

ACENTOS

no irreal da realidade

Alberto Pimenta
Universidade Nova de Lisboa

Le philosophe moderne est devenu conférencier. A ce philosophe frileux qui n'ose plus chercher en lui-même les marques du divin et fuir seul vers ce qui est seul, la conférence, mode bâtard et com-mode du discours, permet d'esquisser un geste vers l'autre et de parler comme si « on » dialoguait. Vaguement inquiet de n'avoir plus de Dieu véridique, on prend les autres à témoin, on se tourne vers le public, on fait semblant de solliciter une réponse, pour ne pas parler tout seul à voix haute, comme font, dit-on, les fous.

Jean Lacoste (1973), "Minuit 3", Paris

Quem desconfie da autenticidade da citação que procure na fonte o que o autor citado realmente escreveu. O pacóvio, neste processo, é o leitor. Muito poucos têm condições de verificar a fonte. Além disso, não basta comparar na sua forma a fonte e a citação, e concluir que há acordo. A arte de citar consiste justamente em dar luz a um tema muito amplo por meio de uma observação típica e breve.

Günter Pfeiffer (1972), *Kunst und Kommunikation*, Colônia (trad. de A.P.).

>>

O mais importante que tenho para lhes comunicar não são as minhas próprias reflexões (as nossas reflexões são sempre importantes e interessantes para nós, e por isso se chamam “re-flexões”), mas antes dois poemas de autores de língua alemã, que muitos dos presentes possivelmente não conhecem.

Trata-se de um poema fonético de Gerhard Rühm, de 1985, e de um poema serial de Peter Chotjewitz, datado de 1968. Os autores são respectivamente vienense e berlinense. Digo assim, em lugar de dizer austríaco e alemão, não só pela inconstância das nomenclaturas político-nacionais, mas porque a poderosa e tradicional aura musical e, daí, rítmica, destas duas cidades, foi criando consigo ao longo do tempo uma poética definida sempre pela consciência e pela razão do ritmo, acústico e visual (Jandl, H. Bäcker, H. C. Artmann, Ottfried Zielke, Butzmann, Kapielski...).

Não é minha intenção convencer quem quer que seja do que quer que seja, porque em matéria de arte tenho ainda

muito mais dúvidas que nas outras matérias: no entanto, a contemporaneidade assumida, em matéria de poesia, parece-me que se manifesta nestes dois pólos e nos espaços a eles contíguos: o fonético e o serial:

We live in frameworks and are surrounded by frames of reference, yet nature dismantles them and returns them to the state where they no longer have integrity. Today's artist is beginning to perceive this process of disintegrating frameworks as a highly developed condition. Claude Levi-Strauss has suggested we develop a new discipline called "Entropologie". The artist and the critic should develop something similar. (Tsai, 1991: 91)

50>51

O fonético realiza o desmembramento formal do signo; no serial dá-se o desmembramento do sentido do signo; ocorre a "Conferência sobre Nada" de John Cage, com a delicada injunção (trata-se de eruditos!) "Dê um empurrão ao pensamento de alguém: ele cai logo... mas o que empurra e o empurrado produzem esse entretenimento chamado discussão: Vamos ter uma daqui a pouco?" (trad. de Augusto de Campos).

O pensamento humano não tem forçosamente de ter um *happy-end*, isto é, não carece de encontrar um sentido. Na verdade, a olhar para as delicadas diferenças entre filósofos, teólogos e outros espíritos iluminados, parece que esse tão feliz final tem sido mais raro do que lógicos e teológicos assumem. Vivemos dentro dum texto, em que tanto podemos olhar para as letras como para o espaço vazio entre elas, que é o mais criativo. O cubismo fez-se, *dixit* Picasso, "não para ver doutra maneira, mas para ver outra coisa".

A poesia concreta também quis fazer ver outra coisa, e situou-se entre os citados dois pólos, no entanto ainda cheia de apego à criação de sentidos não só simbólicos como ideológicos (veja-se o "beba coca-cola ...babe cola...cloaca" de Décio Pignatari, ou o "LIXO – LUXO" de Augusto de Campos. A poesia concreta foi uma espécie de primavera ventosa: o chão ficou limpo de folhas secas, mas no Outono elas voltaram (no Verão os poetas estão de férias). Se a arte é sobretudo para conservar

ou desenterrar o que se chama memória (falar de Petrarca ao referir o suicídio conjunto de André e Dorine Gorz!), esta arte concreta (o nome é um programa) banii a memória para chegar ao fundo do presente escondido nos signos milenares e tutelares. Mas passou. Ficaram os princípios de desmembramento do sentido recebido.

Mas porquê este desmembramento, pode perguntar a inocência também recebida. Mas haverá ainda um espaço do pensamento ou da acção que não seja resultado de sucessivos desmembramentos de sentidos e signos que só aspiravam, originariamente, a ascender na escala da existência?

>>

Entretanto a tecnologia substituiu a arte pelo menos do artesão; a finança quantitativa desmembrou a ideia duma economia útil ao homem em geral; de política, de afectos, de relações humanas, de condenações e salvaçãoes também humanas ficaram signos vazios e sentidos correlatos, ou seja, esvaziados. Se assim é, por que motivo há-de a poesia manter-se alheada de toda a perda do valor signico-significativo, imprópria de sublimação sejam as voltas retóricas que lhe sejam dadas, e por muitas que sejam as remissões para a grandeza das vozes que já teve?

Porque é evidente que neste tempo que se chama contemporâneo ainda subsiste a economia poética tradicional, o confronto com a natureza mais ou menos humana ou selvagem, a estrutura versificada, as acrobacias mais ou menos metafóricas para exprimir tudo isso: é a poesia a que se pode chamar eterna. É um discurso desinteressado da sua condição de discurso, que se dá como uma espécie de extensão sublime da própria vida, que assim revela o lado ameno, cultural, aprazível.

Ambos os tipos de poesia, aquela que é contemporânea porque é feita em diálogo com o seu próprio tempo, e a eterna, aquela que é feita em diálogo consigo mesma, geram a sua forma a partir de ordens psicológicas e éticas de natureza distinta: no entanto, ambas podem gerar interesse estético, ou não. Isso depende quase só dos graus de inovação e de revelação que apresentam. Parece que são estes os garantes da razão

poética. Pois em ambos os tipos de poesia, naquela a que chamei "eterna" (que é eternamente contemporânea de todas as contemporaneidades), e na que se assume poesia para o seu tempo, em ambas pode haver inovação ou falta dela, e pode haver revelação ou não. Porque a questão, parafraseando Heidegger, é esta: "por que é que há poesia, em vez de a não haver?" Pois falar, fala-se: é preciso. Mas a poesia? Adorno não deixa dúvida da necessidade de ser "absolument moderne", como ele diz, parafraseando Rimbaud. E eis o seu veredicto: "As zonas socialmente críticas das obras de arte são aquelas que magoam: aquelas em cuja expressão está à vista historicamente a falsidade do estado social" (Adorno, 1973: 353).

Agora o facto de esses dois tipos de poesia terem cada um a sua razão de ser, razão de serem ambos poesia, não pode servir para justificar que a leitura não seja sempre contemporânea.

Para ler poesia é preciso ter lido poesia, alguma, muita, o mais possível, se possível toda, ou de toda: chinesa, mongol, persa, antiga, medieval, moderna, e ter feito uma selecção estreita das verdadeiras revelações. Assim, muito do que hoje nos parece poesia vai deixar de o parecer. A leitura tem de ser em cada momento histórico o resultado duma experiência acumulada, jamais o poderá deixar de ser: o que nunca poderá ser é a verificação da aplicabilidade dum modelo qualquer, a gosto do leitor crítico. Tomar modelos em conta é fazer juízos preconcebidos. E se isso é sempre mau, é péssimo quando se vão ajuizar inovações e revelações.

De resto, a poesia não precisa que ninguém a explique: quem a explica é que precisa de explicá-la. Ao menos que a explicação não se limite a passar leves discursos poéticos para prosa pesada e pejada de notas. Resumindo: que não se leia a poesia em busca de algo fora dela que a explica (a chamada realidade), mas, ao invés, que seja lida sem essa preocupação mimética, como a criação discursiva duma realidade própria, com a qual a chamada realidade não está em condições de competir: nem com Petrarca, nem com Gerhard Rühm, que daí a

pouco lhes vou ler. O poema não tem a explicação da glosa, aprovativa ou contraditória da tal dita realidade: a realidade do poema é ele, poema, nem doutro modo se justificariam apreciações e juízos sobre a sua estruturação. Tudo isso seria uma contradição heurística, caso o poema não fosse a sua própria realidade. Uma realidade irreal, como Adorno acentua, ao declarar que a arte se revela melhor como arte, quando põe o acento no irreal da sua realidade (*Idem*, 1973: 123).

Mas aceitando ou não este e outros princípios, a poesia jamais se definirá como uma linha contínua: dentro da poesia há mil poesias, muitas paradoxais ou inesperadas, mas algo faz com que sejam poesia. É por exemplo o caso do poema de Gerhard Rühm intitulado "Meditação Fonética", que aqui será transcrito em apêndice. Aplica-se-lhe na perfeição o que Adorno observou na *Teoria Estética*, ou seja, "a arte faz explodir o logro da sua imanência, como expressão de ruínas empíricas do seu próprio contexto, que se ajustam a princípios construtivos imanentes." (*Idem*, 1973: 383). Ora na verdade não há neste poema dissolução caótica do signo: não se trata de ir até nenhuma *tábua rasa* (que só poderia ser o silêncio), antes de configurar um presumível estado original e puro de sonoridade, anterior à selecção e fixação de qualquer fonologia. É a tentativa implícita dum recomeço, que ao chegar ao fim não deixa de remeter para a já apontada ruína do "eu" (*ix*), um *ix* em que "x = ch".

Depois do poema fonético de Rühm, que constitui um limite de ordem na desordem, o poema serial de Chotjewitz (tradução da minha responsabilidade) ou pesadelo de Chotjewitz para os ecologistas da palavra, ou seja, os que identificam de tal modo palavra e coisa que pensam que, mudando a palavra, mudam automaticamente a coisa. São por exemplo os que redenomina uma ponte com portagem em "Ponte 25 de Abril" (movimento feito para abolir de vez toda a espécie de portagens): uma ponte dessas chamava-se muito bem como se chamava. Essa alteração de nome, feita usualmente por motivos de "correção política" ou de falsa piedade ou de pretensa

>>

dignificação da coisa, além de mascarar a incapacidade de alterar as circunstâncias, costuma trazer consigo, em doce gestação, a rejeição violenta da anterior nomeação, e, assim, o totalitarismo na barriga que alberga a nova criatura.

Estes dois poemas que, sem pretensão de marcar nenhum limite, se me afiguram lapidares na sua qualidade fonética e serial, desmontam o hipócrita consenso "pós-modernista", o consenso entre exploradores e explorados, entre governantes e governados, entre ignorantes e cultos, e entre o Estado de classe e as classes sem estado.

Chega quanto a poesia (não "porque ela hoje costume fazer-se de meio corpo", como dizia o Cavaleiro de Oliveira dos retratos do seu tempo), mas porque o outro tipo de poesia que preenche a contemporaneidade (a "eterna") não carece de exemplo.

Duas palavras ainda acerca da prosa de ficção. Tal como a conhecemos hoje, foi criada na época helenística, um a dois séculos antes, e continuou com êxito pela era dentro. Autores dessa espécie de proto-telenovela são os ditos Big Five. São narrações que se encaminham direitinhas, e mais ou menos a direito, para um fim pré-estabelecido, que é uma lição de moral exemplificada por um par de amorosos. Não passa disso, nem passa sem isso. Parece que estou a falar da ficção actual, e estou. Pois fora autores como Sterne, Joyce, Cervantes, mal conheço ficção que não seja pura lição de moral. E quanto mais contemporânea, mais moralista. Graças a certo consenso criado entre o autor e o leitor, certo bem triunfa sobre certo mal. Por isso essa ficção não me interessa minimamente: não estou interessado em lições de moral, em catarse ou o que quer que seja que isso signifique. De ninguém, de nenhuma espécie.

Já Quixote, na conhecida cena do elmo de Mambrino, diz a Sancho, após valente repreensão por causa das suas dúvidas: "Isso que a ti te parece bacia de barbeiro, a mim parece o elmo de Mambrino, e a outro parecerá outra coisa". A "realidade" é de facto do sujeito de conhecimento, e só parece que se objectiva graças a esse enganoso denominador comum chamado "língua".

Pouco marcará melhor o Modernismo que a morte literária e perceptiva do "eu". No *Manifesto tecnico*, Marinetti foi claro: "Destruir na literatura o eu, isto é, toda a psicologia". E isto foi um facto com Mallarmé, com Joyce, com Pound, com Stein, com os cubistas, com Schoenberg... Acabou-se. Deixou de haver a realidade estruturadinha do ego. Passou a haver outra, a dos signos e dos símbolos, de totalitarismo de sentido esmagador, sempre à medida do falante e dos consensos por si impostos através desses mesmos símbolos e signos.

Ficção contemporânea, nesse sentido, há muito pouca. *Larva*, de Ríos, de Julián Ríos, escrito em mais de vinte línguas simultâneas no discurso, ora entrechocando-se, entretecendo-se, dobrando-se e desdobrando-se, é talvez um dos raros exemplos. "Por Chile!" brindam generais chilenos do tempo de Pinochet (o romance é de 1984), mas como acontecem arredores contextuais italianos, o brinde soa como "porcile" (*pocilga*). A narração corre nas páginas ímpares, enquanto nas pares um tal Herr Narr ator (com remissão para o *Narr* alemão, o "louco"), vai procedendo a análises e explicações em notas eruditas que só enredam e complicam mais ainda, ao mesmo tempo que abrem fontes de hipóteses e relações sígnicas entre as várias línguas em jogo, criando ora labirintos ora serialidades, onde desfilam gestos e actos sem ego estruturado por trás.

>>

Es así como "Larva" rompe con la idea de libro, desarticula la idea de Literatura, con exquisita precisión, en cada una de sus mecánicas articulaciones desarticuladoras. Y el texto, progresa indefinidamente hacia una autodestrucción perfectamente medida, científicamente calculada.// La máquina sobrecargada del lenguaje establece corto circuitos, lanza chisporroteantes destellos entrecortados – discontinuos – en su intento de extraer hipersentidos, fuera de gobierno. Intento de extraer su máxima expresión posible de nada, de la Nada... puesto que no hay objeto, ni sentido, ni dirección, ni nada... salvo signos mutuamente destruyéndose.// Por esto era que el lenguaje de "Larva" no trata de aprehender un objeto: El mismo es su propio objeto. (Torrón, 1985: 62)

Se cada “poetastro” encontra “su magnuscripto en la botella”, como se lê em *Larva*, Georges Perec encontrou-o certamente na garrafa e no talher. Em *Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgité au cours de l'année mil neuf cent soixante-catorze* (publicado em 1989 no volume *l'infra-ordinaire*), procede à enumeração maquinal, quer dizer, por categorias descontextualizadas do repasto, dos alimentos ingeridos ao longo do mencionado período de tempo. Apaga datas, apaga circunstâncias locais e temporais, apaga disposições de espírito e companhias e outras trivialidades subjectivas, tornando radicalmente irreal a realidade humana que os fez ter o seu lugar. Uma enumeração de tipo oficial, a redução oficial de coisas a outras coisas, boca e ordem gastronómica, aproximadamente como nos mapas estatísticos: sopas e sua quantidade, entradas de que tipo e sua quantidade, de vegetais, carne, peixe; pratos de peixe, e pratos de carne, carnes diferenciadas e confecções separadas, e sobremesas por grupos, e as bebidas na sua ordem convencional.

Desde o inicial “Neuf bouillon de boeuf” que se anuncia a discreta cena rítmica que vai dar razão poética ao todo asséptico. Fora disso há estranhos rituais gastronómico-gramaticais (“un fruits, quatre compote”). A estratégia do desmembramento do eu no tempo e espaço estatísticos não chega para abalar a motivação poética que concorre com esse mesmo mundo onde passa a opereta estatística.

Os leitores contemporâneos detestam a literatura contemporânea, onde à nobre estatística se reserva o papel de bobó. É uma literatura muito irreal. Não se faz nada com ela. Não tem personagens fixas. Não tem história. Nem moral nem enredo nem intriga, e assim não presta para espreitar para a vida dos outros, que é para o que serve a ficção. Proust ficaria horrorizado. Mas a esse respeito dizia Picasso que não tinha importância.

APÊNDICE

Gerhard Rühm (1987), "phonetische meditation" in
Lautpoesie, Obermichelbach, Gertraud
Stolz Verlag

(leise, doch deutlich artikuliert; tempo von zeile zu zeile
metronom = 50; z = klingendes s,
c = sch, x = ch.)

u
u
u
u
u
u
u
u
u
u
u
um
umu
mumu
mumum
umumum
umumumu
m
nm
nmn
mnm
nmnm
nmnm
nmnm
nmnm
nw
nwn
wn
wn
wn
wn
wn

>>

zö
zö
zö
zö
zö
zö
zö
zö
zö
öf
öfö
föfö
föföf
öföf
sf
sfs
fsf
sfs
fsf
sc
scs
cs
cs
cs
cs
cs
ca
cac
ac
aca
caca
ga
ga
ga
ga
ga
gk
gk
gk
gk

>>

60>61

gk
gk
dk
dk
dk
dk
dk
de
de
de
de
det
et
et
et
et
bt
bt
bt
bp
bp
bp
b
pü
püp
tjü
jüji
jix
ix
h

(1985)

Peter O. Chotjewitz (1968), in *Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre* (1970),
Colônia/Berlim, Kiepenheuer & Witsch: 129

(...)

Já não sei o que são gays, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são pretos, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são comunas, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são judeus, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são polacos, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são democratas, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são artistas, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são ciganos, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são pobres de espírito, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são pacifistas, só sei o que são alemães.
Já não sei o que são alemães, só sei o que são alemães.

>>

Já não sei o que são checos, já não sei o que são eslovacos, já não sei o que são belgas, já não sei o que são franceses, já não sei o que são barbeiros, já não sei o que são vigaristas, já não sei o que são baldes do lixo, já não sei o que são desempregados, já não sei o que são apátridas, já não sei o que são ateus, já não sei o que são desorientados, já não sei o que são falsos orientadores.

Nem vítimas, nem oprimidos, nem espoliados, nem privados de direitos, nem desapossados, nem "encolhas", nem capachos, nem filhos da puta, nem dissidentes de esquerda, nem intelectuais, nem decadentes.

Degenerados, idiotas, oposicionistas, infantis, doentes mentais, perversos, pervertidos, semitas, negróides, efeminados, alpinos, latinos.

Frouxos, paralíticos, cobardes, vermelhos, corcundas, crápulas, amarelos, incapazes, necrófilos, invisíveis, escapistas, criativos.

Socorro! (...) a quantidade de vezes que já começou assim.

(...)

(do livro *Die Insel*, 1968). <<

BIBLIOGRAFIA ∨

Adorno, Th. W. (1973), *Aesthetische Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp.

Cervantes, Miguel de (s.d.), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Aguilar (*Obras Completas*).

Heidegger, Martin (1958), *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Max Niemeyer.

Ríos, Julián (1984), *Larva*, Barcelona, Edicions del Mall.

Torrón, Diego Martínez (1985), "Larva: la escritura crítica" in *Palabras para Larva*, Barcelona, Edicions del Mall.

Tsai, Eugenie (1991), *Robert Smithson Unearthed – Drawings, Collages, Writings*, Nova Iorque/Oxford, Columbia University Press.