

“Ah,” ...

Bernard McGuirk

Universidade de Nottingham

Uma sílaba

Uma sílaba; um texto. Texto mínimo, o texto em que estarei – em contexto, um contexto que é, ao mesmo tempo, um texto.

“Devemos começar onde quer que estejamos... É impossível justificar absolutamente um ponto de partida. *Onde quer que estejamos*: num texto onde pensamos estar”

Jacques Derrida (1967, 162)

Estou, aqui, num texto crítico; embora acompanhado. Em companhia com especialistas, eles/elas não menos (que eu) em e de contextos que se não de revelar como sendo textos, textos legíveis.

Em toda e qualquer cultura nacional, o estatuto de uma supostamente nacional literatura é indisputavelmente central em relação aos diversos (exa)gerados discursos críticos; e vice-versa. Aquele crítico que aborda estes fenómenos recíprocos e mutuamente estimulantes necessita estar atento e alertado para a subestimação do poder de tais apropriações – e a raiz da palavra *próprio* basta para avisar o intruso, o estranho, que ele ou ela deve mostrar respeito sempre que se encontre na propriedade do hóspede. Contudo, *host* and *ghost*, hóspede e hóspede, residem com e um no outro; e as visitas/visitações nessa casa podem assustar, ou pelo menos amedrontar, o convidado, por mais que entusiasmado ou especializado.

E é enquanto convidado – um convidado que retorna, pois fora acolhido no seio da família portuguesa pessoana em 1988 já, por altura do *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa – Um Século de Pessoa* (McGuirk 1990, 162-65). Paradoxalmente, nessa ocasião, em “Desconstruindo o *locus amoenus*”, propus abordar a aporia de “Aquela Terra de suavidade/Que na ilha extrema do sul se olvida” para logo me aperceber de que “já sonhada se desvirtua”; e, pior ainda, ou conseqüentemente, que “nesta terra também, também/ O mal não cessa, não dura o bem”. Todavia, o limite mas não fechamento do poema de Pessoa era um limite-fronteira abrindo para o estranhamento de: “É em nós que é tudo./É ali, é ali,/Que a vida é jovem e o amor sorri.” – porque esse nós que, uno e universal, havia já e sempre sido cindido pelos versos que se lhe antepõem e se lhe seguem num texto que sorri na face da sua própria revelação das irresistíveis

causalidades e suspeitas motivações de todos os (nossos) gestos vo(l)tados ao alheio, os nossos apelos a, as nossas interpelações para com, o outro lugar, a outra cultura, a outra voz. Na presente visita à casa lisboeta ficarei intrigado com os respectivos discursos de todos aqui presentes e em sentir as revisitações de vozes *revenants*. Porque assim como “Na casa de meu Pai há muitas moradas” também os *loci* da crítica literária sofrem as (re)construções de modos, modas, dinastias e indústrias.

Engenhando *bricolage*. Naveg(N)ações... *Ils ont changé ma chanson*

n vezes os *revenants* da espectrologia multiplicaram as minhas visita(çõe)s lusófonas. E em cada uma dessas ocasiões, o *n* da indeterminação guiou-me até, através, e para além do *N* de Nação. Também a poesia rompe através da gaze da História que cobriu as paternidades evocadas pela jovial saudação – “saúdo todos que me lerem” – de uma inumerável comunidade de leitores; e das suas leituras em permanente mutação, independentemente de quão confortável seja a sua “cadeira predileta”.

What have they done to my song, Ma[r]? What have they done to my song?

A orquestração de Pessoa pode sempre ser lida como instrumental. Pois, através da panóplia dos seus heterónimos, é capaz de penetrar e ao mesmo tempo manter a distância em relação a uma multiplicidade de estéticas, uma pluralidade de posturas, uma heteroglossia de experimentações poéticas. (*Caveat emptor/lector academicus*: desmesurada atenção a um corpo em particular pode apropriar, reincorporar, Pessoa *qua* pessoa em leituras de Pessoa *persona/e*.)

Mar (texto... português?)

Referir-me-ei nesta instância a um curto texto de Álvaro de Campos – O Engenheiro – de modo a ilustrar como por meio da maquinação (mecânica ou afetiva), da exaltação da metáfora – ou daquela metonímia que prontamente ousa mostrar a face (*pro patria*) – fluidamente se denuncia um forte sentido de perda pessoal, de falhanço, de voz falha por trás da máscara. Ainda que do potencialmente nostálgico, posteriormente naval, mas presentemente desempregado (extra) homodiegético (entediado) construtor de “Ah, um soneto... ”.

Ah, um soneto...

Meu coração é um almirante louco
que abandonou a profissão do mar
e que a vai relembrando pouco a pouco
em casa a passear, a passear...

No movimento (eu mesmo me desloco
nesta cadeira, só de o imaginar)
o mar abandonado fica em foco
nos músculos cansados de parar.

Há saudades nas pernas e nos braços.
Há saudades no cérebro por fora.
Há grandes raivas feitas de cansaços.

Mas – esta é boa! – era do coração
que eu falava... e onde diabo estou eu agora
com almirante em vez de sensação?...

“Ah, um soneto...” desempenha exemplarmente aquelas tensões detectadas já por Octavio Paz: “Nos tempos modernos, este grande vazio do mundo sentimental foi exprimido [...] mas [...] os poetas procuraram encher com algo. Quero dizer que o desespero, a negação, o vazio são só parte do enigma. A outra parte é criação” (Paz 1987, 93). O poema simultaneamente propõe e exige permanecer incompleto já que o distanciamento e o auto-distanciamento – por mais que controlado, mais heteronimizado, mais deslocado por e através das deslocações irónicas do estilo – é com dificuldade que escondem um ser construído ao mesmo tempo psíquica e socialmente.

Estar familiarizado com a história, política e consciência literária de Portugal simultaneamente despertará, neste soneto, o reconhecimento de tensões familiares. O contacto com o Outro envolve quer a auto-exaltação quer a perda de identidade. Neste caso, emerge ainda um contexto nacional de saudosismo, de um desejar nostálgico, marítimo, de uma vontade de estar ao mesmo tempo em casa e além; aqui e ali; enraizado e desenraizado; familiar e desfamiliarizado; tristeza e doideza; no Passado e no Futuro... A versão de Álvaro de Campos do balanço, de ondulação, do vaivém aqui veiculado por “a passear, a passear” concentra-se nesta instância num passado marcadamente português e num almirante dilacerado entre saudade e raiva. A subjetividade, posta entre parêntesis, – no distanciamento do eu (“me desloco”) em relação a um ilusório ele (“louco”) – é incapaz de ocultar o conflito entre “coração” e “sensação”. Ambos permanecem distantes, porém, de qualquer correlativo sociohistórico, mesmo dessa simples “cadeira”, o *locus* de enunciação de um sonhador, de um irredimível sonhador lusitano. Os correlativos nunca serão se não subjetivamente objetivos – porque, como refere Adorno, “os objetos não cabem nos seus conceitos sem deixar um

suplemento” (Adorno 1973, 5). O excesso? A poética. Ou talvez psicologia – se, segundo Jorge Luis Borges, “o ego é meramente um espectador que se identificou com o homem que continuamente fita” (Borges in Barnstone 1982, 47).

Excess(ism)os

Aquele crítico/a que resiste à estruturalidade (da estrutura) do poema é habitualmente o/a crítico/a que procura (consolidar algum) poder (institucional?), por exemplo, ao clamar consistência, coerência, até continuidade supraestruturais... com “Viva o crítico” tatuado no texto dele ou dela. Alternativamente – e com propostas de críticos teóricos infelizmente esquecidas – serão possíveis leituras que respeitam e restituem... restituem o sintagma (Todorov 1982, 237), de forma a permitir ao poema desempenhar de acordo com a sua capacidade (ou falta dela) de resistir aquela parafraseabilidade que (vulgarmente) termina em: – “ismo/s”, as abomináveis categorias da continuidade e, conseqüentemente, aqueles movimentos tão queridos pelos historiadores da literatura.

“Ah”... descontinuidade assinalada antes? ou já considerada como parte integrante, arte integrante, da leitura assim como da escrita de “um soneto...” – com os três pontos (*à suivre*). O título pausa antes e introduz; introduz descontinuidade como um requisito; obriga a reflectir, mina, ridiculariza o emblema *per se* da poética tradicional, a palavra soneto em si. “Ah” desempenha, “Ah” ironiza” o colete de forças da forma ao passo que o habita. A relação entre o título “Ah, um soneto...” e a estrutura de catorze linhas que lhe seguem é emblemático do alerta de Derrida: “Il n’y a pas de hors-texte” (Derrida 1967, 158-9). O desempenho ocorre no espaço do hífen, ou aqui, não menos, no espaço – e no tempo – dos três pontos.

πνεῦμα

A função do “Ah” (do respirar, do suspiro, do *pneuma* [πνεῦμα]) antecipa e replica a temática do cansaço (obviamente) mas também respira (vida) a partir do entronamento da morte iminente no *topos* da (exausta) forma (a seguir). Desencorajando o que Foucault apelidou de “consolador jogo de reconhecimento”, o poema, a poesia, assim como todo o “conhecimento”, “não é feito para compreender, ele é feito para cortar” (Foucault 1972, 33). A leitura do poema pode ser vista como persistentemente reflexiva. Qualquer decisão, normalmente académica, quanto à delimitação de fronteiras vai ricochetear; compartimentos ruião; “-ismos” são/serão cismas; sismos? Pessoa existirá como categoria apenas para aqueles determinados categoricamente. Assim sendo, quando nos ouvimos um ao outro, ouvimos “uma nostalgia pela referencialidade” (Riffaterre 1978, 18); ao passo que a nossa tarefa ao ler o poema – e ao restituir o sintagma – é a de tornar o poema, o texto, “novamente ilegível” (Wenzel 1983, 64).

Sob...

Concomitantemente a Pessoa, e ao conceder acesso e, inseparavelmente negação, ao “Além”, várias formas de acesso são apresentadas apenas para serem colocadas sob rasura:

\ /	\ /	\ /	\ /	\ /
identidade	eu	referencialidade	tradição	ideologias
/ \	/ \	/ \	/ \	/ \

Rasuras (estas re-rasuras) servem para nos relembrar também do estatuto e duração dos sempre fluidos paradigmas críticos:

\ /	\ /	\ /	\ /
biografia	vida e obra	influência	coerência
/ \	/ \	/ \	/ \
\ /	\ /	\ /	\ /
voz	univocalidade	heteronímia	(in)decidibilidade
/ \	/ \	/ \	/ \

Ah...

Coda

Antes, durante e depois do *III Congresso Internacional Fernando Pessoa*, é que “saúdo todos que me lerem” terá ecoado como um *texto* salutar? Ou é que a metafísica de presenças, avassaladoras ou assombrosas, terão obstruído a visão, a apreensão, das rasuras implicadas em, e requeridas de, cada uma e de todas as intervenções?

“Ah, perante” [...]

“Tudo quanto constroem, desfazem, ou se constrói ou desfaz” [...]

“não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir”.

“Não se pode pronunciar uma única proposição destrutiva que não tenha já resvalado na forma, na lógica e nas postulações implícitas precisamente naquilo que busca contestar.”

Jacques Derrida (1978, 280).

Et tu, Brute?

Ah ha...

Bibliografia

Adorno, Theodor. (1973). *Negative Dialectics*, New York: Seabury Press.

Barnstone, Willis. (1982). *Borges at Eighty*, Bloomington: Indiana University Press.

Derrida, Jacques. (1967). *Of Grammatology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Derrida, Jacques. (1978). *Writing and Difference*, London: Routledge.

Foucault, Michel. (1972). "Réponse à une question. History, Discourse and Discontinuity", in *Salmagundi*, 21, 225-48.

McGuirk, Bernard. (1990). "Desconstruindo o *locus amoenus*", in *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa – Um Século de Pessoa*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 162-65.

Paz, Octavio, in Bourne, Bill, Udi Eichler, and David Herman, eds. (1987). *Modernity and its Discontents: Voices*, Nottingham: Spokesman/Hobo Press.

Riffaterre, Michael. (1978). *Semiotics of Poetry*, London: Methuen.

Todorov, Tzvetan. (1982). "A Complication of the Text: The *Illuminations*", in *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. Tzvetan Todorov, Cambridge: Cambridge University Press, 223-37.

Wenzel, Peter. (1983). "From Essays in Criticism to the Criticism of Essays: Major Directions in Modern Literary Theory", Bradford: *Bradford Occasional Papers*, 58-82.