



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a "Finisterra'. O Trabalho do Fim : reCitar a Origem', de Manuel Gusmão]

Rosa Maria Martelo

Para citar este documento / To cite this document:

Rosa Maria Martelo, "[Recensão crítica a "Finisterra'. O Trabalho do Fim : reCitar a Origem', de Manuel Gusmão]", *Colóquio/Letras*, n.º 175, Set. 2010, p. 225-229.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

taes, deveras tendentes a desintegrar as nações. Uma é ocasional e inorgânica; duas são permanentes e organicas, porque cada uma tem uma doutrina, além de ser uma força. A primeira é a chamada 'finança internacional'; como todo organizado não existe: opera por combinações de elementos cada vez novos, muitas vezes occasionaes, embrulha-se em trajes incidentaes de diplomacia e politica; em si mesma não existe. As duas outras são o communismo e o catholicismo. Appoiam-se ambas em doutrinas integraes, ou, como se hoje diz, totalitarias. Uma é antinacional, a outra extra-, ou, em seu conceito, super-nacional. O resultado — com antis, extras, ou supers — vem a ser o mesmo; são ambas internacionaes, e no peor sentido da palavra» (p. 261-2).

A listagem de planos editoriais para 1935, incluindo a ideia de uma nova revista, *Norma*, crítica do Estado Novo, dá coerência aos abundantes fragmentos que já conhecíamos, e que revelam um Fernando Pessoa rebelado contra a ditadura salazarista e até vítima privilegiada da censura do regime.

A anteceder a publicação de alguns documentos provenientes ou relacionados com o espólio pessoano, nomeadamente a reprodução do texto «Associações Secretas», publicado no *Diário de Lisboa*, em 4 de Fevereiro de 1935 (aqui corrigido e confrontado com o dactiloscrito original e com o texto do folheto clandestino intitulado *A Maçonaria Vista por Fernando Pessoa*), oferecem-nos Jerónimo Pizarro e Sara Afonso Ferreira um estudo crítico-genético de *A Invenção do Dia Claro*, de Almada Negreiros, partindo de folhas dactilografadas da primeira parte desse texto ainda na posse da família («A Génese d'*A Invenção do Dia Claro* e o Estabelecimento de *The Invention of the Bright Day*»). No final do artigo, transcrevem a tradução parcial para inglês desse texto

almadiano, realizada por Pessoa e igualmente na posse dos herdeiros.

Tratando-se de um conjunto tão diversificado de artigos, é natural que, como esta mesma recensão denuncia, nem todos interessem por igual a cada um dos leitores. No seu conjunto, no entanto, constituem uma peça bibliográfica bastante interessante no contexto dos estudos pessoanos, deixando pistas curiosas para investigação futura e a promessa de um estudo profundo sobre o pensamento político de Fernando Pessoa.

António Apolinário Lourenço

Manuel Gusmão 'FINISTERRA'

O TRABALHO DO FIM: reCITAR A ORIGEM
Coimbra, Angelus Novus / 2009

Depois de ter definido a amizade como uma questão de percepção, não como algo que proviesse da partilha de ideias comuns, mas antes como o que nasce do uso de uma linguagem comum e capaz de produzir compreensão mútua, Deleuze recorda Blanchot como exemplo de um escritor para quem a amizade, enquanto categoria, é indispensável ao pensamento (cf. Deleuze, 2004). Creio que o mesmo se poderia dizer de Manuel Gusmão, sobretudo se tivermos presentes as considerações deleuzianas acerca do encontro, do diálogo e da produtividade que lhes é própria. «Quando trabalhamos», diz Deleuze, «estamos forçosamente numa solidão absoluta. [...] E todavia, essa é uma solidão extremamente povoada. Povoada não de sonhos, de fantasmas ou projectos, mas de encontros. [...] É do fundo dessa solidão que podemos partir para qualquer encontro» (1996: p. 13).

A escrita de Manuel Gusmão está cheia de movimentos assim. Nela, a «angús-

tia da influência» parece dar sempre lugar ao prazer do encontro e do diálogo. E a um pensar feito dessas sintonias de percepção apontadas por Deleuze (embora sem excluir algumas instigantes discordâncias). Ao ser interrogado, numa entrevista, acerca dos poetas contra os quais escreveria, Gusmão recusou esta formulação, preferindo acentuar precisamente a importância do encontro e do diálogo: «Eu não diria, não seria capaz de dizer contra quem escrevo, mas poderia talvez dizer que imagino a minha poesia como um diálogo, e a partir de quem, ou com quem é que imagino que escrevo. Não para fazer o mesmo, mas porque me desafiam. São poetas que eu prefiro, e no exercício da preferência há sempre um movimento obscuro, pelo qual é como se fôssemos atraídos ou escolhidos por aqueles que preferimos» (Gusmão, 2003: p. 294).

Continuando a responder à mesma entrevista, Manuel Gusmão irá destacar Carlos de Oliveira e Herberto Helder, «dois poetas profundamente diferentes entre si», como logo reconhece, contrapondo à «contenção veemente» do primeiro a «veemência encantatória» do segundo (*ibid.*). E conclui: «Eu gostaria de andar entre um e outro. Aprender, de certa forma, com um e com outro, e trazer comigo alguma diferença, alguma irregularidade, algo de um outro tom» (*ibid.*, p. 294-5). Não andam muito longe destas, as palavras de Deleuze acerca do diálogo e do encontro: «Ter um encontro é encontrar, é capturar, é roubar, mas não há qualquer método para encontrar, a não ser uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer à maneira de. A captura é sempre uma dupla captura, o roubo, um duplo roubo, e é isso que produz, não qualquer coisa de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução sem paralelismo, um noivado sempre

‘fora’ e ‘entre’. Eis o que seria, então, uma conversa» (Deleuze, 1996: p. 13).

A escrita de Manuel Gusmão, tanto na poesia como no ensaio, está cheia de conversas assim. Nela, a experiência desse «zigzag» que Deleuze diz passar (ou passar-se) entre dois como sob uma diferença de potencial (cf. *ibid.*) detém uma importância enorme. Pelo que não admira que, no título de um ensaio dedicado ao confronto entre Herberto Helder e Carlos de Oliveira, o autor tenha mesmo usado a expressão «ao encontro do encontro» (Gusmão, 2000): o ensaio promovia o diálogo entre os dois poetas através de um terceiro, que vinha encontrar-se com eles, ou entre eles. Poderia apontar aqui outros nomes envolvidos em alguns dos grandes encontros de Gusmão: Bakhtine, Benjamin, Marx, por exemplo, Rimbaud, Ponge, Pessoa, ou Dreyer e Misogushi. Ou Bach. E outros haveria. Porém, o último livro de Manuel Gusmão, *Finisterra. O Trabalho do Fim: reCitar a Origem*, reflecte sobretudo o encontro tantas vezes repetido com Carlos de Oliveira, se bem que Herberto Helder, Benjamin e Marx também sejam chamados, como se verá.

Só neste contexto poderemos entender que, no texto de abertura, Manuel Gusmão se refira ao livro como sendo «a parte feita e inacabada de um trabalho em curso», «uma espécie de treino da mão que lê, escrevendo, para um pouco mais tarde» (p. 9). Com efeito, estamos no meio de um diálogo vindo de trás, perante uma espécie de síntese intermédia, a ser retomada. «[O] que agora comeci a escrever é, de certa maneira, escrito em estado de urgência» (*ibid.*), conclui o autor, sugerindo que este livro não é senão o princípio de outro, ainda por escrever. E não deixa de ser curioso que o ensaísta diga «o que agora comeci a escrever», quando já tinha dedicado vários estudos a Carlos de Oliveira, e sobretudo quando

a sua obra poética dá conta de um não menos intenso diálogo com o escritor, muito particularmente em *A Terceira Mão* (2007). Mas, de facto, o que começa aqui, e de certo modo *in media res*, quer dizer, depois de outros livros e como entrada num livro ainda por fazer, é uma leitura de *Finisterra* que — diz ainda o mesmo texto de abertura — resultou em «uma espécie de explicação comigo mesmo» (*ibid.*). E essa dimensão de diálogo, com Carlos de Oliveira e com outros que o foram lendo entretanto, ganha todo o seu sentido no modo como o capítulo intermédio do livro equaciona simultaneamente o marxismo de Carlos de Oliveira e, em relação com ele, o do próprio Manuel Gusmão, se bem que esta questão ressurgia refractada em várias outras ao longo do livro: na hipótese de uma mimese generalizada e de uma poética da marca, na conceptualização de uma temporalidade não linear, não causal ou transformacional em *Finisterra*, na articulação entre o belo e a interrupção do devir.

Finisterra — O Trabalho do Fim: reCitar a Origem divide-se em sete sequências, das quais as primeiras três parecem ser etapas que progressivamente irão conduzir até à quarta — «4. Finisterra e a reescrita; 4.1 Reescrever o marxismo?». Esta, por sua vez, funciona como a plataforma a partir da qual vão ser lançadas as últimas três sequências. Assim, os primeiros três movimentos sequenciais do livro destinam-se sobretudo a domar o «carácter *resistente*» (p. 10) do texto de *Finisterra*, esse texto-espelho que ironicamente reflecte os seus leitores, como se, de algum modo, quisesse devolver-nos também a nossa imagem, sempre um pouco diferente a cada leitura que dele fazemos. Como diz Gusmão, «*Finisterra* continua a desafiar a leitura e a ser uma espécie de *revelador* (em sentido fotográfico) dos modos de ler, dos pressupostos, opções e valores

de quem lê» (*ibid.*). Alguns anos antes de publicar *Finisterra*, Carlos de Oliveira tinha escrito: «qualquer livro é uma proposta feita à sensibilidade, à inteligência do leitor: são elas que em última análise o escrevem. Quanto mais depurada for a proposta (dentro de certos limites, claro está), maior a sua margem de silêncio, maior a sua inesperada carga explosiva» (1992: p. 586-7). *Finisterra* é isto, um jogo no limite desses limites.

No que respeita ao leitor Manuel Gusmão, o espelhamento provocado por *Finisterra* é bem visível no modo como irá equacionar algumas questões que lhe são caras. Desde logo a inscrição de *Finisterra* numa temporalidade complexa — enquanto texto que pôde ser descrito por Herberto Helder quer como «‘a melhor introdução’ [à obra de Carlos de Oliveira] e, assim pareceria vir num problemático *antes*, quer como ‘o melhor comentário’, e nesse caso seguramente vem *depois*» (p. 15) —, defendendo Gusmão a condição de «latência e intermitência; esboço e iminência» (*ibid.*) do romance durante o passado da obra.

Do movimento de leitura construído nas três primeiras sequências do livro fazem parte questões que serão determinantes para a argumentação a desenvolver depois: a acentuação da temporalidade não linear de *Finisterra*, tanto no plano de uma temporalidade lata quanto no plano diegético; a defesa de um modelo compositivo e constelar para descrever o romance (p. 26); a associação desse modelo à detecção de duas séries de capítulos nessa constelação — «os das práticas e poéticas da mimese (e da sua superação por uma poética da inscrição fóssil)» e «os capítulos sobre a origem e a evolução da família e da propriedade privada» —; e sobretudo a defesa de que «a relação entre estas duas séries de capítulos é realizada pela ideia de produção e reprodução» (em

termos miméticos, sexuais e no plano económico e social) (p. 27). No seu conjunto, estas questões constituem uma espécie de lastro do qual decorrerão as inovadoras propostas de leitura lançadas a partir da Sequência Quatro, nas quais se vai verdadeiramente configurar este encontro entre Manuel Gusmão e Carlos de Oliveira.

Antes, porém, Manuel Gusmão irá descrever o modo como *Finisterra* «reCita a origem», isto é, o modo como recorda *Casa na Duna*, o primeiro romance de Carlos de Oliveira, a sua outra história de uma casa destruída, mostrando que, em *Finisterra*, esse livro primordial é reescrito pela poesia entretanto reunida em *Trabalho Poético* (p. 34). Depois de assinalar os núcleos diegéticos comuns às duas narrativas, bem como as diferenças que neles se inscrevem, a Sequência Três encerrar-se-á com um movimento argumentativo essencial: a demonstração de que as aves brancas de *Casa na Duna* regressam em *Finisterra* através do desenho da criança para, depois, a partir dele, ficarem «a pairar sobre as dunas do mundo» (p. 49). Chegar-se-ia, assim, a uma espécie de «eficácia mimética inversa ou ‘às avessas’» (*ibid.*), que apontaria uma hipótese importante: «é como se a mimese pudesse antecipar o que ainda não é» (p. 50), conclui Gusmão.

A reescrita de *Casa na Duna* em *Finisterra* e o outro modo de reescrita que Gusmão irá observar na versão de *Pequenos Burgueses* de 1970 permitirão a passagem para o problema da densidade e da coexistência temporal na obra de Carlos de Oliveira e ainda para a questão, central neste ensaio, de haver, ou não, neste movimento de escrita, também «uma reescrita do marxismo, ou, mais precisamente, da relação entre poética e marxismo» (p. 70). Gusmão distancia-se, neste ponto, da leitura inaugurada por Eduardo Prado Coelho e depois retomada por Osvaldo Silvestre, Pedro Serra e Luís Mourão, os quais con-

vergem na tese de, em *Finisterra*, se inscrever o «fim da narrativa marxista» (p. 71). O ensaísta prefere acentuar o carácter «aberto, contingente e relativo» da rede de teorias pelas quais o marxismo se configura também ele na História, lendo em *Finisterra* uma auscultação do marxismo que o traria para um limite e o reescreveria «de acordo com o que vai descobrindo ou inventando» (p. 87). É por isso que as hipóteses levantadas no início do ensaio, a da temporalidade complexa, a da mimese generalizada e a da interrupção do devir, jogam com a importância dada à reescrita, que as reactiva a todas. A reescrita, como poética, atrai a reescrita do marxismo, funcionando ambas como sintomas de uma temporalidade complexa que irá traduzir-se na hipótese, em estética, de uma mimese generalizada. Primeira consequência: «é que não há nem tem de haver uma estética marxista, mesmo que haja hipóteses marxistas em estética» (*ibid.*).

Assim, a Sequência Cinco centrar-se-á na série das práticas e das poéticas da mimese em que *Finisterra* se desdobra. O jogo de semelhanças e diferenças entre os vários artefactos representacionais produzidos pelas personagens é acentuado, concluindo Manuel Gusmão que «*Finisterra*, enquanto texto, não pode ser reduzido ao que nele é narrativa, nem a cada um, ou mesmo à soma dos constructos narrativos em que se auto-reflecte» (p. 112). A hipótese é agora a de que o texto de *Finisterra* «é antes um texto que supõe uma mimese generalizada, que implica uma teoria crítica da mimese e, para além dela, uma poética da marca ou da inscrição fóssil» (p. 112): «A hipótese de uma mimese generalizada é aqui a possibilidade de imaginarmos todos os artefactos representacionais como metamorfoses da natureza e do seu funcionamento, mesmo se de factura humana», conclui (p. 113). Ou seja, a mimese não reproduziria produtos

mas «estratagemas» (p. 114) produtivos e re-produtivos, manifestando um «tipo de *cumplicidade entre cognição e mundo*» que Gusmão retoma de Fernando Gil (p. 112) e que observa depois na inscrição fóssil: a marca humana de um trigueiro fossilizado, «tal e qual a seara viva», marcado na terra, pela terra, e depois descoberto outra vez por mão humana. Nesta mimese de duplo movimento estão implicadas a compressão e a não linearidade temporal que a Sequência 6 prepara através de uma revisitação de Benjamin e da noção de aura, na qual é sublinhado o que esta implica de reciprocidade do olhar (p. 121). «Estranha trama de espaço e de tempo» (p. 122), a experiência da aura é, para Benjamin, inseparável de um olhar que se converte em uma condição de ser olhado, relação que pode ser articulada com a experiência estética e com o que ela implica de herança de uma tradição: «Experimentar o belo é assim o ir, na admiração, ao encontro de uma comunidade de humanos» (p. 129), conclui Manuel Gusmão, dando a este gesto um sentido trans-histórico que subentende a compressão dos tempos, das comunidades e dos movimentos representacionais que estruturam uns e outras. Chegamos, assim, ao último movimento do livro. Na Sequência Sete, e novamente partindo de Benjamin, Gusmão irá recordar o messianismo das «Teses sobre a Filosofia da História» para pôr em evidência a «colisão entre dois tempos» (p. 136) em *Finisterra*: a curta duração, a que corresponde a série da história da casa, e a longa duração, expressa no retorno (gerado pelos artefactos representacionais) à paisagem anterior ao povoamento e associável com a proposta de, como Benjamin diria, se produzir uma «paragem do devir» (p. 134) que é simultaneamente «uma oportunidade revolucionária no combate pelo passado oprimido» (p. 135). Por consequência,

o livro terminará com a hipótese de, em *Finisterra*, o messiânico ser «o belo ou o estético». É um final que parece querer relançar-nos no início. Porque, neste ensaio, o belo não se separa da mimese generalizada e da inscrição fóssil, que não se separa da compressão dos tempos, que conduz a pensar a interrupção do devir e, portanto, conduz também à permanente iminência de um *agora*: esse *agora* a que o poeta Manuel Gusmão tem vindo a chamar, na sua poesia, «a promessa sem garantias», ou seja, uma exigência de justiça.

Rosa Maria Martelo

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, Gilles, e Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.
- , «Lettre F», *L'Abécédaire*, produção e realização de Pierre-André Boutang, 3 DVD, Éditions Montparnasse, 2004.
- GUSMÃO, Manuel, «Carlos de Oliveira e Herberto Helder. Ao encontro do encontro», *Românica*, n.º 9, 2000, p. 237-52.
- , «Entrevista — Manuel Gusmão», por Rogério Barbosa da Silva e Silvana Maria Pessôa de Oliveira, *Scripta*, Belo Horizonte, PUC, vol. 6, n.º 12, 1.º semestre 2003, p. 294-306.
- OLIVEIRA, Carlos de, *O Aprendiz de Feiticeiro* [1971], *Obras*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992.

DIACRÍTICA, N.º 23/3

HERBERTO HELDER

Série «Ciências da Literatura»

Braga, Centro de Estudos Humanísticos da

Universidade do Minho / 2009

«As revistas universitárias *não têm* que se limitar por força às lápides celebrativas e aos repositórios de investigação sobre *canónicos autores desaparecidos*» («Nota de Apresentação», p. 5; sublinhados meus). Partindo deste pressuposto e coordenado por Carlos Mendes de Sousa, o mais recente número da revista *Diacrítica* inclui um muito pertinente e audaz «dossiê