

LUTO E SUA INTERPRETAÇÃO: LER TAL NITZÁN

GRIEF AND IT'S INTERPRETATION: READING TAL NITZÁN

Carolina Anglada¹

Universidade Federal de Ouro Preto, Departamento de Letras, Mariana, Minas Gerais, Brasil

Resumo: Em intersecção com o mito da Atlântida perdida, este ensaio propõe uma leitura da obra poética de Tal Nitzán, conjugando um pensamento que se detém sobre o luto, desde o ditado da origem dos povos, até a realidade dos contextos de guerra. Considerando tratar-se de uma obra que toma posição, não sem a dificuldade de escavar os sentidos da ameaça, perscruta-se, ainda, as relações entre sonho, trauma e infância, ampliando-as do campo estrito do sujeito para um pensamento político em que pesa os paradigmas da linguagem.

Palavras-chave: Luto; infância; sonho; trauma.

Abstract: This essay proposes a reading of Tal Nitzán's poetic work, intersecting with the myth of lost Atlantis and combining a thought that dwells on grief, from the dictum of the origin of peoples, to the reality of war contexts. Considering that Nitzan's work takes a position, not without the difficulty of excavating the meanings of the threat, this essay also examines the relationships between dreams, trauma and infancy, expanding them from the strict field of the subject to a political thought in that weighs up the paradigms of language.

Keywords: Grief; infancy; dream; trauma.

“Ó Sólon, Sólon, vós, Gregos, sois todos umas crianças;
não há um grego que seja velho”.
(Timeu, 22b)

Debaixo d'água por encanto
Sem sorriso e sem pranto
Sem lamento e sem saber quanto
Esse momento poderia durar

Mas tinha que respirar
("Debaixo d'água", Arnaldo Antunes)

Sepultados vivos no fundo do poço

Tal Nitzán, poeta, editora e tradutora israelense, nascida em Jafa, publica em 2019 o conjunto de poemas intitulado *Atlântida*, traduzido para o português por um conjunto de

¹ Professora Adjunta no Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem (UFOP). Pós-doutora em Estudos Psicanalíticos (PPGPsI UFMG). Doutora em Literaturas Modernas e Contemporâneas pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFMG.

tradutores, nomeadamente Moacir Amâncio, Luiz Gustavo Carvalho, Guilherme Gontijo Flores, Flavio Britto, Luca Argel, Maria João Cantinho, Maria Teresa Mota e pela própria escritora, e publicado pela editora Ars e Vita em 2022. Nele, o mítico reino perdido e submerso, aludido no título, abriga poemas que investigam a luta *na terra e pela terra*, na esteira do que Platão relata em *Timeu* (2011), pela boca de Crítias – que por sua vez, ouvira a história do sábio viajante Sólon, vindo do Egito –, a respeito desse povo que se opôs à incipiente Atenas. O mito, de fato, se localiza como uma espécie de camada alegórica da obra, por constituir-se como uma dessas primeiras e mais fecundas narrativas em que a invasão e a dominação (no caso, da Grécia) é perpetrada por algo da ordem do imaginário (no caso, o reino de Atlântica, supostamente situada próxima ao Estreito de Gilbraltar), ainda que em sua descrição recolham-se elementos quase nada abstratos.

Entretanto, a Atlântida de Nitzán, se parte desse material poético-mitológico, substitui o lugar já comum da infância perdida, “dos contos para crianças”, como escuta Crítias (22b) dos sacerdotes egípcios, por uma infância tratada como uma força operante, que não cessa de acontecer, e que recoloca, a cada vez, em cena, uma entrada na linguagem. Nela, assume-se para si a força arrasadora e a desmedida que geralmente são atribuídas a um outro ou àquele que vem de um só-depois. O que no diálogo socrático aparece, entre a fábula e a história, como as maiores causas da destruição da humanidade, “pelo fogo e pela água” (*Timeu*, 22c), expande-se desse destino, em parte, natural, reservado à própria Atlântida, “por causa de um sismo incomensurável e de um dilúvio que sobreveio num só dia e numa noite terríveis” (*Timeu*, 22c). Isto é, também são causas da tragédia humanitária não só a natureza, mas a fome, a miséria, a guerra, o clima, os quais desencadeiam não só o luto, sobre o qual trataremos adiante, como também a revolta e o esquecimento.

Fogo e água, de fato, compõem o destino trágico do homem: “Mesmo que demore a chegar/ o incêndio virá/ ‘Torrentes de água não poderiam extinguir’ etc.” (Nitzán, 2022, p. 29). Esse destino se torna ainda mais evidente com a crise climática. Entretanto, versos como os seguintes situam, dentre as ameaças possíveis, aquelas que surgem do mais recôndito, da infância, do mistério: “Que fazer com este dia, que faremos/ com o nunca mais, sem defesa/ frente ao inimigo dentro da própria casa,/ o próprio corpo. A manhã se abre à escuridão// como se estivéssemos sepultados vivos no fundo de um poço” (Nitzán, 2002, p. 85). Nem a casa abriga e protege, nem a cova põe fim ao sofrimento. O perigo é também pulsional, “não advém do mundo exterior, mas do interior do próprio organismo” (Freud, 2019, p. 19).

A fantasia que supõe encaixar continente e conteúdo é inviabilizada por essas duas dimensões reciprocamente, ainda que não simultaneamente. Assim, o que se coloca historicamente como rivalidade entre eu e o outro, o próprio e o estrangeiro, a vítima e o

culpado, aparecem aqui adensados. Não que se trate de relativizar responsabilidades ou igualar as perspectivas como um suposto multiculturalismo pressuporia, escondendo as intolerâncias que o sustentam. A ameaça é real e o furo provocado pelo trauma é irredutível. O que ocorre é um tomar para si o desafio de saber-fazer com o perigo, entendendo, se for o caso, qual o consentimento ou as negações em jogo. Assim lemos ao final do poema *Atrás das árvores*:

[...]
Há um sussurro mau na profundeza
enxertos de samambaias e criaturas aquáticas
toda a multidão da mata

mas o que amedronta sou eu
que sigo surda a todas as evidências
que gemem sob meus passos,
agarrando o buquê extinto
como bússola.
(Nitzán, 2022, p. 64)

Está claro que poemas como esses se circunscrevem mais à esfera de um erotismo, essencial a qualquer outra dimensão da vida. O “buquê extinto” tanto dá a ver a dimensão interrompida da relação amorosa quanto se conjuga com a bússola não mais orientadora dos caminhos que se deve evitar, em acordo com as “evidências” de perigo. Aí, o medo se revela diante dessa divisão entre um objeto propulsor do desejo e um objeto de conhecimento que alerta o sujeito do poema em relação à maldade. Divisão do próprio gozo, entre saber e fazer, pela qual o fantasma ou a realidade espectral não pode ser integrada, apesar de se ter consciência de sua existência. Divisão, se preferirmos, operada pela própria pulsão: “Como ela não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga é eficaz contra ela” (Freud, 2019, p. 19).

No poema *Troféu*, a direção do desejo no trabalho de luto é ainda mais explícita e desafiadora, de tal forma que a ela se cede: “Não pude recusar aquelas presas tão afiadas/ não tinha quase nada a dar → Inclinei a cabeça/ ofereci a veia de meu pescoço” (Nitzán, 2022, p. 67). As presas não são significantes exclusivos das fábulas ou dos mitos infantis. Isso é o mesmo que dizer que o infantil incide sob a forma da autorreferencialidade da linguagem, de uma linguagem que é, nesse caso, a passagem entre os dentes animais afiados à fala humana. Nesse caso, não há atravessamento da perda e da extinção que não seja um se haver com o que faz sinal, tanto do ponto de vista da ameaça à vida, quanto do exercício pulsional, por mais mortífero que seja. Os versos do mesmo poema, “Estava disposto a ferir e ainda mais,/ a ser ferido/ a lutar por uma estrela longínqua” (Nitzán, 2022, p. 66), acabam por impossibilitar, nesse caso, uma culpabilização das circunstâncias ou exteriorização da culpa. É o sujeito do poema quem se arrisca nessa ferida que, sendo real, não deixa de ser também simbólica, isto é, referente ao ver-se lançado na linguagem.

Eu sou tua criança desconhecida

Lacan nas aulas dos anos de 1958 e 1959, dedicadas ao desejo e sua interpretação, detém-se no personagem Hamlet, de Shakespeare, como o que ele chama de uma “tragédia do mundo subterrâneo” (Lacan, 2002, p. 357), de onde emergirão os fantasmas, os enigmas, as brincadeiras de esconder e mostrar. É nessa mesma aula que, comentando o que Freud afirma em “Luto e melancolia”, sobre uma “psicose alucinatória carregada de desejo” (1917, p. 250), Lacan dirá: “e é nisso que o luto se aparenta à psicose” (Lacan, 2002, p. 356). É à prova de realidade que se dificulta aceder:

E porque este significante encontra aí seu lugar e ao mesmo tempo não pode encontrá-lo, porque este significante não pode articular-se ao nível do Outro, que vem, como na psicose – e é nisso que o luto se aparenta à psicose – pulular em seu lugar todas as imagens de onde surgem os fenômenos do luto e os fenômenos de primeiro plano, aqueles pelo que se manifesta não tal ou tal loucura particular, mas uma das loucuras coletivas as mais essenciais da comunidade humana como tal, ou seja e aquilo que aí esta no primeiro plano, no primeiro guia da tragédia de Hamlet, ou seja o *ghost*, o fantasma, esta imagem que pode surpreender a alma de todos e de cada um. (Lacan, 2002, p. 356).

Em ambos os casos, o “rombo no real” (Lacan, 2002, p. 356) causado pela perda intolerável, a que nenhum significante fará jus ou poderá dizê-lo, acaba por fazer proliferar, com sua carne e seu sangue, essas imagens fantasmáticas e personagens fantasiosos, associadas por Lacan ainda às larvas, por habitarem, desde muito antigamente, o mundo subterrâneo, ao preço de serem exorcizadas. Desse modo, nota-se em ação uma operação que, se por um lado, aparenta-se à *Verwerfung* [foraclusão], descrita como a rejeição de algo no simbólico que reaparece no real, por outro, manifesta sua diferença considerando que o buraco no real, no caso do luto, mobiliza os significantes. Além de poder fazer pulular convocações imaginárias, alucinações e outros fenômenos de cuja realidade não se duvida, justamente onde o Outro não pode responder ou nesse lugar de onde ele se ausenta. Ou seja, um mesmo rombo provoca fantasmas que, no caso da loucura, são tomados como reais, e no caso do luto, são já efeitos do jogo simbólico, condutores de uma decifração, ou efeitos imaginários, quando nenhum rito é possível e o significante imobiliza frente a essa total ausência de testemunho. De todo modo, essa espectralidade fantasmática vai se assemelhando cada vez mais com o real em sua sombra.

Conclui-se que o vazio aberto pelo intratável, pelo impossível de formalização, convoca diferentes formas de negação, a depender de múltiplos fatores, de suas montagens e derivas. O primeiro poema de *Atlântida* se arma precisamente desses processos, os quais, ao mesmo tempo, fazem deslizar o sujeito-suposto-fantasma, conferindo consistência à ameaça de que se

compõe a cena:

Vê

não é um banco verde no quarto das crianças
é um crocodilo
não é um crocodilo
é o futuro:

Eis o movimento lento dos seus olhos
Eis o bater das suas mandíbulas terríveis

Mas onde estão as crianças?
Este não é o mesmo quarto das crianças
Este é o quarto da infância.

Eis que tu te encontras nele
em seu vestido pequeno e a tua boca fechada
e todos os teus crocodilos diante de ti.
(Nitzán, 2022, p. 14)

Muitos são os poemas de *Atlântida* em que aparecem a criança, a menina, o menino, o garoto, o bebê. Curioso notar, todavia, que, como nesse poema, a infância substitui “o quarto das crianças” (Nitzán, 2022, p. 14), preenchendo-o tanto de uma afonia, entrevista pela “boca fechada” (Nitzán, 2022, p. 14), quanto de monstros animais, na figura do crocodilo que, não por acaso, também se erige desde uma disposição ao subterrâneo. No rombo do real, provocados pelo trauma ou pela morte, deslizam e projetam-se esses significantes em parte visíveis, em parte permutáveis. A memória não é do que aconteceu. Os significantes mais nos olham do que são olhados. A relação, portanto, se passa entre a precariedade simbólica, do vazio e do impresumível da linguagem, e o imaginário repleto de substitutos da ausência que, paradoxalmente, a sustentam.

Trata-se de um movimento constante ao livro no qual o sujeito pensa ver à sua frente alguma coisa, aqui de viés, com aparência mais real que a realidade, verdadeiro, portanto, e de aspecto consequentemente inquietante. Em um poema curiosamente chamado “Isso”, diz-se precisamente desse aspecto: “Agora isso tem/ vida própria,/ maligna vida própria,/ o conhecido e o desconhecido/ não têm domínio sobre ele,/ e se for contido/ voltará e irromperá, sempre/ mais destrutivo/ agarrando mais forte com a mão/ imaginária a garganta não imaginária [...]” (Nitzán, 2022, p. 55). O subterrâneo, o negado, o desmentido e o foracluído adquirem mãos. Isso quando não tomam corpo, por causa precisamente do excesso de realidade que encarnam. Em outro poema, em que uma criança evita, a conselho da mãe, os gestos mais violentos ou perigosos, diz-se de uma aprendizagem que vem dessa evitação (ou negação) e de um efeito que seria o retornar de tudo o que fora freado:

[...]
e é proibido que ela saiba que tudo
o que ela expulsou
e cercou com o próprio corpo
à noite incha e rasteja de volta para mim,
mais fiel do que todo o seu amor. (Nitzán, 2022, p. 18)

Aqui, novamente, o que reaparece no real rasteja. Parece, com esse movimento lento, de distensão e insistência, provocar uma espécie de ritual do que fora abreviado ou contido. Ritual em que saber e fazer novamente se dissociam. “Porque o enxame de formigas repelido/ volta a enegrecer nossa casa, e a água fervente/ das xícaras de porcelana atinge nossos rostos,/ e facas, enjoadas da carne dos morangos,/ agora procuram os dedos” (2022, p. 19).

Mas nem sempre isso que sobe à superfície, água fervente ou crocodilo, o faz sem causar espanto: “com os pulsos sobre a cabeça,/ o amor está amarrado ao terror” (Nitzán, 2022, p. 36), lemos em um dos poemas de *Atlântida*. Muitos são os exemplos em que esses deslizamentos dão lugar a invasões e irrupções violentas, sobretudo sonoras: “A não ser por um ruído agudo, penetrante/ que perturba sobretudo pela manhã,/ não pode-se abafá-lo facilmente” (Nitzán, 2022, p. 30). Aparentemente, a morte está sempre a voltar, principalmente por meio de um órgão que não permite fechamento: os ouvidos. Assim, escutar será sempre selvagem, ao passo que não deixa de dar lugar ao que fora clandestinamente sequestrado.

A infância, por sua vez, como lugar originário, deixa de cunhar um tempo e um espaço específicos, como a poeta diz: “Este não é o mesmo quarto das crianças” (Nitzán, 2022, p. 14). A infância é uma instância sempre presente e operante, um ponto de coincidência entre diacronia e sincronia, por isso, jamais se identifica plenamente ao passado. Como nos diz Giorgio Agamben, quando pensa sobre uma suposta língua originária: “Uma tal origem não poderá jamais resolver-se completamente em ‘fatos’ que se possam supor historicamente acontecidos, mas é algo que ainda não cessou de acontecer” (Agamben, 2005, p. 61). Assim, é o passado que visa se modificar quando está em questão esse constante retornar da infância. Retornar do desconhecido, do mistério, do não vivido, como lemos em *A terceira criança*: “Eu sou tua criança desconhecida/[...] Se tentares me banir o pesadelo de meu rosto/ descobrirás/ com vergonha/ que nem sabes o meu nome” (Nitzán, 2022, p. 17).

O sonho e os fantasmas

Ao indagar-se sobre o adormecimento daqueles que viveram nos campos de concentração ou sob a Alemanha nazista, a psicanalista Caroline Koretzky conclui: “Os sonhos concentracionários parecem ser extremamente solidários do desejo de dormir, eles permitem que

o sono realize sua função – nos termos freudianos – de retirada narcísica da libido investida no mundo externo para o eu [*moi*].” (2023, p. 171). Na sua leitura, “o único recurso do prisioneiro era o mundo onírico, graças à função do dormir” (Koretzky, 2023, p. 171).

Curiosamente, alguns poemas de *Atlântida*, como o *Quarto número 10*, colocam em cena justamente a impossibilidade de dormir, seja porque “como vai se defender uma pessoa deitada de costas” (Nitzán, 2022, p. 82), seja porque “empurraram um menino que caiu de joelhos e não gritou ou gritou e não escutaram” (Nitzán, 2022, p. 82), ou ainda um dos outros sete motivos, dentre os nove dados, das nove noites não dormidas em razão do perigo constante. Ao mesmo tempo, podemos nos perguntar se a evitação do sono não deixa de ser uma evitação do despertar também, na medida em que é preferível permanecer homeostaticamente em uma realidade insuportável já conhecida do que acordar de uma outra realidade, deformada da realidade vivida, geralmente aberta por trabalho do desejo em relação às censuras.

Outro exemplo de evitação do sono é o poema (*Acalanto*), em que a poeta novamente dramatiza os efeitos de um adormecimento, igualado, aqui, ao esquecimento. Como dissemos anteriormente, é comum o amor ou o erotismo tonificarem o poema, exorbitando o intratável para uma dimensão em que nem sempre a guerra ou o luto são literais. No mais das vezes, o que essa tonificação acarreta é a exemplificação da disputa entre o desejo a busca por alguma forma de expressão ou realização, e a censura, a deformá-lo ou a devastá-lo. Eis o poema:

Imagina, toda vez que
fecha os olhos
é esquecida por algum coração.

Imagina, toda vez que
adormece, boba como criança,
é esquecida por algum coração.

Imagina, toda vez que
adormece sem cisma sem defesa
sem medo, é esquecida por aquele
coração no qual querias ser lembrada.
(Nitzán, 2022, p. 38)

Adormecer é esquecer e ser esquecida; desinvestir ou ser desinvestida de afetos. Por isso o sujeito do poema é associado a uma criança, àquela que ainda desconhece os efeitos de uma separação; àquela que cede, simplesmente, ao que quer o corpo, descansar. O “tu” do poema precisa ser admoestado do risco que corre ao operar a partir de um plano de satisfação. O desejo de dormir não deixa de ser um desejo de imperturbabilidade. Desejo esse que pode servir-se, inclusive, de uma compulsão à repetição, entrevista na invariância do primeiro verso: “Imagina, toda vez que”.

De todo modo, o que o sono e o sonho incitam, nos poemas em que figuram, é a diferença

entre os diferentes planos de realidade. Ora a indestrutibilidade do desejo, manifesta no sonho, é evitada, considerando que a realidade é a destruição, ora não há diferença entre a realidade onírica e a realidade desperta. Sobre a primeira condição, Koretzky descreve precisamente essa dimensão incessante do sonho:

Os pensamentos do sonho não passam de votos, o que os faz se aproximarem dos devaneios diurnos. Mas, graças à descoberta da função do trabalho do sonho, para a psicanálise, contar um sonho não equivale a enunciar um voto, pois no espaço do sonho alguma coisa vem se acrescentar: há criação de um novo sentido. Esse efeito de sentido não é o desejo-álibi, por exemplo, “não ser responsável”, mas é um desejo que deve ser situado no nível daquilo que causa um sonho: um desejo indestrutível, um desejo que não diz do que ele é desejo. Esse efeito que nada enuncia, que é sem qualidade, constitui o que Freud chama de desejo indestrutível. (Koretzky, 2023, p. 45-6)

Porque um sonho não é representativo, pois instaura um novo sentido, ainda não enunciado, é também um voto, uma aspiração. Isso já Freud nos dizia ao escrever: “o sonho é uma tentativa de realização de desejo” (Freud, 1969, p. 43). Essa tentativa, portanto, é um esforço, uma investida, não garantida de que culminará em satisfação. É a aposta em uma outra cena, a possibilidade de se estar em outro lugar, uma troca de Atenas por um reino de que ainda se desconhece sua irrecuperabilidade.

Um dos textos de *Atlântida* onde o sonho é não só um cenário, mas também uma espécie de ator, *De repente*, começa da seguinte maneira: “De repente eu despertei. Que susto. A escuridão era fechada e selada como se eu estivesse dentro de uma pasta negra. Fechei e abri os olhos e não havia diferença.” (Nitzán, 2022, p. 44). O que o sujeito reclama, de uma incapacidade de distinguir os planos, evoca o que o próprio Freud, lido por Koretzky, diz do despertar: “para Freud, não se trata de um despertar para a realidade graças ao estímulo externo, mas de um despertar para a fantasia. O sujeito não desperta para nenhuma ‘realidade’.” (Koretzky, 2023, p. 55). O que o despertar desenha é uma borda, um limiar instável, que produz um antes e um depois, mas nem sempre uma diferença. Nesse mesmo texto de Nitzán, inundado por uma água que cai como uma chuva e que começa a subir, ameaçando afogar o sujeito dormente, só é interrompido por um descobrir-se homem:

Comecei a me apalpar, de cima. Cabeça, cabelo molhado. Olhos arregalados, nariz fino e reto, lábios. PESCOÇO, mamilos, barriga. Pinto. Por um momento não acreditei no toque da mão. Apalpei-o de novo: não tinha dúvida, pinto de verdade. Pau! Exclamei, eu sou macho! Virei-me para o lado e adormeci de novo ao som do murmúrio espesso, crescente, embalador, relaxante das gotas e das ondas. (Nitzán, p. 44)

Apenas a descoberta do ter se tornado homem, índice da atividade onírica e não da realidade, ao que tudo indica, dá ao sujeito a tranquilidade para (continuar a) dormir. Ou seja,

o que o faz despertar, a ameaça da inundação de Atlântida, trabalha para aquilo que depois intervém como condição de possibilidade de continuar a dormir, o fato de descobrir-se homem, logo, menos ameaçado do que uma mulher. Koretzky afirma que “é o significante que desarma” (2023, p. 114), ou seja, despertar teria que ver com a emergência de uma palavra que produz o afastamento do sujeito de suas identificações; “não há outra interpretação a não ser a própria desidentificação” (2023, p. 115).

Esse texto não deixa de evocar, pelo “de repente” que o despertar provoca, a célebre fórmula de Lacan: desperta-se somente para continuar a dormir. A realidade é sempre emoldurada por uma fantasia, seja aquela que transforma as gotas em música tranquilizadora, seja a da transformação do próprio corpo em um corpo menos ameaçado. Em outras palavras, “o homem é adormecido” (Koretzky, 2023, p. 96), “a partir do momento em que ele é formado, constituído, regido por significantes, ele está sob o reino do sono” (Koretzky, 2023, p. 96). A única condição para interromper a sua sonolência seria essa des-marcação, essa decantação na forma da chuva dos significantes comandantes, responsáveis tanto pela alienação do sujeito quanto de seu gozo.

Atlântida, nesse caso, é um reino onde não há despertar nem há sonho, propriamente ditos. Viver e morrer, ser sonâmbulo (significante com o qual Nitzán nomeia um dos poemas), assim como também viver sob a infância, são equivalentes na condição de se habitar o umbral da linguagem. De se manter na instabilidade de uma margem onde a comunidade ou o povo estão por vir. A língua, portanto, é o que tece a realidade, é, sobretudo, o que não é capaz de construir sentidos uníacos. Tampouco é língua única. A fantasia, sendo uma sustentação do desejo, iguala-se, na obra, ao trauma, por ser mais da ordem do que fende as suturas.

No escuro onde se vive, “Agora/ quando tudo silencia// ouve-se a eletricidade/ voando, uivando nas paredes” (Nitzán, 2022, p. 50). Mesmo quando já não há, teoricamente, palavras, ouve-se ainda, ouve-se a própria percepção, ouve-se porque os ouvidos não têm pálpebras. Ouve-se, ao fim e ao cabo, essa linguagem sem língua do uivo, barulho selvagem que reduz o sentido ao puro som, ao voo nas paredes, ponto fechado e opaco em que não há articulação possível. Assim, podemos dizer que a angústia do sono e também de seu evitamento não introduzem uma trégua, mas o reconhecimento de um limite, de um impossível. Aí se encontra a poeta, desencontrada no despertar, desafiada a viver entre o que é voz animal e o que é letra a sulcar as paredes.

Eu já vejo embaixo d'água

Nitzán em um dos poemas de *Atlântida* menciona os que nasceram “sem uma língua mãe” (2022, p. 46). Propomos pensar que esse nascer no luto, na perda, na ameaça concreta da morte, ao invés de construir um caminho ao encadeamento simbólico, destrói a possibilidade de uma língua materna assim como de um ter-lugar mais amplo. No poema, lemos: “quem nasceu sem uma língua mãe/ caminhará o resto da vida/ em sua própria trilha./ Levará o seu porão na cabeça/ sua casa não saberá/ que é a casa dela” (Nitzán, 2022, p. 46). O que a precoce e intensa exposição à morte provoca, nesse caso, é um duplo e recíproco exílio tanto na língua quanto na terra, de modo que não só o sujeito não se reconhece nos seus gestos de simbolização, quanto também o simbólico lhe expulsa como se não lhe reconhecesse como um de seus agentes. Afinal, para falar, como aprendemos com Lacan, é preciso entrar num discurso preexistente, e que discurso é esse, regulado por uma ideia de sucessão, quando é essa ideia mesma que se suspende? “A minha bebê ficou para trás”, lemos em “Acalento mutilado” (2022, p. 34).

Resta, portanto, esse lugar limiar que é a infância: “quem nasceu sem uma língua mãe/ já não soltará a língua de menina” (Nitzán, 2022, p. 46). Limiar da língua de menina, que é o lugar da poesia, tal como define Agamben. Em sua arqueologia da noção de experiência, o filósofo italiano encontra na hiância entre o homem e a língua, ou entre a língua e o discurso, o semiótico e semântico, a possibilidade de termos uma infância. A infância, como dissemos anteriormente, já não é cronológica ou situável, constituindo-se como o mistério, “não um saber, mas um sofrer”, “um não-poder-dizer, um murmurar com a boca fechada” (Agamben, 2005, p. 77). Essa infância não é anterior à gramática, à letra; coexiste com a linguagem, “constitui-se aliás ela mesma na expropriação que a linguagem dela efetua, produzindo a cada vez o homem como sujeito” (2005, p. 59).

Logo, a infância é a condição de beira da língua, isto é, beira do buraco que introduz a falta no mundo e o mundo que falta a gente. É um falar submerso, experiência da boca, da respiração, do som sem sentido. Porque se fala, desde esse trauma que é a intrusão da palavra ou a falta da palavra, o que é a mesma coisa, reparte-se a falta, escava-se ainda mais esse buraco entre o mundo e nós. Esse mundo por onde a água entrará: “Todos vocês eu já vejo embaixo d’água” (Nitzán, 2022, p. 87). Ou, *ainda pior*: “Só tem dois anos/ e já sabe gritar para a mamãe que se abaixe/ quando os tiros voarem para dentro da casa” (Nitzán, 2022, p. 31).

Assim, depreende-se que o trabalho de luto nessa obra de Nitzán passa tanto pelo sonho quanto pela desarticulação da linguagem, por esse varrer o chão debaixo dos pés, pelo desmoronar dos significantes em chuva, tiroteio e bombardeios, questionando, finalmente, de que se compõe a vida humana e quais são seus supostos alicerces. Daí o ressaltar negativo

e inapropriável da experiência e do lugar-comum, sempre subtraída e impossibilitada pelo choque e pela ameaça. Ao que Agamben nos adianta, sobre a experiência possível ser aquela da infância, ou seja, da experiência muda, do limite da linguagem, onde a matéria-prima não é o indizível, mas um voltar-se da língua sobre si mesma, sobre a sua divisão entre som e sentido. Língua que é não só palavra, mas, primordialmente, grito: “De repente, um prego enferrujado no parapeito da janela. Eu o pego, coloco-o na língua. Engulo. Agora quero gritar, mas nenhuma voz me sai da garganta.” (Nitzán, 2022, p. 48).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história.** Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos.** Tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Obras Incompletas de Sigmund Freud).
- FREUD, Sigmund. Revisão da teoria dos sonhos. In: **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise (1932-1936).** Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 17-43. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, XXII).
- KORETZKY, Carolina. **O despertar: dormir, sonhar, acordar talvez.** Prefácio de Serge Cottet; tradução de Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- LACAN, Jacques. **O desejo e sua interpretação: seminário 1958-1959.** Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre (Circulação interna, não comercial), 2002.
- NITZÁN, Tal. **Atlântida.** Prefácio Guilherme Gontijo Flores. Trad. Moacir Amâncio/ Luiz Gustavo Carvalho; Guilherme Gontijo Flores; Flavio Britto; Luca Argel; Maria João Cantinho; Maria Teresa Mota; Tal Nitzán. Belo Horizonte: Ars et Vita, 2022.
- PLATÃO. **Timeu-Crítias.** Tradução do grego, introdução e notas Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1^a edição, 2011.