

Incompreensão, influência e correções

João Pedro Aido

Na longa reflexão sobre a morte que Julian Barnes escreve em *Nada a Temer*, o que faz, e pode parecer desnecessário, “é tentar perceber em que medida [os pais] estão mortos” (Barnes, Julian (2011). *Nada a Temer*. Lisboa: Quetzal, 47). De um ponto de vista narrativo, os pais sobrevivem na memória (*id.*, *ibid.*), ainda que desta se possa fazer uma exumação: certidões de nascimento, casamento e óbito; qualificações profissionais; passaportes, senhas de racionamento, álbuns, agendas e lembranças; os textos das canções que o pai escrevia, as ementas assinadas, os telegramas e os aerogramas do tempo da guerra, os boletins escolares dos filhos, as cadernetas de desenvolvimento... Mas o passado, defende Barnes (2011: 139), nunca chega a largar a sua presa. A avó do autor, por exemplo, na fase da demência, julgava que a filha era uma sua irmã que morrera há cinquenta anos, enquanto a mãe, numa fase idêntica, “voltou a ver todos os parentes que conhecera na infância e que, solícitos, acorriam a saber dela.” Esta efabulação cria a metáfora de uma origem, em que um acontecimento mais recente dá sentido retroativamente a um acontecimento anterior. Vivemos, diz Barnes (*id.*, *ibid.*), como criaturas de livre e puro arbítrio, quando os filósofos e os cientistas nos dizem que é tudo uma grande ficção – alguns cientistas, defende o autor de *O Papagaio de Flaubert*, pensam que nunca decifraremos por completo os mistérios da consciência porque, para compreendermos o cérebro, só podemos utilizar o próprio cérebro (cf. Lugares Virtuais). Este é o problema da compreensão, como dirá Nietzsche: uma vez que esta é baseada na metáfora e não há uma metalinguagem nem um ponto de referência exterior que permitam ver o conjunto, toda a identidade é ficção, as relações de causa e efeito são uma ilusão e a origem uma coisa imaginada. É o impulso para a verdade que promove uma falsa sensação de compreensão, mas só o poder da arte pode, neste mundo sem ordem racional, testemunhar o abismo que subjaz ao pensamento humano, só o seu poder permite criar a ilusão da origem e da identidade (poética).

“e eu sensível apenas ao papel e à esferográfica:/ à mão que me administra a alma”, diz Herberto Helder em *A Morte sem Mestre* (2014: 26). Barnes (2011: 143) conta que Stravinsky disse: “Gogol morreu a gritar e Diaghilev morreu a rir, mas Ravel morreu aos poucos. Isso é o pior.” São exemplos que mostram como a mão *não* administra a alma e como a morte não tem mestre – Ravel sofreu durante cinco anos um declínio por causa da doença de Pick, uma forma de atrofia cerebral, que fez com que as palavras lhe fugissem e a capacidade motora se descontrolasse; pegava no garfo ao contrário, não era capaz de assinar o seu nome, já não sabia nadar. *Sobra a incompreensão, sobram as correções*: Ravel “foi a uma gravação do seu Quarteto de Cordas, sentou-se na sala de controlo, fez várias correções e sugestões.” Depois de cada andamento estar gravado, Ravel recusava-se a ouvi-lo de novo e a sessão avançou depressa, ficando tudo pronto numa tarde. No final, Ravel voltou-se para o produtor: “Foi realmente muito bom. Lembre-me o nome do compositor.” A morte sem mestre é mestre na ironia, conta-nos Barnes, citando Somerset Maugham (2011: 235):

«Um mercador de Bagdade manda o criado sair para ir às compras. No mercado, o homem é empurrado por uma mulher; volta-se e reconhece a Morte. Corre para casa, pálido e trémulo, e implora ao pa-

P

trão que lhe empreste o cavalo: tem de ir imediatamente a Samarra, para se esconder onde a Morte nunca o encontre. O patrão consente; o criado vai-se embora. O próprio patrão vai então ao mercado, interpe-la a Morte e repreende-a por ter ameaçado o criado. «Oh», responde a Morte, «mas eu não fiz qualquer gesto de ameaça – só surpresa. Fiquei espantada ao ver o tipo esta manhã, em Bagdade, porque eu tenho encontro marcado com ele hoje à noite, em Samarra.» Deus pode estar morto, reflete Barnes, mas a Morte está bem viva. Chostakovich (2011: 234) observa que o medo da morte é “provavelmente o sentimento mais profundo que temos” – e acrescentou: “A ironia é que, sob a *influência* desse medo, as pessoas criam poesia, prosa e música” (itálico nosso). Um romancista como Julian Barnes, diz ele em autoironia, “pode esperar mais uma geração de leitores – duas ou três, se tiver sorte –, o que pode dar a impressão de desdém pela morte; mas, na realidade, não passa dum arranhão na parede da cela do condenado. Fazemo-lo para dizer: «Eu também estive aqui!»”

Aqui, neste número da revista *Palavras*, que arrasta o outono de 2020 até à primavera de 2021, entrevistamos o escritor e tradutor Paulo Faria, autor de *Estranha Guerra de Uso Comum, Gente Acenando para Alguém que Foge* e o recente *Em Todas as Ruas Te Encontro*. O seu trabalho revela, como assinala justamente Tolentino de Mendonça, “uma desassomburada consciência do que existir é” e os seus livros ‘salvam-se por si’ – é um escritor ‘forte’ que, como diria Bloom, cria uma mentira contra o tempo ao parecer que foi gerado por si próprio.

Nos *Exempli Gratia*, Paula Cristina Ferreira apresenta duas sessões de escrita para alunos do 7.º ano antecipando conteúdos gramaticais e fazendo expansão de texto com autorregulação pelos pares. Sofia Martins e Noémia Jorge refletem sobre a escrita processual do texto de opinião na aula de português, apresentando um modelo didático que contribui para a superação das dificuldades dos alunos de 9.º e 11.º ano, tendo em conta as Aprendizagens Essenciais da disciplina e o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. Luigi Scantamburlo e Paulo Feytor Pinto apresentam as experiências de ensino bilingue na Guiné-Bissau, entre a independência do país, em 1973, e a atualidade, com foco no Projeto de Apoio ao Ensino Bilingue nos Bijagós no âmbito de uma sociedade multilingue. Neste caso, *sobram múltiplas incompreensões*, que os autores descrevem assim: “Face à dificuldade de a língua portuguesa assumir o papel de língua de comunicação interétnica e à improbabilidade de uma das línguas étnicas preencher o vazio, até agora o guineense tem demonstrado a potencialidade de cumprir esta função.” Carmo Oliveira reflete sobre o cânone literário estudado pelos alunos da Geração Z num percurso pedagógico cristalizado e muitas vezes sedimentado num universo de referência completamente *incompreensível* para os alunos de uma escola frequentemente parada no tempo. Nesse sentido, a autora propõe que os alunos assumam um papel ativo, recorrendo para isso ao conceito de literatura ergódica para o estudo do *Memorial do Convento*, de Saramago. Ilídia Ferreira faz uma abordagem didática ao romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, também de Saramago, privilegiando as representações do século XX: o espaço da cidade, o tempo histórico e os acontecimentos políticos. Vitória de Sousa propõe, nas fichas pedagógicas, uma sequência interdisciplinar entre Português e Ciências Naturais, levando os alunos a escrever à mão um texto expositivo a partir da análise de uma obra de divulgação científica.

Neste número da revista destacamos Jorge de Sena, o escritor prodigioso, a partir das palavras de um poeta e de uma cineasta: Jorge Fazenda Lourenço e Joana Pontes. Fazenda Lourenço fala de ficção, polí-

tica, memória e testemunho a partir de “Os salteadores”, mostrando como este conto constitui uma reafirmação da importância de Jorge de Sena e da literatura portuguesa para o memorial da guerra de Espanha, e que o tempo de uma guerra excede a sua duração e a sua geografia extravasa as suas fronteiras. Não só este conto se insere num conjunto (*Os Grão-Capitães*) que o próprio Sena apresenta como uma “crónica amarga e violenta dessa era de decomposição do mundo ocidental”, como é ele próprio um emblema desses “contos cruéis” que fogem ao “discreto limbo” do silêncio e do “calculado esquecimento dos delicados” que permitem que o mal se apure e afine, para citarmos e parafrasearmos o autor dos contos. Joana Pontes apresenta as suas memórias da rodagem do documentário *O Escritor Prodigioso* (cf. Lugares Virtuais) sobre a vida e a obra do poeta e romancista Jorge de Sena, baseado em testemunhos da sua viúva Mécia de Sena e de algumas personalidades que com ele se cruzaram: Fernando Lemos, Hélder Macedo, José Saramago, José Augusto França, Eduardo Lourenço e João Bénard da Costa. No final desta longa viagem, Joana Pontes traz consigo o radicalismo ético, o autêntico humanismo e a profundidade do discurso de Sena, que “viveu inteiro, sustentado pela força do amor que tudo manda, e pelo ímpeto da liberdade que tudo arrasa.”

Os destaques do Cânone Acidental (Jorge de Sena, sobretudo, e Gomes Leal, Almada Negreiros e Florbela Espanca) fazem uma leitura subtil do recentemente publicado *O Cânone* (editado por António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen), a partir da citação de Gomes Leal através da antologia de um poeta ‘excluído’ (Eugénio de Andrade) – e, ainda por cima, com cortes, que neste caso seguem a ‘montagem’ de David Mourão-Ferreira, outro autor excluído. Cortes, exclusões, linhagem, correções. Tudo isto faz parte de listas, mais ou menos excêntricas, mas são esses ‘esquecimentos’ que acentuam “os hábitos adquiridos de quem lamentará as ausências” (Feijó, António M. *et. al.* (eds.) (2020). *O Cânone*. Lisboa: Fundação Cupertino de Miranda e Tinta da China, p. 9). Feijó destaca, na hospitalidade canónica, a cooptação de um autor por pares “que nele reconhecem uma capacidade de articulação expressiva inédita, um aumento real de possibilidades expressivas no domínio dessa arte” (*id.*, p. 15). Isso exige, de um “difuso painel de pares”, a percepção de que um autor recém-chegado criou, e por isso ao mesmo tempo encerrou, uma possibilidade expressiva inédita que apenas permite uma emulação remota ou qualificações de detalhe” (*id.*, *ibid.*). Que esse ‘difuso painel’ escreva um livro de crítica literária (e não sobre o esplendor de Portugal) e que se intitule *O Cânone*, ainda que ‘não seja um repositório exaustivo’ nem que valha ‘a pena procurar nele o cânone da literatura portuguesa’, que sejam apenas escolhidos autores mortos e que haja uma exceção, tudo isto fala das dificuldades da tarefa, a que não são alheias expressões como, por exemplo, ‘virulência de tom’, ‘controvérsia política feroz’, ser relegado (um autor) para ‘o inferno de uma nota de rodapé’, ‘movimento de substituição’, ‘peculiaridade portuguesa’, ‘manto diáfano do inglês’, ‘razão política’, ‘pressão igualitária’ ‘virtuosas agendas emergentes’. Mas é a *particularidade* portuguesa (sociedade sem “qualquer heterogeneidade adivinhada de grupos constituintes” que “ignora a incessante negociação que ela suscita” – *id.*, p. 14) que afinal permite uma definição *literária* do cânone, por oposição a uma origem *política* do mesmo (como é o caso numa sociedade como a americana).

Este resultado parece paradoxal: as condições *desigualmente democráticas* da sociedade portuguesa permitem um cânone cuja origem é alegadamente literária e não política, mas dizer que a definição

P

literária “é possível porque quem a põe em prática não representa ninguém” e “quem poderia exigir representação neste domínio não se constituiu ainda a si mesmo como personalidade social e política” é, como reconhece António M. Feijó (*id.*, *ibid.*), uma “bifurcação incoerente”, mas é essa incoerência que deve ser considerada.

Julian Barnes tenta perceber em que medida os pais estão mortos: esse é o gesto ‘canónico’ de todo o autor forte, mas a memória insuficiente da escrita não permite decidir quanto a elogios ou lamentos, não permite distinguir a loucura da seriedade, a inépcia do controlo absoluto – esta indecibilidade resulta do facto de toda a memória ter amnésias ou não ser memória (isto é, seria um autismo que não poderia alegar uma presença fora de si), de toda a escrita ter lapsos, de todo o controlo inépcias, de todo o movimento do pensamento deslizes, de toda a evidência de verdade ter de ter uma decifração... De facto, se há uma “violência expressiva” que induz a posteridade de um nome canónico, há na excentricidade das correções deste cânone um pensamento forte que cria uma metáfora da origem literária que é, na inflexão dessa autoridade, um claro gesto político.



Visite a Loja Virtual da APP

À VENDA:

- » Publicações APP
- » Publicações APP-Colibri
- » Publicações de grupos editoriais
com os quais a APP tem acordo de vendas

*Os sócios da APP usufruem de desconto especial
em todas as publicações à venda.*

www.app.pt/loja