre “surpresa” chegou a ser concebida, numa anterior “carta destroçada”, restos do que ficou dentro do “caderno escolar” e “cujos pedaços recomponho num mosaico bizantino”<sup>131</sup>:

<sup>115</sup> *Marina*, p. 71.

<sup>116</sup> *Marina, post scriptum*, p. 76.

<sup>117</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>118</sup> No risco de morte no mar bravo, noutro lugar: “... ao dorso da onda fria, apressa o coração” (Lucchesi, 2023, p. 71).

<sup>119</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>120</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>121</sup> *Marina*, p. 80. A expressão é atribuída pelo autor a um livre pensador, Lucilio Vanini (1585 – 1619), que se autodenominou outro, nas obras publicadas como Giulio Cesare Vanini.

<sup>122</sup> *Marina*, p. 83.

<sup>123</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>124</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>125</sup> *Marina*, p. 14, p. 79. As baleias primam nos seus “afetos radicais” (p. 79).

<sup>126</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>127</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>128</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>129</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>130</sup> *Marina, post scriptum*, p. 99.

<sup>131</sup> *Marina*, pp. 85-86.

“Carta de amor (desesperado) que rasguei: “...pousa nos lábios uma estrela... secreta harmonia... deserto amanhecer... teu corpo inelutável... lagoa iluminada e seios úmidos... bosque sutil... pequena morte... jogo de espelhos e palavras... teu rosto desenhado no meu peito... à mesa um copo de absinto... duas palavras e voltamos a dormir... infame precipício...” (p. 86).

Os procedimentos de análise de experiências são guias de leitura, no que prendem o elucidado “desespero”, o isolamento e o limitado prazer de *Celso*, quando a vida pudesse afigurar-se um pesado fardo, irado contra *Marina*, contra o violento mar, o amor eterno... A súmula de alegria - a “surpresa” ...

Num resumo analítico<sup>132</sup>, estabelecem-se relações entre um fenómeno, no sentido da conceção de um episódio. Donde, uma ilustração de seis fatores envolvidos, no episódio *Promessa de calor na aflição dela*<sup>133</sup>:

- *Condições causais antecedentes*, para a ocorrência reportada (antes do amanhecer, já levantado *Celso* da areia da praia onde dormiu, ao despontar do sol);
- *Fenómeno per se* (“sacudidos ossos” ao sol, no limite do ser, entre eternas rochas, com a ausência de *Marina*);
- *Contexto* (a praia junto ao mar ensolarado);
- *Estratégias somente idealizadas de ação interativa* (ser tomada *Marina* por indefesa a proteger, no que *Celso* escreve da sua possibilidade de “ajuda”);
- *Condições intervenientes* (quadro “menino com pássaro” de Portinari...),
- O que *constrange ou facilita o incidente/fenómeno* (recordações de encontros com *Marina*, num local partilhado e o fenómeno de imaginar um quadro) e
- *Condições consequentes* (a dificuldade de continuar pela noite, sem a presença de *Marina* e a fixada promessa de calor humano).

<sup>132</sup> Strauss, Anselm. *Qualitative analysis for social scientists*. New York, NY: Cambridge University Press, 1987, p. 32.

<sup>133</sup> *Marina*, p. 91: “Antes do amanhecer, sacudo meus ossos na areia. O mundo frio no vapor das ondas [do mar], enquanto o sol desponta, bem depois, nas rochas que me vedam o horizonte [limite]. Sem que você soubesse, caminhamos lado a lado. Não sei até que ponto lembro tua voz. Tudo que diz e deixa de dizer [adiante, num eco repetido]. O modo, sobretudo a transparência da voz. Como o menino e o pássaro de Portinari. Te vejo, assim, ferida, a proteger-te. Promessa de calor. Será difícil atravessar a noite”.



Nessa leitura duma abstração da experiência, um episódio pode ser idealmente estruturado, se bem que escapem as *estratégias de ação interativa*.

Noutra margem encontram-se a filosofia (de Parmênides e Heidegger), o jogo com textos míticos (*Ájaz, Rei Marcus...*). No “romance de ideias” de Marco Lucchesi, são vastos os domínios de conhecimento. Com o autor aprendi que, ao não aceder a “coisas em si”, tenho as coisas para mim e, talvez, nos apareçam amores e guerras, por prismas do entendimento e da sensibilidade. Dos fenómenos - as aparências - “O que sei?”

No quotidiano, sei que vivemos de forma a criarmos conexões entre inauditos episódios, *flashbacks*, substituições de interesses/temáticas nem buscadas, redundâncias e omissões (como “lacunas de memória”), numa apreensão do que nisso assumo perene “relevância”.

O núcleo duro, o “essencial”<sup>134</sup>, segundo o autor?

“Perdemos as palavras essenciais”<sup>135</sup>. Perdemos “baleias” naquele mar alto, enferrujaram-se as “bicicletas” e desapareceu o “corpo feminino em fuga”<sup>136</sup>. As cartas dizem muito “mais do que parece”<sup>137</sup>.

### 3 Do mundo poético

#### “Tornei-me um leitor de Parmênides”<sup>138</sup> e de Heidegger

No mundo eterno, Parmênides colocou o “motor imóvel” do tempo, o “livre-arbítrio”<sup>139</sup>, o “cálculo integral”<sup>140</sup> ... “causa e concausa”<sup>141</sup> ... “tudo em tudo”<sup>142</sup> ...

Bastará “puxarmos o fio...”<sup>143</sup>?

Numa passagem paradoxal da breve (?) “novela”<sup>144</sup>, logo vemos como “tudo muda” no (des)encontro, a par de “rádios, guerras, amores”<sup>145</sup>.

Não há confissão, não há reparação, na “narrativa não projetiva”.

As “narrativas” antes partem *dela*<sup>146</sup>, nos “lugares comuns”<sup>147</sup>, registados nas mensagens.

<sup>134</sup> *Marina*, pp. 13-14.

<sup>135</sup> *Marina*, p. 54.

<sup>136</sup> *Marina*, p. 14.

<sup>137</sup> *Marina*, p. 13.

<sup>138</sup> *Marina*, p. 22.

<sup>139</sup> A noção de “livre arbítrio contracausal” indica a decisão livre, não determinada por uma causa, um motor.

<sup>140</sup> No cálculo integral, pensa-se na heurística, de Arquimedes (287 – 212 a.C.), com a finalidade inicial de calcular áreas e volumes e seguir a pista e gravar o movimento dos corpos celestes, do sol, da lua e dos planetas, no que se partiu da aritmética e da geometria.

<sup>141</sup> Concausa introduz a causa, que coexiste com outra causa, cujo efeito seja conjugado.

<sup>142</sup> *Marina*, p. 27.

<sup>143</sup> *Marina*, p. 27.

<sup>144</sup> *Marina*, p. 13. A brevidade contrasta como o longo tempo que passou, após o encontro prolongado.

<sup>145</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>146</sup> *Marina*, p. 69: “Teus olhos *sabem* narrativas”.

<sup>147</sup> *Marina*, p. 87.

O que procura despertar *Celso*? “A voz de quem morreu, não as histórias”<sup>148</sup>. Bastaria o alcance da superfície, na “voz” dela<sup>149</sup>... No início de *Marina*, nem se espera a finalização do encontro. Não é desejado o fim do amor. Um mal irremediável. Terá morrido?

Obra de “criatividade” dissonante face a expectativas de cartas de amor, Marco Lucchesi coloca-nos a *margem de manobra*, uma deriva, mudado *Celso* em permanência e, nesse sentido, as suas posições emocionais básicas são sublevadas e revoltosas, sublimadas, substituídas.

*Existencia*, como a explicitar?

Quando numa página inicial, não numerada, o autor nomeia um filósofo italiano, Emanuele Severino (1929 - 2020), que escreveu sobre Martin Heidegger, que exploração de fenómenos “metafísicos”? Martin Heidegger<sup>150</sup>, de que trata?

Li algures que Heidegger se interessou por “atualidade, realidade, em oposição a possibilidade concebida como ideia”. Ser é a totalidade do que existe. “Aí onde está cada um de nós” - *da sein*, seria o lugar da nossa presença, duplicada pela sombra da subjetividade. Subjetividade é o *vivido* que torna algo maior, quanto dá à presença novas formas afetivo-cognitivas.

*Mundos universais musicais*

Tenho aquela “vontade” de mudar o passado<sup>151</sup> e de criar uma ideia prospetiva de florescimento.

Do mito de amor a *Marina*, nem estranho *virem* três damas dar uma flauta a um príncipe, *Tamino*, que buscará a sua amada. A harmonia da música condensa o “universal”, atingidos géneros e variadas “vozes” trocadas, na “Flauta Mágica”, de Mozart (1756 – 1791). O poder unificador da música é uma metáfora para o príncipe neutralizar o mal.

Outra das óperas que acompanham *Celso*? A ópera de Verdi (1813 – 1901)? Recuo, à procura de *La forza del destino*, de 1862, cantado por Galina Gorchakova.

Será que soubemos escutar o ciciado na voz da atualidade e o que nem se abra ao previsível, no acaso, sem destino<sup>152</sup>?

*Vozes pessoais de visionários?*

<sup>148</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>149</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>150</sup> Heidegger, Martin. *Lettre sur l'Humanism*. Paris: Aubier, (1970 [1947]), p. 65.

<sup>151</sup> *Marina*, p. 75.

<sup>152</sup> “O acaso dá-nos os pensamentos, o acaso retira-no-los”. Esse é um pensamento de Blaise Pascal (1623 – 1662).

Na aparência, as palavras são soltas numa *poéticas*. Meia página abala o leitor. Meia página, umas quantas linhas de “voz”<sup>153</sup>, “voz marinha”, vinda do mar, submarina. *Marina*. Na “poética da dissonância”, fica aberta a superfície ao “espaço descontínuo”, criado por Lucchesi para ela<sup>154</sup>. A inatingível voz dela?

Não sabemos.

Na aceção do termo “fragmento”, Heidegger sublinharia essa origem deslocada de textos únicos e incompletos, que deixam espaço por concretizar. Escritores como Lucchesi, coligindo fragmentos, escapam às “correntes literárias”, “movimentos identitários” e “evidências” repetidas.

Um significado de recusa de continuidade no vestígio escrito, fragmentado, foi adquirido no mar, que não é terra firme.

Todavia, com “intencionalidade”<sup>155</sup> na voz, “nunca poderemos deixar o mundo, o que nunca deixámos”<sup>156</sup>, o mundo terreno.

Numa particular fenomenologia<sup>157</sup>, poder-se-á conceber a “suspensão de julgá-lo”. Como não julgar o mundo do pensamento oblíquo, da metafísica passada? *Ficando pela rama*, na área concreta, terrena (não marítima, à beira mar, o que “sobrenada” ...). No que importa, não estamos nós *fora de água*?

É de todo difícil alcançar maneira de arrancar o “pensamento de superfície”, também a superfície da página de *Marina* encante, pela superfície que cobre os reflexos incessantes, os jogos de reflexos, como ilusões e evasões, que surgem e desaparecem.

Se não for atingido o que aparece *antes* do fundo das letras, ficamos aquém de imergir: foi muito antes que Parménides e Heidegger viveram.

É preciso dizer que a superfície não se confunde com a aparência - a realidade energética, a dança terrestre, da vida dançante<sup>158</sup>. A máscara de *Marina* já arrasta a ilusão do que aflora (a superfície) – a “transparência da voz”<sup>159</sup>. Esconde-se ela algures, no “re-dobrar” do seu ser<sup>160</sup>. A sua aparência causar-me-ia a diligência em “lê-la” a preceito.

<sup>153</sup> Bakhtin, Mikhail M. *Speech genres and other late essays*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1986. Partindo de “gêneros de fala”, certas vozes farão coisas diferentes. A noção de “voz” tornou-se um conceito adequado e útil para a caracterização do narrador num texto: “quem ‘fala’”, “Quem é ‘ouvido’”, “quem expressou algo” ... A ser “dada uma voz”, a “voz”, conduziu à crítica de uma só voz, com Bakhtin. Na conexão de “voz”, com as ciências sociais, avançamos entre “múltiplas vozes”.

<sup>154</sup> *Marina*, p. 13.

<sup>155</sup> A “intencionalidade” em Edmund Husserl (1859 – 1938) e colocou-se em “Meditações cartesianas”, para a forma basilar da consciência e dos processos psíquicos: “consciência de alguma coisa”. Onde, a proximidade das coisas.

<sup>156</sup> Lévyêque, Jean. *ABCedário da filosofia*. Lisboa: Reborn e Publico, 2001, p. 13.

<sup>157</sup> O mundo e a consciência veem em conjunto, dum único golpe: se o mundo é exterior/interior à consciência, o que escape é o ribombar de “tempestade”, o espanto perante uma explosão, o ribombar do trovão.

<sup>158</sup> *Marina*, p. 75.

<sup>159</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>160</sup> A ser retomado o sentido do ser (do ser em si mesmo, do ser do “homem” e do ser do pensamento), com Martin Heidegger (1889 – 1976), a “metafísica” ganhou terreno, na tradição filosófica. Ficou a crítica ao que tenha sido “esquecido” - o ser, com frequência, entre Platão (428/427 – 348/347 a.C.) e Nietzsche (1844 – 1900).

A voltar a Parménides e Heidegger, a profundidade<sup>161</sup> do livro dá antes a explorar o ser e as coisas<sup>162</sup>, ao invés da superfície (mas com a superfície), a sua luminosidade. Quando a metáfora da luz (do dia, do Sol, da Lua promissora do brilho dos olhos verdes...) não encontra um reino perdido que persiga o ser, quantas ideias ficam subterradas e obscuras ao leitor?

Foi a partir daquele ilusório mundo de reflexos (a superfície), que alcancei a incerta profundidade.

Será o outro mundo (“marinho”) contrastado ao ilusório da realidade e ainda aquele outro mundo perdura, mutável e instável, matizado de cor intensa e de brilho ténue de águas passadas.

Quanto ao retorno à superfície, ao aparecer, no emergir de novo, volta a agitação do *mar emocional*, que se ressent, no que permanece do eterno esvaziamento. Ficou um poço vazio daquele outro momento de amor ou do que dele reste nas *rochas imutáveis*. “Tenho por ela um profundo afeto. Lembro-me de seu sorriso, ao piano”<sup>163</sup>.

*Quando “aparecer é um compromisso metafísico”?*

A “metafísica” foi além de *physis*. Cientistas designam a metafísica de “especulação” de ideias, tantas vezes incertas, com que se debatam. O que se entende por “real” é, nesse segundo sentido, o que ultrapassa a “realidade” que conhecemos por percepção (inter)subjéctiva. O real é um referencial *profundo*<sup>164</sup> e infinito; a realidade é o que conhecemos ou julgamos conhecer.

Numa mediação poética para a metafísica, “aparecer” situa a presença original no mundo do ser, sendo que o mundo adote a incerteza na errância (e na morada no novo mundo).

~

Quanto “aparecer” *vive* acima da superfície e da aparência das coisas, é o ser que reflete um inóspito caminho de linguagem reflexiva, aproximativa e assintótica<sup>165</sup>. No ato de escrever, Marco Lucchesi delineou-me a possibilidade de especulação, a liberdade crítica e a ironia, *abertas portas* à metafísica fenomenológica.

<sup>161</sup> Na etimologia de “profundidade”, “pro” indica uma direção a, e “fundus” é o esvaziamento, por extensão de fundo.

<sup>162</sup> Na especificidade, “coisa” denota o objeto natural. Acresce o tratamento dado ao objeto ou ao termo natural-artificial, ao real-irreal, ao mental-físico. Na filosofia, “coisa” incorre numa aparição, vaga presença, quando faltem as palavras, por incerteza na “errância”, falhado o alvo ... Uma tempestade abrupta, uma explosão. Coisa chega a ser conhecimento, imaginação, vontade...

<sup>163</sup> *Marina*, p. 81.

<sup>164</sup> Num referencial da personalidade do adulto, adiante aludido, a psicologia pós-racionalista enquadra um modelo da realidade humana, que conjuga a experiência e o significado da experiência (“eu-mim reflexivo”). À *superfície* emocional da infância, estudada em John Bowlby, o psiquiatra Vittorio Guidano, aliou a “organização do significado pessoal” (OSP).

<sup>165</sup> Uma assíntota, na geometria, para uma curva plana, é uma linha que explora uma distância infinita em relação a um ponto (P), quando esse ponto se distancia ao infinito, sem jamais encontrar a linha.

O existir em processo trouxera-me antes outros saberes e, nos espaços do mundo *daqui*, foi indicada a deslocação para *a saída* de “ex-” (em “existir”). Entretanto, aprendi que existir alcança o sentido de “pôr-se de pé”, de acordo com a etimologia. Num apelo a erguer-se (*pondo-se de pé*), já o próprio ser permanece em lugar recôndito, na condição de vir a aliar o desvelamento do ente – objeto, coisa, um ser, *Marina*...

Outros “reivindicam” para si o “estar-aí” (*da-sein*), dito que *todos* “querem, buscam, sonham com você” [Marina], um corpo no que não “fuja”<sup>166</sup>, na errância noturna. Consequência da fuga da luz?

Será *ela* dada a “despertar” *outra*, a emergente *Marina de Celso*?

Encontra-se ela ausente, no que seria de voltar a abordar a limpidez, a superfície, a “transparência”<sup>167</sup> da constelação “prometida” de dois seres. Uma forma de profundidade incompleta.

Numa lúcida forma de escrita, patamar de sonho lúcido, *Celso* encontra-se em guarda. O narrador não deseja “despertar [vidas escritas]” ... Talvez busque tão somente a “voz” dela, naquele eco, em que ressoa a limpidez, alcançará outra “voz”. A quem dar “voz”? A *Molly*, no seu solilóquio, na primeira pessoa<sup>168</sup>.

*Molly*, uma inigualável cantora de ópera; *Marina*, de que nem sabe *Celso* se se lembra... da voz, dada à imagem fugidia na melodia, ao piano<sup>169</sup>. O que passou não se encravou. No ser em mudança, serão cristalizadas mínimas recordações, rareando “o caminho da verdade”<sup>170</sup>, sem saída (uma aporia) tantas vezes paradoxal.

### *Guerras dos mundos de ideias*

As ideias “verdadeiras” e as guerras de “opiniões” não se consolidam, nas correntes do paradoxo. Conjugam batalhas sem fim: Parménides e Zenão vs. Platão; Nicolau de Cusa vs. os que não cooperavam...

Numa oposição ao seu tempo, questão cerrada e a descoberto, foi a permanência e a transformação. Parménides reteve a pura permanência, unilateral. Exigente na “ponderação”, Platão (428/427 – 348/347 a.C.) dedicou-lhe um diálogo inteiro - *Parménides*, em que Sócrates

<sup>166</sup> *Marina*, *post scriptum*, p. 76.

<sup>167</sup> *Marina*, p. 91.

<sup>168</sup> Galindo, Caetano W. *Sim, eu digo sim: Uma visita guiada ao Ulysses de James Joyce*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 1104-1106.

<sup>169</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>170</sup> Parménides. *Fragments du poème de Parménides*. Paris: PUF, 1996. Na primeira parte do poema, foi concebido um saber puro, a “verdade”, que afeta a via dos jogos de aparência das coisas, vindo a duplicar as aparências, no “desvendamento” (*a-letheia*, no grego clássico). O Uno, em Parménides, deixou-nos a mensagem fragmentada, na “revelação”, a “abertura”, a verdade escrita, no poema *Sobre a natureza*. Tanto as diversidades do mundo exterior, quanto as “opiniões dos mortais” (referidas num décimo da segunda parte da obra – o mundo da aparência), foram distanciadas da contemplação. Parménides inspirou a noção de Platão, para a dialética (partindo de duas ideias opostas, gerada uma síntese).

levou uma *revisão verbal* dum oponente, Zenão de Eleia (século V a.C.), para o efeito de inquirir o sentido do Uno, cujas “absurdas conseqüências seguem (ou não seguem?) em contradição com a referida doutrina”<sup>171</sup>. E se o ser é múltiplo?

“Parménides”, um arauto da “revolução”? Esse é um ponto de um “resumo” do livro. Sendo que o germe da destruição estivesse plantado<sup>172</sup>, que revisões foram geradas, a propósito das suas ideias? O que queriam mostrar os eleatas, com Zenão adiante das forças, o arauto da geometria e dos estranhos números, o infinito e o zero? Uma revolução, no conceito de tempo: fluxo constante e deixa de haver presente?

O paradoxo de Zenão assinala o contrário à opinião recebida e comum, para o tempo virar uma sequência de mínimos momentos separados, donde vivermos o presente e a mudança ser ilusão. Quanto ao espaço? Sendo uno, não dá condições a haver “lugar” e “aqui”. No espaço fragmentado só há “aqui”, ausente o movimento.

A revolução tem sentido no paradoxo, forjadas inesperadas dissensões. “Mudam [os tempos e] as guerras”<sup>173</sup>.

No século XV, novo sobressalto. Gerador de ódios por contemporâneos, Nicolau de Cusa (1401 – 1464) alarmou muitos, pelo acento na compatibilidade entre extremos. Encarou a conjectura de “opostos”<sup>174</sup>, dicotomizado o mundo por valores antagónicos, quando se creia num ponto de vista considerado válido.

Nova batalha. Era Napoleónica, em França e na Europa, no ano VIII (ou, no calendário vigente, datado a 9 de novembro de 1799). Contrastaram adesões e oposições a Napoleão, herói e anti-herói, arrebatado o poder no golpe “18 do Brumário”<sup>175</sup>. As mudanças foram inquestionáveis, com a chefia e as saradas guerras.

A guerra entre *Marina* e *Celso* não foi uma constante, também não persistiu. No foco da maior peleja, a distância a *Marina*<sup>176</sup> antecedeu outra circunstância: o entendimento de “como [*Celso*] se vê”<sup>177</sup>. Num “sinal de transição, de deslocamento”<sup>178</sup>, veio de *Celso* a afirmação séria, numa trégua consigo mesmo: “já não habito na distância”<sup>179</sup>. Anteriormente,

<sup>171</sup> Platón. *Parménides*. Tradução de Guillermo R. de Echandía. Madrid: Alianza, 1987, pp. 55-56.

<sup>172</sup> Na circunstância, as tensões antagónicas, entre a unidade e a diversidade, haviam sido protagonizadas por Parménides e Heráclito (cerca de 500 – 450 a.C.). Forçada a ultrapassagem da disputa inicial?

<sup>173</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>174</sup> Nicolau de Cusa manifestou a sua forma de pensar num mundo em transição, tendo defendido a necessidade de contingência (*coincidentia oppositorum*), por parte da natureza e aderiu à contemplação intuitiva, em que o conhecimento fosse a unidade dos contrários (no livro *Docta ignorantia*, “Sobre a ignorância aprendida/sobre a ignorância científica”).

<sup>175</sup> *Marina*, p. 35.

<sup>176</sup> *Marina*, p. 31.

<sup>177</sup> *Marina*, pp. 27-36. Na página 27, assumido ter-se tornado “perigosos”, na página 35, *Celso* diz ter medo de si mesmo.

<sup>178</sup> *Marina*, p. 71.

<sup>179</sup> *Marina*, *post scriptum*, p. 97.

despedir-se-ia dela, como um Catulo<sup>180</sup>, numa linguagem coloquial, sem intensidade e sem profundidade maior... Poderia estar a recuperar o “habitar”, junto *dela*.

Existirem compatibilizados, nas suas oposições, requer o significado: “habitar”. Talvez se encontre algures, na linguagem. Para “morar”, fica bem longínqua a raiz etimológica, no sânscrito - *vatami* -, cujo termo alemão é *wesen*. Dir-se-ia que *Celso* possa já “estar-aí” (*da-sein*)<sup>181</sup>. No seu lugar - *aí* -, à fluência não lhe faltará diferença. Como expor uma diferença melhor do que com o ruído feito pelas diferenças da *fala* e do canto de *Celso e Marina*? Revejo a aliança, a separação, o que nem quer significar uma divisão de opostos. Há uma distinção nas “vozes”, para um sistema caótico, em várias escalas de linguagens.

### A organização de mundos

No século XXI, em 2023, há ordem para parar e avançar no terreno do ser.

“Há mais de dois milénios...”. Heidegger<sup>182</sup> introduziu essa conjectura perdurante<sup>183</sup>, nas primeiras palavras de *Ser e Tempo*. Fora há muito “esquecido” o que surgira em Parménides, uma abstração – *Poema* – “onde se encontra o ser e o ente”? Ente pode ser objeto, coisa, ser ... E o ser é o mais próximo do ser humano, sem que seja “um Deus ou um fundamento do mundo”<sup>184</sup>. Não existe um ente sem um ser.

Acresce perguntar: “o que significa pensar?”<sup>185</sup>. Pensa-se em alguém, um ser, enquanto as guerras matam pessoas. Desde que a nossa imaginação pejou o mundo de deuses, entre ninfas, dragões ou quimeras, foi feita a equação, pelo menos: esquecido o humano.

Não neutro, mas esclarecido, Heidegger rebelou-se contra ter sido minada essa incógnita do mundo – o ser, o guardião da questão<sup>186</sup>. Colocado o tão saliente à parte (o ser) e juntas as palavras a ideais, “ordenaram-se” melhor as coisas. Nessa incessante transformação, contra as utopias, foram cometidas “supressões” de coisas, acrescentos de quimeras, os “suplementos”, esquecidas possíveis “deformações”<sup>187</sup>.

Aguardado o alvorecer da modernidade líquida, após a linha humanista dos anos sessenta do século passado, ainda seria antecipado o *outro tempo* do ser frágil, das diferenças e

<sup>180</sup> *Marina*, p. 87: “[As cartas] Terminam com *abraço afetuoso*, promessas impagáveis e *mil beijos* de Catulo”. Catulo foi um poeta romano (87/84 a.C. – 57/54 a.C.), entre outros “modernos”, criticados por Marco Cícero, um contemporâneo, escritor e autor de cartas, mas que mudou a literatura europeia, com impacto no século XVIII.

<sup>181</sup> Heidegger, Martin. *Lettre sur l’Humanism*. Paris: Aubier, 1970 [1947]. Na parte final de *Carta sobre humanismo*, Heidegger esclareceu: “não eis-me aqui! mas sim, se posso expressar-me num francês obviamente impossível, ‘être le là’ e o ‘aí’ é precisamente *a-letheia*. Como esquecer que *da-sein* representa o “estar aí”, o “habitar”?”

<sup>182</sup> Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1980.

<sup>183</sup> Uma ontologia dedicada ao ser, existência e realidade.

<sup>184</sup> Heidegger, Martin. *Lettre sur l’Humanism*. Paris: Aubier, 1970, p. 77.

<sup>185</sup> Heidegger, Martin. *Que veut dire penser?* In *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, 1958.

<sup>186</sup> O ser foi abandonado, quando se colocou adiante o *ousia*. No saber dos *ousiai*, enfatizadas substâncias.

<sup>187</sup> Goodman, Nelson. *Ways of world making*. Indianapolis, Indiana: Hackett, 1985, pp. 7-17.

vulnerabilidades acrescidas. Vemos superada a razão não linear, o princípio da não-contradição<sup>188</sup>, a alinhar o excluído. Arrastamos até mesmo para a paz a “coincidência de opostos”<sup>189</sup>.

No reiterado pensamento ímpar de Lucchesi, um visionário de saberes ontológicos, preside o ser humano que é pensado, dito que ser e não ser não sejam iguais. Os seus conhecimentos são buscados entre um que é *muitos*<sup>190</sup>: ser e não ser e “ser de todo o ser”, na expressão de Giordano Bruno (1548 – 1600).

### *Ruínas e salvação*

Um genial revolucionário, Giordano Bruno, foi *o que retomara* o ser, em *On the infinite universe and worlds* (“Sobre o infinito, o universo e os mundos”). Recordado num *post scriptum*<sup>191</sup>, o opositor, Bruno, foi morto. Para mais escrevera “A ceia das cinzas”<sup>192</sup>, em gritante contraste com o fogo da paixão. Deu-se ao desfecho inolvidável, à morte horrenda, após outra intrincada conjectura resistente à “ignorância” por dogmatismo e ceticismo do tempo.

Bem além e aquém do “estar aí”, em substancial presença, o que resiste à fixação ao lugar encontra-se na imaginação, em múltiplas superfícies, no não linear, cujas diversas escalas se coloca *Marina*.

*Celso* vive numa efetiva transição temporal, quando “o agora é um índice [indicador] da eternidade”<sup>193</sup>. Quando ainda se creia na “eternidade do mundo”<sup>194</sup>, uma exceção. Enquanto nos insurgimos, *Marina* poderia “fixá-lo” ao passado em comum<sup>195</sup>. Na “correspondência” truncada, o narrador assumirá a perspectiva de “crer na eternidade do ser. Mundo sem fim e sem Deus. Essa é a ideia que me salva”<sup>196</sup>.

Ademais, imaginar a “eternidade” não diz que não se “aclare a contingência”<sup>197</sup>, o acaso, por contemplação intuitiva<sup>198</sup> e sensível. No perpétuo salto entre histos, reparo no ocaso do relacionamento, na paragem e esgotamento dum percurso: “[As cartas de *Marina*, “ibérica

<sup>188</sup> *Marina*, p. 93. Na lógica clássica, uma proposição não pode ser, em simultâneo, “verdadeira” e “falsa” (princípio da não contradição). Uma proposição é falsa ou é verdadeira (princípio do terceiro excluído).

<sup>189</sup> *Marina*, p. 89. Em *De docta ignorantia*, de 1449, Nicolau de Cusa criou três momentos do “espírito” no itinerário, uma hermenêutica, ora voltado para o “exterior”, ora para o “interior”. Importa para a *coincidência* de sorte, em não serem anulados pontos de vista diferentes (opostos), do ser humano ao infinito.

<sup>190</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>191</sup> *Marina, post scriptum*, p. 62.

<sup>192</sup> *Marina*, p. 89.

<sup>193</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>194</sup> *Marina*, p. 35.

<sup>195</sup> *Marina*, p. 35.

<sup>196</sup> *Marina*, p. 93. “Salva-nos” pensar que a unidade primeira não torne a escamotear o ser, frente ao ente, em Deus. A base da metafísica, ciência do ser, foi por muitos anos o debate de “substâncias”, para o que se mantenha por baixo, o “elemento” permanente da coisa. Embora o ser tenha múltiplas aceções, formulam-se todas para um princípio (*archê*) único, material e definido. Na “correspondência”, o ser não pretende servir a ideia de “ser para Deus”, de ser a pessoa concreta, o que se mantém (*ousia*, “substância”, “no bem fundo”).

<sup>197</sup> *Marina*, p. 96.

<sup>198</sup> Como Nicolau de Cusa, que viu nesse acaso o conhecimento de Deus.



prudência”?] Terminam com abraço afetuoso, promessas impagáveis e mil beijos de Catulo. Cartas inúteis e vazias! Abracem do não ser a eternidade!!”<sup>199</sup>.

Creio no indecível. Não cumprimos todas as “promessas”, as coisas voltarão a ser *as mesmas* nas guerras e nos amores à beira mar: o “vestido azul”, a “pedra”, os “passeios” e as “bicicletas”<sup>200</sup>. Recordações e ilusões para “todas as cartas em princípio circular”<sup>201</sup>.

“Quem sabe se...”<sup>202</sup>, se “tudo se passa aquém da superfície”<sup>203</sup>?

A verdade - domínio duplicado da aparência - agarra o “desvendamento”<sup>204</sup>. Da substância/essência não temos algo, além da aparência. E ainda que deixássemos há muito de atingir “as coisas em si”, vivemos demasiado no escuro em volta. Quanto muito, realizemos nova viragem às partes, quando “o passado é órfão do presente [índice de eternidade]”<sup>205</sup>, no mundo compartimentado.

Vivemos num “tempo inabordável”<sup>206</sup>. De forma paradoxal, deixámos o “museu”<sup>207</sup> e as “espécies” à solta, que diminuem com seres impreparados. Do *ser e tempo*<sup>208</sup> à nova hermenêutica, reatada “presença”, o que “aparece” no “compromisso metafísico” com o ser<sup>209</sup>?

Numa filosofia para o século XX, o existencialismo ainda contou para *O ser e o nada*<sup>210</sup>, no que importou o significado, o valor e o propósito da vida.

Na época, avançado distanciamento/estranheza<sup>211</sup> face ao “teatro de sentimentos”.

Na Europa, tanto “narrativa”, quanto “ficção” deram lugar ao “novo romance”<sup>212</sup>, uma mistura de atores sociais e coletivos, de géneros misturados, uma “polifonia”<sup>213</sup>.

### *A psicologia da vontade e a narrativa*

<sup>199</sup> *Marina*, p. 87.

<sup>200</sup> *Marina*, p. 93.

<sup>201</sup> *Marina*, p. 98.

<sup>202</sup> *Marina*, p. 17.

<sup>203</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>204</sup> O “desvendamento” - *aletheia*, no remoto *Poema* de Parménides, um saber do Uno, entretanto desfeito, encontra-se antes de recolocada a ordem do *vivido*, ou seja, “todas as formas de presença afetivas e intelectuais”, em Jean Lévêque. Lévêque, Jean. *ABCedário da filosofia*. Lisboa: Reborn e Público, p. 114.

<sup>205</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>206</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>207</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>208</sup> Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1980.

<sup>209</sup> *Marina*, p. 22.

<sup>210</sup> *Marina*, p. 93. “Não ser” tem no francês a palavra “néant”. E “nada” encontra-se em *mè eon* (“o não-ente”), em grego. Nem sendo a *chora*, o “nada”, o não-ente, nem chega a ser privação do ser, porque o “lugar” não tem qualquer objeto. O vazio de um contentor – o “vaso” – é diferente: possui forma, é *chora*.

<sup>211</sup> *Marina*, p. 54: “Distância na distância da distância. Porque o demónio é filho do silêncio. António Vieira *dixit*”. O silêncio marca a distância tão grande entre ambos, gerador do mal. Mas *Celso* foi um menino com “fome da distância” (p. 63). Um dia, deixou de “habitar na distância... distância que se perde” (pp. 97-98).

<sup>212</sup> Kundera, Milan. 1988. *A arte do romance*. Lisboa: Dom Quixote, 1988. Nessa obra, o “romance” é de ideias, a partir de Cervantes (1547 – 1616), por longo tempo “aguardada” a inspiração de Laurence Sterne (1713 – 1768), em *D. Quixote*. Ao romance de ideias foi dada outra linhagem, na marcação francesa: François Rabelais (1494 – 1553) e Denis Diderot (1713 – 1784), quando alcançaram liberdade crítica e ironia revolucionária, no renascimento e no século XVIII. O multifacetado Rabelais cruzou até as facetas na palavra, ora erudita, ora aventureira, percorrendo o lado festivo e o lado religioso e solene.

<sup>213</sup> *Marina, post scriptum*, p. 76: “São minhas essas vozes: que me indagam, enlaçam, apertam, comprimem. Polifonia da gente que me habita. Mas todos querem, buscam, sonham com você”.

Na psicologia então emergente, William James<sup>214</sup> discriminara a “vontade de acreditar” do que queremos fazer “desacreditar” - o que seja convencional para a época ou para a “troca” correspondida de “cartas” a *e-mails*, o que escape à explicação e/ou à compreensão<sup>215</sup>.

Narrativa, na psicologia pós-racionalista, congregou a ideia de que “contadores de histórias” seriam os que estariam incrustados ao amor e ao sofrimento. Como sublinhado, nas teorias semânticas, havia outras “vozes” e “polifonias”, quando um discurso se enuncie. Fora enunciado. Ademais as (re)autorias e sensibilidades eram provenientes doutros domínios de saber, tomadas por empréstimo (nas teorias feministas, na narratologia, nas ciências sociais e humanas...). As temáticas ganharam sentidos segundos, o significado de ridículo e a ironia alcançou outra voz crítica, ainda com o romance de ideias. Com Laurence Stern<sup>216</sup> é possível “justificar” uns “resumos” dum *Celso*<sup>217</sup>. Os condensados foram ordenados, entre “ideias confusas”<sup>218</sup> dum amor límpido.

Num modelo dos mundos emocionais e do “eu em processo”, as “organizações de significado pessoal” (OSP) remeteram, em fim de século, a “metáforas básicas da descrição do real”. Traduziram apreensões dinâmicas para “estrutura da personalidade” e consumaram “significados”, para formas de dar sentido à vida.

#### *O modelo OSP, de Vittorio Guidano*

Vittorio Guidano foi um psicoterapeuta romano, que viu a criatividade como possibilidade de transitarmos duma para outra organização de “significado pessoal”, da falta e perda à reorganização noutra emoção, talvez pelo receio da distanciação. Correu na margem de entendimentos do corpo e da culpa. Concebeu uma epistemologia, com Leslie Greenberg, Humberto Maturana, Michael Mahoney e Óscar Gonçalves.

Numa visão emocional integradora, a faceta de experienciar a vida (*I*, em inglês; o nível de “eu experiencial”) nem se opôs mais a “significar” a experiência (a narrativa da experiência). Pode ser dado o exemplo buscado no que conheci em Guidano e num seu amigo, Leslie Greenberg, de saúde mental. Quando com eles estudei, partiram dde G. H. Mead<sup>219</sup>, entre muitos outros. No

<sup>214</sup> James, William. *The will to believe and other essays in popular philosophy*. New York, NY: Longmans, 1897.

<sup>215</sup> *Marina*, p. 49. Para Carl Gustav Jung (1875 - 1961), a “humanidade” dividiu-se em duas partes: nos que “nadariam”, com James Joyce, no *Ulisses*, havendo quem se “afogasse” (numa autoridade, num qualquer saber dogmático). No *Ulisses*, é o monólogo de *Molly Bloom* condutor a um “sim”.

<sup>216</sup> A obra de Lucchési remete a Viktor Shklovsky. um crítico literário russo, em paralelo a Laurence Stern, autor de dissonantes observações, no que este último escreveu “A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy”, um *novo Quixote*.”

<sup>217</sup> *Marina*, p. 17: “Cada qual começa com um resumo”.

<sup>218</sup> *Marina*, pp. 29-30.

<sup>219</sup> Mead, George Herbert. *Works of George Herbert Mead. Vol. 1 Mind, self and society from the standpoint of a social behaviourist*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press, 1967. A explicação das diferenças entre si e Greenberg, foi esclarecida por Guidano, que utilizou os termos de George Herbert Mead – *I* (“eu”) e *me* (“mim”), frente a Greenberg. Mead (1863 — 1931) concebeu o *self social* (Mead, 1913), no sentido de sermos a única espécie que usa a linguagem, aquisição a partir da qual planeamos, pensamos e comunicamos a experiência. A vida de uma pessoa não seria um atributo individual e privado em Mead, cuja narrativa seja uma autoexpressão, envolvendo o controlo da informação do *self*.

sul africano Leslie Greenberg<sup>220</sup> senti a primazia conferida a existir, tão visceral, no âmago da *experiência imediata*, o "eu". Frente a frente ao *vivido* subjetivo, Vittorio Guidano<sup>221</sup> colocava-se noutra plano de conhecimento: o "mim reflexivo" (*me*, em inglês). Contrastava na relação à energia de Greenberg, uma "presença" por inteiro, uma conexão no momento, em níveis diversos (físico, emocional, cognitivo e espiritual), ou seja, havia uma consciência da plena experiência corporal e emocional, vontade de escuta ativa, busca de compreensão.

### *Modelos para fazer mundo*

Na distância cavada, lemos que "a gota do mar é pequena, quando o tempo de ausência seja longo." A memória nem se esvai na comparação e compreendido desgaste. O "piano – sobrenada"<sup>222</sup> ... – voga à tona de água, assim sendo a memória<sup>223</sup>, num "abismo líquido"<sup>224</sup>.

Poderia ser a voz "atemporal"<sup>225</sup>, inesquecível, aquela voz entretanto quebrada de *Marina*? Tendo lá permanecido uma presença, não se cravou... No incomensurável passar dos anos, quais "cardumes de palavras"<sup>226</sup>, arrastaram "o vazio"<sup>227</sup>. A eternidade *deixou de ser*. Morreu um mundo terreno junto do mar. O eco imaginário de *Marina*, na ausência ficou-se. Existem as "rochas" [que] continuam imutáveis<sup>228</sup>, fustigadas por ventos e marés. Do revoltado mar à mata-bioma e às pedras encalhadas, sobressai o abandono, nas "correntes indomáveis"<sup>229</sup>. *Celso*, continente/recetáculo, sem mãos. Haja o que desapareça e volte com a "correnteza"<sup>230</sup>. Sem alcance do "mundo submarino"<sup>231</sup>, as águas não brilham. Somente na "superfície" são "transparentes"<sup>232</sup> águas, para um *mundo* que foi desarticulado e fragmentado em partes. Como referido, no uno, teríamos um mundo total e eterno.

Numa perspectiva particular, um amigo meu acentuou a condição física, metafórica e metafísica ("especulativa") do ser. Sem ler *Marina*, António Maurício enfatizou o transitório – o humano para "ondas do mar" (o seu mundo parcial). Na expressão oral, coloquei as suas palavras de permeio, com parênteses retos, para elucidar o refletido do infinito:

<sup>220</sup> Geller, Shari M. & Greenberg, Leslie S. (2012). Therapeutic presence: A mindful approach to effective therapy. *American Psychology Association*. <https://doi.org/10.1037/13485-000>

<sup>221</sup> Guidano, Vittorio. *The self in process: Towards a post-rationalist therapy*. New York, NY: Guilford, 1991.

<sup>222</sup> O que seja acima do nada, *sobrenada* num "lugar" das coisas sensíveis, que soam e ressoam.

<sup>223</sup> *Marina*, p. 43.

<sup>224</sup> *Marina*, p. 50.

<sup>225</sup> *Marina*, p. 49. "Persegue os temporais", os maus tempos de vendavais no passado-presente-futuro.

<sup>226</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>227</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>228</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>229</sup> *Marina*, p. 73.

<sup>230</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>231</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>232</sup> *Marina*, p. 73.

Em resumo, e metaforicamente, parece-me que [esse processo humano, dinâmico instável] tem semelhanças com o que acontece às ondas do mar<sup>233</sup> (...) configurações/formas locais e transitórias desse mar/suporte e alimento de todas as outras formas/configurações potencialmente possíveis do mesmo. Que podem nascer, crescer, viver/existir, reproduzir-se e morrer/deixar de ser/existir, porque são fenómenos/seres transitórios. (...)

Mas não é por isso [por haver formas locais e transitórias de mar], que o mar/vácuo quântico/TAO/<sup>234</sup>o sem nome/... (pressuposto background/suporte/meio/ e fim de tudo o que é possível, e por isso intemporal, Total, global, cognoscível e/ou incognoscível), sem ser... seja redutível a qualquer aspeto antropomórfico<sup>235</sup> .... mas contendo-os...

O meu amigo tem uma conceção física e de recipiente – o “vaso vazio”, o inamovível Uno<sup>236</sup>. Nessa substância, Maurício faz conter os mundos parciais contrastantes.

Na “leitura desviante”, colocamos “entrelinhas”<sup>237</sup>. A “colocar parêntesis” no que se saiba ou julgue saber, houve um retorno ao mundo, no abalo cultural da consciência.

Na aproximação a coisas<sup>238</sup>, podemos condensar “cardumes de palavras”<sup>239</sup>, no que sobreviveu unido, o par que se afastou:

As “cartas deitam iodo [como o mar] e sal... [como lágrimas] <sup>240</sup>... novo sal”<sup>241</sup> Crescem as ondas que me arrastam para dentro [daquele mundo submerso]. Põe-se *Celso* “a nadar”<sup>242</sup>.

[No mar] Haveria “... a correnteza”... e entretanto “as ondas sobem cada vez mais altas... Já não encontro salva-vidas. [*Celso* dirigindo-se a *Marina*, pede-lhe uma vez:] Nademos juntos”<sup>243</sup> ...

No relacionamento, terá havido ... um “navrágio e tempestade”<sup>244</sup>. Até no “perigo de [*Celso*] afogar-se na praia”<sup>245</sup>. Ergue-se, subleva-se ele, humano, que “não tem guelras nem escamas”<sup>246</sup> ...

No salva-vidas da terrena praia, onde não “para de chover” ... “mal sei nadar em tanto azul... [*Celso*] Andava a saltar “nas rochas, acima do cinturão das algas”, mas mergulhara no mar, “quando é escassa a correnteza”<sup>247</sup>. “Caminho sobre a chuva, ondas revoltas [no mar], branca espuma”<sup>248</sup> ... “nadar [para] tão longe” ...<sup>249</sup>.

<sup>233</sup> Tanto “mar” quanto o cérebro são “suportes físicos” e “alimentos”. A imensidão das “ondas do mar” e da mente em movimento configuram um fluxo moveção e inatingível, em que o ser é originariamente “bem-fundo”, a “substância” (no latim, *ousia*), para o que sejam variações e transformações das coisas.

<sup>234</sup> Lao Tzu. *Tao Te Ching*. Capítulo 4, n.d. [http://pt.wikisource.org/wiki/Tao\\_Te\\_Ching/IV](http://pt.wikisource.org/wiki/Tao_Te_Ching/IV). No mundo parcial ancestral chinês, *pensar é agir*. Reiterada a filosofia no *T'ai Chi*, a conexão ocorrida no Universo propicia a combinação de mente (*li*) e matéria (*chi*), “realidade última”, numa acomodação da unidade do *Tao*, à semelhança do “ancestral das dez-mil-coisas”: O Tao é um vaso vazio // Cujo uso nunca transborda. // Abismo! // Parece o ancestral das dez-mil-coisas! // Abranda o cume; Desfaz o emaranhado; Modera o brilho; Une o pó. // Profundo! // Parece existir algo! // Eu não sei de quem o Tao é filho. // Parece ser o anterior ao Ancestral.

<sup>235</sup> Antropomorfismo para uma forma de pensamento em que elementos da natureza ou figuras de deuses alcançam características humanas.

<sup>236</sup> O princípio da identidade, em Parmênides, assumiu que todo o objeto é idêntico a si próprio.

<sup>237</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>238</sup> Sartre, Jean-Paul. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl, l'intentionnalité. *La Nouvelle Revue Française*, 1939, 304(1), 129-132. Na medida em que a consciência traduz uma aproximação às coisas, poderá “ser algo que não ela própria”.

<sup>239</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>240</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>241</sup> *Marina*, p. 37.

<sup>242</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>243</sup> *Marina*, p. 18.

<sup>244</sup> *Marina*, p. 21.

<sup>245</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>246</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>247</sup> *Marina*, p. 23.

<sup>248</sup> *Marina*, p. 26.

<sup>249</sup> *Marina*, p. 28.

Na deriva, as “leituras desviantes” de uma temática<sup>250</sup>, colocam vários caminhos de leitura.

Não fosse o vazio deixado de palavras... [Sempre permanecem] “As pedras [que] rugem no bater das ondas”<sup>251</sup> [instáveis].

[Muda o significado de] “Praia - Cadeia alimentar, baleias, pescadores”<sup>252</sup> ...

“Sinto no meu corpo a maresia [que muda também, após a vazante, de cheiro intenso do mar] e assim transformo o sal em novo sal”<sup>253</sup>

[Em casa] O “relógio de areia” de *Celso*, quando se encontrava com *Marina*, no passado, “ficava na estante” ... [porque o tempo era subjetivo]. “Um belo dia [a ampulheta] quebrou-se” ...

“Vinte anos” separaram [*Celso e Marina*] ... quantos “grãos” de areia [na ampulheta] são necessário” para tanto tempo passado?<sup>254</sup>

“... ao dorso da onda fria, apressa o coração”<sup>255</sup>, sendo que o sal eliminado, baixe a pressão<sup>256</sup> [arterial] e “transformo o sal em novo sal”<sup>257</sup>. Nova vida.

As palavras vão e vêm, na modernidade líquida. A tornarem-se as palavras “úmidas”, é o sinal de sofrimento no “sal” e na “lágrima” salgada.

Qual garrafa que se joga ao mar?

Flutuaram ambos num domínio intemporal, deram-se a palavras inevitavelmente “fartas de imprecisão, saudosas da beleza”<sup>258</sup>. E que “cartas” se virão a “salvar” do mar do esquecimento, com agrestes “ventos do Atlântico”?

Na insana movimentação vital, *Celso* “decide [a dado momento] atravessar a maresia”<sup>259</sup> e ficou-se o mar de distância entre si e *Marina*<sup>260</sup>, ao primeiro *e-mail* dela, seguido-das imagens coloridas, palavras dela.

*Marina* aparecer-lhe-ia na imaginação do *belo* solilóquio de *Molly Bloom*<sup>261</sup>, um encantatório eco.

É dele o repente, quando não queira voltar ao passado: “Não me afasto deste mundo de areia... Passam navios à distância”<sup>262</sup>. Em terra firme, *Celso*, não sai de si mesmo.

<sup>250</sup> *Marina*, p. 28.

<sup>251</sup> *Marina*, p. 28.

<sup>252</sup> *Marina*, p. 29.

<sup>253</sup> *Marina*, p. 37.

<sup>254</sup> *Marina*, p. 42.

<sup>255</sup> *Marina*, p. 71.

<sup>256</sup> *Marina*, p. 37.

<sup>257</sup> *Marina*, p. 37.

<sup>258</sup> *Marina*, p. 49.

<sup>259</sup> *Marina*, p. 16.

<sup>260</sup> *Marina*, pp. 16-18.

<sup>261</sup> *Marina*, p. 49. Na obra publicada em 1922, *Molly Bloom*, cujo nome verdadeiro era *Marion*, é a personagem de *Ulisses*, de James Joyce, uma cantora de ópera, reconhecida em Dublin, na Irlanda. No monólogo, é colocado um “fluxo de consciência”, sem parágrafos e sem pontuação de vírgulas e travessões.

<sup>262</sup> *Marina*, p. 55.

No final do livro, arredio, *Celso* dará conta do inesquecível *mau tempo*, em que se sentira “naufraço”, abraçado ao não-lugar<sup>263</sup>: “Passada a tempestade, me afogo nos teus olhos [verdes e do mar]”<sup>264</sup>, olhos de luz fina e penetrante. Do repetido reparo no olhar de lince, o que ficamos cientes do passado na marinha de salinas, na praia e noutras paragens?

A lembrança foi ter à imagem da “jovem” *Lívia*, sua prima e amiga de *Marina*... [*Lívia*] “deu-se às ondas”<sup>265</sup>. Deixou de ser. Condenado, *Marcus*, perdeu alguém; *Celso* perdeu *Marina*, não fossem as “fugas” intempestivas.

Anunciado casamento ou “condenação”, na escuta de *Grande Missa em Dó Menor, K 427*<sup>266</sup>, de Amadeus Mozart (1756 – 1791), o significado diverge, para o cineasta Robert Bresson<sup>267</sup>.

A perda não justifica uma causa, que seja culpa de falta de pontualidade dela ou o atraso dele. Preso ao antecipado mito: “Cheguei tarde como o Rei Marcus”<sup>268</sup>, já que a bela *Isolda* amava *Tristão* e vogariam num barco do amor à beira mar<sup>269</sup>. No enlevo por *Isolda*, *Celso* assumia encontrar-se na condição do rei<sup>270</sup>.

Outro fora a lição de *Orfeu*<sup>271</sup>, que olhou para trás... “Não se ergueu” (no existir).

E como a palavra concretiza o pensamento (quando o alcance), em inumeráveis mundos atingimos a parte num ou noutra fator – o mar subterrâneo, o envelope na palavra, uma sinédoque.

A crer na memória “líquida”, mais uma vez, em imaginação de *Marina*<sup>272</sup>, *Celso* “lembrou-a” de que já teriam pisado as pedras até à onda, ao imenso mar<sup>273</sup>

*Quando o a sair último apaga a luz*

Na ausência de fundamentos externos e de princípios internos, temos o reino perdido do ser. No mundo abandonado, aliado no estranhamento, é o esquecimento (“o fundador”) uma implicação do recuo do ser<sup>274</sup>.

<sup>263</sup> *Marina*, p. 55.

<sup>264</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>265</sup> *Marina*, p. 61.

<sup>266</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>267</sup> Casar não foi contemplado por Mozart, tendo vivido poucos mais anos que Jesus. Bresson utilizou a música de Mozart, em 1956, no filme “Um condenado à morte escapou”, passado durante a Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945), nomeadamente no *Kyrie*, de Mozart (caso vocativo da palavra grega *kyrios*, para “senhor”). No Antigo Testamento, utilizou-se *Kyrie* na mais antiga tradução grega (Septuaginta), para traduzir a palavra hebraica *Yahweh*. No Novo Testamento, *Kyrie* foi o título dado a Cristo, como em Filipenses 2:11.

<sup>268</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>269</sup> *Marina*, p. 86.

<sup>270</sup> *Marina*, p. 79.

<sup>271</sup> *Marina*, p. 95.

<sup>272</sup> *Marina*, p. 79.

<sup>273</sup> *Marina*, p. 79.

<sup>274</sup> *Marina*, p. 55: “Ao não lugar me abraço como um naufrago”. No recuo do ser, não será “dispensado” o ser, no que me recorda o protagonista e narrador de *Marina*, encontrado num não lugar, sob um batimento da “pressão”.

Como constatado, em Heidegger<sup>275</sup>, *surgiu* o ser, um dos seus dois temas constantes. Como ser nem seja fundamento, nem seja princípio, incorreria na dobra original “ser-ente”<sup>276</sup>. Donde, a possibilidade de “re-dobra” do ser em *Marina*. Para o incauto efeito, somente *desviando-se* um autor, poderá recuar o ser, em que as hierarquias da existência passam a ser independentes (ser e ente), deixando de fazer sentido o que veio primeiro.

Nenhum deus alguma vez pode unir o disperso, nos tempos que correm. Em Heidegger (1986 [1982]), para quê escrever “Porquê poetas”. *Andaria* o filósofo nos *caminhos da floresta obscura*, no que recuaria e o conduziu a Hölderlin (1770 — 1843): “E porquê poetas em tempos atribulados?”<sup>277</sup>

Além da destroçada condição de “autor-idade”, o autor deslocou-se à poesia de vestígios inacessíveis. Marco Lucchesi pode ter atendido ao segundo tema de Heidegger, quando foque o eterno, em Parménides<sup>278</sup>. Visado fundamento do enigmático “pensamento”: leu as primeiras descobertas nos fragmentos ou vestígios escritos. De *Marina*, Lucchesi *arrasta* já o leitor às primeiras interrogações, como nos ousados fragmentos pré-socráticos incompletos, desbravados e arredios a um ponto, excêntrico a linhagens ou a “influências”. Ocorre pensar noutra ângulo de visão criativa, sem articulação entre o próximo e o longínquo, alcançado um brilho lateral, que perpassa na contemporaneidade.

Qual será o derradeiro lugar em que pulse o pensar? – Pergunte-se. Em *Poema*, de Parménides, fragmento de conceitos acutilantes. Possuímos além da “dobra” constitutiva do ser (nos limites entre ser e ente), a prerrogativa de interrogar, de hesitar, de duvidar e de afirmar.

Em que mundos desaparece e reaparece a consciência? Resposta: Nos dias que se sucedem a noites, a alternância revela-se à consciência, no sonho e na realidade perceptiva.

Da diferença entre mundos, *Marina*, o que perdura na ausência?

Memórias de palavras “recorrentes: o nada, a Morte, abismos e fantasmas”<sup>279</sup>.

Perdura o “sonho” no eterno “menino”<sup>280</sup>.

Em *Marina*, o coprotagonista *Celso*, um retirado *fazedor* de “não histórias”, afigura-se retirado, o que não significa derrotado. Noutra asserção crítica, quando não se *bata em retirada*, poderão ser dados saltos na compreensão duma obra de múltiplas leituras. Foi no Prefácio à segunda edição de *Crítica da razão pura*, que Kant alertou para o pensamento, cujos “saltos

<sup>275</sup> Heidegger, Martin. *Être et temps*. Paris: Gallimard, 1980, pp. 88-89.

<sup>276</sup> A dobra é franzida. “Eu-ente”, um depósito material insolúvel, na dobra existe o “sedimento”, em *Ensaios e conferências*, de Heidegger.

<sup>277</sup> No Romantismo, após o Século das Luzes (século XVIII), Hölderlin viveria já ao “cair da noite”. Teriam deixado o mundo três deuses “fratemos” – “Héracles, Dionísio e Cristo”. Acresce dizer, sem *romantismo*, que alcançada a “noite”, perdermos as referências-guias, as linhagens e ficamos sós. Deixa-se de referir a autoridade (“quem sabe”) e configura-se um destino nem certo, nem seguro. Na incerteza da *errância*, falharia o alvo que seja excessivamente arriscado.

<sup>278</sup> *Marina*, p. 22, p. 35 e p. 98.

<sup>279</sup> *Marina*, p. 76.

<sup>280</sup> *Marina*, p. 78.

temerários” nem seriam escusados. Poder-se-ia ir mais longe, no arriscando, nas nossas frágeis sociedades, a ponto de nem ser dito o que se pense, nem ousar-se o criticar.