

Resumo

A dissertação apresentada estuda as distintas experiências do olhar na poética de Circe Maia e estabelece articulações pontuais com o pensamento filosófico de Maurice Merleau-Ponty. A partir do questionamento das tradicionais conceptualizações sobre a percepção, ambos os autores desenvolvem uma discursividade “poética-filosófica” que propõe uma (outra) experiência do olhar, ou melhor, um olhar outro. Um olhar que não é tão só o cenário dos encontros e desencontros com o mundo e os outros, mas que também se propõe como ação constituinte do sujeito. Sujeito de uma enunciação poética que se revela nas visibilidades de suas palavras, mas que se reconhece, sempre, desde os traços mesmos de sua própria invisibilidade.

Experiência do olhar. Circe Maia. Maurice Merleau-Ponty

Abstract

This dissertation presents a study about the different experiences in the look found in the poetic work of Circe Maia and establish punctual correlations with Maurice Merleau-Ponty's philosophical thinking. Starting from the questioning of traditional concepts about perception, both authors develop a "poetic-philosophical" discussion that proposes a (another) looking experience, or even better, a "look another". A look that is not only the scenery of meetings and disagreements with the world and the other, but that also proposes itself like a constitutive action of the being. Subject of a poetic annunciation that reveals itself in the visibility of its own words, but that recognizes itself, always, starting from the same tracks of its own invisibility.

SUMÁRIO

	Pág.
<i>Prólogo: o pré-texto de um olhar</i>	5
<i>Introdução</i>	7
<i>I - Circe Maia: sonoridades de uma poética</i>	13
Circe Maia e o devir de um nome próprio	15
A consolidação de uma obra	18
A obra de Maia nos contornos da literatura uruguaia	24
A singularidade da voz e suas aproximações críticas	26
O descobrimento da cotidianidade	27
<i>II - Uma (outra) experiência do olhar</i>	33
A denúncia de um “olhar indiferente”	35
O olhar como abertura	39
A crise (crítica) das dicotomias	43
A comunhão e o quiasma	45
O corpo que nos afasta	49
As (im)possibilidades do olhar	53
O olhar de outrem: um outro olhar	60
Um olhar outro: estranhamento e invisibilidade	62
<i>III – A poética de Maia como olhar do invisível</i>	65
Os olhares da linguagem	67
A interrogação poética da percepção	69
A poesia de Maia como olhar do invisível	76
<i>Reflexões finais ou o final de um reflexo</i>	83
<i>Bibliografia</i>	87

Prólogo: o pré-texto de um olhar

Mais de oitenta mil quilômetros,
mais de vinte mil palavras.
A distância de duas cidades,
a distância de duas línguas
... nas cercanias de uma escritura.

Trinta e sete viagens feitas de Tacuarembó a Florianópolis, a presença inquieta num ônibus, nas rodoviárias, nos encontros e desencontros com meus parceiros, com minha família. O transcurso de um desejo sem origem, sem chegada. Desejo que atravessa o espaço de um Mestrado, o tempo das disciplinas, a elaboração de uma dissertação...

Escrever e assim tornar-me outrem: a poesia de um filósofo, a filosofia de uma poetisa. O entrelaçamento e o quiasma, mas também a diferença, o diferimento na cadeia metonímica da linguagem. Reflexos de uma escrita que se revela na visibilidade de suas palavras, de suas sonoridades, mas que se vela nas margens mesmas de sua própria invisibilidade.

Experiência (im)possível que surge como proposta de um olhar, de um olhar outro esboçado por traz dos textos, por diante deles. Um estranho olhar que se recolhe dos contornos de uma poética ou discurso filosófico, mas que se acolhe por sua força de enunciação estética quanto ética e política.

Tacuarembó (Uruguai) – Florianópolis (S.C. – Brasil)
2010-2013

— INTRODUÇÃO —

*Si tu voz irrumpiera
y quebrara esta misma
línea... ¡Adelante!
Ya te esperaba. Pasa.*

(Circe Maia)

A presente textualidade nasce do interesse pela poesia de Circe Maia, no intuito de contribuir à sua difusão, conhecimento e estudo crítico. A inexistência de um programa crítico sobre sua obra –condição à par que justificativa de nossa tarefa– contrapõe-se aos incipientes reconhecimentos e públicas homenagens feitos nos últimos anos embora, até o momento, a poesia de Maia não tenha ocupado lugar preeminente em estudos literários no Uruguai ou na América Latina. Portanto, um dos objetivos procurados será contribuir a estabelecer os antecedentes dessa pesquisa no Brasil e, em particular, na Universidade Federal de Santa Catarina. Por tal motivo, a primeira seção deste trabalho objetivará realizar uma breve apresentação da vida e obra de Maia, baseada em dados levantados durante os encontros mantidos com a própria poetisa durante os anos 2012 e 2013. Encontros íntimos e fugazes que permitiram desatar as inquietudes da memória e da composição poética, além de estabelecer, no próprio espaço das entrevistas, uma “vista-entre” dois.

Se o interesse por divulgar a obra de Maia tem sido um dos objetivos gerais deste trabalho, não foi menor o desejo singular por conhecer e refletir sobre algumas das linhas de força e sentido que se (de)compõem na poética de Maia. Poética que tem, conforme a própria Maia anunciava no prólogo do livro *En el tiempo* (1958), a função de “descobrir a existência”. Existência esta, perpassada por diversas práticas sociais, situações e acontecimentos que compõem o cenário cotidiano e doméstico dos sujeitos e que não é, em Maia, fechamento do privado em oposição ao público, do individual em relação ao coletivo, mas, contrariamente, constitui-se como o próprio âmbito de abertura ao mundo (natural e social). Espaço de uma abertura que, segundo explicitara Maia em várias oportunidades, tem a “experiência do olhar” como dimensão privilegiada, por meio da qual um sujeito expressa seus encontros (e desencontros) com o mundo. Uma experiência que fará o sujeito descobrir o mundo e os outros, ao tempo que nela se descobre, desenvolvendo assim o conjunto das relações perceptivas, estéticas e éticas que irão caracterizá-lo.

Por tal motivo, será a partir da própria indagação e problematização dessas relações expressas na “experiência do olhar”, que a obra de Maia estabelecerá uma enunciação poética que dialoga com o discurso filosófico (campo discursivo bem conhecido pela autora, uma vez que foi nele que ela adquiriu sua formação acadêmica, além de ter exercido essa docência específica). Um discurso que lhe possibilita colocar em crise não só os preconceitos tradicionalmente abrangentes de certas dimensões da “experiência do olhar”, mas, também, alguns dos

conceitos filosóficos (ontológicos e epistemológicos) que ela envolve. Além do mais, um discurso que agora, e apropriando-se de certas teses fenomenológicas (como bem nos explicitara ela mesma nas entrevistas mantidas) vai permitir a Maia apresentar uma experiência do olhar que irá se revelar como “experiência do ser no mundo”. Resta dizer, ainda, que essa mesma interlocução com o discurso filosófico (aspecto permanente ao longo da sua obra toda) é a que possibilita pensar a inclusão da produção de Maia numa vertente (ainda pouco estudada) da “literatura rio-platense” que aborda as “problemáticas filosóficas” através da enunciação poética. Ou, melhor, uma vertente ou tradição instituidora de uma discursividade que apaga as próprias fronteiras entre esses dois campos disciplinares.

Em tal sentido, a presente Dissertação tem como objetivo último construir um tecido (texto) que desenhe articulações (pontuais e singulares) entre os poemas de Maia e certos discursos filosóficos, particularmente, aqueles advindos do pensamento merleau-pontyano. Pensamento que se propõe, tanto através da indagação da “experiência perceptiva” quanto da crítica das tradições intelectualistas e empiristas, como um projeto de “retomada do mundo da percepção”. Projeto que estabelece novas conceptualizações sobre o corpo e o comportamento humano, sobre a linguagem e, principalmente, sobre uma nova forma de compreender “o olhar” através de suas noções de “vidente”, “visível” e “invisível”. Em suma, um discurso que aqui é apresentado, além de conhecido e valorizado pela própria Circe Maia –tal como nos manifestara durante as entrevistas mantidas–, como ferramenta que potencia e amplifica a própria poética estudada. Uma poética que será apresentada ao longo da Dissertação por meio de diversas modalidades surgidas das margens mesmas deste trabalho; e que será representada como uma voz que se dissemina, não para corroborar um pensamento, mas, precisamente, para estimulá-lo.

Como último aspecto e em relação à proposta de articulação entre os autores supracitados (Circe Maia e Merleau-Ponty), convém a explicitação de alguns dos supostos que caracterizam nossa metodologia. Não espere o leitor encontrar aqui aquela concepção que faz com que um campo discursivo (filosófico ou psicológico, por exemplo) seja o saber ou a verdade que explica um outro discurso (o literário, por caso) estabelecendo, assim, uma relação de dependência para a determinação de significado. É a esse tipo de relação entre “Filosofia” e “Arte” que Alain Badiou (2002) denomina “esquema didático”, onde, sua tese “(...) *é que a arte é incapaz de verdade ou que*

toda verdade lhe é exterior” e, como acrescenta posteriormente: “Disso resulta que a arte deve ser condenada ou tratada de maneira puramente instrumental”¹. Ao invés dessa metodologia instrumental baseada numa lógica da subordinação (e, por conseguinte, no estabelecimento de valores a priori para cada um dos campos discursivos), propomos aqui uma metodologia da articulação, amplificação e multiplicação dos discursos poéticos e filosóficos. Uma metodologia baseada numa “ética do arquivo”, que se desenvolve com base no estabelecimento de pontos (locais e singulares) de significação, a partir de diversas textualidades.

Pode-se inferir, então, que para este trabalho partimos de uma concepção do trabalho crítico (e, portanto, de sua prática discursiva) embasado pela lógica do texto e não da obra (Barthes, 2004). Linha que nos habilita a trabalhar com “validações” e não com “verdades”, uma vez que ela é metonímica, associativa e não compreensiva ou interpretativa. Nossa tarefa é *per via di porre* e não *per via di levare* utilizando (e invertendo) as palavras de Freud (1910) em referência ao trabalho de Leonardo da Vinci. Por esse motivo, quando trabalharmos com “textos” não se estará no plano do significado (seja este manifesto ou latente) senão sobre o plano mesmo da significação. Nesse sentido, consideramos que nossa tarefa enquanto crítico-pesquisador deve caracterizar-se pela abertura à pluralidade de sentidos, desde que concordamos com Barthes quando expõe que:

“O texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irredutível (e não apenas aceitável). O texto não é coexistência de sentido, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação”².

Desta forma, a dissertação aqui apresentada revela-se como o espaço mesmo de disseminação dos sentidos, das vozes dos textos, mas também, de seus silêncios. Um espaço que se propõe como a experiência mesma de uma escritura, de um ensaio que toma do

¹BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Pág. 12.

²BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004. Pág. 68.

discurso poético (e filosófico) o registro de seu desejo, de sua renúncia, situando-se sob sua visibilidade, mas, ainda, nos perfis de sua própria invisibilidade.

(I)

– CIRCE MAIA: SONORIDADES DE UMA POÉTICA –

*No quisiera que abrieras el libro
y vieras palabras.
Quisiera
que oyeras sonidos.*

(“Deseo”, El puente, 1970)

Circe Maia e o devir de um nome próprio

Circe Maia nasceu na cidade de Montevideu, Uruguai, no dia 29 de junho de 1932, filha do meio dos três que teve o casal Julio Maia e Maria Magdalena Rodríguez. O pai era natural de Tacuarembó, de profissão tabelião, foi um dos fundadores do Partido Socialista da sua cidade. A mãe, por sua vez, era natural de Rivera, cidade na divisa com Santana do Livramento (Brasil), particularidade que influenciou a transmissão de uma sutil “cultura de fronteira”.

A pouco de nascida, sua família se muda para Tacuarembó, cidade onde vai morar até o ano 1937. Durante toda a infância de Maia, seu lar familiar lhe disponibilizou um estímulo forte ao mundo da pintura e da música e lhe deparou, ainda, grande intimidade (estimulada pelo pai) com uma sólida biblioteca. Biblioteca da qual Maia resgata com especial carinho a lembrança dos livros de poesia de António Machado e García Lorca.

De volta em sua cidade natal, Maia realiza seus estudos primários e secundários. Principia, depois, o curso de formação de professores de Filosofia no Instituto “General Artigas”, além de frequentar o bacharelado em Filosofia, na Faculdade de Humanidades da Universidad de la República. Estudos que ficaram inacabados por conta de nova mudança, poucos anos mais tarde, de volta na cidade de Tacuarembó, agora com seu esposo, o médico Ariel Ferreira, com quem teve seis filhos. Já em Tacuarembó, Maia leciona Lógica no “Instituto de Formación Docente” e ganha estatuto de professora de Filosofia em colégio de ensino médio da rede pública, posto do qual será afastada no ano 1974 pelo regime ditatorial, que também aprisiona seu marido a quem, primeiro transferem para um presídio na cidade de Salto e,

*A breve apresentação que aqui se faz da vida de Maia tenta reunir a escassa informação que circula na bibliografia crítica, além de dados colhidos nos vários encontros mantidos com a poetisa durante os anos de 2012 e 2013. Encontros que marcaram uma oportunidade de conhecer Circe Maia pessoalmente, privando da intimidade doméstica e familiar, onde nos recebeu com cordial e aconchegante tratamento. A “singular personalidade” de Maia (a respeito da qual circulam múltiplas anedotas) oferece, até hoje, sua lucidez extraordinária e penetrante reflexão. Essas qualidades fizeram daqueles encontros ocasiões privilegiadas onde produzir a inquietação de uma memória, tanto como a projeção de um pensamento e suas evocações literárias ou filosóficas. Por tal motivo, um especial agradecimento a Circe Maia pela colaboração com nossa pesquisa, assim como por nos transmitir seu encorajador apoio.

depois, para o Penal de Libertad. Configura-se, então, um período mais que difícil para a família toda; etapa e experiências marcantes que serão evocadas, anos depois, na sua produção literária.

Impedida do exercício profissional, Maia passa a dedicar-se ao estudo autodidata do grego moderno ampliando, assim, seus conhecimentos de línguas estrangeiras. É de destacar, aqui, seus estudos de inglês no Instituto Anglo, onde consegue o diploma CPE (Certificate of Proficiency in English), além de ter sido aprovada na exigente prova de Literatura Inglesa; além disso, Maia estudou francês na Alianza Francesa. Estas línguas possibilitaram, assim, não só o acesso direto às literaturas originais, como potenciaram uma de suas principais tarefas ao longo de toda sua vida: o exercício da tradução. Atividade que vem a público tanto pelas suas versões ao espanhol dos poetas gregos Yiannis Ritsos, Odysseas Elýtis, Constantin Kavafis e Roys Papangelos como também dos poetas em língua inglesa William C. Williams, Dylan Thomas, Ezra Pound, Elizabeth Bishop e Katherine Mansfield, entre outros. Estes seus antecedentes na tradução possibilitou que fosse convocada, no ano 1999, juntamente com outros poetas sul-americanos, para a realização de novas traduções ao espanhol das obras de Shakespeare. Ficou aos seus cuidados a versão de *Measure for Measure*, texto que foi publicado esse mesmo ano pela Editorial Norma, de Buenos Aires.

Eis a razão de ambas as atividades –o ensino mais as traduções– terem acompanhado e nutrido sua constante criação poética. Esta poética se desenvolveu desde os primeiros anos de vida e até o momento presente, concretizando-se em nove livros publicados, com posterior possibilidade de reedição conjunta de sua obra em *Obra Poética* (2007). Sua produção recebe a cada dia a admiração dos mais diversos poetas e escritores da cena literária uruguaia: Mario Benedetti, Washington Benavides, Jorge Arbeleche e Tomás de Mattos, dentre muitos outros. Nos últimos anos, avultam os diversos reconhecimentos e as homenagens públicas. Neste ponto, baste mencionar os recebidos da Academia Nacional de Letras e da Biblioteca Nacional (Uruguai, 27/03/2008), por ocasião dos 50 anos da publicação de seu primeiro livro, além da recente postulação, feita em Tacuarembó, Uruguai (25/09/2009), como candidata a integrar a Academia Nacional de Letras.

Em paralelo com esse processo, acontece também a inclusão de suas poesias no programa único da disciplina Literatura, determinado pelo Consejo de Educación Secundaria (autoridade reitora de todos os institutos de ensino médio do Uruguai). Além disso, poemas seus foram

selecionados para diversas antologias de poesia uruguaia, caso da *Antología de la poesía uruguaya contemporánea* (1966), de Domingo Luis Bordoli; *36 años de poesía uruguaya* (1967), de Alejandro Paternain; *Antología crítica de la poesía uruguaya (1900-1985)*, de Roberto Apratto, publicado em 1990 e *Mujeres. Las mejores poetas uruguayas del siglo XX* (1993), seleção encomendada ao poeta Washington Benavides.

No plano internacional, destaca sua inclusão em antologias da poesia latino-americana editadas na Itália, caso da edição bilingue intitulada *Giovani poeti sudamericani* (Torino: Giulio Einaudi, 1972) como também nos Estados Unidos: *Poesía femenina latinoamericana* (Pittsburgh, Pennsylvania: Mary Crow, 1987). Nessa mesma linha e, com traduções a cargo de Örjan Axelson, publica-se na Suécia uma antologia pessoal chamada *Círculo de luz, círculo de sombra* (Lund: Editorial Ellerströms, 1996). Por outra parte, no ano 2001 o escritor Brian Cole publica, também, uma seleção de setenta poemas em livro intitulado *Yesterday a eucalyptus* (London: Brindin Press). Livro que foi selecionado nesse mesmo ano como *Poetry book society recommended translation*.

Embora sempre distante dos âmbitos acadêmicos ou literários, Maia tem participado de diversos encontros ou congressos em distintas partes do mundo. Destacam, assim, os convites recebidos da Espanha (Madri, 1991; Salamanca, 2005), Suécia (Malmö, 1996) e sua marcante participação no Congresso de Escritores e Tradutores da Literatura Grega realizado em Delfos. Participou, também, de atividades em países latino-americanos, caso do Peru, do Brasil (Rio de Janeiro, 1993) e da Argentina. Por sua vez, pode também destacar-se na trajetória de Maia sua colaboração, ao longo dos anos, em diversas revistas literárias do Uruguai e da Argentina.

Hoje em dia, Maia continua desenvolvendo sua tarefa docente, pois, embora aposentada da educação formal (atividade que retomara no ano 1989, até 2011), mantém uma oficina particular onde se lê e reflete sobre literatura francesa. Também participa de uma instituição educativa na qual, na função de Colaboradora Cultural, trabalha com alunos em torno da adaptação e representação teatral de diversas obras em inglês (como *Hamlet* e *Macbeth*). Possibilidade que lhe permite, segundo ela mesma relata, ensinar o idioma através da “expressão de sentimentos” e transmitir sua admiração pela obra teatral e lírica de Shakespeare.

Aos seus oitenta anos de idade, Circe Maia continua morando na cidade de Tacuarembó, junto com seu esposo, rodeada de seus filhos e netos. Em sua casa localizada na rua principal da pequena cidade, ela

continua desenvolvendo seus trabalhos de tradução, estudo de línguas e leitura constantes. No nosso último encontro, Maia nos relata que o livro que está lendo nesse momento é uma “novela histórica” que a própria autora nacional lhe presenteou. Volume que acrescenta a uma ampla biblioteca que, segundo Maia nos confessa, está espalhada ao longo dos cômodos da casa. Uma biblioteca que reúne sua paixão pela poesia em língua espanhola com os diversos textos literários, presentes em suas línguas originais. Nela também está plasmado seu rigoroso estudo do “mundo clássico”, onde destaca, a nível filosófico, sua constante pesquisa e docência sobre os autores denominados “pré-socráticos”, também dos “post-aristotélicos”, dando consistência especial a sua autodefinição, brindada entre sorrisos em um de nossos encontros, como “cética”.

A consolidação de uma obra

No ano 1944, a editorial Milton Reyes & Cía. publica em Montevideu um livro chamado *Plumitas: poesías de mis 10 y 11 años*, que trouxe ao público a criação feita por uma menina: Circe Maia. A respeito do singular contexto da edição e divulgação dessa obra, Maia comentará anos depois:

“Yo no lo publiqué: a mis padres se les ocurrió pagar el librito, que me da bastante vergüenza. Hacía además una especie de recorrido por la escuela, con recitados, que nunca me gustó (...) Después traté de compensar no publicando nada, porque la experiencia de la publicidad fue negativa, en cuanto a lo doloroso que me resultaba conversar las cosas que requieren mucha maduración”³.

Ainda na entrevista supra, Maia confessa que o livro *En el tiempo* (1958) pode considerar-se sua primeira obra “adulta”, pela qual se sente “plenamente responsable”. Ela escreveu os poemas desse livro entre os 18 e os 25 anos e, em referência à recepção do livro, acrescenta: “*Me alegró saber que una persona exigente como Emir Rodríguez Monegal lo consideraba talentoso. Se lo mandé al “Bocha” (Washington*

³AGUIRRE, Osvaldo. “Con Circe Maia. El poeta es siempre un traductor”. Em: *El País Cultural*. Montevideo: Año V, N° 243, julio 1994. Pág. 2.

Benavides) y le gustó, y a algunos amigos: me sentí como liberada”.⁴ Naquela obra, explicitamente a partir do texto introdutório, que funciona como “programa” ou “manifesto”, Maia já verbalizava uma concepção poética que ia adquirir consistência anos depois, nos livros *Presencia diaria* (1964), *El puente* (1970), *Cambios, Permanencias* (1978) e *Dos voces* (1981). Construção de uma continuidade que é ressaltada no ano seguinte por Rosario Peyrou, em artigo publicado em *La Democracia*. Não obstante, Peyrou afirmava que a partir do livro publicado no ano 81, editado por Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos, sua poética vinha traçar também algumas linhas disruptivas, pois...

“Si bien la suya no fue una poesía del “yo”, la primera persona del singular aparecía en los primeros libros (...) Pero en ese proceso de ahondamiento que es la poesía de Circe Maia, incluso ese “yo” abierto ha sido desterrado. En *Dos Voces* el “yo” es totalmente sustituido por el “nosotros”, por el “tú” (que es diálogo con el otro y con uno mismo) o por formas impersonales que generalizan la experiencia, llevando esa esencial solidaridad humana también al plano del lenguaje”⁵.

Precisamente, naqueles anos, essa solidariedade humana se encontrava sulcada pelo estabelecimento no Uruguai de um regime militar. À época surge seu único texto narrativo, intitulado *Un viaje a Salto*, publicado por Ediciones del Nuevo Siglo, no ano 1987. Nesse livro, traduzido para o inglês por Steph Stewart com o nome *A trip to Salto* (Chicago: Swan Isle Press, 2004), Circe Maia utiliza o tradicional recurso do “escrito achado”. Em nota introdutória, Maia manifesta que uma amiga lhe tinha feito entrega desses textos escritos no ano 1974 e que, juntamente com seu diário, era só então que iria editar para tornar público “*lo ocurrido en esos años, desde el punto de vista poco frecuentado de una familia del interior del país*”. Essa introdução está datada em Tacuarembó, no mês de novembro de 1987, aspecto que remete ao processo de restabelecimento da democracia (acontecido a partir do ano 1985) e a um espaço territorial que faz alusão ao norte do

⁴Idem. Pág. 3.

⁵PEYROU, Rosario. ““Dos voces”” de Circe Maia. *La Democracia*, N° 18, Montevideo, 23/04/82, p. 23. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 50-55.

Uruguai, o “interior” como é chamado. Desde que Circe não costuma datar seus textos, parece relevante apontar seu apelo, não só temporal como também espacial, em relação aos processos de enunciação referidos a fatos ou vivências acontecidos durante a ditadura, aspecto que transcende o forte caráter autobiográfico do texto. Porém, a narrativa de Maia pretende manter o “anonimato”, uma vez que...

“Por tratarse de experiencias que compartieron en forma similar tantos compatriotas, los nombres individuales no fueron considerados importantes. Quienes escribieron las siguientes páginas son simplemente, una niña y su madre, uruguayas, año 1974”.

Desta forma, o livro está estruturado a partir de duas histórias em que mãe e filha pretendem reviver uma viagem de trem. Viagem, então, que se constitui na única oportunidade de ficarem perto de um “esposo-pai” que, naquela hora, estava sendo trasladado de trem para Salto. Um “esposo-pai” que tinha sido preso anos antes pelo regime militar, sob a absurda acusação de “*Atentado a la Constitución en el grado de conspiración*”, inculpação que, naqueles anos de chumbo, legitimava a repressão sistemática e a prática da tortura. Por conseguinte, encontramos no texto, por meio de diversos “pontos de vista”, uma mãe e sua filha que nos contam (com premente descrição) a situação da viagem, a ajuda de M..., as conversas com os outros passageiros e as falas com os próprios soldados. Narram, enfim, aquele tão desejado encontro e a nova separação. No mesmo sentido, os relatos traçam uma aguçada caracterização psicológica das personagens, ao mesmo tempo em que transmitem uma excelente representação da ambientação. Aspectos, esses, que tentam consolidar a restituição de um desejo, em termos da própria textualidade: “(...) *no olvidar nada, ningún detalle*”.

Em paralelo a esses relatos, o livro também torna público outro texto, apresentado como “Páginas de un diario”. Este, conforme esclarece Maia, foi escrito entre a primavera de 73 e o começo de 74 pela própria mãe que havia escrito o relato anterior. Por meio desse “diário” conhecemos, agora, suas reflexões e pensamentos sobre a capacidade de resistência do ser humano, os mecanismos psicológicos para enfrentar a dor, o medo de perder a razão, as visitas aos presídios, os encontros com seu esposo, a incompreensão dos outros.

Em suma, o livro *Un viaje a Salto* se constitui, assim, em um texto particular, muito diferenciado das características gerais da

produção de Maia. Texto que só é comparável, em sua singularidade distintiva, ao livro *Destrucciones*, publicado por Ediciones de la Banda Oriental, também no ano 1987. Um livro que reúne vinte e um textos apresentados como “poemas em prosa” que, como eixo de sua unidade, têm a temática da morte e seu poder de destruição. À consulta de Aguirre se esse poderia ser considerado seu melhor livro, Circe respondia:

“Si tuviera que elegir uno, diría que “Destrucciones” es el que todavía me duele. Ese libro fue la única manera de poder volver a escribir, no podía escribir de otra cosa y tampoco podía escribir de algo tan horrible como la pérdida de un hijo. Cuando a uno le pasa una cosa de esas, tan espantosa –un accidente que se llevó a mi hijo– no puede escribir. Entonces el tema de la muerte personal, espantosísima que aparece en “Desconsuelo”, está como rodeada o protegida por un montón de otras destrucciones”⁶.

A esses livros dos anos oitenta se juntarão posteriormente, na década seguinte, as obras *Superficies* (1990) e *De lo visible* (1998), editadas, respectivamente, por Ediciones de la Feria e Siete Poetas Hispanoamericanos, na cidade de Montevidéu. Três anos mais tarde chegou a vez de *Breve sol*, último livro de poesia de Maia publicado até o momento. Por outro lado, anos depois, em 2007, Rebeca Linke Editoras e Ediciones Biblioteca Nacional publicaram *Obra poética de Circe Maia* possibilitando, com essa reedição, o acesso à parte de sua obra até então só achada em livros há tempo esgotados. Entrevistada pelas editoras sobre a significação pessoal dessa coletânea para a poetisa, ela manifesta: “*Me ha permitido dar una mirada hacia atrás, una mirada como cerrando, una mirada circular, como envolviendo toda la obra en un único espacio*”⁷.

Quatro anos mais tarde, a mesma editorial reunirá alguns de seus textos críticos publicados em respeitadas revistas e semanários literários, como *Diario de Poesía*, de Buenos Aires e *Brecha* ou *El País Cultural*, de Montevidéu. Esses artigos, junto a outros de caráter inédito, seriam,

⁶AGUIRRE, Osvaldo. Opus cit. Pág. 3.

⁷“De una conversación con Circe Maia”. Em: MAIA, Circe. *Obra Poética*. Rebeca Linke Editoras. Montevideo: 413.

então, reunidos e publicados com o título *La casa de polvo sumeria. Sobre lecturas y traducciones*.

Já na introdução do livro, Maia esclarece alguns dos aspectos conceituais que conferem unidade a essa “pluralidade textual”, dentre eles: as estratégias de leitura que os orientam; o trabalho de tradução; a problemática da representação; e a própria problematização da linguagem. Segundo Estela Olivera Prieto, conforme explicitava o dia 6 de dezembro de 2012 por ocasião da apresentação feita na cidade de Tacuarembó, o livro pode ser lido na perspectiva de um ensaio. Para esta professora, ele satisfaz quase todos os requisitos previstos por Carlos Real de Azúa para esse gênero.

Em relação à sua estrutura formal, o livro está organizado em torno de três partes contendo dez textos críticos cada. A primeira parte, dedicada à reflexão sobre “Mitos y leyendas”, está baseada em fragmentos de textos antigos (como, por exemplo, aqueles pertencentes ao *Gilgamesh*, às lendas árabes ou a autores como Ovídio e Homero) e resgata a “extraordinária força poética” do mito. Por meio de um finíssimo trabalho de recriação dos fragmentos evocados, Circe Maia parece querer mostrar-nos que é só mesmo a escrita que pode, como acontecera com o próprio herói sumério, resgatar o homem do “pó do esquecimento”. Não outro será o sentido, no texto que dá nome ao livro, da afirmação: “*La memoria humana pasa a ser entonces, trasmutada en poesía, la que ‘desenpolva’ aquellas voces acumuladas en el más allá y las conserva vivas*”.

A segunda parte do livro (“Paralelismos”) desenvolve, por sua vez, um delicado trabalho de leitura e interpretação a partir dos poemas de Ritsos, Kavafis, Baudelaire, Chaucer, entre outros. Junto à terceira parte, intitulada “Desde las imágenes a las palabras”, tenta penetrar no mistério da composição poética, como também abordar os conceitos de “imagem” e “palavra” e, principalmente, o trabalho de “tradução literária”.

A edição retornará, ainda, a um texto publicado anos antes no semanário *Brecha* (Montevideu, 1996), chamado “Filosofia, poesía: modos de pensamiento” e que aparece agora como “Epílogo” do livro. Nele, Maia reflete sobre as possíveis diferenças e semelhanças entre o discurso filosófico e o poético ou, como explicita o próprio texto:

Real de Azúa, Carlos (1916-1977): ensaísta, historiador, professor e crítico literário. A referência faz alusão aos critérios que ele estabeleceu na obra *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, de 1964.

“¿Qué rasgos poseen entonces estas formas de pensamiento y de lenguaje que a veces parecen aisladas y a veces se superponen, que a veces se tocan y a veces no?” No texto, porém, a pergunta não vai conduzir a estabelecer resposta alguma, mas, pelo contrário, será ela própria que vai se diluir na malha de exemplos elencados por Maia. Estes servem então para superar a própria dicotomia ou divisão entre os dois campos discursivos. É esse o motivo de transitarmos ao longo de todo o artigo, após descartar aquelas concepções reducionistas que atribuem aos filósofos a capacidade de refletir e aos poetas a de imaginar ou sentir, por citações de John Donne, Berkeley, Pascal, Deleuze e Platão mesmo. Citações ou reflexões que vêm demonstrar a força poética de um discurso filosófico e o filosofar de um discurso poético.

Como última questão, cabe explicitar ainda que a reflexão respeito desses dois campos discursivos ou dessas duas formas de pensamento (como ela mesma as denomina) não é só motivo ou temática da incumbência crítica de seu último livro, senão uma tensão explorada ao longo de sua obra toda. Tensão que é desenvolvida por intermédio de diferentes formas e estratégias, o que confere aos textos poéticos uma extraordinária “potência filosófica”. Essa característica é notada pela crítica uruguaia e, por tal motivo, virará tópico na caracterização de sua obra. Por conseguinte, na entrevista citada que Aguirre fez para *El País Cultural* de Montevidéu, Circe Maia é, mais uma vez, interrogada pelo jornalista sobre a relação presente em sua poesia entre Literatura e Filosofia. Na ocasião, a poetisa respondia:

“Siempre la he visto como muy peligrosa, cuando se pretende hacer un poema filosófico, en una actitud teórica y explicativa, con la grandilocuencia y la oscuridad que puede tener el lenguaje filosófico. Nada de eso me interesa (...) Me defiendo con un lenguaje totalmente cotidiano, y si al final sugiero otro problema, en un par de líneas, puede ocurrir que el lector ni siquiera se dé por aludido y entonces parezca nada más que un poema doméstico”⁸.

Nesse sentido, a poética de Maia nos revela uma forma única de conceber essa relação, desde que seus textos se situam nas margens mesmas de ambos os discursos. Adquire, assim, uma caracterização

⁸AGUIRRE, Osvaldo. Opus cit. Pág. 2.

singular dentro das letras uruguaias, que a converte em um desafio em si mesma para aqueles discursos críticos que pretendem explorar uma localização de sua poesia nos “interiores” da literatura uruguia.

A obra de Maia nos contornos da literatura uruguia

Se olharmos nos livros da *Historia de la Literatura Uruguaya* constataremos que a obra de Maia não está inteiramente “localizada” em nenhuma geração ou movimento literário específico. Esquiva, sempre, a poesia de Maia tem resistido qualquer identificação ou localização própria das lógicas de constituição de um cânon literário nacional. Poderíamos pensar, então, que seus textos (de)mostram as debilidades de toda modalidade de delimitação e administração dos discursos (Foucault), sejam estes “literários” ou não. Ou melhor, que o discurso de Maia irrompe no limiar da própria noção de literatura, de suas estratégias de demarcação, de suas modalidades de organização institucional. Se atentarmos para a entrada correspondente a Circe Maia no *Nuevo diccionario de la literatura uruguaya* (2001), dirigido por Pablo Rocca, observaríamos que o poeta Mario Benedetti não ensaia nenhuma localização específica para Circe e limita-se, apenas, a sinalizar a pertença da poeta à equipe da revista *Siete poetas hispanoamericanos*, dirigida, nos anos 60, por Nancy Bacelo.

Apesar disso, a apelação para uma dimensão temporal (recorte dos anos 60) tem sido o critério fundamental no vínculo entre Circe Maia e o universo das letras uruguaias. Como diz Paternain (1967): “*Algunos han tomado esa fecha de 1960 como hito para estructurar la existencia de una nueva generación (no sólo en lo lírico sino también en las demás posibilidades creadoras)*”⁹. Já o organizador, Hebert Benítez Pezzolano (1997), ainda reconhecendo a arbitrariedade do corte temporal e a inexistência de uma orientação estética comum, proporia a década de 60 como

“(…) punto de referencia y contextualización, en donde resulta inocultable la gravitación nacional e internacional de los acontecimientos histórico-culturales contenidos en la década. Los mismos, de un modo u otro, condicionan la producción y recepción de estos poetas (...) En cierta medida,

⁹PATERNAIN, Alejandro. *36 años de poesía uruguaya*. Montevideo: Alfa, 1967. Pág. 45.

la década del 60 es una diagonal ineludible para la travesía de escrituras diversas y para el imaginario que las preserva y las transforma”¹⁰.

Por outra parte, contemporâneo ao aparecimento desse novo grupo de poetas, o reconhecido crítico e historiador da literatura uruguaia Emir Rodríguez Monegal sinalizava, em 1968:

“Estos últimos diez años han visto la aparición de un grupo cada vez más nutrido de jóvenes poetas, narradores y dramaturgos. Muchos de ellos se habían iniciado tan precozmente que su obra llega a confundirse con la de la generación del 45. Otros en cambio, han demorado en manifestarse públicamente y por lo tanto al hacerlo hacia 1958 marcan con toda claridad el acceso de una generación”¹¹.

O conjunto da crítica concorda em propor linhas de continuidade (e descontinuidade) entre a geração de 45 e o “grupo novo”. Alguns como Paternain (1967) salientam, embora inexistantes traços comuns entre essas duas levas de artistas, que não haveria uma franca oposição dos “novos” com a Geração de 45 (como esta última fez à Geração de 17 e à Geração do Centenário). Para Paternain, embora reconheça as conotações das mudanças no clima sociopolítico dos anos 60 (no âmbito nacional ou internacional), os novos poetas não pretendem “(...) romper con los postulados y las actitudes de la anterior generación. Los vínculos no están totalmente cortados y aún es posible ver un juego de relaciones, de contactos, de parentescos”¹². Segundo Emir Rodríguez Monegal, a característica deste “novo grupo” é ter recebido (fruto dos trabalhos da Geração de 45) um público conformado, uma crítica bibliográfica estável e um cenário editorial bem constituído. Aspectos todos que propiciaram não só o aparecimento e consolidação do grupo como permitiu, ainda, que encarassem a criação literária com maior naturalidade.

¹⁰BENÍTEZ, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997. Pág. 4.

¹¹RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966. Pág. 406.

¹²PATERNAIN, Alejandro. Opus cit. Pág. 47.

Embora seja problemática a denominação desse grupo como “geração” (Benítez, 1997), associa-se o nome de Circe Maia a poetas como Washington Benavídez, Marosa Di Giorgio, Salvador Puig, Jorge Arbeleche e Eduardo Milán. Noutros casos, acrescentam-se à lista os poetas Milton Schinca, Nancy Bacelo, Walter Ortiz y Ayala; os narradores Son Jorge Musto, Nario César Fernández, Juan Carlos Somma, Sylvia Lago, além dos dramaturgos Ruben Deugenio, Mauricio Rosencof e Jorge Daniel Blanco, entre outros.

A singularidade da voz e sua aproximação crítica

Incluída ou excluída dos processos organizacionais e administrativos do discurso literário, a poesia de Maia caracteriza-se pela sua excepcional singularidade dentro das letras uruguaias. Esta característica faz Aguirre (1994) afirmar: “*Las clasificaciones, los conceptos con que la crítica trata de leer la poesía se vuelven entonces inoperantes e incómodos. Circe Maia se resiste a “ser ‘ubicada’*”¹³. Interpelada pelo jornalista sobre sua localização nas letras uruguaias, a própria Circe manifestou naquela entrevista que o critério de geração é muito insatisfatório, ao tempo que acha difícil ver os poetas agrupados por critérios externos de qualquer tipo. Ainda então Maia refletiu sobre sua relação com os colegas expressando que, embora raras, elas são boas e que a atitude crítica para com os outros poetas deve passar sempre pelo respeito.

Referente ao distanciamento da poetisa dos círculos intelectuais do Uruguai e, fundamentalmente, dos referentes acadêmicos ou literários, Aguirre (1994) propõe mais três motivos para reforçar esse estranhamento: a residência de Maia em Tacuarembó (interior do país), a solitária tarefa de tradutora e a formação filosófica, fornecedora do caráter singular de sua poesia. Ao mesmo tempo e tentando caracterizar essa singularidade poética de Maia, Tomás G. Brena considera sua poesia como “*(...) poesía espontánea (...) a-religiosa (...) del hombre (...) del amor (...) audible e inteligible (...) de la vida diaria y sus experiencias (...) de multiplicación, simplificación y fragmentación...*”¹⁴. No decorrer dos anos, a essa tentativa feita em

¹³AGUIRRE, Osvaldo. “Con Circe Maia. El poeta es siempre un traductor”. *El País Cultural*. Montevideo: Año V, N° 243, Julio 1994. Pág. 1.

¹⁴BRENA, Tomás. “Caracteres de la poesía de Circe”. Montevideo: 1974. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas Uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997. Pág. 63.

1974 seguiram tão só alguns poucos projetos críticos que tentaram desvendar a complexa rede temática que perpassa os textos de Maia.

Com essa intencionalidade, em artigo titulado “Palabras en el tiempo, desde el tiempo, sobre el tiempo, contra el tiempo” (1987), Graciela Mántaras Loedel assinala que a obra de Maia aborda não só a problemática do tempo, mas também da memória. Segundo propõe essa crítica, encontramos na poesia de Maia dois tipos de memória: aquela que possibilita reviver o passado contendo-o, bem como aquela outra que vem nos confrontar com um presente carregado de passado morto e nos adverte da fugacidade da vida. A primeira memória é procurada, perseguida ou fomentada; já a outra, no entanto, é involuntária, padecida e sofrida. Nas palavras de Mántaras:

“Precisamente porque el tiempo es incesante, porque el tejido de la vida está siempre amenazado es que ocurre la poesía. Creación de otro tejido, de otra trama –la de la palabra– para sostener, contra la muerte, la trama de lo vivo”¹⁵.

De igual forma, também para Mercedes Estramil (1996) a poesia de Maia transforma-se em forma de enfrentar a morte; assim: “*Contra la muerte, la poesía de Maia levanta el eros de la cotidianidad, el amor a las cosas ciertas y frágiles, palpables y visibles que hacen el presente*”¹⁶.

O descobrimento da cotidianidade

Ao contrário daquela concepção (ao modo de certo Modernismo Hispano-Americano) que enxerga na poesia um âmbito ou “espaço sagrado” para enfrentar, negar ou superar uma existência ordinária e cotidiana, Circe Maia pondera o seguinte:

“Se consideró muchas veces a la belleza como una esencia aislada de lo real,

¹⁵MÁNTARAS LOEDEL, Graciela. “Palabras en el tiempo, desde el tiempo, sobre el tiempo, contra el tiempo”. Revista *Avanzada*, N° 58, Montevideo: 1987. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 43-50. Pág. 47.

¹⁶ESTRAMIL, Mercedes. “Intensidad de la elipsis”. *Brecha*, Montevideo, 12/01/96, pp. 16-17. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 56-62. Pág. 57.

del vivir cotidiano –y aún en oposición con él–, de modo que las ocupaciones corrientes, la vida en compañía, serían trabas para el creador. Comparto, al contrario, la opinión que ve en la experiencia diaria, viva, una de las fuentes más auténticas de la poesía”.

Segundo ela, a linguagem da poesia tem como função descobrir, e não cobrir, a existência. Descobriendo os “(...) valores, los sentidos presentes en la existencia” evitamos “(...) introducirnos en un mundo poético exclusivo y cerrado”. Por conseguinte, a relação da poesia com “a vida”, “a cotidianidade”, “a realidade” é íntima e estreita, e desabrocha na forma de um “diálogo”. Mas, caso remetamos à etimologia desta palavra (*agon*: combate), entenderemos Benedetti quando esclarece:

“(En) ese diálogo con la realidad que Maia busca sin cesar, en ese vínculo instantáneo con seres y cosas, siempre hay, inevitablemente, algo que interfiere. Pero aunque el intelecto se angustie o se desviva, la interferencia crea en cierto modo el desgarrón poético, y convierte el paisaje en metáfora, el mundo en imagen. Siempre hay vidrios transparentes, inocentes cristales, y la poesía acaso sirva, al igual que el aliento, sólo para empañarlos”¹⁷.

Logo, esse diálogo que Maia estabelece não procurará legitimar ou fundamentar “a realidade”, pelo contrário, é diálogo que surge da própria problematização de suas lógicas de (des)composição. Através de alguns de seus textos, como no poema “Peligros” (*El puente*, 1970), a poetisa constata a fragilidade da realidade, a inexistência de um fundamento:

En un tiempo no supe,
–a veces sospechaba–
que pudiera tener un doble fondo,
mundo claro, vidriada superficie.

¹⁷BENEDETTI, Mario. “Circe Maia: La limpia mirada del desamparo”. Em: Benedetti, Mario. *Obras fundamentales*. Montevideo: Ediciones La República, 1992. Págs. 488-489.

Ya nuestro suelo, vuelto transparente
y quebradizo, muestra
que era hueco debajo y esta tensa
lámina no muy firme...
¡Cuidado!
El pie vacila, el peso es inseguro.

No mesmo sentido e sob a interlocução com o discurso de Anaxágoras e Platão, o poema “Cimientos” (*Cambios, Permanencias*, 1978) nos alerta sobre a dificuldade para encontrar a segurança do fundamento. Frente às constantes mudanças das coisas, das unidades finais que compõem o universo, perguntamo-nos como firmar nosso pé sem cair em ignotas areias movediças, em poços misteriosos.

Contudo e mesmo reconhecendo a insegurança da realidade, a poesia de Maia transita pelos cenários de uma “*geografía reconocible y evanescente*” (Benítez, 1997), na qual

“(...) la casa, el mantel, el ruido de los cubiertos, los juguetes de los niños, el sillón, el tejido, todos los elementos de lo doméstico se vuelven poderosos apoyos a través de los cuales se accede a enriquecedoras proyecciones de lo humano”¹⁸.

Na poética de Maia o espaço doméstico e a vida cotidiana servem, pois, de âmbitos a partir dos quais indagar e refletir sobre as distintas experiências que traçam (e atravessam) diariamente a vida das pessoas. Fala-se então de um espaço doméstico que não é o fechamento do privado em oposição ao público, do individual em relação ao coletivo, uma vez que, como diz Peyrou, em Maia “(...) *(el) ámbito doméstico es lo contrario de una jaula, tiene todas las ventanas abiertas al mundo, y desde su techo, dialoga con los seres y las cosas, comprometiéndose hondamente con ellos*”¹⁹.

Na sua acepção mais comum, o termo “cotidiano” (do latim *quotidiam*) alude aos acontecimentos do “dia a dia” e adquire conotações negativas de rotina diária, repetição e previsibilidade. Com base nos processos de “naturalização” dos fatos e suas lógicas de produção, a

¹⁸PEYROU, Rosario. “‘Dos voces’ de Circe Maia”. Montevideo: Ediciones Siete Poetas Hispanoamericanos, 1981. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 50-55. Pág. 51.

¹⁹Idem. Pág. 52.

vida cotidiana parece alheia à vontade das pessoas e, portanto, imutável. Ao mesmo tempo, são esses mesmos processos de naturalização os que nos fazem esquecer que é também na vida cotidiana

“(…) donde se juega lo diverso, el movimiento, el azar, la incertidumbre, la multiplicidad, conjuntamente con las costumbres, los hábitos, los ritos y tradiciones. La vida cotidiana es el escenario del ‘hacer’, de las innumerables y heterogéneas prácticas, a través de las que transcurre la vida de los sujetos (...) al tiempo que es el escenario y el tiempo en el que se producen sujetos, donde se produce subjetividad (modos de pensar, hacer, sentir que se construyen en determinado momento socio-histórico)”²⁰.

Assim, na poética de Maia recupera-se o mistério da vida cotidiana e com ela o mistério do sujeito mesmo. É nela que se configura o espaço da repetição, mas também da diferença, do instituído| bem como do instituidor. Por tal motivo, a vida cotidiana não será só o espaço onde se produz a vida do sujeito senão onde é ele próprio o produzido. Nesse sentido, surgirá ao longo dos textos de Maia um sujeito que se descobre ao mesmo tempo em que descobre o mundo. Movimento duplo expresso na poética de Maia ao longo de toda sua obra. Uma obra particularmente caracterizada pelo estabelecimento constante de duas linhas de força que, embora contrárias na aparência, desenvolvem um jogo sonoro a “duas vozes”. Por tal motivo, a poesia de Maia nos confronta constantemente, no próprio cenário da cotidianidade, a uma experiência paradoxal onde a permanência se conjuga com a “mudança”, o “visível” de uma “superfície” com sua invisibilidade, a “presença diária” com sua ausência. Processo múltiplo que se desenvolve nas próprias malhas da eternidade de um “tempo” que, na fugacidade da morte, tem o poder da “destruição”.

Desta forma, como a própria Maia explicitara nas entrevistas, sua poesia se constitui assim na ponte mesma que permite transitar, ao longo de seus traços, por essa duplicidade (multiplicidade) do mundo e do sujeito. Mundo e sujeito que se (re)conhecem nas diversas dimensões que os configuram e que têm, na “experiência do olhar”,

²⁰PROTESONI, Ana Luz. “La vida cotidiana: un campo de problemáticas”. Em: Fernández, Juan y Protesoni, Ana (Comp.). *Psicología Social: subjetividad y procesos sociales*. Montevideo: Tradinco, 2002. Pág. 17.

uma abertura privilegiada para seus encontros e desencontros. Experiência de um olhar que se reconhece como “experiência do ser no mundo” (Merleau-Ponty) e, portanto, impossibilitado de se constituir sem compromisso com ele ou, o que seria o mesmo, por “fora” dele.

Por tal motivo, será precisamente a partir da denúncia de uma forma indiferente de olhar –inerte, alheia (ética e esteticamente) ao mundo e aos outros– que Circe Maia vai apresentar ao longo de sua poética “um outro olhar”, ou melhor, “um olhar outro”. Uma experiência do olhar estabelecida exatamente na base mesma da problematização entre “o fora e o dentro”, entre “o interior e o exterior”, entre “o sujeito e o objeto”. Um olhar que, ao mesmo tempo em que nos aproxima do mundo e dos outros, nos afasta deles. Um olhar que olha, mas que é olhado também; um olhar que cria ao tempo em que se reconhece criação. Em suma, e tal como propõe o poema “Doble imagen” (*De lo visible*, 1998): um olhar que interpela o pensamento:

Muchas veces el pensamiento
envidia a la mirada.
A la mirada sin pensamiento
a la pura mirada.

Ahí están esos árboles
doblados, invertidos
en el reflejo de la laguna
y no, como otras veces
con mucha claridad, no, porque el agua
está ligeramente rizada, muy ligeramente.
Entonces,
la imagen está un poco
desdibujada
–la imagen inferior, temblando, apenas
un poco menos nítida–

Y es como si expresara alguna cosa
cuyo tema es la otra, sin duda.
Pero, ¿qué cosa?
¿Propone doble mundo?

Pensamiento confuso.
Mirada clara.

(II)

– UMA (OUTRA) EXPERIÊNCIA DO OLHAR –

*Unas cosas se hacen de otras.
–El portafolio está hecho de cuero–
de sonido y sentido, el lenguaje.*

*Y de muchas sustancias
el mirar, el silencio.*

(“Composiciones”, Dos Voces, 1981)

A denúncia de um “olhar indiferente”

Na introdução do livro *Visual Culture* (1995), Chris Jenks afirma haver na sociedade ocidental uma complexa confusão estabelecida entre visão e cognição. Durante muito tempo a visão tem aparecido como o sentido que possibilitava o aceso imediato e privilegiado ao mundo externo. Desta forma, segundo Jenks, a cultura ocidental desenvolveu um “paradigma visual” que entrelaça (de modo perigoso) os termos “ver” e “conhecer”. Laços que na modernidade serão reforçados pela construção da noção de objetividade. Uma objetividade baseada na procura incessante de diminuir a “interferência do sujeito” no processo de conhecimento.

Na tentativa de excluir o sujeito do processo de conhecimento, a objetividade moderna gera as bases para a consolidação do mito da “visão pura”. Visão que se propõe a si mesma como a única válida e de caráter universal, fundada na própria inquestionabilidade do “ver”. Será nesse sentido que D. Lowe (citado por Jenks) também denunciará esse campo perceptivo, que a cultura ocidental propõe como especialmente visual e que possibilita a constituição de um “ocularcentrismo”. Aspecto este que, segundo o autor, não só se desenvolve através das ciências e da filosofia moderna como também tem sua lógica de reprodução na fala cotidiana. Aliás, se conferirmos no dicionário da língua portuguesa nota-se que o termo “ver” significa:

- “1. Perceber ou conhecer pela visão. 2. Avistar.
3. Assistir a. 4. Presenciar, testemunhar.
5. Encontrar-se com. 6. Reconhecer, compreender.
7. Examinar (um doente). 8. Observar, notar.
9. Deduzir, concluir²¹”.

Como explicitado no verbete supra, entrelaçam-se ao termo “ver” ações de compreensão, reconhecimento, testemunho e conclusão. Parece, assim, que o ato da visão tem o poder não só de dar credibilidade a uma situação ou objeto (“ver para crer”), mas também de encerrar a discussão sobre seu significado. Como diz Lowe, em certas ocasiões fica estabelecido um modelo de visão que não tem nada de crítico ou reflexivo gerando assim uma “ética” da visualização que estabelece relações pretensamente naturais (e, portanto, não

²¹FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Posigraf, 2004.

problemáticas) com o mundo. Visualização que, por naturalizada, “esquece” seu caráter de prática cultural e sua dimensão sócio-histórica. Em suma, uma visão “(...) *que se considera a sí misma como pura y que también hace ostentación de su a-moralidad como de su anti-estética*”²².

Será precisamente perante essa “visão pura”, “amoral”, “apolítica” que reagirá, desde o começo da década de 70, a poesia de Circe Maia. Embora sua problematização já estivesse presente no livro *Presencia diaria* (1964) foi a partir de *El puente* (1970) e *Cambios, Permanencias* (1978) que estabeleceu um sistema poético denunciador da ética da “visão indiferente”. Caso disso é o poema “Opacidad” (*Cambios, Permanencias, 1978*) onde é verbalizado o seguinte:

El ojo indiferente decolora,
enfria y empareja.

Todo es igual para miradas neutras
una cosa entre otras
un rostro entre los otros
un gesto entre otros gestos.

Por encima palabras y palabras
como una lluvia sorda.

Y nada sobresale: mar parejo
horizonte cerrado.

Sombra.

Vacío mar del tiempo.
Una hora se mira en otras horas
y todas son iguales.

El ojo las contempla ya sin verlas
y ya no es más mirada.

Es ojo seco. Piedra.
Dureza fría. Cosa.

²²JENKS, Chris. “La centralidad del ojo en la cultura occidental. Una introducción”. Trad. Silvana Comba. *Anuario*. Vol. 2, Revista del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Rosario, 1998. Pág. 8.

Portanto, esse olhar indiferente, anulador da ambiguidade, da diferença, da singularidade das coisas, dos rostos e gestos se constitui em coisa e, como diz o poema, não mais em olhar, tão só em “dureza fria”, “pedra”. Esse olho que não olha estabelece relações massificadas com o mundo, descolorindo a diversidade de tons e cores que o caracterizam; encontra-se fora da cena do mundo e, por conseguinte, esse *hombre-ojo* ou *pupila-hombre* (como denominados no poema “Inércia”) é também incapaz de se co-mover frente ao cenário atroz do mundo. A violência perversa de sua imobilidade é tal que no poema citado se (d)enuncia:

(...)

Estalla un cuerpo en trozos.
El ojo mira inmóvil.
Una ciudad en llamas.
El ojo, inmóvil.

Frente a este olho que não se espanta e espanta com sua incapacidade de se “co-mover”, a poesia de Maia traz à tona uma (outra) proposta que, como um grito, declama:

(...)

No quiero ser testigo, el ojo frío
el que quede detrás,
la mujer del espejo.

Y menos todavía,
el que nada refleja, que ni mira
el que cierra los ojos
el que “tiene su mundo”
el que alza el vuelo.

Ese, menos que menos.

Nos anos 70, mediante poemas como o supracitado (“II”, do livro *El puente*) a poética de Maia faz um apelo para outra forma de olhar e, portanto, outra forma de estar no mundo. Um mundo sociocultural que precisamente nessa época, no âmbito nacional, encontra-se estremecido pela ditadura, tal como constata a arrepiante visão do poema “He visto” (*El puente*, 1970):

Policías, soldados.
Camiones y camiones. O a caballo.
O a pie. Juntos, armados

Veo tu rostro inquieto, ciudad querida
y en todos lados miedo.
Planta voraz, trepándose a las casas
subiendo las paredes
devorando, creciendo.

Si te arrancan del sueño
puesto delante de una luz-cuchillo:
¿Qué has de sentir? ¿Te taparás los ojos?
¿Sabrás quedarte y resistir?
Prepárate.
El día duro ya está amaneciendo

Embora conhecida pela filiação ao “pensamento de esquerda” do Uruguai e com família perseguida pelo cenário repressivo militar, Circe Maia não adotará nunca ao longo de sua obra poética uma retórica da reprodução de um discurso “ideológico” ou “político-partidário”. Em vez disso sua poesia se desenvolve a partir de uma proposta que transita pelas lógicas de uma ética (morada) dos encontros. Encontros (e desencontros) com o mundo social e natural estabelecido a partir da apelação a uma (outra) “experiência do olhar”. Apelação, conseqüentemente, a uma experiência que revela o desenho de um compromisso, já que como diz Jean Luc-Nancy:

“El mirar lleva al sujeto adelante (...) Al mirar, yo velo y (me) guardo: estoy en relación con el mundo, no con el objeto. Y es así como ‘soy’: en el ver, yo veo, por razón de óptica; en la mirada soy puesto en juego. No puedo mirar sin que eso me mire, me incumba [me *regarde*]”²³.

Será então a partir do próprio exercício do olhar que se desenvolve na poética de Maia o compromisso ético-estético e político ou, como enuncia o poema “El puente” (*El puente*, 1970), se constrói a ponte mesma entre o sujeito, o mundo e os outros:

²³LUC-NANCY, Jean. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2006. Págs. 73-74.

En un gesto trivial, en un saludo,
en la simple mirada, dirigida
en vuelo, hacia otros ojos,
un áureo, un frágil puente se construye.
Baste esto solo.

(...)

O olhar como abertura

Se o olhar se constitui na ponte entre o sujeito e o mundo, entre o sujeito e os outros é porque ele próprio pode ser considerado como um *lanzarse hacia afuera* (Circe Maia). Na entrevista que Osvaldo Aguirre fizera com Circe para *El País Cultural* (Montevideu, 1994), a poetisa reflete:

“Creo que el gesto primario de la vida es un abrirse al exterior, comunicarse con algo que no es ella misma y asimilarlo. También ocurre con el gesto elemental de la mirada: hay un irse hacia afuera, hacia el mundo.”

Assim, na poética de Maia o olhar aparece como a própria “experiência de abertura ao mundo” e, de igual modo que na filosofia de Merleau-Ponty, o olhar “(...) *deixa de ser um ato instrumental do aparelho receptor para ser uma ação constituinte do sujeito*²⁴”. Sujeito que se caracterizará, ainda, por sua própria abertura ao mundo, ou melhor, por ser ele mesmo o “resultado” dessa abertura. Mas, como diz Merleau-Ponty, se o sujeito se caracteriza (ou emerge) pela sua abertura é também porque o mundo o chama, o solicita, o interroga e, ainda, porque o próprio mundo é a “*unidade aberta e indefinida em que estou situado*.”²⁵ Assim, entre mundo e sujeito se estabelecem um conjunto de relações que, segundo Merleau-Ponty, não podem ser mais pensadas por uma casuística simples ao estilo “estímulo-resposta”, “emissor-receptor” ou “passivo-ativo”. Pelo contrário, a experiência perceptiva nos

²⁴ ARAÚJO, A. M. “Sobre o olhar: A percepção fenomenológica em Merleau-Ponty”. *Existo.com* Revista do grupo de pós-graduação do Filocom, Vol. 1, 2003. Pág. 4.

²⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 408.

demonstra que não se pode dizer que o mundo age e o sujeito padece, uma vez que ela afunda o sujeito na “espessura do mundo”.

Para desenvolver seu projeto de retomada do “contato primordial com o mundo da percepção”, solapado e esquecido pelo pensamento crítico, Merleau-Ponty parte do estudo das concepções tradicionais acerca da percepção dominante no campo da Filosofia e da Psicologia. A esses saberes ou, como dirá depois, preconceitos o filósofo contrastará os conhecimentos surgidos da própria experiência perceptiva, à qual considera como única fonte do “saber verdadeiro”. Seu livro *A fenomenologia da percepção* (1945) começa com uma introdução intitulada “Os prejuízos clássicos e o retorno aos fenômenos” e, nela, o filósofo analisa e refuta o conceito de “sensação”, entendida como maneira pela qual sou afetado por um estímulo, coisa ou “qualidade”.

Em vez de corroborar aquela concepção de “sensação pura”, compreendida como vivência de um choque pontual e instantâneo, a experiência perceptiva nos mostra que todas as sensações se produzem no marco de um sistema de relações e, portanto, nunca em termos simples ou absolutos. Apoiado pelos descobrimentos da *Gestalttheorie* (a qual propõe que todo dado sensível, até o mais simples, é estabelecido a partir de uma “relação entre figura e fundo”) Merleau-Ponty considera que a estruturação a partir de um campo de relações não é só uma característica ou qualidade da sensação, mas a condição mesma a partir da qual toda percepção é possível. Não havendo percepção fora do marco de uma *Gestalt* (forma ou estrutura, no sentido de organização sensorial espontânea) devemos reconhecer, então, que ela mesma é constitutiva de toda definição de percepção que possamos estabelecer baseados na experiência.

Ainda no mesmo capítulo citado, Merleau-Ponty também discutirá aquela outra formulação proposta, agora pelo empirismo dos físicos, onde a sensação não mais aparece como uma impressão pura senão como uma propriedade (ou qualidade) dos objetos reais. Mas, parafraseando o filósofo, dir-se-ia que o equívoco mantido entre eles obedece agora a terem esquecido que a qualidade nunca se experimenta de imediato e que toda consciência é consciência de alguma coisa (não sendo esse “algo” necessariamente um objeto). Por tal motivo esta segunda formulação se sustenta, também, em um preconceito naturalista, pois se “(...) os físicos podem definir o mundo como um conjunto determinado de partes extra partes, é porque eles não consideram o mundo a partir da experiência perceptiva, mas a partir

dos resultados da percepção”²⁶. No mesmo equívoco, dirá Merleau-Ponty, situam-se aquelas formulações erigidas sobre a base da fisiologia, que também trata o objeto como um fragmento de extensão situado no mundo. Assim, para a fisiologia da percepção bem como para o senso comum o sensível será aquilo que se apreende com (ou pelos) sentidos. O que desenha uma explicação da percepção a partir de uma lógica mecanicista e instrumental: o estímulo sai de um emissor (mundo, coisa, objeto) e chega a um receptor (sujeito) com um centro especializado e registrador (sentidos e sistema nervoso). Desta forma, por meio da percepção é feita uma copia do texto original baseada numa lógica da correspondência entre o estímulo e a “percepção elementar” (1945: 29).

Mas, de novo, dirá Merleau-Ponty, a experiência da percepção refuta estas ideias não só porque o estímulo nem sempre é constante (varia conforme o conjunto de relações estabelecidas no campo) como também porque o corpo não aparece como mero transmissor de informação. Por outro lado, os estudos sobre pessoas que apresentam lesões cerebrais ou disfunção em algum de seus sentidos não confirmam essas hipóteses; pelo contrário, elas problematizam as relações simples estabelecidas entre um estímulo, sua transmissão e decodificação. Além do mais, esses estudos contradizem muitas vezes aquelas posturas localizacionistas baseadas na hipótese da especialização do cérebro, com base numa lógica espacial e anatômico-fisiológica. Para o filósofo francês, por conseguinte, as ciências da percepção têm caído em suas próprias armadilhas porquanto elas constroem um mundo baseado em categorias que só respondem às suas necessidades epistemológicas e não à realidade da percepção e assim “(...) *constrói objetos limpos de todo equívoco, puros, absolutos, que são antes o ideal do conhecimento do que seus temas efetivos*”²⁷.

Se para os empiristas o mistério da percepção deveria explicar-se pelo viés dos efeitos do mundo em nós e, portanto, pelo mundo mesmo, os intelectualistas –como Merleau-Ponty os denomina– já tentaram desvelá-lo na esfera do sujeito. Desse ponto de vista a percepção é explicada pela interioridade do sujeito, por seus “a priori” e, em decorrência disso, pela sua capacidade (sob certas condições) para representar o mundo.

²⁶MÜLLER, Marcos. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. Pág. 56.

²⁷MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 33.

Embora pareçam opostas, dirá Merleau-Ponty, ambas as posturas compartilham os mesmos preconceitos: para ambas existe um “mundo verdadeiro” que o sujeito deveria receber ou representar. Por tal motivo fica explícito através dessa concepção, segundo o filósofo, o distanciamento que estas correntes de pensamento estabeleceram com a experiência perceptiva, pois:

“(…) (no) momento em que a experiência (quer dizer, a abertura ao nosso mundo de fato) é reconhecida como começo do conhecimento, não há mais nenhum meio de diferenciar um plano de verdades a priori e um plano de verdades de fato, aquilo que o mundo deve ser e aquilo que efetivamente é²⁸”.

Além do mais, as duas correntes de pensamento partem da negação da condição ambígua e inacabada do mundo sendo que, para uma delas, ele é por si mesmo, enquanto para a outra o mundo é, a partir de sua representação, de forma acabada e absoluta. Ao mesmo tempo, as noções de atenção e juízo, sob as quais se amparam para negar uma ambiguidade ou indefinição da percepção do mundo, também são contestadas pela própria experiência perceptiva, a qual demonstra que a atenção é um ato criativo:

“(…) (cuja) tarefa não é o reconhecimento passivo de um objeto dado, ou de uma estrutura inteligível a priori, mas a configuração de um campo, onde, a partir de uma intuição pré-objetiva, devo instituir um objeto, e por intermédio destes, outros objetos iminentes²⁹”.

Portanto, diferentemente da concepção que vê na percepção um ato mecânico (como ação instrumental ou reação de um sujeito a um objeto pré-existente), Merleau-Ponty considerará que a “*experiência desempenha um papel constituinte ou criador, por cujo meio os objetos da percepção são paulatinamente preparados*”³⁰. Aspecto também explicitado por Maia quando se questiona sobre o efeito criativo do olhar, no poema “Hoja” (*Cambios, Permanencias*, 1978):

²⁸Idem. Pág. 298.

²⁹MÜLLER, Marcos. Opus cit. Pág. 73.

³⁰Idem. Pág. 81.

(...)

Hoja a quien la mirada
te separa del resto y te hace única
(o te descubre única... ¿lo eras?)
¿Eras, antes de verte, tú y más nadie?)
Una hoja en la mano,
no en follaje
no en viento
sino aquí, en este instante
la doble luz del sol y de los ojos
que te miran, te envuelven
te recortan, te alzan...
La puerta al ser se abre.

Eres

A crise (crítica) das dicotomias

Se a experiência perceptiva deve ser considerada como o próprio ato criativo e prodigioso onde a natureza se faz subjetividade, onde o mundo se insere no sujeito e onde o sujeito se cria nele deveremos, então, abrir mão das tradicionais concepções de “sujeito” e “objeto”. E principalmente daquelas que caracteriza um como preexistindo ao outro, independentes e com uma delimitação clara e precisa que instaura um “dentro” e um “fora”, um “interior” e um “exterior”.

Entretanto, o retorno de nossa atenção à percepção (e não ao “percebido” ou a quem “percebe”) demonstra que o sujeito “(...) *não é mais um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado; é uma potencia que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele*”³¹. Assim como o sujeito nasce de sua relação com o mundo, será ele quem também participe do nascimento do objeto, pois “(...) *o objeto se determina como um ser identificável através de uma série aberta de experiências possíveis, que só existe para um sujeito que opera essa identificação*”³².

Se não existe sujeito anterior ao objeto e não há objeto não criado pelo sujeito, ambos só existirão a partir da experiência que os

³¹MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 285.

³²Idem. Pág. 286.

consolidada. A esse assunto se refere Cristiano Perius (2006) quando afirma: “(N)em o sujeito nem o objeto comandam a experiência, pelo contrário, são visíveis nela, são partes dela, são desdobrados por ela”³³. Por tal motivo o sujeito (do latim *subjectum*: “o que está debaixo”) e o objeto (do latim *objectum*: “o que está posto em frente”) não podem mais expressar uma relação baseada numa lógica da exterioridade. Pelo contrário, um não existe sem o outro e, aliás, é graças ao outro (e a experiência perceptiva que o revela) que cada um deles se constitui.

Não havendo um objeto exterior ao sujeito não é mais possível pensar na própria categoria de exterioridade e, portanto, no seu oposto: a interioridade. Assim, “o interior” e “o exterior”, “o dentro e “o fora” são dicotomias ou dualismos que igualmente deveremos abandonar porque, como dizia Merleau-Ponty:

“O sujeito da percepção permanecerá ignorado enquanto não soubermos evitar a alternativa entre o naturante e o naturado, entre a sensação enquanto estado de consciência e enquanto consciência de estado, entre a existência em si e a existência para si”³⁴.

Por outro lado, o poema “Exterior” de Circe Maia é também bem ilustrativo a esse respeito. Nele, encontramos uma concepção de sujeito e, conseqüentemente, de subjetividade estabelecida na base da “superação” das dicotomias “dentro-fora”, “interior-exterior” e “íntimo-público”. Com rítmica marcada e verso livre, com alternância entre o verso de arte menor e o de arte maior, e um efeito de prolongamento produzido pela figura do cavalgamento dos versos deparamo-nos, no livro *Cambios, Permanencias* (1978), com a seguinte afirmação:

Todo está fuera
nada queda dentro.
Tú mismo estás fuera, a medio hacerte
a medio construir, como esa casa

³³PERIUS, Cristiano. “A dobra do corpo e a questão do dualismo”. Em: Gonçalves, A.; Moutinho, L.D.; Brandão, R.; Pinto, D.M. *et alii* (Org.). *Questões de filosofia contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial, 2006, pp. 106-117. Pág. 111.

³⁴MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 281.

llena de andamios.

Lo más hondo no es íntimo: está afuera.

Hondura de vivir día por día
con otros, entre otros.

(...)

Logo, o sujeito apresentado pela poética de Maia não se reconhece mais numa relação de exterioridade com o mundo; também não contém mais uma interioridade como “refúgio” ou limite senão que, em vez disso, define-se precisamente pela (e desde) sua troca com o mundo. É no sujeito que o mundo adquire existência e, parafraseando o filósofo Merleau-Ponty, digamos que eu me abandono, como sujeito, ao mundo enveredando pelo seu mistério e, assim, ele se pensa em mim. Desta forma, somos obrigados a mudar nossa forma de entender a relação ente o sujeito e o mundo, entre o vidente e o visível, e entre o sentinte e o sensível, toda vez que:

“(...) o sensível não apenas tem uma significação motora e vital, mas é uma certa maneira de ser no mundo que se propõe a nós de um ponto do espaço, que nosso corpo retoma e assume se for capaz, e a sensação é literalmente uma comunhão³⁵”.

A comunhão e o quiasma

Longe de pensar o objeto como “partes extra partes” mantendo relações exteriores e mecânicas com outros objetos e com o próprio sujeito, o olhar enquanto “experiência do ser no mundo” nos apresenta o milagre da comunhão e do quiasma entre o objeto e o sujeito, entre o vidente e o visível. Em nota de trabalho datada de primeiro de novembro de 1959, publicada junto com o livro póstumo *O visível e o invisível*, Merleau-Ponty escrevia o seguinte:

“O quiasma não é somente troca eu-outro (as mensagens que recebe, é a mim que chegam, as mensagens que recebo é a ele que

³⁵Idem. Pág. 286.

chegam), é também troca de mim e do outro, do corpo fenomenal e do corpo “objetivo”, do que percebe e do percebido: o que começa como coisa termina como consciência da coisa, o que começa como “estado de consciência” termina como coisa”³⁶.

O quiasma assim definido remete a um processo de transformação e transmutação do sujeito e do mundo. O que começa como sujeito termina como coisa e “a coisa” (*res*) como o sujeito mesmo (*res-cogita*). É por esse motivo que o que antes se definia pela identidade agora se define como alteridade; o que era “eu” agora se transforma em “mundo” e assim como enuncia o poema “Juntos” (*De lo visible*, 1998), no olhar se entrelaça o sujeito e seu mundo:

Todo lo eterno resultó un insulto
para la pobre planta pisoteada
también para los ojos que la miran.

Mírala.

Más vale ir juntos
–no te separes–
con la corteza que el viento arranca
salir volando.

Si se quiebra, quebrarse
quemarse, si se quema.

Ir desapareciendo
sin soltarse la mano.

Com a metáfora do quiasma –assim como quando fala em entrelaçamento, clivagem, imbricação, pregnância etc– Merleau-Ponty abordará o cruzamento e a ligação entre o eu e o outro, entre o sentinte e o sensível, entre o vidente e o visível. Como ele mesmo explica no capítulo “O entrelaçamento – o quiasma” do livro supra, quando defrontados à experiência do olhar reconhecemos que o olhar envolve, apalpa e acasala as coisas visíveis; não se sabe mais se são elas ou ele que está no comando. Ou, nas palavras de Circe Maia, não se sabe quem

³⁶MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009. Pág. 199.

é que possui quem, se o mundo é do sujeito ou ele é do mundo. Ao respeito, o poema “Posesión” (*Cambios, Permanencias*, 1978) nos ilustra:

Ha visto la palmera de su plaza
casi al amanecer o cuando cae
la sombra y ha cruzado
–y siempre en diagonal– al mediodía.

Esas palmeras, esas anchas calles
por donde el paso anuda
sus rápidas puntadas
¿no son acaso tuyas?

Más bien es al revés: él es de ellas
y ahora lo descubre.

Ellas: él mismo en ellas
caminante y camino

Deste modo a experiência do olhar vem nos demonstrar que há recíproca inserção e entrelaçamento de um no outro, mas, como diz Merleau-Ponty, se isso é possível será porque aquele que olha não é ele próprio estranho ao mundo que olha. Pelo contrário, se o sujeito...

“(...) apalpa e vê, não é porque tenha diante de si os visíveis, como objetos: eles estão em torno dele, até penetram em seu recinto, estão nele, atapetam por fora e por dentro seus olhares e suas mãos. Se os apalpa e vê, é unicamente porque, pertencendo à mesma família, sendo ele próprio, visível e tangível, utiliza seu ser como meio para participar do deles (...)”³⁷.

Se o sujeito for capaz de responder à solicitação vaga que o mundo propõe sincronizando-se com ele (quer pelo olhar quer pelas mãos), adotando certa forma da existência que lhe é sugerida será porque tem um corpo que, como a folha de papel, é ente de duas faces. De um lado, coisa entre as coisas, do outro, aquilo que as vê e toca. Por esse motivo o corpo nos apresenta o paradoxo de sua dupla pertença: ele pertence à ordem do objeto e a do sujeito.

³⁷Idem. Pág. 134.

Neste sentido, o olhar deixa de ser a simples posse de uma *quale* para, por sua vez, se oferecer como aderência a certa modalidade de existência sugerida pelo mundo. Como o corpo, ele utiliza seu próprio ser para comunicar-se. Sem meu olhar, sem minha mão, dirá Merleau-Ponty, o sensível é apenas uma solicitação vaga. Isto nos enfrenta a um problema confuso, a uma ambiguidade que precisará, para ser resolvida, do sujeito, ou melhor, de que seu próprio corpo possa encontrar uma resposta a esse problema mal formulado. É através do meu corpo que aprendo o mundo, pois, como diria o filósofo, só tenho consciência do mundo por meio de meu corpo. O corpo assim definido aparece como “*a textura comum de todos os objetos e é, pelo menos em relação ao mundo percebido, o instrumento geral de minha compreensão*”³⁸.

Desta forma, para Merleau-Ponty o sujeito nunca conseguiria apreender a unidade do objeto sem a mediação da experiência corporal desde que, para ele, estamos no mundo por nosso corpo, percebemos esse mundo com nosso corpo, Um corpo que utiliza a si mesmo (e a suas condutas) como “*simbólica geral do mundo*” que através dele frequentamos, compreendendo-o e atribuindo-lhe significação. Assim, o corpo se constitui em um “*diafragma interior*” enquanto “*(...) determina aquilo que nossos reflexos e nossas percepções poderão visar no mundo, a zona de nossas operações possíveis, a amplidão de nossa vida*”³⁹. Mas, que o corpo determine nossa vida, sua potência perceptiva, operativa e criativa não significa a existência de um determinismo prefixado em suas capacidades e limites, pois, como Espinosa disse, nunca se sabe o que pode um corpo.

Conforme a análise da concepção merleau-pontyana feita por Marcus Sacrini Ferraz em seu artigo “O corpo em Merleau-Ponty. A dimensão carnal do mundo”, a constante atividade pela qual nosso corpo se vincula ao mundo sedimenta o “estilo da experiência”. Por isso o frequente contato com o mundo instaura uma história, ou melhor, uma pré-história, no sentido de estabelecimento de certos padrões de discriminação e reação frente aos dados do mundo. Por tal motivo o corpo sempre é um “corpo habitual”, uma vez que ele se comporta com base em determinadas preferências e recorrências estabelecidas em uma dimensão temporal. Nosso corpo não vive só no presente, não é só corpo atual, ele mantém o passado como hábito. Porém, ele também não é só corpo habitual, em tanto sedimentação de hábitos e atitudes; ele também

³⁸MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 315.

³⁹Idem. Pág. 119.

é “corpo virtual”, no sentido de campo de possibilidades e transformações baseadas em novas experiências. Logo, o corpo está sempre em perpétua projeção e transformação, jogando sobre o presente com cada um de seus atos um duplo horizonte de passado e futuro ou, como Merleau-Ponty dizia, “(...) *meu corpo toma posse do tempo, ele faz um passado e um futuro existir para um presente, ele não é uma coisa, ele faz o tempo em lugar de padecê-lo*”⁴⁰.

Será nesse desdobramento do tempo que se fará na percepção a síntese espacial e a do objeto. O ato do olhar é prospectivo, sendo que o objeto estaria no termo do meu movimento, mas, ao mesmo tempo, também é retrospectivo visto que ele apareceria como o estímulo ou motivo pelo qual se gera o movimento. Esta síntese espaço-temporal só pode existir com base em outra síntese: a do corpo, do esquema corporal. Mediante o relato de diferentes experiências perceptivas, mas também de casos clínicos da neuropsicologia (em particular, a experiência do “membro fantasma”) Merleau-Ponty demonstrará, mais uma vez, a íntima relação entre a percepção e o corpo. Assim, a percepção “exterior” e a percepção do próprio corpo se constituem nas duas faces de um mesmo ato e, em consequência, variam de forma conjunta. Por essa razão a toda teoria da percepção corresponde uma teoria do nosso corpo ou esquema corporal.

O corpo que nos afasta

Porém, para eu poder retomar no corpo atual a camada de conhecimentos próprios do corpo habitual e projetar o passado desde meu presente abrindo-me, assim, ao futuro é preciso apreender o corpo não só através da experiência instantânea, singular ou plena senão sob um aspecto de generalidade. Em outras palavras, que ele se apresente como se fosse um ser impessoal. No capítulo “O mundo percebido” (*Fenomenologia da percepção*, 1945) e falando sobre a sensação, Merleau-Ponty ressalta que a cada vez que eu experimento uma sensação ela parece não se dirigir ao meu ser próprio, àquele do qual sou responsável e sobre o qual decido senão a um “outro eu” que me antecede, que já se abriu e sincronizou com o mundo. Por tal motivo entre “(...) *minha sensação e mim há sempre a espessura de um saber originário que impede minha experiência ser clara para si mesma*”⁴¹.

⁴⁰Idem. Págs. 321-322.

⁴¹Idem. Pág. 291.

Todavia, essa espessura, esse saber originário, essa pré-história nada mais é que espessura de nosso próprio corpo, pois, como escreveria anos depois o filósofo em seu livro inacabado, quem vê:

“(…) não pode possuir o visível a não ser que seja por ele possuído, que seja dele, que, por princípio, conforme o que prescreve a articulação do olhar e das coisas, seja um dos visíveis, capaz graças a uma reviravolta singular, de vê-los, ele que é um deles. Compreende-se então por que, ao mesmo tempo, vemos as próprias coisas no lugar em que estão, segundo o ser delas, que é bem mais do que o ser-percebido, e estamos afastados delas por toda a espessura do olhar e do corpo”⁴².

A espessura de meu corpo em vez de invalidar ou entrar em confronto com a espessura do mundo e das coisas é o único meio que me possibilita poder chegar às coisas e, assim, como diz Merleau-Ponty, fazer-me mundo e fazer o mundo carne. O corpo, como já foi dito, é a própria matriz, a “montagem universal” a partir da qual estamos no mundo. As coisas serão grandes se meu olhar não conseguir envolvê-las e pequenas se ele as abranger de forma ampla. Lembre-se aqui, ainda, as explicitações do artista minimalista Robert Morris em relação à sua obra *Grey Polyhedrons* e, mais especificamente, sobre a dimensão “antropomórfica” de toda captação dimensional:

“Cuando se percibe una dimensión determinada, el cuerpo humano ingresa en el *continuum* de las dimensiones y se sitúa como una constante en la escala. Se sabe de inmediato qué es más pequeño y qué es más grande que uno mismo. Aunque esto sea evidente, es importante señalar que las cosas más pequeñas que nosotros no son vistas igual que las más grandes. El carácter familiar (o íntimo) atribuido a un objeto aumenta poco más o menos en la misma proporción en que disminuyen sus dimensiones en relación a nosotros mismos. El carácter público atribuido a un objeto aumenta en la misma

⁴²MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009. Pág. 131.

proporción en que lo hacen sus dimensiones con respecto a nosotros”⁴³.

Se minha comunicação com o mundo é sempre com meu corpo e desde meu corpo devo reconhecer, então, que ela sempre acontece em um determinado ponto do tempo e do espaço. Como o próprio Merleau-Ponty apontou, “*é minha inerência a um ponto de vista que torna possível ao mesmo tempo a finitude de minha percepção e sua abertura ao mundo total enquanto horizonte de toda perspectiva*”⁴⁴.

É a inerência de nossa experiência (e, logo, do nosso corpo) em uma temporalização e espacialização que possibilita acoplar-nos ou adotarmos uma forma de existência sugerida pelas coisas e, ao mesmo tempo, impossibilita o encontro pleno e absoluto com elas. É ela que nos abre o viés ou perspectiva das coisas, mas também nos invalida o acesso a outros pontos de vista simultâneos. Essa “dramática situação” está expressa no poema de Circe Maia “Múltiplos paseos a un lugar desconocido” (*Dos Voces*, 1981):

El lugar es una laguna rodeada de árboles
en su gran mayoría de eucaliptos.
A la hora en que vamos, casi nunca hay nadie.
Puede uno pasear tranquilamente
pensando en cualquier cosa, respirando aire puro
y volver otro día, tal vez solo, o con alguien.
Hasta que un día salta el insano deseo
de mirar la laguna para
verla
y dibujar con la mirada árboles
pero uno a uno, en sus ramas, sus hojas
troncos descascarados, cortezas colgantes.
Que sin mirarlos pueda verse todo exactísimo
tronco por tronco, gajo por gajo.
Y recordar matices a diferentes horas,
del día y de la noche e imaginas distintas
caminatas posibles entre diversos árboles.
Y aún así, aún así, sientes que la laguna escapa
invisible, invisible, desnuda de miradas
envuelta en sus altos árboles guardianes.

⁴³MORRIS, Robert. “Notes on Sculpture”. Em: Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011. Pág. 82.

⁴⁴MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 408.

De tal modo, Circe Maia refletirá em mais de uma ocasião sobre essa problemática que inaugurara a percepção. Na entrevista já mencionada feita por Aguirre a Maia em 1994, ela reconhece a influência da fenomenologia em sua forma de conceber o vínculo entre o sujeito e o mundo, entre quem olha e o olhado. Naquele encontro Maia comentava:

“Una de las cosas en que insiste la fenomenología es que el objeto tiene multiplicidad de perfiles. Eso está en el poema del paseo a la laguna (...) por más vueltas que se dé, la laguna escapa, invisible, en medio de los altos árboles radiantes. Entonces me decían ‘ese poema es misterioso, ¿por qué la laguna escapa?’ Porque nada es visible en sí, no hay un en sí de las cosas, vemos perfiles, todo es muy fragmentario”.

Como, conforme Merleau-Ponty, a espessura de nosso corpo não está em contradição com a espessura das coisas (não é empecilho do acesso ou proximidade às coisas) senão que concorda com ela constituindo-a, sendo, assim, o olhar em Maia aquilo que nos aproxime, mas também nos afaste das coisas. Movimento duplo, registrado no poema “Saludo y despedida” (*Dos Voces*, 1981):

Resbalan los ojos
sobre los cuerpos.
Hola y adiós dice cada mirada.
El ojo es una cárcel
que apresa y suelta en un pequeño instante.

(...)

Hola, garza en el aire, colibrí, escarabajo,
tallo de hierba, veta en una piedra
(como el paisaje de un mar amarillo)
hola y adiós, únicos, fugacísimos,
briznas del ser que la mirada toca.

Un dardo silencioso que no hiere
un dardo que no pesa
y no detiene el vuelo del pájaro inasible.

O poema circeano nos confronta então com o duplo movimento do encontro e do desencontro, do cumprimento e da despedida, ou para

dizê-lo parafraseando Walter Benjamin, esse poema mostra o “poder da distância”. Em tal sentido, aproximamo-nos por meio do conceito benjaminiano de aura a um paradigma visual onde toda visibilidade é mostrada como distância desdobrada. Mas, como interroga Didi-Huberman:

“Si la lejanía se nos aparece, ¿esta aparición no es ya una manera de acercarse dándose a nuestra vista? Pero ese don de visibilidad –Benjamín insiste en eso– quedará bajo la autoridad de la lejanía, que no se muestra allí más que para mostrarse distante, todavía y siempre, no importa cuán próxima esté su aparición. Cercano y distante a la vez, pero distante en su proximidad misma: el objeto aurático supone por lo tanto una manera de barrido o ida y vuelta incesante, una forma heurística en la cual las distancias –las distancias contradictorias– se experimentarían unas a otras, dialécticamente”⁴⁵.

Por conseguinte, o “objeto aurático” (a pedra, a garça e o beija-flor do poema de Maia) aparece então como “indício” de uma perda que se sustenta nele mesmo e à qual obra visualmente. Em outras palavras, uma obra da ausência que vai e volta na frente dos nossos olhos, e longe deles também. Por tal motivo a “imagem aurática” se mostra aos nossos olhos, mas ao mesmo tempo se demonstra inabordável. Logo, ela nos confronta com o alcance de nosso olhar bem como com seus próprios limites.

As (im)possibilidades do olhar

No poema chamado “Algo entrevisto” (*De lo visible*, 1998) o “eu lírico” descreve a importância e validade da percepção, do mesmo modo que reconhece sua fugacidade:

Con el sol yéndose
las puntas de las hojas
se ven descoloridas
pero en el resto
el verde brillo, brilla.

⁴⁵DIDI-HUBERMAN, Georges. Opus cit. Pág. 94.

Y como hay viento
un rápido movimiento de la luz se hace visible
y aunque el lugar secreto
de donde brotan las hojas quede oculto
algo entrevisto surge, fugazmente.

Aún aquella Sibila, dentro de la botella
como un insecto, como una piedrecita
podría igualmente verlo.

De a ratos
podría verlo.
¿Y no es mejor que nada?

Em outros textos o acento recai sobre as distintas dificuldades apresentadas à percepção e, portanto, sobre a resistência das coisas ao contato dos olhos e das mãos. Exemplifica isso o poema “Hostil” do livro *Superficies* de 1998, onde declara: *No resbalan los dedos/ como sobre la loza/ o las piedras lavadas del mar... No./ Las superficies éstas/ no quieren ser tocadas*. Por outro lado, em algumas ocasiões, à “resistência das coisas” soma-se ainda a impossibilidade mesma de contato com o absoluto, com a plenitude do ser. A partir de uma referência explícita a determinado discurso filosófico, Maia expressará essa impossibilidade nos seguintes termos:

¿Quieres deslumbramientos?
Apresúrate, entonces,
–las diez y veinticinco de la mañana– el sol
da de lleno en la cima
del campanario. Azules, las baldosas se truecan
en espada vibrante y violenta
que señala lo alto.

¿Y qué trae esta espada luminosa
que hiera la retina?
Tal vez la voz remota de Plotino diciendo:
lo uno no es mirable.

(“Lo uno”, *De lo visible*, 1998)

Dessa forma a voz do filósofo neoplatônico nos alerta sobre a impossibilidade de olhar para a Divindade. O homem pode, apenas, entrar em contato com alguma de suas “emanações” ou, como Maia

exprime, deve chegar-se desde longe e contentar-se com um olhar deslizado do marco da porta entreaberta:

Es como si del marco de una puerta entreabierta
quisieras ver qué ocurre en una inmensa sala
viendo tal vez la equina de una mesa,
el vuelo del vestido

Como esos cielos de las calles estrechas
telones desvaídos
un pedazo flotando, cortado,
sobre los ojos miopes, lejos.

Es así: contemplamos
retazos, trozos, sueltos.

(...)

(“Es así”, *Presencia diaria*, 1964)

Condenado a perceber só retalhos ou porções da realidade, o sujeito enfrenta no dia a dia a impossibilidade do conhecimento total, da plenitude do encontro. Além disso, servindo-nos da terminologia lacaniana asseveramos que o homem enfrenta por meio do olhar o fracasso do simbólico e do imaginário e, com isso, a impossibilidade de apreensão do real. Em outras palavras, o sujeito encara a castração e o *objet petit a*.

Durante as aulas que Jacques Lacan ministrara no ano 1964, na École Normale Supérieure (publicadas com o título O Seminário. Livro 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise), este psicanalista fez uma parada onde anunciava a publicação do livro póstumo de seu “amigo” Maurice Merleau-Ponty, para refletir depois sobre ele. Nesse livro, disse então Lacan, o filósofo deu continuidade a muitas das hipóteses já esboçadas em seu trabalho do ano 45 e deu também, segundo o analista francês, um passo além, forçando o limite da Fenomenologia. Nessa linha, Lacan se aproximará do texto numa tríplice perspectiva: de um lado, ele refletia sobre a continuidade do pensamento de Merleau-Ponty em suas diversas obras; do outro, salientava quais eram, então, as diferenças ou novidades fornecidas por aquele último livro. Por último, Lacan parte do filósofo precisamente para se afastar dele. Porém, aquilo que une ou funde os diferentes

momentos da abordagem do texto filosófico é o reconhecimento de uma concepção do olhar que introduz:

“(...) (uma) dimensão que está localizada no exato limite da ordem simbólica, no sentido que o ‘olhar’ marca os ‘limites da formalização’, o ponto em que a estrutura simbólica é incompleta. Como tal, o olhar pertence à categoria do real, que não é nem simbólico nem imaginário, mas está, ao contrário, ligado ao conceito da falta (...)”⁴⁶.

Ligado ao registro da impossibilidade, aqui o real é o que perfura o simbólico e o imaginário, mas não como algo externo que se resiste à integração, mas como a fissura mesma da rede simbólica (Žižek, 2010). Em tal sentido, o real enfrenta o homem à sua própria incompletude, à sua “carência”, ao seu desejo. Um desejo que não só surge da proibição como também do próprio ato de nomear o proibido. Se por desejo entendermos aquela falta inscrita na palavra e o efeito da marca do significante no ser falante, compreenderemos melhor por que Lacan considera a própria linguagem como a inauguradora do desejo. Partindo dos textos freudianos, onde o desejo aparecia ligado à linguagem, Lacan dirá que o desejo não só se desliza em um significante que o representa (no conteúdo manifesto do sono, por exemplo) como também ao longo da corrente de significantes. Retomando o processo evocado pela figura retórica, Lacan chamará “metonímia” a este deslizamento do desejo de um significante a outro, toda vez que:

“El deseo es la ‘metonimia de la falta en ser en la que se sostiene’ es porque el lugar en que se sostiene el deseo de un sujeto es un margen impuesto por los significantes mismos, esas palabras que nombran lo que hay que desear. Margen que se abre entre un sujeto y un objeto que el sujeto supone inaccesible o perdido. El deslizamiento del deseo a lo largo de la cadena significante prohíbe (*inter-dit*: inter-dice)

⁴⁶SHEPHERDSON, Charles. “Uma libra de carne: a leitura lacaniana de ‘O visível e o invisível’”. *Discurso*, Revista do Departamento de Filosofia da USP. N° 36, 2006, pp. 97-125. Pág. 103.

el acceso a ese objeto supuesto (como) perdido (...)⁴⁷.

Estas observações de Lacan vêm mostrar que o nome designador do objeto faltante é o que faz aparecer sua carência, e é ela o lugar mesmo do desejo. Essa carência aparece, então, como um efeito da linguagem. Nesse sentido, para Shepherdson (2006) o “efeito traumático” do real, sua vinculação com a impossibilidade e com o ausente no campo da representação acontece, precisamente, porque também o real deve ser entendido como um efeito da representação. Conforme essa apreciação, em lugar de entender o real como uma “realidade pré-simbólica plena” que foge da representação deveríamos concebê-lo de uma forma “pós-simbólica”, em tanto que carência emergente do “efeito excessivo da representação”.

Entretanto, para podermos acompanhar o pensamento de Lacan é bom lembrar que ele não se aproxima do livro de Merleau-Ponty por uma perspectiva filosófica, mas como amparo na abordagem de uma problemática teórico-técnica da psicanálise: o conceito de pulsão. Como ele mesmo explicitara em sala de aula: “*A esquize entre olhar e visão nos permitirá, vocês verão, ajuntar a pulsão escópica à lista das pulsões*”⁴⁸. Para tanto, Lacan problematizará o próprio conceito freudiano de pulsão dizendo neste ponto que a singularidade do objeto pulsional é nunca estar à altura do esperado. Essa característica instaura uma série de consequências: de um lado, explica a impossibilidade de realização direta da finalidade pulsional; do outro, o caráter inacabado da pulsão é também aquilo que nos permite desenhar o trajeto dela. Uma pulsão que quando errar o seu objeto realizará uma espécie de rodeio em volta dele, voltando de novo ao lugar de início e, assim, a mais uma nova tentativa de expedição falha. É este o movimento deslizado no plano de uma “Tarea Inútil” (*Presencia diaria*, 1964):

Hay un trabajo amargo
como de fatigados pescadores
arrojando sus redes
–ansia y desesperanza–

⁴⁷CHEMAMA, Roland (Director). *Diccionario del psicoanálisis: diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1998. Pág. 90.

⁴⁸LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M.D. Magno, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. Pág 78.

recogiendo sus peces,
de aletas frías, muertos.
Así, a duros golpes
se cree traer vivos todavía
viejas escenas en fragmentos, restos
de diálogos, perdidos
brillos de las pupilas enterradas.
No quiero más, no quiero.
Porque sé que de un modo que no entiendo
de algún oscuro modo, está presente
en mí, total, entero
el sumergido mundo que no alcanzo.
No quiero alzar pedazos, restos, sombras
ya fríos, en mi mano.

Como em outros textos de Maia deparamos, novamente, com a denúncia da parcialidade do conhecimento, com o fracasso do encontro, –as redes do pescador trazem de volta frios peixes, restos, pedaços–. Achamos, ainda, a evocação da perseverança de um homem que, embora fatigado, joga insistentemente sua rede com “ânsia e desesperança”; um homem que “des-conhece” que o verdadeiro problema não é tanto o objeto do seu desejo como a causa dele, pois como diz Žižek (2010) não importa quão perto o sujeito esteja do objeto do seu desejo, a causa se mantém sempre a uma distância elusiva.

Mas, diferentemente de outros poemas aqui se declara que o homem sabe, de forma que não acaba de compreender, que sua empreitada está condenada a repetir-se no fracasso, mas também no sucesso. Como entender, então, esse duplo percurso do desejo? Pareceria então que enquanto Lacan teorizava o real em suas novas aulas na École Normale Supérieure, no mesmo ano Maia percorria idêntico caminho ou, ainda, até antecipava o pensamento que aquele só iria desenvolver na década seguinte. Seguindo Müller (2010), pode pensar-se que para Žižek o Lacan dos anos 70 mudou sua concepção, sempre problemática, em torno do real. Ele não designa mais o impossível de ser alcançado, nem...

“(...) o substituto imaginário de um objeto primitivo que, por conta de uma castração simbólica, perdeu-se para sempre como uma coisa impossível, ausente. A despeito dessa forma transcendentalista –segundo o qual o real é sempre o perdido–, Žižek propõe que entendamos o real como a própria presença daquilo que se

perdeu e quer se repetir. O real agora tem relação com o avesso (*la doublure*) dos objetos pulsionais, a presença de um ‘mais além’ que os cinde para sempre, mas ao qual eles permanecem ligados, o que explica a repetição do gozo. De sorte que os objetos da pulsão não seriam então correlatos empíricos de uma idealidade separada: a ‘coisa impossível de se repetir’. Os objetos da pulsão seriam, sim repetições do impossível. Eles trariam dentro de si o próprio acontecimento da impossibilidade. Eles seriam objetos empíricos e, simultaneamente, outra coisa, a saber, o próprio real como outro⁴⁹.

Nessa mesma linha, podemos pensar, porém, que foi o próprio Freud (como propõe Didi-Huberman) quem já notara esse duplo movimento em artigo de 1919, chamado “O estranho”. Nesse texto Freud assinala com veemência que olhar é perder, mas supõe ao mesmo tempo nos expormos ao encontro inesperado com alguma coisa que deveria ter ficado na sombra, na impossibilidade. Assim, o objeto perdido regressa incessantemente como “inquietante estranheza” e nos amarra com sua força obsessiva. Para Didi-Huberman a conceptualização freudiana do *Unheimliche* introduz uma experiência do olhar que conjuga dois momentos dialeticamente unidos. Se de uma parte Freud ensina que “vemos perdendo”, por outro lado (e ao mesmo tempo) “vemos aquilo que se dissimula”. Por fim, Freud apresenta uma experiência do olhar que revela o poder do olhado sobre quem olha e, particularmente, esse momento em que o objeto perdido nos olha.

O olhar de outrem: um outro olhar

No livro *O olho e o espírito* Merleau-Ponty reproduz a passagem onde André Marchand relata que muitas vezes, na floresta, sentia que não era ele quem olhava para as árvores, pelo contrário, sentia que eram as árvores que olhavam para ele, falavam com ele. Dessa forma, o mundo longe de ser algo passivo, submetido ao olhar do pintor, interroga-o, questionando com isso sua própria condição de vidente. Assim, parafraseando o filósofo poder-se-ia dizer que não dá mais para

⁴⁹MÜLLER, Marcos José. “Outrem em Husserl e em Merleau-Ponty”. Em: César Augusto Battisti (Org.) *Às voltas com a questão do sujeito – Posições e perspectivas*. Toledo: Edunioeste, 2010, V. 01, pp. 335-358. Pág. 340.

saber quem é que vê e quem que é visto, quem é que pinta e quem é o pintado; sabe-se, apenas, que a pintura será sempre uma “celebração do enigma da visibilidade”.

Entretanto, em *O visível e o invisível* (1964) Merleau-Ponty retomará novamente essa experiência dos pintores, só que desta vez para abordar a problemática do narcisismo da visão, onde especifica:

“De sorte que o vidente, estando preso no que vê, continua a ver-se a si mesmo: há um narcisismo fundamental de toda visão; daí por que, também ele sofre, por parte das coisas, a visão por ele exercida sobre elas; daí como disseram muitos pintores, o sentir-me olhado pelas coisas (...)”⁵⁰.

Como argutamente percebeu Lacan naquelas aulas acima citadas, o filósofo marca aqui a reviravolta do olhar do momento em que, como sujeito, enxerga o mundo com uma percepção que depende da imanência do “vejo-me ver-me”. O filósofo, segundo Lacan, aponta também a dependência do visível em relação “(...) *àquilo que nos põe sob o olho do que vê (...) eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte*”⁵¹. Mas não só as coisas do mundo me olham, não só elas vêm me questionar porquanto há na experiência do homem outro olhar muito mais inquietante e interpelador de sua própria existência: o olhar de outrem.

Já em seu livro do ano 45 e mais especificamente no capítulo “Outrem e o mundo cultural”, Merleau-Ponty se interrogava sobre como se apresenta no campo perceptivo isso a que chamamos outrem. Nesse sentido o filósofo demandava o necessário abandono do pensamento objetivo se almejamos poder reconhecer a percepção de outrem. Dizia mais: é preciso entender a percepção não só como a constituição do objeto verdadeiro, mas como nossa inerência às coisas e então transformar as próprias noções de corpo e consciência. Respeito desta será necessário deixar de concebê-la como puro ser-para-si para entendê-la, então, como uma consciência perceptiva, “ser no mundo” ou “existência”. Em relação ao corpo, elevado agora a uma espécie de terceiro gênero do ser (diferentemente do “ser em si” daqueles objetos

⁵⁰MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d’ Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009. Pág. 135.

⁵¹LACAN, Jacques. Opus cit. Pág. 73.

estendidos no espaço ou o “ser para si” da consciência) deve-se entendê-lo como o próprio movimento em direção ao mundo onde eu encontro o corpo de outrem, o qual, porém, não só está na minha frente, mas também está “(...) *junto a mim, a meu lado, ele é como uma réplica de mim mesmo, um duplo errante, ele antes frequenta meus arredores do que neles aparece*”⁵².

Logo, dirá Merleau-Ponty n’*A percepção do outro e o diálogo*, o outro não está em seu corpo nem nas coisas, não podemos colocá-lo em parte alguma uma vez que não existe lugar para ele que não seja meu próprio campo. Por essa razão o corpo do outro bem como os gestos que ele intenta não podem pensar-se como objeto puro para mim, ele é interior a meu campo. Porém, campo que não exclui outro campo porque faz da “corporeidade” uma significação transferível. Desde o momento em que o homem começa sua vida explorando o mundo sabe, de alguma forma, que essa relação com o mundo aceita a generalização e que na base mesma dessa “universalidade do sentir” é que repousa a percepção do outro. Isto supõe familiaridade, mas nunca coincidência uma vez que estamos habilitados a dizer, lembrando a famosa imagem merleau-pontyana, que “o eu e o outro” são como dois círculos quase concêntricos, embora distinguidos por uma “leve e misteriosa” diferença.

Nesse sentido é que Müller (2008) vai tentar contestar o mal-entendido produzido por Jacques Alain Miller quando no seminário “Silet: os paradoxos da pulsão de Freud a Lacan” asseverou que Merleau-Ponty estabelecia um nivelamento do eu e do próximo, abolindo a possibilidade de reconhecer um olhar outro, causante do estranhamento. Para Müller –embora Jacques Miller pudesse estar com a razão ao afirmar que em Merleau-Ponty existe uma generalidade do eu com o próximo e deles com o mundo– isso não o autorizaria a estabelecer a existência de uma familiaridade plena entre eles, na qual tudo ficaria reduzido à transparência de um ser sem fissuras. Mesmo o outro aparecendo como presença impessoal que participa do meu mundo há nele uma alteridade radical que faz com que seja muito diferente de uma réplica de mim.

Na teoria merleau-pontyana o próximo vem para nos revelar a existência desse outro com o qual eu nunca conseguirei coincidir, instaurando uma alteridade no meu próprio campo de possibilidades.

⁵²MERLEAU-PONTY, Maurice. “A percepção do outro e o diálogo”. Em: *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2002. Pág. 167.

Por tal motivo o outro sempre nos aparece como vivência paradoxal de um negativo, de uma ausência, constituído em invisível para mim porque “o outro jamais se apresenta de frente”. Mesmo que a experiência do outro possa estabelecer-se partindo do que ele tem de “familiar” para mim, percebendo-o na carne como “ser de indivisão”, o fato dessa semelhança provocará o descobrimento daquilo que a mim mesmo é estranho. Será bem no meu âmago, conforme Merleau-Ponty, onde acontecerá a “estranha articulação com o outro” que transforma, assim, o “mistério de outrem” em “mistério de mim mesmo”. Dessa forma o olhar de outrem me descentra, me faz perder minha posição central e ao mesmo tempo me torna estranho a mim mesmo. Ele me mostra, aliás, demonstra minha própria invisibilidade fazendo com que o olhar de outrem denuncie em mim a existência de outro olhar. Um olhar outro que virá estabelecer uma descontinuidade na continuidade mesma, a identidade na diferença e a presença na própria ausência.

Um olhar outro: estranhamento e invisibilidade

Doble luz, doble mundo. La presencia
hueca de todo ser y por detrás la ausencia
a pleno ser, llamándolo.

(“Desdoblamiento”, *Cambios, Permanencias*, 1978)

A análise da forma como o outro se apresenta em mim constituindo-se em um “outro-eu-mesmo” levará Merleau-Ponty a redefinir o próprio padrão do sujeito representado pelo “eu”. Dirá então que o eu, a partir da relação estabelecida com o outro, não pode mais sustentar a ilusão de existir como “transparência de si para si mesmo”. O descentramento provocado no “eu” pela presença de outro faz com que ele se descubra como enigma, como estranho a si mesmo. A volta do estranho vindo do semelhante, sua invisibilidade, nada mais faz senão denunciar a estranheza do próprio sujeito, sua “opacidade de si para si”. Com efeito, o olhar do outro não só instaura a existência de “um outro olhar” inapreensível, estranho, invisível, como também revela o regime do “olhar outro” uma vez que, perante meu semelhante

“(…) vivo o mesmo escoamento que experimento
no meu corpo, como se eu próprio me
transformasse no objeto de uma intenção estranha.
Migro da condição de sujeito para uma condição

outra, sem jamais conseguir que essas condições coincidam entre si”⁵³.

Se na percepção do outro nos tornamos outro de nós mesmos é porque sua invisibilidade não faz senão explicitar nossa condição de invisível a nós mesmos. Dessa forma o outro, em tanto invisível, desvela a invisibilidade que habita em nós. É preciso lembrar aqui que o invisível em Merleau-Ponty não é aquela coisa já vista e que agora deixou de ser. Não é, portanto, uma visibilidade por fim desenhada nem, menos ainda, um invisível que em algum momento pode vir a ser visível contanto que possibilidade. O próprio filósofo já advertia, em nota de trabalho de janeiro de 1960 publicada em seu livro póstumo, que não podemos por princípio “(...) considerar o invisível como outro visível 'possível', ou um 'possível' visível para outro: isso seria destruir a membrura que nos une a ele”⁵⁴. Nesse sentido, em outra nota escrita apenas cinco meses depois (maio de 1960) e sustentando preocupação semelhante Merleau-Ponty faz constar a necessidade de compreender que é a própria visibilidade que comporta a não visibilidade; logo, é no coração mesmo do visível que se produz o invisível. Assim, só se o sujeito reconhecer o invisível contido em todo o que é visível será ele capaz de reconhecer-se como vidente ou, o que é o mesmo, um visível-invisível.

Reconhecimento de uma invisibilidade que se produz nas próprias malhas da “experiência do olhar” e, por conseguinte, pelo efeito da abertura do mundo, mas também do próprio sujeito. Um sujeito que se descobre como “um-outro” distante, alheio, interpelado por sua estranheza que abre, assim, uma fenda nas próprias camadas de seu ser. Será em tal sentido que o advento do estranho será sempre um acontecimento que nos violenta ou nos surpreende, revelando-se sob o estatuto de uma aparição que, como diria Jean-Luc Nancy (2006), se introduz em nós por sua força, sem ser admitido e sem direito.

Devindo um “intruso”, a estranheza não cessa nunca de comparecer e, devido à sua condição “traumática”, impossibilita todo processo de elaboração. Desta forma e mesmo como procura de uma *anagnórise* (do grego: “reconhecimento”) impossível, a estranheza

⁵³MÜLLER, Marcos José. “Outrem em Husserl e em Merleau-Ponty”. Em: César Augusto Battisti (Org.). *Às voltas com a questão do sujeito – Posições e perspectivas*. Toledo: Edunioeste, 2010, V. 01, pp. 335-358. Pág. 343.

⁵⁴MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d’ Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009. Pág. 210.

inaugura a dimensão de uma tragédia. Tragédia que explicita uma lei da intrusão que terá, nos próprios planos da linguagem, o espaço de sua encenação, de sua “multiplicação dramática” (Kesselman, 1998).

Se, para Benjamin, toda “imagem dialética” (do mundo e de nós mesmos) revelada na “experiência de um olhar” tem sempre um destino textual, é porque a linguagem é o lugar onde se torna possível encontrá-la, dar conta dela, mas ao mesmo tempo, perdê-la, desconhecê-la. Portanto, o vínculo das imagens com as palavras é, segundo o filósofo, sempre dialético, inquietante e aberto; em suma, sem solução. Nesse sentido, será nos planos mesmos da linguagem onde se prolongue a dimensão dialética (crítica) que obra na imagem, estabelecendo assim a superação das clausuras do “ver” e do “crer” (Didi-Huberman, 2011). Ou, em palavras de Merleau-Ponty, é na própria experiência da fala que vai se revelar nossa forma de olhar ou perceber o mundo e a nós mesmos.

Assim, a linguagem se torna destarte o espaço de conformação de uma experiência que põe em crise não só a “imagem” do mundo e dos outros, como também a de si mesma. Uma experiência do olhar que, ao mesmo tempo em que (re)cria o mundo da visibilidade na linguagem, acolhe, sempre, sua própria invisibilidade.

(III)

— A POÉTICA DE MAIA COMO OLHAR DO INVISÍVEL —

*...las ramas estarán, sin embargo, presentes
como mirada intensa
detrás de las palabras.*

(“La mirada detrás de las palabras”, De lo visible, 1998)

Os olhares da linguagem

Não pode ser obra do simples acaso Merleau-Ponty ter utilizado a fala e o diálogo como caminho para a análise da relação entre o eu e o outro (como no caso do texto “O diálogo e a percepção do outro”) ou, ainda, decidido interrogar a experiência perceptiva via seus próprios sentidos. Desde o início mesmo do projeto de retomada de contato com o mundo perceptivo, o filósofo reconheceu que aquilo era tarefa da linguagem. Uma linguagem que, em tanto descrição da experiência perceptiva, constitui-se não só em fala sobre nossa experiência como também sobre aqueles preconceitos a partir dos quais se erige sua própria compreensão. Entendida como “reflexão radical”, o alvo dessa metodologia será explicar aquilo que se diz sobre a experiência perceptiva, além de refletir respeito do que a própria descrição não conseguiu esgotar do mundo perceptivo. Será nesse sentido, na tentativa mesma de responder à pergunta de como a linguagem é capaz de apresentar em seu domínio o que é extralinguístico, que Merleau-Ponty precisará caracterizar “o ponto de tangência” entre a experiência perceptiva e a linguagem. Para afrontar essa problemática, diz Müller (2001), o filósofo:

“Decide fazê-lo investigando a própria corporidade na qual a linguagem está realizada, e seu papel para a consecução da significação. Eis então que descobre a linguagem como uma de entre as muitas ocorrências da expressividade corporal, Se a linguagem pode manifestar aquilo que ela não contém, tal se deve a que ela está, assim como os demais comportamentos instituídos a partir de meu corpo, investida de um poder de expressão”⁵⁵.

Tanto a partir da crítica às teorias da linguagem elaboradas pelos psicólogos intelectualistas ou empiristas como do reconhecimento ao substrato corporal da linguagem, irá reservar Merleau-Ponty novo papel às palavras em sua relação com o mundo perceptivo. Como diz ele mesmo, a palavra não é simples signo dos objetos ou de suas significações e também não aparece com posterioridade ao reconhecimento dos objetos ou significações, muito pelo contrário, ela é

⁵⁵MÜLLER, Marcos. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. Págs. 134-135.

o ato desse reconhecimento. Assim, a fala e a palavra não traduzem um pensamento pré-existente, mas, em vez disso, elas são as consumações do pensamento. Com isso deveríamos dizer, então, que o sujeito não pensa antes de falar, mas que a fala é seu pensamento. De tal modo, a fala não pode mais ser concebida como índice do pensamento (no sentido de um fenômeno que prenuncia a presença do outro), o que só aconteceria se eles tivessem uma relação de exterioridade. Entretanto, a experiência mostra precisamente o contrário: fala e pensamento se apresenta como um abrangendo o outro. Por conseguinte, tal como explicitou o próprio filósofo, para podermos entender as formas em que as palavras habitam as coisas será preciso que “(...) a palavra e a fala deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou o pensamento para se tornarem a presença desse pensamento no mundo sensível e, não sua vestimenta, mas seu emblema ou seu corpo”⁵⁶.

Se, segundo Merleau-Ponty, é possível conceber um pensamento independente de suas palavras é porque vivemos em um mundo onde se instituíram as palavras. Por esta razão, o que nos faz acreditar em um pensamento anterior à sua expressão é a existência de pensamentos já constituídos e disponíveis (por efeito da sedimentação) para serem retomados ou reutilizados pelas pessoas. A perda da consciência do que há de contingente na expressão estaria dada, conforme o filósofo, por vivermos em um mundo no qual já está instituída a fala e conformadas as significações. Essa característica, que habilitaria a possibilidade de retomada do pensamento ou fala do outro (enquanto significações já estabelecidas), só é possível porque “(...) a fala é a única, entre todas as operações expressivas, capaz de sedimentar-se e de constituir um saber intersubjetivo”⁵⁷. Esse saber –fala secundária que nos faz esquecer sua origem em uma fala ou gesto autêntico, original, inédito– seria o provocador da ilusão de existência de sentido fora da palavra, independentemente de sua expressão.

Mas, às avessas dessa “fala secundária” que não nos exige esforço expressivo algum existe, segundo Merleau-Ponty, uma fala autêntica ou, como ele mesmo a denominou, uma “fala falante”. Uma fala que se constitui no próprio pensamento e, em consequência, na própria inauguração dos sentidos. Desta forma e segundo explicita o filósofo, o pensamento não pode mais ser concebido diferenciadamente

⁵⁶MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Pág. 247.

⁵⁷Idem. Págs. 257-258.

das próprias palavras das quais emerge, uma vez que elas não são utensílios ou ferramentas com que exprimir um significado independente senão, aqui, o tecido mesmo da significação.

Sustentada em seu poder expressivo, a “fala falante” aparecerá como intencionalidade de uma significação inédita, original. Porém, não será só no plano semântico que esta fala se apresente como criação inovadora: introduz, também, variações nos demais níveis da linguagem (principalmente na sintaxe e na morfologia). Em razão desse uso criativo dos recursos linguísticos, o sujeito não só inaugura novos sentidos ou ideias como também produz novas matrizes que ele mesmo ou outrem poderão retomar. O conceito de matriz supera aqui a questão do estilo, entendido como a forma peculiar de expressão de uma pessoa ou como conjunto de rasgos linguísticos distintivos. Essa questão, como o próprio Merleau-Ponty explicitou, mostra-se insuficiente na hora de entendermos que na expressão linguística também está expressa uma “(...) maneira de habitar o mundo, de tratá-lo, de interpretá-lo (...) uma determinada relação com o ser”⁵⁸.

Merleau-Ponty tentará caracterizar a fala com o conceito de “significação languageira”, não só como expressão de um significado, mas como expressão de uma significação. Significação gestual graças à qual o som vira ato de linguagem e as palavras nos são apresentadas com um ritmo, sotaque, articulação ou forma particular que revela a “(...) maneira peculiar segundo a qual o falante existe, do modo como ele está inserido no mundo da percepção”⁵⁹. Com efeito, a fala falante expressa uma significação existencial, feita gesto ou mímica existencial de nossas experiências perceptivas. E assim, convertida em índice existencial, consolida-se nossa fala como expressão simbólica da maneira na qual vivemos, do nosso estilo de vida; em suma, de nossa forma de interrogar a experiência perceptiva pela linguagem.

A interrogação poética da percepção

Circe Maia, no livro *La casa de polvo sumeria*, apresenta um artigo chamado “Desde la percepción a la poesía” onde analisa três poemas de William Carlos Williams. O texto, publicado originalmente

⁵⁸MERLEAU-PONTY, Maurice. “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”. Em: *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2002. Pág. 84.

⁵⁹MÜLLER, Marcos. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001. Pág. 143.

no ano 1997 no *Diario de Poesía* de Buenos Aires, está estruturado em torno do seguinte comentário: “*De las distintas tareas que puede emprender un poeta una de las más difíciles es aparentemente la más fácil: traducir en palabras la mirada, cambiar la percepción en poesía*”. Em tal sentido, somos alertados pela comentarista das dificuldades dessa tarefa ao mesmo tempo em que nos adianta alguns de seus componentes: “*Las dificultades de este propósito en realidad son inmensas. Se trata nada menos que hacer contacto entre el que mira y lo mirado, y entre el lenguaje y aquello a que se refiere*”.

Contudo, o texto não pretende estabelecer uma resposta ao problema apresentado; ele é, pelo contrário, a própria enunciação do problema. Um problema construído a partir do próprio espaço aberto pelo questionamento, constituindo-se assim na força mesma da interrogação. Cabe lembrar aqui o próprio Maurice Blanchot quando frisava, em seu livro *O espaço literário* (1955), que toda resposta tem suas raízes na própria pergunta, pois é esta que a mantém viva, preservada, aberta em sua produção. Por outro lado, não é só em seus textos críticos ou em sua função específica de crítica que Maia estabelece essa interrogação sobre a linguagem posicionando-se, como diria Barthes (1964), em nível de uma metalinguagem. Também sua poesia transcorre pela própria interrogação em volta das possibilidades da linguagem, logo, de si própria. Nesse sentido, sua poética não é tanto “linguagem-objeto” quanto “metalinguagem” entendida como discurso que analisa o próprio discurso e indaga, além de suas condições de existência, nas suas possibilidades e limites.

Assim, a poética de Maia se constitui na própria interrogação em torno das relações entre o mundo e a linguagem, entre o percebido e o fato de sua enunciação. O poema “Posibilidad” (*El puente*, 1970) abre assim o espaço de inquietação:

¿De qué manera ataco con palabras
cosas tan delicadas?
La mirada de un niño de tres meses
¿puede acaso tocarse
con las palabras “tres” “meses” “mirada”?

Nestes versos se contrasta a agressividade das palavras (sua forma de “atacar” o mundo) com a delicadeza do referente. O verbo “tocar” se abre a partir de sua relação fonética com “atacar” e é o verbo escolhido para falar da possibilidade do encontro, do possível

“con-tato”. Mas, de imediato o sujeito da enunciação nos adverte sobre as dificuldades da empreitada:

Hay que dar un rodeo
dar vueltas y volver sobre sonidos
sobre voces, oídas, leídas,
tal vez muy usadas...

Embora, desse modo, o poema apresente uma linguagem desgastada, usada, à qual só pode aproximar-se por uma via oblíqua, contanto que linguagem indireta (Merleau-Ponty), também anuncia nos versos finais a possibilidade do encontro. Assim, do mundo da linguagem brotará o próprio mundo referenciado:

Es posible que un día se abran
y en la hendidura brote
la mirada.

O processo aludido possibilita então, com especial sustento na eleição do verbo “brotar”, estabelecer a comparação entre esse ato criativo e o nascimento de uma folha, porquanto ela brota de uma abertura do caule assim como o olhar de uma criança “brotará” das gretas das palavras. Assim, o poema vem mostrar o poder expressivo da linguagem porque, como dizia Merleau-Ponty, o ato expressivo é tão milagroso quanto o nascimento da própria vida.

Por outra parte, verifica-se no livro *Destrucciones* (1987), especificamente no poema em prosa chamado “Planta”, mais uma vez a pergunta respeito das capacidades e limitações da linguagem:

La tarea propuesta no es difícil, aparentemente. Se trata de describir una planta –una especie de camalote– recogida ayer en la laguna. La planta descansa sobre la mesa (¡descansa!, expresión absurda) y se trata de dar, en la forma sucesiva y lineal del lenguaje lo que se ofrece simultáneamente a los ojos. Pero ¿cómo, con qué criterio? ¿Se empezará a describir la forma, el número de hojas, el tipo de raíces, la cantidad de pétalos de la flor? Pero la descripción se aplicará a todas las plantas de esta especie, a todas las compañeras que quedaron en la laguna, a las que están ya enterradas en el fondo y también a millones de plantas todavía no nacidas.

¿Habrà que buscar un rasgo exclusivo de esta planta y no de otras? ¿Cuál será? Podría ser esta pequeña mancha en esta hoja... Pero tal vez lo único que la individualice en realidad sea su historia, no su

aspecto: lugar exacto de la laguna en que fue arrancada y por quién y por qué. Pero eso son acontecimientos, no ella misma.

La planta ha inclinado la cabeza, se ha aflojado más. Apoya ahora todo el cuerpo —el tallo— sobre la superficie de la mesa. Está como más abandonada. Una sensación de urgencia se apodera entonces del observador. Pronto esta planta no será la que estaba en la laguna sino la moribunda planta del escritorio. Sin darse cuenta, empieza a rayar la hoja con la uña. El escritorio y la uña se manchan de verde clorofila.

A partir da pluralidade de sentidos que adquire no texto o signo *hoja* (folha), Circe Maia problematiza não só a relação pretensamente natural e transparente entre a linguagem e o mundo, entre o signo e o referente, como também as dicotomias ocidentais “interior/exterior” e “sujeito/objeto”. Aquela planta ou folha externa ao sujeito, exposta à tarefa “representativa da linguagem do observador” é, sem mais (nem menos), a própria folha de papel. A clorofila que tinge a unha não é só clorofila da folha vegetal senão ato criativo da linguagem. Ainda nas palavras, ou melhor, em seus traços na folha, em suas dobras (versos) se configura o espaço próprio onde nasce o mundo. Enfim, tal como describe o poema “Concéntrico” (*Superficies*, 1990), a palabra não é só capaz de (re)criar uma folha senão o “jardim” todo:

Un jardín entre muros. El viento que no llega
con demasiada fuerza, Los diferentes tonos
del verde, del ocre. Un techo
de ramas entrelazadas, que más arriba sorben
el alto azul, la luz.

Y allí, de pronto
al abrirse las páginas de un libro
se crea otro jardín con altos muros.

Y hay un aire-palabra
Una luz-pensamiento

No mesmo sentido, no poema chamado “Protestan” (*Superficies*, 1990) se apresenta o descubrimento da “euforia” criativa da linguagem, esse momento mítico (aspecto que nos lembra do *Génesis*) em que o homem é capaz de denominar (criar) o mundo:

Cuando descubres
que lo real se ve desde el lenguaje
cuando ves que se envuelve en trajes coloreados

todo lo que antes era vago e indefinido
te ves como un señor, un rey, o al menos
un paje en el cortejo que todavía marcha
dando nombre a las cosas, diciendo:

“Tú eres
esto y tú tienes
este otro nombre, y tú ahora debes
obedecer al nombre tal o cual...”

(...)

Mas, na poética de Maia nem sempre o poder expressivo da linguagem pode (re)criar o mundo. Nem sempre as palavras do poeta –o “pequeno deus”, como Vicente Huidobro o chamava– têm o poder para inventar “novos mundos”. Existem momentos, conta Maia, onde as palavras mostram suas fragilidades, se debilitam e, como diz o poema acima mencionado:

(...)

Y los brillantes trajes
se apagan, decoloran y se encogen:
en la palabra lluvia ya no suena
la lluvia entre las hojas
y la ese de ‘sol’ apenas brilla.

A perda de vigor das palavras também é mencionada no poema “De a ratos” (*El puente*, 1970), onde a linguagem vira “pobre e débil instrumento” ou, como se explicita em “Junto a mí” (*Presencia diaria*, 1964), fica impossível, pela leveza das palavras, carregar com o peso do visível. Aquelas palavras que outrora tinham suas “*caras limpias, nuevas, vivas, lavadas*” se apresentam agora gastas, sujas, sem vida. Em suma, transformam-se apenas em “palavras-esqueleto”:

(...)

Amamos realidades porque existen,
porque son verdaderas.
Pero ves qué desgracia:
se nos vuelven palabras-esqueletos.

“Verdadero” “real” suenan a nada,
Cajón vacío, ruido.

Entretanto nesse texto, diferentemente de outros poemas, chamado “Exterior II” (*Cambios, Permanencias*, 1978), não se fala só do esmorecimento da linguagem. Além disso, seus versos denunciam uma presença que se ausenta no exato momento de sua apresentação, isto é, uma palavra esvaziando-se no próprio momento de sua enunciação. Palavra que se descobre como a própria “nada”, como “caixa vazia”, demonstrando assim o caráter intangível da linguagem. Por conseguinte, esse esvaziamento da palavra esgota seu mesmo fundamento, seu sentido, enfrentando-nos então ao próprio “sem sentido”.

Em matéria publicada no ano 1963 na revista francesa *Tel Quel* Roland Barthes (1963) definia a linguagem, notadamente a literatura, como um sistema de significação “deceptivo”, em que o sentido é ao mesmo tempo “exposto e decepcionado”. Barthes apontava que diferentemente daquela “linguagem transitiva” ligada à praticidade da palavra, à sua funcionalidade para o registro de um ato, técnica ou conduta, na “linguagem literária” o sentido fica sempre em suspenso. Interrompida sua intencionalidade, propõe-se não como sentido futuro almejado, sentido latente a desvelar, mas como as próprias fissuras e orifícios desse sentido. Por conseguinte, essa suspensão não pode pensar-se como “não sentido”, em termos de oposição negativa (embora viva e plena) a sentido; pelo contrário é, aventa-se aí, a própria “ausência de sentido” ou, em outras palavras, o “sem sentido”. Barthes recorre à figura mítica de Orfeu para explicar esse movimento paradoxal da literatura em relação ao sentido:

“Creo que podría decirse que la literatura es Orfeo ascendiendo de los infiernos; mientras va delante, sabiendo, sin embargo, que conduce a alguien, lo real que está tras ella, y que ella saca poco a poco de lo in-nombrado, respira, anda, vive, se dirige hacia la claridad de un sentido; pero tan pronto como se vuelve hacia lo que ama, entre sus manos no queda más que un sentido nombrado, es decir, un sentido muerto”⁶⁰.

⁶⁰BARTHES, Roland. “Literatura y significación”. Em: *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2002. Pág. 362.

Como Orfeu, a literatura depara com o vazio de sentido na mesma hora em que tenta apreendê-lo, reconhecê-lo. Encontra, dirá Barthes, a própria “assemia” como destino dessa procura (desejante) pelo sentido (seja ele concebido de forma “monossêmica” ou “polissêmica”). A “assemia” não remete aqui ao oposto do sentido, entanto absurdo, senão ao próprio vazio de sentido, à sua própria ausência. Ela é, além de limite, condição de toda possibilidade de sentido. Só a partir do “sem sentido” se torna possível algum sentido. Isso surgirá dos próprios traços (signos) linguísticos, mas também de seu próprio “re-traço” ou, em palavras de Derrida, de seu diferimento, de sua *différance*. Este aspecto é retomado na própria poética de Maia quando enuncia, já no plano intrínseco de sua interrogação, no texto chamado “Signos” (*Cambios, Permanencias*, 1978):

Los signos de pregunta
los ganchos
de las interrogantes
como anzuelos
van y vuelven vacíos.

Renuncia

El agua, el aire mismo
y hasta la luz
son claras
respuestas
a otros signos.

Desta forma fica o sujeito preso aos jogos do diferimento de sentido e, portanto, às malhas de uma linguagem fechada em si mesma. Uma linguagem, por sua vez “indireta e alusiva”, que instaura na sua própria opacidade uma “ambiguidade”, aspecto que para Merleau-Ponty impõe no plano da expressão a vivência mesma da não concordância porque, como diz Müller (2008):

“(…) a linguagem nunca foi para Merleau-Ponty uma vivência de coincidência. Ao contrário, ela é a própria ambivalência do processo de diferenciação estabelecido por cada gesto. Se os gestos funcionam como meio de comunicação, tal não se deve a que estabilizem a presença do interlocutor: se deve antes a que possam marcar uma diferença, um Outro que não pode ser

alcançado, mas que estabelece a ocasião do próximo gesto, da próxima tentativa”⁶¹.

Assim, é a própria ambivalência do gesto linguístico que impõe simultaneamente a proximidade do objeto e seu afastamento, a promessa de um sentido pleno e sua impossibilidade; em outras palavras, à instauração do desejo no mesmo momento em que a ele se renuncia. Sob essa perspectiva, o próprio gesto linguístico parece então nos condenar, como a Sísifo, a uma tarefa sem descanso, ao eterno retorno, ao impossível. Mas, não seria o caso dizer aqui, como bem lembrou Bataille, que a poesia é a própria abertura ao impossível?

A poesia como olhar do invisível

Se a poesia consegue ser uma abertura ao impossível não é só porque ela, como Orfeu, enfrenta-se com o destino de um sentido que desaparece ou se furta, como Eurídice, no movimento mesmo de seus passos, de seu olhar. É também porque concomitantemente ela se revela como:

“(...) escuridão na qual Orfeu precisa se embrenhar para poder resgatar sua amada, é a própria cegueira que Orfeu precisa assumir para que sua amada reviva como sua semelhante. De sorte que, se é impossível a Orfeu possuir sua semelhante, nessa impossibilidade se abre a possibilidade de uma comunicação secreta e insolúvel...”⁶²

Assim sendo, a poesia se expressa como o olhar mesmo da linguagem, aquele olhar capaz de reconhecer sua cegueira e, por conseguinte, reconhecer os traços de uma invisibilidade no próprio contorno da visibilidade da palavra. Essa invisibilidade confronta o poeta ao próprio processo de desconhecimento da palavra, de seu

⁶¹MÜLLER, Marcos. “Merleau-Ponty e Lacan: a respeito do outro”. Em: Ricardo Timm de Souza e Nythamar Fernandes de Oliveira (Org.). *Fenomenologia Hoje III - Bioética, Biotecnologia e Biopolítica*. 01 Ed. Porto Alegre (RS): Edipucrs, 2008, V. 01, pp. 431-452. Pág. 446.

⁶²MÜLLER, Marcos José. “Outrem em Husserl e em Merleau-Ponty”. Em: César Augusto Battisti (Org.). *Às voltas com a questão do sujeito – Posições e perspectivas*. Toledo: Edunioeste, 2010, V. 01, pp. 335-358.

idioma. Um “indômito idioma becqueriano” que também agora se lhe apresenta esquivo, inapreensível ou, como é enunciado no poema “Palabras” (*Presencia diaria*, 1964), fechado entre sombras:

Con gran dificultad, como un idioma
nuevo, mi propio idioma.

Asoman las palabras fugazmente
y ya dejan un polvo, alguna equívoca
sombra, se endurecen
se retiran de mí, están cerradas,
y como envueltas en sus signos quietas.
Cubiertas por su capa de sonidos
en una espesa, inerte luz, calladas
no hablan, no nos hablan.

Desta forma, deve o poeta acolher uma palavra que se revela precisamente em seu silêncio, em seu próprio distanciamento de nós. Uma palavra que se mostra fugazmente desde sua inerte luz, suas sombras, para tornar-se assim um “outro inapreensível”, “estranho”, que se apresenta através de um retrocesso, de uma ausência. Por tal motivo dirá Merleau-Ponty que essa palavra ou idioma se revela como “outrem em geral”, “não tematizável” e consolida assim a expressão linguística como manifestação de um descentramento. Descentramento que não só descobre à linguagem como “outrem”, um estranho, como também desvela a própria estranheza em nós ou, em todo o caso, nós estranhados (e estrangeiros) de nós mesmos.

Dessa forma, por meio da linguagem poética o “eu” se reconhece como “outrem” e não como identidade que, para Merleau-Ponty, não é mais que o outro do outro, a diferença da diferença. Seria necessário estabelecer aqui, portanto, a distinção entre o “outro” em seu papel constituidor da identidade, do eu, e “outrem” em tanto aquilo que vem romper essa identidade, abrindo assim o campo da enunciação poética.

Por esse motivo o espaço da escrita não será o espaço da consolidação de uma identidade fixa, absoluta, que enquanto pessoa-autor se reconhece como transparência de si para si. Nela não tem mais lugar para aquele “autor” que, entanto pessoa real, tradicionalmente se entendeu como identidade consolidada, unidade estilística e ponto de origem ou agente externo que autoriza o discurso. Ao contrário, sabemos com Barthes que a escrita “(...) é esse neutro, esse composto, esse obliquo pelo qual foge nosso sujeito, o branco e preto em que vem

se perder toda identidade”⁶³ e, em consequência, se apresenta a si mesma como um trabalho de descentramento da fala e da pessoa que tem sempre uma origem indiscernível.

Nesse sentido, como bem apontou Foucault (2010), a escrita deixa de ser a apreensão de um sujeito numa linguagem e, em vez disso, revela-se como abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não deixa de desaparecer. Com a “morte do autor real” a categoria de “autor” passa a ser uma dimensão ou função própria do discurso e, portanto, a poesia não pode ser mais vista como expressão de uma interioridade que garanta e legitime a expressão poética. Assim, essa criação poética será vista como um processo de luto e deve, pois, elaborar essa perda porque, como declara o texto “Realidad” (*Destrucciones*, 1987):

“Gran trabajo dio hacer comprender que no existe esa especie de ‘patio interior’ dentro de nosotros.

Lo que ocurrió es que era extraordinariamente cómodo el imaginar una especie de receptáculo en el que se iban depositando imágenes y recuerdos. ¿Cómo? ¿No somos entonces como una vasija que contiene un líquido precioso? No.

Entonces, cuando tenemos haber perdido un recuerdo, ¿dónde buscarlo? (...) Sí, está allí, fuera de nosotros, tal como estaba, tal como estará siempre. Allí está aquella mirada tranquila y alegre, allí suena aquella voz con sus inflexiones tan propias, Todo esto es tan absolutamente real como estos trazos (...) No necesitan otro mundo ni un mundo interior...”

Todavía, se a poesia não é expressividade de um mundo interior, de uma subjetividade anterior ou externa que se manifesta deveremos então compreender a escritura poética como o espaço mesmo de constituição da subjetividade. Uma subjetividade que vem à tona, assim como a própria escrita, não como expressão de uma pessoa senão como, conforme Merleau-Ponty, a própria manifestação de um campo expressivo, de uma *Gestalt*. Ela se configura a partir do jogo peculiar entre “figura e fundo”, entre “o pessoal e o impessoal”, entre “o dentro e o fora”. Ou, em outras palavras, é subjetividade que se descobre em sua expressão como puro paradoxo ao reconhecer que “eu é um outro” (Rimbaud) e que “o dentro” é “a dobra do fora” (Deleuze).

⁶³BARTHES, Roland. “A morte do autor”. Em: *O rumor da língua*. Ed. Martins Fontes: São Paulo, 2004. Pág. 57.

Para Maia, será nesse sentido que dá para reconhecer a poesia “*como una mirada que nos lleva hacia la realidad externa, sin dejar de irradiar de un centro íntimo*”; logo, como o trajeto de uma pulsão que perfaz um movimento duplo: seu “exterior” e “interior”, seu “sujeito” e seu “objeto”. Esta poesia se revelará então no plano peculiar de sua voz, como espaço de “advento” da voz dos outros, conforme expressa o poema supracitado:

Pero de pronto, de otra boca salen
simples, directas, saltan
sobre mi propia voz, la están alzando
la levantan, la alumbran, están vivas
las siento sobre mí como una ráfaga.
Hablarle, hablarme. Es tiempo
es tiempo ahora
de voces entre voces apoyadas.

Desta sorte, a voz singular se ilumina a partir das vozes dos outros, constituindo-se ela mesma no espaço de uma intersubjetividade. Uma voz-palavra que se assume espacialidade a partir da qual estabelecer minha relação subjetivante com outrem e, por conseguinte, uma palavra-ponte que se configura como a visibilidade de um olhar bem como o perfil mesmo de sua invisibilidade.

Pero ahora, y aquí y mientras viva
tiendo palabras-puentes hacia otros.
Hacia otros ojos van y no son mías
no solamente mías:
las he tomado como tomo el agua
como tomé la leche de otro pecho.
Vinieron de otras bocas
y aprenderlas fue un modo
de aprender a pisar, a sostenerse.

No es fácil, sin embargo.
maderas frágiles, fibras delicadas
ya pronto crujen, ceden.

Duro oficio apoyarse sin quebrarlas
y caminar por invisible puente.

(“Palabras”, *El puente*, 1970)

Em tal sentido, a poética de Maia se apresenta então não só como a ponte que permite estabelecer o caminho da comunicação senão, ainda, como a ponte mesma que resulta dos encontros e desencontros com o mundo e os outros. Se a poesia, segundo Maia propõe no prólogo do livro *En el tiempo* (1958), deve ser considerada como “*respuesta animada al contacto del mundo*” é porque ela mesma surge desse e nesse contato com o mundo. Por tal motivo devemos compreender que a poesia não constitui uma resposta a posteriori, tardia ou separada desse contato. A poesia também não é “fala ou escrita” posterior que traduz uma experiência prévia ou um pensamento pré-existente que a antecede. É, ao contrário, ela mesma a própria fundação e inauguração desse contato. Como “resposta animada” se diferencia de uma resposta automatizada ou instituída e, em troca, propõe-se como uma “ação instituidora”. A poesia inaugura então novas significações da experiência do (no) mundo e surge, entanto fala falante (Merleau-Ponty), como expressão de uma experiência linguística inédita e criativa. Expressão enunciativa, como dirá Badiou (2011), que se constitui no próprio “dever do pensamento”.

Por tal motivo, ao identificarmos a poesia com o pensamento, ela não é apenas a realização de um pensamento dado a uma língua, ao contrário, ela também é aquele conjunto das operações através das quais esse “pensamento se pensa”. Desta forma a poesia pode ser concebida não só como pensamento senão, também, como “*um programa de pensamento, como antecipação poderosa, um forçar da língua pelo advento de uma outra língua...*”⁶⁴

Não sendo a poesia, assim, uma transcrição de um pensamento prévio e o pensamento tampouco “reflexo” de um mundo que lhe é externo, ela não pode ser mais compreendida como prática mimética. Longe agora das clássicas categorias filosóficas do belo e do bem, da imagem e da Ideia, tal como propõe Badiou em artigo intitulado “O que é um poema e o que pensa a filosofia dele”, a poesia também exige de nós a superação das próprias categorias de sensível e inteligível. Ou melhor, ela demonstra, em todo o caso, que todo poema “*é menos a forma sensível da Ideia e bem mais o sensível que se apresenta como nostalgia subsistente, e impotente, da ideia poética*”⁶⁵.

⁶⁴BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Pág. 37.

⁶⁵Idem. Pág. 35.

Para o filósofo citado, a poesia (entanto visibilidade do artifício) supera em poder aquilo do que o mundo sensível seria capaz, uma vez que o que caracteriza seu efeito no mundo é, precisamente, a demonstração das potências da língua. Será em tal sentido que todo poema traz à língua um poder: o poder “(...) *de fixar eternamente o desaparecimento de que se apresenta. Ou de produzir a própria presença como Ideia pela retenção poética de seu desaparecer*”.

Mas, se a poesia mostra o poder da língua é precisamente porque esse poder se demonstra, ao mesmo tempo, como a própria impotência do poema. Orientada ao infinito da língua, entanto tentativa de retenção de um desaparecimento, a força da poesia nunca consegue reconhecer-se, encontrar-se, constituindo-se assim, em relação a si mesma, como seu próprio inominável. Parece ser, dessa forma, que é no caminho mesmo de uma potência que nomina o mundo onde a poesia se descobre como o próprio inominável. Ou, em outras palavras, parece ser que a poesia, no caminho mesmo dessa instauração de uma visibilidade, não é mais que os próprios traços de sua invisibilidade.

– REFLEXÕES FINAIS OU O FINAL DE UM REFLEXO –

*De todo se ha aprendido la medida
Un poquito y no más. No demasiado.
No nada: lo medido
lo suficiente.*

(“Logos”, Cambios, Permanencias, 1978)

Se, ao longo das páginas apresentadas, fica em nós apenas o reflexo de algumas perguntas abertas, isso não é só pelo privilégio concedido à construção de uma interrogação crítica como também pela própria intencionalidade deste trabalho: seduzir e convocar futuras aproximações ou leituras sobre a poética de Maia. Convencidos da potência e densidade conceitual dos textos de Maia, consideramos incompreensível (para aqueles que trabalham com a Literatura Uruguaia ou Latino-Americana) a inexistência de um programa crítico sobre sua obra. Cientes que isso é uma tarefa coletiva, enriquecida no tempo pela diversidade de perspectivas e dimensões analisadas, foi nossa pretensão aqui tão só iniciar e estimular o empreendimento. Por tal motivo se tentou, nas primeiras seções deste trabalho e nutrido pelos encontros pessoais com a própria poetisa, apresentar –minimamente– alguns aspectos sobre a vida e a obra de Maia procurando, assim, estimular o início da inadiável tarefa de um trabalho de arquivo e escritura biográfica. Ainda nessa mesma linha, consideramos pertinente levantar muitas das abordagens ou ideias principais esboçadas nas anteriores, e raras, aproximações críticas sobre Maia. Isto no intuito de reunir e sistematizar uma bibliografia dispersa como forma de estimular a consolidação de um projeto que recolha sua força enunciativa.

Por outro lado e já na especificidade de nossa abordagem, esperamos que a potência da temática escolhida, como também da pertinência da articulação da poesia de Maia com o discurso merleau-pontyano, tenha ficado minimamente “validada”. Validação feita pelos traços de um desejo que se reconhece como o início de um projeto crítico maior. Trabalho que poderá ser retomado em novos âmbitos acadêmicos e que darão continuidade ao processo construtivo e analítico das problemáticas ou hipóteses estabelecidas. Problemáticas que tiveram nesta oportunidade à “experiência do olhar” como “tema” (“conceito-chave” ou “linha de força”) a traves do qual ler a poética de Maia. Uma poética que se interroga sobre as distintas “experiências do ser” como forma de afundar no mistério dos encontros (e desencontros) cotidianos com o mundo e os outros.

Porém, se sua poesia, como Maia propõe, é precisamente uma resposta animada ao contato do mundo (natural e social), resta-nos ainda fazer a pergunta de qual seria, então, a pertinência de nosso estudo crítico sobre ela? Ou melhor, como esse discurso crítico entra nas relações estéticas, mas também nas éticas e políticas a partir da quais ela se define? Inquietação de uma interrogante que se torna o eixo de toda aproximação crítica à poesia de Maia, mas que interpela também o próprio estatuto ou especificidade da tarefa crítica dentro das práticas

discursivas. Por tal motivo: a qual pertinência discursiva (mas também histórica-social ou política) deverá responder este discurso para não se tornar, ele mesmo, um simples exercício “teórico-técnico”, exercitação de uma destreza científica produzida no interior de um âmbito acadêmico legitimador de suas próprias lógicas de (re)produção?

Embora nosso trabalho não tenha encontrado, ainda, uma resposta ao problema citado, nunca, ao longo destas páginas, essas interrogantes deixaram de questionar nossa própria voz, interpelando assim não só cada enunciado sobre a poética de Maia, como também nosso próprio ato de enunciação. Desta forma, e como diz Barthes (2004), nosso discurso crítico se convertia, assim, não só em crítica de um texto senão também em crítica (crise) de si mesmo. Em crise, o resultado de nosso trabalho não podia mais ser aquele discurso legitimado ou legitimador de um significado que se estabelecesse, conquanto ponto de chegada, como o último, o definitivo. Pelo contrário, ele se apresenta agora apenas como devir de uma inquietude, de uma travessia ao longo dos sentidos e sem-sentidos disseminados pelos textos abordados. Travessia, por conseguinte, de um desejo que encontra na poética de Maia os tecidos mesmos de sua enunciação.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, Osvaldo. “Con Circe Maia. El poeta es siempre un traductor”. Em: *El País Cultural*. Montevideo: Año V, N° 243, julio de 1994.

APPRATTO, Roberto (Comp.). *Antología crítica de la poesía uruguaya 1900-1985*. Montevideo: Proyección, 1990.

BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARTHES, Roland. *Ensayos Críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.

_____ *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós, 2002.

_____ *O rumor da língua*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004.

BENEDETTI, Mario. “Circe Maia: La limpia mirada del desamparo”. Em: Benedetti, Mario. *Obras fundamentales*. Montevideo: Ediciones La República, 1992. Págs. 487-492.

BENÍTEZ, Hebert (Comp.). *Poetas Uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997.

BERENSTEIN, Isidoro. *El sujeto y el otro. De la ausencia a la presencia*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

BRENA, Tomás. “Caracteres de la poesía de Circe”. Montevideo, 1974. Em: BENÍTEZ, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997. Págs. 63-66.

CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo: Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CHEMAMA, Roland (Director). *Diccionario del psicoanálisis: Diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1998.

DE FREITAS DA SILVA, Claudinei. “O enigma do olhar”. Em: GONÇALVES, Anderson *et alii* (Org.). *Questões de filosofia contemporânea*. São Paulo: Discurso Editorial – UFPR, 2006.

DERRIDA, Jacques. “Leer lo ilegible”. Entrevista con Carmen González-Marín. *Revista de Occidente*, pp. 62-63, 1986. Págs. 160-182.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011.

ESTRAMIL, Mercedes. “Intensidad de la elipsis”. *Brecha*, Montevideo, 12/01/96, pp. 16-17. Em: BENÍTEZ, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 56-62.

FERRAZ, Marcus Sacrini. *Fenomenologia e ontologia em Merleau-Ponty*. Campinas: Papyrus, 2009.

“O corpo em Merleau-Ponty. A dimensão carnal do mundo”. Em: *As bases do pensamento fenomenológico*. Revista *Mente, Cérebro e Filosofia*. Nº 5, São Paulo.

FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* Córdoba: Ediciones Literales, 2010.

JENKS, Chris. “La centralidad del ojo en la cultura occidental. Una introducción”. Trad. Silvana Comba. *Anuario*. Vol. 2, Revista del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Rosario. 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

MÁNTARAS LOEDEL, Graciela. “Palabras en el tiempo, desde el tiempo, sobre el tiempo, contra el tiempo”. Revista *Avanzada*, Nº 58, Montevideo: 1987. Em: BENÍTEZ, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 43-50.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. Tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d’ Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Elogio de la filosofía. El lenguaje indirecto y las voces del silencio. Traducción Amalia Letellier. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

O olho e o espírito. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

A prosa do mundo. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

Fenomenologia da percepção. Tradução Carlos A. Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Signos. Tradução Maria E. Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MÜLLER, Marcos José. “Típica ou criação: o problema da universalidade à luz da teoria merleau-pontyana da expressão”. Em: Gonçalves, Anderson *et alii* (Org.). *Questões de filosofia contemporânea*. Discurso Editorial, UFPR, 2006.

Merleau-Ponty: acerca da expressão. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

| _____ “Outrem em Husserl e em Merleau-Ponty”. Em: César Augusto Battisti (Org.) *Às voltas com a questão do sujeito – Posições e perspectivas*. Toledo: Edunioeste, 2010, V. 01, pp. 335-358.

“Merleau-Ponty e Lacan: a respeito do outro”. Em: Ricardo Timm de Souza e Nythamar Fernandes de Oliveira (Org.).

Fenomenologia Hoje III – Bioética, Biotecnologia e Biopolítica. 01 Ed. Porto Alegre (RS): Edipucrs, 2008, V. 01, pp. 431-452.

NANCY, Jean-Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

PATERNAIN, Alejandro. *36 años de poesía uruguaya*. Montevideo: Editorial Alfa, 1967.

_____. “Los nuevos poetas”. Em: *Capítulo Oriental*, N° 39. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1969.

PEYROU, Rosario. “‘Dos voces’ de Circe Maia”. Em: Benítez, Hebert (Comp.). *Poetas uruguayos de los 60*. Montevideo: Ed. Rosgal, 1997, pp. 50-55.

PROTESONI, Ana Luz. “La vida cotidiana: un campo de problemáticas”. Em: Fernández, Juan y Protesoni, Ana (Comp.). *Psicología Social: subjetividad y procesos sociales*. Montevideo: Tradinco, 2002, pp. 15-23.

ROCCA, Pablo (Dir.). *Nuevo diccionario de la literatura uruguaya*. Montevideo: Alberto Oreggioni, 2001.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa, 1966.

SHEPHERDSON, Charles. “Uma libra de carne: a leitura lacaniana de ‘O visível e o invisível’”. *Discurso*. Revista do Departamento de Filosofia da USP, N° 36. SP: 2006, pp. 97-125.

VALVERDE, Monclar (Org.) *Merleau-Ponty em Salvador*. Salvador: Arcádia, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. *Cómo ler a Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2010.