

Estará ela morta, ou não?

David Antunes

No meu ensaio, contam-se três histórias infelizes acerca de pessoas que lêem e escrevem textos. As duas primeiras são claramente narradas, embora a primeira seja apenas um pretexto breve para a segunda, mais longa e persuasiva, a terceira funciona de um modo implícito, está escondida nas duas narrativas primeiras, i. e., a minha terceira história infeliz é a escrita deste ensaio.

Aquilo que une estas histórias é um conjunto de actividades que considero infelizes e que, de uma forma ou de outra, envolvem a linguagem: ler escrever e interpretar. O que diferencia estas três fábulas é a distinta atitude que o sujeito à infelicidade adopta quando percebe que está a lidar com um objecto infeliz. Suspeito que os protagonistas das minhas histórias pensem que (est)a infelicidade é o elemento contingente, excepcional, provisório, sendo por isso possível resolvê-la, fiscalizá-la, controlá-la, evitá-la. Tudo isto envolve, é claro, um certo desencanto, desespero e, até mesmo, raiva, mas, sobretudo, persistência, i. e., persistência na infelicidade. Pelo contrário, o autor deste ensaio é de opinião que a infelicidade de que aqui falamos é um predicado essencial da linguagem e, por extensão, das actividades a ela associadas, sendo por isso infrutífero e pouco saudável procurar resolver e prevenir aquilo que se julga ser um simples acidente ou anomalia. É claro que esta convicção pode ser apelidada de resignação teórica perante um «problema», mas, na minha opinião, ela metamorfoseia uma coisa contingente, causadora de mal-estar, em necessária e produtiva e, por isso, dificilmente compreensível simplesmente como infeliz.

Num texto do *Público* de 19. 06. 97, publicado na rubrica «Cartas ao director», uma professora do quadro do 8º grupo B do Ensino Secundário elabora, através de uma análise exaustiva das questões pertencentes à primeira parte do exame nacional de Português, 12º ano, 1ª fase, 1ª chamada, realizado no dia anterior, uma crítica, também ela exaustiva, às mesmas questões, referentes à análise e interpretação do poema «Horizonte» da *Mensagem* de Fernando Pessoa. Não pretendo discutir a legitimidade e o carácter sensato ou não de tal crítica, até porque qualquer crítica me parece legítima, nem debruçar-me sobre as peculiaridades didácticas das referidas questões, mas simplesmente reflectir sobre as implicações teóricas de algumas opiniões que se apresentam relativas a algumas perguntas do exame. Para isso, e embora lesando a economia desejável deste ensaio, passo a citar:

«Pergunta nº 1: pede-se que se indique o tema do texto, relacionando-o com o título, o que se torna assaz difícil dado que se trata de um poema rico, complexo, e como tal contendo em si diversas linhas de interpretação. (...) Pergunta nº3: a pergunta 3.1., em que se pede para explicitar o significado da palavras ‘noite’ e ‘cerração’, permite obviamente inúmeras respostas, dependentes das leituras que se fizerem do texto; assim, e a título de exemplo, poder-se-ia falar dos Descobrimentos, das ‘viagens’ interiores de cada indivíduo, da ‘iniciação’ em busca da(s) Verdade(s). (...) Pergunta nº 4: permite novamente inúmeras respostas possíveis, dado que se pede para comentar a expressividade de um recurso estilístico em ‘Abria em flor o Longe’. Pergunta nº 5: pressupõe uma leitura ‘narrativa’ do poema de Pessoa que não me parece a mais correcta.»

Aquilo que mais me interessa nestas palavras é, de certo modo, a presença do que interpreto como um paradoxo argumentativo que me causa alguma perplexidade e que permite um primeiro esclarecimento do que foi dito, na parte introdutória deste ensaio, acerca de infelicidade e persistência na infelicidade. De facto parece resultar mais ou menos evidente que os predicados que levam a considerar o texto de Pessoa «como um poema rico, complexo, e como tal contendo em si mesmo diversas linhas de interpretação» são os mesmos que tornam impeditiva a realização de perguntas acerca desse texto, uma vez que essas questões permitirão inevitavelmente inúmeras respostas, ou pelo menos um número considerável de respostas possíveis. Uma

conclusão, algo perversa, mas também quase imediata, que resulta desta argumentação é pensar que só os textos supostamente mais acessíveis e unívocos, em que não está presente a possibilidade de diversas linhas de interpretação, tesouro dos literatos e poetas e fantasma dos alunos examinados (e professores correctores), são passíveis de serem analisados. Mas o problema, na minha opinião, reside precisamente em considerar a possibilidade da existência de tais textos, na literatura portuguesa ou em qualquer outra, e em partir do princípio que é possível fazer perguntas objectivas e unívocas e obter respostas do mesmo tipo acerca de qualquer texto literário e mesmo acerca de enunciados considerados não literários (a não ser que se tratem de questões referentes ao funcionamento da língua). Mesmo perguntando quantas personagens há numa peça de Gil Vicente ou o que significa «Bom dia» se corre o «risco» de se estar a fazer uma pergunta com várias possibilidades de resposta e, se o aluno perceber isso, julgo que devemos ficar contentes. O que me parece absurdo é julgar que é possível ser exaustivo relativamente àquilo que se pode dizer acerca de um texto e considerar que há uma linha de leitura, resultante do tal universo de possibilidades interpretativas, privilegiada *ad eternum* face a outra. Por esta razão, também me parece, no mínimo, exagerado considerar-se «absurdamente ambiciosa» (a não ser que seja em termos de consecução temporal, mas não julgo que o seja) a questão «*Situe a Mensagem no universo poético pessoano.*» atendendo ao facto de que «o universo poético pessoano [é] extremamente complexo, ainda e sempre a ser estudado, ‘lido e relido’». Do meu ponto de vista, as nossas perguntas e respostas a um texto serão sempre provisórias e imperfeitas (não quero dizer ambíguas, mal formuladas), porque o próprio texto é provisório imperfeito, uma vez que se manifesta pela linguagem que não é imune a acção «construtiva e corrosiva» de

contextos e a interpretações. (Mas, obviamente, os contextos e interpretações também são textos porque só acessíveis através da linguagem.)

Os problemas de que estamos a falar, e que, em última análise, nos dizem que a linguagem é um instrumento contingente e pouco fiável e por isso deliciosa e, ao mesmo tempo, amarga, verificam-se mesmo quando o autor de um determinado texto se esforça por determinar e orientar a interpretação desse texto, pretendendo assim veicular a sua intenção de um sentido. É o que julgo verificar-se num poema de Jorge de Sena, « ‘A Morta’ de Rembrandt», que, parecendo conter poucas linhas de interpretação, porque tenta socorrer-se sobretudo de uma existência gramatical e “não tanto literária”, permite a discussão de algumas questões que talvez nos ajudem a perceber que a linguagem é infeliz (mas isso até nem é mau), que não faz muito sentido aferirmos a riqueza ou a literariedade de um texto pelas interpretações que ele permite ou não (porque a nossa existência é uma existência de interpretações), que é muito difícil, talvez impossível ou inútil, decidir qual é a interpretação definitiva, a intenção do autor, o significado correcto do texto, que não é possível fazer questões unívocas acerca dos textos, etc..

A clareza, a pertinência e a compreensão dos meus argumentos justificam a citação integral da primeira estrofe, que é a que mais me interessa:

«A Morta» de Rembrandt

Morta. Apenas morta. Nada mais que morta.
Não parece dormir. Nem se dirá
que sonha ou que repousa ou que da vida
levou consigo o mais que não viveu.
Parece que está morta e nada mais parece.
E tudo se compõe, dispõe e harmoniza
para que a morte seja apenas sua.
(Jorge de Sena, 1963: 163)

Uma das formas para comentar o texto de Jorge de Sena é inscrevê-lo no âmbito de algumas questões que Paul de Man procurou descrever em *Allegories of*

Reading (1979), nomeadamente num ensaio intitulado «Semiology and Rhetoric», que nos alerta essencialmente para o facto de que muito poucas interpretações se podem glorificar de terem atingido um estado de segurança e certeza face aos enunciados a que se referem. Um dos argumentos principais de de Man para sustentar esta convicção é constituído pela observação de que certos enunciados ou estruturas linguísticas manifestam simultaneamente um «sentido literal» ou gramatical e um «sentido figurado» ou retórico (P. de Man, 1979, trad. fr.: 31), sendo que a relação entre ambos não é de carácter contíguo ou pacífico, mas sim de índole contraditória ou oposta. Assim sendo, e perante enunciados deste tipo, os resultados desoladores e infortáveis das nossas leituras e interpretações, através das quais não é possível decidir quais dos dois significados é o verdadeiro ou o correcto, podem definir-se pelas três expressões seguintes (que me parecem suficientemente elucidativas para os meus propósitos e não exigem aqui uma explicação): «incerteza suspensa», «certeza negativa» e «ignorância suspensa» (ibidem: 39, 42).

Ora, aquilo que me parece que encontramos na estrofe de Jorge de Sena, é precisamente uma dialéctica de tensão entre um sentido literal que, na minha opinião, assume especial destaque no primeiro verso com aquela frase assertiva «Morta.», em que gramática e lógica funcionam numa continuidade perfeita, e um sentido retórico que parece que se quer banido do texto, porque poderá abrir hipóteses de significado diametralmente opostas, e que é introduzido especialmente por «Nem se dirá / que sonha ou que repousa ou que da vida / levou consigo o mais que não viveu». O primeiro verso é o exemplo de um não eufemismo, embora as redundâncias enfáticas de «Apenas morta. Nada mais que morta.» problematizem o sentido literal de «Morta».

É talvez nesta perspectiva que se percebe que, logo no segundo verso, se encontre aquilo que poderá ser entendido como uma reflexão sobre uma estrutura linguística altamente polémica que possibilita o engendramento retórico de uma leitura, da qual resultaria um determinado sentido, e a realização de uma leitura literal, produtora de outro significado. É como se o sujeito poético desconfiasse do grau de certeza proporcionado por um eufemismo que, ao permitir uma possível substituição de «Morta» por palavras como «sonha» ou «repousa», ou por qualquer outra expressão eufemística, corria o risco de ser lido de um modo literal que, pelo contrário, ele queria perturbar.

Ao pretender conferir aos seus enunciados um valor de verdade e um sentido único, interditando-se a possibilidade de nomear uma certa realidade através de enunciados com um eventual sentido retórico, Jorge de Sena ajuda-nos, por um lado, a perceber o alcance das palavras de de Man acerca da retórica — «A retórica suspende a lógica e abre possibilidades vertiginosas de aberração referencial.» (ibidem: 32) —, mas, por outro, parece colocar-se contra a própria realização do poema enquanto obra de arte literária, uma vez que, como também sugere de Man, a literatura identifica-se com a própria dimensão retórica da linguagem: ...«não hesitaria em identificar a potencialidade retórica ou figurada da linguagem com a literatura» (ibidem: 32).

É talvez devido a esta situação de algum modo paradoxal, que o próprio Jorge de Sena parece ter algumas dúvidas em relação ao sentido literal que afirma no primeiro verso, manifestado pela coerência lógico-gramatical das suas primeiras asserções. O que acabo de dizer resulta do facto de o sujeito poético, por um lado, afirmar a sua desconfiança perante um modo eufemístico de nomear a morte, e, por outro, não deixar de referir possíveis versões de eufemismos, ainda que seja para recusar a sua possibilidade. Parece, então, que existe uma espécie de indecisão entre

um modo literal de nomear algo e um modo retórico de nomear a mesma coisa, em prol de um sentido que de facto se pode obter desde as duas primeiras palavras do poema. No entanto, o texto de Jorge de Sena, e é isto que para mim é interessante, é o resultado de uma persistência nesta indecisão (ou infelicidade), ou neste equilíbrio precário entre diversos enunciados, que não se verifica apenas na primeira estrofe, que aqui apresentei, mas em todo o texto. Por exemplo, nos dois primeiros versos das segunda e terceira estrofes respectivamente, deparamo-nos mais uma vez com afirmações desconcertantes — «É muito velha.»; «Em tudo a vida se extinguiu.» —, quer porque não parece fazer muito sentido utilizar-se o verbo «ser», no presente do indicativo, em relação a uma pessoa que está morta, quer porque, se se está morto, é óbvio que «Em tudo a vida se extinguiu.» ou que «Formas da vida não subsiste alguma». Do mesmo modo, e apesar de na primeira estrofe se dizer «E tudo se compõe, dispõe e harmoniza / para que a morte seja apenas sua.» — dois versos enigmáticos que podem referir-se ao quadro de Rembrandt, ao texto de Sena ou a ambos —, a última estrofe começa por um verso que repete o primeiro — «Está morta. Apenas morta. Mas, no entanto» — como se a existência do poema dependesse de uma necessidade constante de se repetir ou criar um sentido ou uma realidade que, no entanto, quanto mais se reitera, mais se nega, modifica e problematiza. Não me parece, contudo, que a questão do poema seja a da percepção de uma progressiva perda da função representativa da linguagem, mas, pelo contrário, o receio de uma linguagem que permite, simultaneamente, uma representação fidedigna e uma contraditória ou paradoxal do objecto que se constitui como seu referente, resultando desta situação, e novamente nos termos de de Man, um estado de «cegueira» que «é causado (...) pela absoluta ambivalência da linguagem» (P. de Man, 1971: 185).

O texto oscila assim entre dois procedimentos não concordantes entre si. Por um lado, manifesta o desejo de representar uma interpretação de um quadro ou mesmo de descrever esse quadro, por outro, e dada a dificuldade da primeira tarefa, acaba por representar um problema de linguagem e construir uma espécie de gramática ou teoria que supõe determinadas convenções e estabelece determinados enunciados para nomear e descrever objectos e realidades. Em relação a este segundo procedimento, provavelmente não notado pelo autor, a dificuldade maior de Jorge de Sena não é tanto a interpretação correcta do quadro de Rembrandt e a sua representação, mas principalmente o saber e descobrir que enunciados são permitidos e que enunciados são proibidos ou não apropriados para se dizer que uma pessoa está morta e todas as pessoas perceberem isso mesmo. Por exemplo, quando se diz «Nem se dirá / que sonha ou que repousa ou que da vida / levou consigo o mais que não viveu.», não se está necessariamente a excluir uma hipótese de interpretação do quadro e do estado da personagem que nele figura, mas sim a dizer que, quando nos queremos referir a uma mulher morta, os únicos enunciados correctos e convencionais, aqueles que permitem uma certeza e a verdade das coisas, são «Morta.» ou «Está morta.».

Parece-me que os pressupostos básicos desta actividade são formados pela convicção de que, quando queremos afirmar a nossa certeza acerca de alguma coisa ou de um estado de coisas, isso só pode ser feito através de determinadas palavras, com um sentido imediato e literal, dentro de estruturas gramaticais também fixas — será aqui importante notar que, quase sempre que Jorge de Sena quer dizer que a personagem do quadro está morta, fá-lo através de frases simples, muito curtas, seguidas de ponto final —, mas que, apesar disso, existe um outro modo, menos fiável contudo, de dizer essas coisas, ao qual poderíamos chamar retórico ou literário. Do ponto de vista da relação que de Man estabelece entre retórica e literatura, aquilo que,

em última análise, Jorge de Sena nos está a dizer é que os poemas não são bons textos para se conhecer e perceber a realidade das coisas ou que há certas coisas sobre as quais os poemas não deviam falar, uma vez que podem induzir em erro. (Talvez este aspecto seja, em última análise, a dificuldade maior dos estudantes quando têm de analisar um poema, mas a existência do poema implica lidar com este problema.)

Uma espécie de instabilidade da diferença entre estes dois modos de linguagem — a diferença é o elemento importante que nos permite pensar que «Morta.» tem sobretudo um sentido literal e que «sonha» ou «repousa» podem, pelo contrário, ter um significado retórico — é, no entanto, o problema mais difícil de resolver no poema de Jorge de Sena e, por isso, é muito difícil distinguir e definir os enunciados destes dois tipos de linguagem e assegurar que um não participe das características do outro e vice-versa. Num certo sentido, aliás, temos de considerar a possibilidade de este ser um problema sem solução, devendo ser entendido, portanto, não como acidente, mas como predicado, relativamente ao funcionamento da linguagem, em geral, e de qualquer enunciado, em particular. O poema de Jorge de Sena reveste-se de alguns aspectos que podemos qualificar de infelizes — a dimensão retórica de enunciados aparentemente literais, a indecidibilidade semântica de alguns versos, a possibilidade de significados contraditórios e paradoxais relativamente à mesma estrutura linguística — porque o seu autor parece partir do princípio ou do pressuposto de que é possível, através da linguagem, assegurar e veicular uma intenção e um significado lineares e unívocos, propor-se fazer ou escrever um texto sobre uma coisa e conseguir que isso assim aconteça. O ponto mais interessante é notar que é a «teorização» do poema acerca de diferentes enunciados que, por um lado, nos faz pensar que Jorge de Sena tem este pressuposto e que, por outro, nos mostra que ele é um pressuposto infeliz, porque constatemente interrogado pelos seus

próprios argumentos que, só aparentemente, são convincentes. (É um pouco, julgo eu, o que acontece com a personagem da minha primeira narrativa que insiste em afirmar a pluralidade interpretativa do texto de Pessoa, para em seguida se insurgir contra questões que não são unívocas). Só aparentemente poderemos pensar que «Apenas morta.» e «Nada mais que morta.» são enunciados não problemáticos relativamente ao objectivo de descrever um certo estado e que os mesmos enunciados são mais literais e menos retóricos, e portanto mais fiáveis, do que «sonha» ou «repousa». A consequência desta situação é a construção de um poema em que inevitavelmente se faz aquilo que, a julgar pelos primeiros versos, não se quer fazer, não conseguindo Jorge de Sena assegurar as suas intenções ou, pelo menos, aquilo que interpretamos como seu objectivo ou proposição, que, numa primeira leitura, parece tão simples e directo.

Terá ficado quase evidente que a minha terceira história só é infeliz, na medida em que também se serve da linguagem para a sua existência instável e que o título do meu ensaio é uma pergunta “mazinha”, mas isso não me preocupa.

BIBLIOGRAFIA

DE MAN, Paul,

1971, «Lyric and Modernity» in *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London, Routledge, 1983, 166-186

1979, «Sémiologie et rhétorique» in *Allégories de la Lecture. Le Langage Figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust* (trad.: Thomas Trezise), Paris, Galilée, 1989, 23-42

SENA, Jorge de,

1963, « 'A Morta' de Rembrandt » in *Trinta Anos De Poesia*, (Antologia Poética), Lisboa, Ed. 70, 2ª ed., 1984