

Encerramento



A LITERATURA É BABEL FELIZ

Teresa Cristina Cerdeira*

Vocês conhecem tão bem como eu as teorias sobre o que é ou não é pós-moderno. Vamos portanto às práticas, que é onde a literatura acontece – como tudo mais, nas artes e nas vidas: [...] Um romance sobre um rapaz que é irmão de uma rapariga que é personagem de outro romance de outro autor e cujo referente é outro romance escrito noutra época por outro autor de outra língua sobre outro personagem que se julga personagem de romance. [...]

E agora aí vai a chave, a identificação dos autores e das obras de todo este inegável pós-modernismo: [...] Henry Fielding (1707-1754), *Joseph Andrews*. Intertextualidade com *Clarissa* de Samuel Richardson (1689-1761) e referência a *Don Quixote* de Cervantes (1547-1616).

Helder Macedo, «Rótulos»,
Trinta leituras. Lisboa, Presença, 2007.

Escreve-se obsessivamente sobre o mesmo. Do texto como citação e autocitação ao trânsito das personagens de ficção que se transformam em emblemas da cultura, estamos sempre a repetir, com Borges, que o novo é possivelmente uma ilusão porque ele está *a priori* metaforicamente previsto na fantástica biblioteca de Babel, alegoria de uma produção humana, já agora não mais punida pelos deuses, ou – se quisermos – inutilmente punida, porque os homens descobriram o poder de reverter a *confusão* (que lhes fora imposta como castigo) em *fusão prodigiosa* que nasce de uma saudável convivência com a diversidade.

Essa Babel da cultura em que o artista mergulha no ato da produção é justamente aquilo que permite os trânsitos, a certeza da inconsistência dos limites impostos por uma temporalidade sequencial, o vislumbre da convivência dos espaços díspares, a intuição da noção de fronteira tomada – no avesso das ideologias de segregação – como espaço de intercâmbio, de troca, de contrabando feliz.

* Professora Associada de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do CNPq.

Foi assim que, ao perseguir personagens ícones, contrabandeados nas fronteiras de dois livros, de livros e de óperas, de livros e de veículos mediáticos – que vão dos jornais aos blogs da atualidade – nos deparamos, à guisa de exemplo, com um certo Yorick shakespeariano, coveiro sábio para debates filosóficos com o jovem Hamlet, que, deslocado no tempo, no espaço, no gênero que o criou, reaparece algo escamoteado num Alentejo português, herdeiro da mesma profissão e da mesma sabedoria, a discorrer – de modo possivelmente menos filosófico e mais político – sobre as evidências da vida e da morte, num romance de José Saramago. O romance (*Levantado do chão*) é português, e convinha decerto traduzir o nome da ilustre referência shakespeariana, que passou a ser então «o senhor Ourique», por efeitos de semelhança prosódica (Yorick/Ourique) e por ganhos de alusão histórica a uma batalha fundadora da nacionalidade, a que não faltaram também as marcas fantasmáticas, se de fantasmas, na origem, se falava.

Se desde sempre afirmávamos que uma das *facultés maîtresses* da escrita literária é a citação, o projeto que deu origem a este colóquio pretendia investir naquilo a que chamamos «OS ABISMOS DA ESCRITA», conceito que trará mais uma vez à baila a idéia de biblioteca, de museu – para o caso, da imagem e do som –, a noção de inventário, de enciclopédia, enfim todos aqueles mundos organizados que constituem a coleção do saber em que cada artista – escritor, pintor, músico, escultor – penetra a seu modo, traçando na imensidão desse fantástico labirinto o seu caminho de encontro e/ou de perdição.

Quando hoje temos um acesso tão extraordinariamente facilitado às bibliotecas virtuais, acreditamos orgulhosamente no imenso poder que, com justa razão, nos faz crer no prodígio de termos alargado tão radicalmente o limite quantitativo da preservação e da veiculação do saber. Mas o que por vezes esquecemos, é que estamos também – paradoxalmente – muitíssimo perto das propostas de um século iluminista que pensou pela primeira vez a idéia da enciclopédia (*L'Encyclopédie* de Diderot e de D'Alembert), e não menos perto da aventura dos copistas medievais, que punham em letra escrita a arte oral do seu tempo, para que não se perdessem, por exemplo, «as cousas de folgar e gentilezas» que só aparentemente poderiam parecer supérfluas. E esse conjunto a que nos referimos, recolhido, como outros tantos Cancioneiros, por Garcia de Resende, era como um dom do poeta ao Rei, servindo, por seu turno, para incentivar outros poetas – dizia ele em fingida humildade – a preservar, na sua esteira, os outros assuntos «mais graves» em que ele «não se sentia digno e pôr a mão». Os cancionários são enciclopédias de poesia.

E é assim que a nossa memória é alimentada: pelo acesso facilitado aos documentos da cultura, que são preservados e que permanecem, sabemos-lo hoje muito bem, não para se tornarem monumentos de um saber fixado e asfixiante, mas para se transformarem em fontes inesgotáveis de metamorfose.

Em entrevista sobre o seu mais recente livro, *Vertigine della lista*, Umberto Eco analisa a cultura como uma espécie de manancial comum que está longe de ser definitivo mas que está lá para servir de esteio às mudanças. Há uma espécie de corpo comum que nos é transmitido e a isso chamamos cultura. Sem Ptolomeu e o seu discurso aceito de que a terra era o centro do universo, não haveria os saudáveis debates que permitiram que as idéias de Copérnico aparecessem, lembra o escritor nessa mesma entrevista à Catherine Portevin. Nessa mesma esteira, sabemos também que, sem as apostas reconhecidas de que os corpos caíam porque tinham peso, não se chegaria a tornar essa mesma afirmativa em algo suficientemente polêmico e falso para abrir em seguida espaço para a teoria da gravidade. E se em matéria literária o saber necessariamente não se substitui ao anterior, eliminando-o por obsoleto ou falso, como acontece nas ciências, mas tantas vezes abrindo apenas novos campos para o pensamento, podemos dizer que a grandeza de *Os Lusíadas* tem como lastro as epopéias homéricas, mesmo que alguns dos seus pressupostos estruturais, tão brilhantemente resgatados pela *Poética* de Aristóteles, tenham sido voluntariamente corrompidos, como por exemplo o lugar de um narrador não interveniente que em Camões chega ao limite do confessional, do discurso de exortação, do lamento e da desistência finais.

A cultura é o que sobrevive como lastro comum de onde cada artista elege a sua própria enciclopédia como uma espécie de volume pessoal da grande enciclopédia humana. E esse campo comum do saber, acentua mais uma vez Eco, não é necessariamente lógico, coerente, e talvez nem represente sempre uma escolha valorativa de indiscutível proporção. Há também nessa herança cultural o seu lado aleatório, quando se pensa que

o que forma uma cultura nem sempre é a conservação mas a filtragem. Há um certo acaso no modo como as obras chegam até nós. [...] Nossa cultura é também o produto do que sobreviveu a esses filtros mais ou menos aleatórios, incêndios voluntários ou não, censuras, fracassos, perdas...¹

Cultura como resto, como ruína, e parece que voltamos a escutar Walter Benjamin. O anjo de Klee – que o pensador tão finamente interpreta – tragado pelo vento da modernidade, atraído fatalmente pelo futuro ao qual se dirige, precisa olhar para trás porque se sabe forjado naquelas ruínas do passado. Ali terá encontrado a força para aceitar a marcha que o encaminha para frente. O seu corpo de memória é um corpo de ruínas.

¹ «Ce qui forme une culture n'est pas la conservation mais le filtrage. Il y a du hasard dans la façon dont les oeuvres sont parvenues jusqu'à nous. Notre culture est ainsi le produit de ce qui a survécu à des filtres plus ou moins hasardeux, incendies volontaires ou non, censures, ratés, pertes...» Entrevista a Catherine Portevin (*Télérama*, n.º 3117).

Manuscritos, enciclopédias, cancioneiros. Livros. Livros feitos de livros. Livros que carregam o peso da tradição, que carregam a marca das ruínas, para poderem saltar sobre elas não sob a forma da negação, mas pela rescrita. E talvez estejamos a concordar com Eco ao acreditar que, em meio a tantas visões apocalípticas sobre os poderes discutíveis da informática e os labirintos da internet, que poderiam anunciar o fim do livro – como antes se anunciou o fim da história, ou fim da pintura pela força da fotografia, ou o fim do romance pela sedução do cinema, ou do cinema pelo impacto anestésico da televisão – talvez estejamos a concordar com Eco, repito, quando afirma que o livro é «uma invenção tão impactante como a roda e o arado». Aliás, de tal modo impactante que o e-book, para seduzir o seu novo público leitor, não fez mais do que mimetizar virtualmente a surpresa e o gozo de poder virar a página do seu simulacro de livro. Ele não concorre com o livro. Ele é ainda e tão somente um outro modo de ler.

Este colóquio permitiu mais que teorizar sobre esses lugares de concentração, de preservação e de filtragem da cultura já que imensos trabalhos, de variados campos do saber, têm refletido sobre essa questão que nos serve, contudo e sobretudo, de trampolim para uma investigação propriamente literária, fundada num corpo a corpo com a textualidade, conduzida pelo desejo de intuir os modos como cada escritor – porque se trata aqui de literatura – negocia com esses saberes que o perseguem de modo fantasmático. Intuindo, ainda, a partir desse manancial comum da cultura – dentro do qual os homens se debatem –, que há evidentemente os recortes pessoais, há eleições, há incêndios até. Modos não castradores de filtrar aquilo que, na imensidão do que se lhes oferece, faz eco aos seus anseios, desperta suas vontades, alumbra a sua imaginação.

O que vimos neste colóquio foi uma amostragem feita através do tratamento de textos literários e de suas heranças da cultura. E passamos pela arte de pintar com letras do pintor português João Vieira que realiza, assim, plasticamente, um verso fundador da poética de Cesário Verde; pelos caminhos entrecruzados do cinema e da literatura com Manoel de Oliveira e Mário Cláudio; pela pintura de Lucian Freud e a poesia de Paulo Henriques Brito; pelas evocações de Bach em Pessoa/Aossê nas congeminações llansolianas; pela aventura poética e ética de Jorge de Sena, herdeira do encouraçado eisensteiniano. Mas não só: porque houve ainda a travessia erótico-poética de Sá-Carneiro na urbe moderna, e o bailado poético de Sophia de Mello Breyner Andresen, e a discussão sobre os limites fluidos da leitura da fotografia na obra de Inês Pedrosa, e as relações entre paisagem e literatura compondo uma geografia literária em novíssimos poetas portugueses. E seguimos viagem passando pelo tratamento significativo dos trajés n'Os *Maias* de Eça de Queirós, que dizem dos seus personagens mesmo *in absentia*, como na sensualidade da descrição da roupa branca de Maria Eduarda, abandonada sobre um sofá, como se lá estivesse só para ser incendiada pelo olhar de desejo de Carlos da Maia. E vimos também Almada Negreiros – poeta e pintor –

em busca de uma invenção que negociasse com valores de encantamento ditados pela recuperação poética do desejo primordial, ou ainda as inusitadas aproximações de Camões e Estamira no que tange aos valores da doxa sempre postos em causa pelos seus saudáveis paradoxos. Hoje pela manhã, e portanto mais perto de nós, tivemos os encontros poético-filosóficos de Pessoa e Bachelard, uma visão de Moçambique feita de cores, de paisagens e de afetos, a aproximação do pictórico e do literário com Agustina Bessa Luís e Rembrandt, uma leitura da composição cinematográfica de *O Delfim*, de José Cardoso Pires, a intersecção da literatura e da ficção científica na cidade teleguiada de Ruben A.; os diálogos moçambicanos entre pintura e poesia; os debates estéticos na poesia de Horácio Costa, uma sociopatia da violência através da literatura, e as interferências plásticas na poesia simbolista brasileira.

A eleição das obras concentrou-se primordialmente em autores modernos, desde o complexo *fin-de-siècle* de oitocentos até os dias de hoje, recortando um universo ficcional que dá conta, em sua estrutura, de uma intervenção conseqüente do poder benéfico da *con-fusão* babélica, ou, como aventamos anteriormente, da *fusão prodigiosa* que nasce de uma saudável convivência com a diversidade cultural advinda de campos variados da experiência humana, como os mundos da pintura, da música, da literatura, da história, ou dos mitos universais.

Houve um tempo em que os homens se puseram a construir a Torre de Babel, obra desmesurada que tinha como objetivo chegar mais perto de Deus. A fábula bíblica termina numa terrível punição em que esse mesmo Deus, para desestruturar o poder daqueles homens amotinados em busca de um projeto comum tão arduo, confunde-lhes as línguas, modo simbólico de destruir a comunicação entre aqueles que tinham ousado sonhar em penetrar o espaço do divino.

Roland Barthes, contudo, na contramão dessa explicação religiosa que culpabiliza a natureza humana pela sua pretenciosa ousadia, vê nessa fábula o reverso da punição, preferindo resgatar nela o ganho que tiveram os homens ao se sentirem obrigados a aprender a sobreviver na diversidade das vozes, na coabitação das linguagens, na contra-dicção. Afirmava ele, então, que o leitor é a imagem desse contra-herói vitorioso, quando percebido no momento em que vive o prazer do texto, o prazer de vozes da diversidade. E afirma: «o prazer do texto é Babel feliz»².

O roubo que vamos operar nessa metáfora barthesiana consiste em relançar a imagem da Babel feliz para designar também o produtor do texto, aquele que convive com a multiplicidade das vozes da cultura, deixando-se habitar por diferentes linguagens, pela imensidão das citações, pela avalanche das imagens e dos sons que a sua biblioteca pode conter. É com esse material que ele trabalha, ajus-

² Roland Barthes, «Le plaisir du texte» in *Oeuvres Complètes* (tomo IV – 1972-1976), Paris, Seuil, 2002, p. 219.

tando, contradizendo, mimetizando, parodiando. Para o escritor, escrever será desconcertar os limites, atravessar tempos e espaços, e culturas, «abolindo barreiras, classes, exclusões», suportando «acusações de ilogicidade, de infidelidade»³, recusando o uno, o liso, em nome da convivência de contrários, dos paradoxos, daquilo que excede a norma, ousando tocar o limite do que se forjara anteriormente como o grande mérito da arte: a originalidade. O artista moderno sabe que também ele escreve sobre o mesmo, e que o novo não é avatar do objeto, e que ele só existe no tratamento que lhe é dado. Ele vai produzir com as ruínas que herdou, mesmo quando as reverte, mesmo quando as cala, mesmo quando as renega, porque o avesso é sempre uma denegação.

Se do manancial da cultura cada escritor constrói a sua biblioteca particular, biblioteca feita de letras, de sons e de imagens, estamos ainda uma vez insistindo numa reavaliação da figura autoral, mas desta vez menos como instância biográfica a partir da qual os supostos segredos de um texto poderiam ser revelados, já que isso corresponderia a um irrisório primarismo que nos devolveria a um momento anterior ao da grande viragem dos anos 60 do século XX em termos de teoria literária e análise textual.

Ao contrário, esse autor – antes vivo, depois morto⁴ e agora estrategicamente ressuscitado – torna-se agora um agente concreto da escrita, capaz de filtrar nas ruínas acumuladas da cultura universal os elementos que imprimiram sobre ele as marcas de uma herança personalizada que o une à sua comunidade ao mesmo tempo que dela o distingue.

A literatura, já o dissera Roland Barthes, é pois uma Babel feliz e os ecos confundidos são para sempre obra humana do resgate vitorioso das suas ruínas.

³ Idem, *ibidem*.

⁴ Alusão evidente ao texto de Barthes de 1968: «A morte do autor».



