

GASTÃO, ANA MARQUES. *AS PALAVRAS FRACTURADAS*; ENSAIOS.

Lisboa: Theya, 2013.

Jorge Fernandes da Silveira
(Universidade Federal do Rio de Janeiro; CNPq)

Baylemos agora, por Deus, ay uelidas.

(Joan Zorro, “Bailia”)

Despedaça expor esta fractura,
espiar por ela os meus amigos,
fechados vários peitos, várias artérias,
pela máquina morte removidos.
(Luiza Neto Jorge, “Fractura”)

A ignorância obcecada pela ordem, pela
lógica, pelo que é separado; arruma tudo, arrumou tudo.
Deveria ter dançado.
(Gonçalo M. Tavares, “Livro dos ossos”)

As palavras fracturadas, de Ana Marques Gastão, é uma coletânea de 13 ensaios, divididos em duas seções, “Corpo infinito” – seis textos sobre as relações entre o corpo que se habita e o *corpus* cultural que o abriga e o obriga – e “Derivações” – sete textos sobre poetas e romancistas, de língua portuguesa, sobretudo.

Feita breve apresentação do belo volume, formulo algumas hipóteses de leitura.

Se o confronto entre o histórico e o poético puder ser compreendido como extensão do enfrentamento que desde a Antiguidade clássica põe o filosófico contra o político, a tensão entre dois sujeitos que agem pelo pensamento pode querer dizer que a pertença poética passa amigavelmente pelo deslocamento da identidade territorial dos discursos (da sua *territextualidade*, diria). Questão de passagem que atravessa *As palavras fracturadas* de Ana Marques Gastão.

Se, à primeira volta, a colocamos como *partner* de Hannah Arendt, conhecedora do “sendo um socrático”, é porque ela, Ana, sabe que “nada que é idêntico a si mesmo, nada que é verdadeira e absolutamente *um*, assim como A é A, pode estar em harmonia ou em desarmonia consigo mesmo; são necessários sempre no mínimo dois tons para produzir um som harmonioso” (ARENDT, 2009, p. 163); logo,

[u]ma diferença instala-se em minha Unicidade. Enquanto estou consciente, isto é, consciente de mim mesmo, sou idêntico a mim mesmo somente para aqueles a quem apareço sendo um só. Para mim mesmo, ao articular esse estar-consciente-de-mim-mesmo, sou inevitavelmente *dois-em-um* (ARENDT, 2009, p. 163);

numa palavra, que a citação já vai longa: “[p]ara Sócrates, o *dois-em-um* significava simplesmente que, se queremos pensar, devemos cuidar para que os dois participantes do diálogo do pensamento estejam em boa forma, que os parceiros sejam amigos” (ARENDT, 2009, p. 164).

O julgamento e a condenação de Sócrates ao suicídio o conduziram à sabedoria do Amor de Eros.¹ Uma sabedoria sem antagonismos excludentes entre categorias e gêneros há muito em correspondências, visto que implica a formação de um sujeito “*dois-em-um*”, movido pela Amizade, uma forma de relação espontânea ou volitiva, e mais concertada em seus assumidos desconcertos do que certas doutrinas da Lei de Amor.

É esta uma das hipóteses desta resenha crítica: para uma vida nova, onde não haja nem julgamento nem condenação, vale-se de “palavras fracturadas” a ensaísta. A poeta-ensaísta. Nelas o sujeito é sujeito do amor e, ao mesmo tempo, está sujeito ao amor. Logo, em sendo um, está sujeito a ser “*dois-em-um*”, movido pelo pensamento de estar consciente de si mesmo em relação não de Amor ideal, mas de Amizade acidental com o outro.²

Isto posto, as hipóteses que levanto têm dois objetivos. Em primeiro lugar, ir ao encontro do que diz a Autora, no fim da “Nota introdutória”, “Dança provisória”: “O livro abre com uma arte poética em prosa, que não é apenas rumor do que se pronuncia, mas consciência de que a linguagem não se basta, muito menos a vida” (GASTÃO, 2013, p. 12); e, em segundo lugar, transcrever o primeiro segmento, ou fragmento, do capítulo de abertura, “A cabeça, o corpo, a viagem”, que diria, já dançando conforme a música, em viva paródia à *Arte*

poética de Horácio, já glosada por Camões, tratar-se do que, *em retrato breve, a plurívoca poesia ali descreve*.³

O poeta move-se em busca da palavra justa como quem tenta equilibrar-se sobre um tronco de veios rugosos. Ao jorrar um fogo sanguíneo e, no entanto, clemente, vai formulando a velha pergunta: “Quem sou eu?” Como o gato de Alice, o poeta não responde, ou responde sempre a mesma coisa de dentro do seu quarto tão nível quanto vermelho: “O caminho é longo de curto e termina numa espécie de nirvana violento.” O deslizar do lápis — que faz sssssssss ao estender-se no papel — é carvão bailarino ou espada indagadora; seduz, induz, conduz, junta em si toda a existência e escuta o som de uma imagem fragmentariamente luminosa que se tornou caleidoscópica; vagueia, por entre mortes simbólicas, mas só se alegra no rigor do equilíbrio. O queixo ajuda a mão (GASTÃO, 2013, p. 12).

Em resposta à velha pergunta “Quem sou eu?”, há 19 respostas. Se leio as primeira e última frases do fragmento, uma em seguida à outra, vejo o retrato de Ana Marques Gastão em pose pensadora. Eu conheço pelo menos duas fotografias em que ela está como o queixo apoiado na mão direita. Ou, como diz ela, com o queixo ajudado pela mão.⁴ Se leio as demais frases de permeio, sou contestado por ela, noutro fragmento, o nono, em que apresenta o seu poeta e explica o seu gesto de escrita-dança, o seu estilo, exposto nas imagens do primeiro segmento citado:

O ser de versos não é o cínico que se auto-revela, mas o mascarado que se desvela usando como método a *analogia* e a *alusão*. Não deixa de ser um performer, suspenso, por vezes, num palco de cordéis ignoradamente proféticos, arqueólogo convicto dos perigos debilitantes e evolutivos do desejo de conhecer (GASTÃO, 2013, p. 19; grifos meus).

No fragmento 19, o último, acaba por certificar a sua filiação à mais venturosa identidade poética do modo de ser “dois-em-um” (e múltiplos) na modernidade, de ser contemporâneo do modernismo em língua portuguesa desde o início do século XX: “Deitado numa farpa-lápis, finge que vive, escreve onde lhe dói, mas à terceira palavra já repousou. O poeta é um actor feroz, caixa torácica de mar erecto. Penteia com os dedos as pestanas de um sonho luminoso, sabendo que a neve cansada é fogo gelado” (GASTÃO, 2013, p. 21). Sendo o poeta um fingidor desassossegado, em busca da palavra justa

em que se equilibra essa terceira palavra-pessoa, vai compondo em seu ritmo de dança os primeiros movimentos da figura principal da sua coreografia verbal platônico-socrática, nos fragmentos 10 e 17, respectivamente:

Apressa-se no lugar do filósofo, quando este já se sentou à beira do precipício, cansado de perguntas; possui a tentação da imortalidade, derrapa, por isso, em seu deserto de fardos, desenhando com o dedo a pretensa evidência do seu rosto de aço, expirando depois na página, lavados os ossos num banquete vazio; não é filósofo, mas filosofa: indaga, conceptualiza, transforma a visão num corpo legível sentado na impotência do seu pensar infindo, como se a palavra fosse um elevador lacustre de formigas líricas (GASTÃO, 2013, p. 19 e 21).

O esboço de figura principal, com traços próprios à fragmentação discursiva do Eu romântico, em passos textuais lentos e concertados, entra em cena, explicitamente, no segundo capítulo do livro, “A dança como metáfora do pensar: reflexões a partir da obra poética de Ana Hatherly, Herberto Helder, Maria Teresa Horta e Sophia de Mello Breyner Andresen”, título longo, como outros da primeira seção sobretudo, que expressa o riquíssimo repertório de cultura poética e histórico-filosófica, numa obra em que brilham nomes capitais de fulgurante bibliografia: Mallarmé, Baudelaire, Sá-Carneiro, Pessoa, Platão, Rilke, Kierkegaard, Nietzsche, Lévinas, Paz, Lourenço, Lacan, Deleuze, Valéry, Barthes, Blanchot, Benjamin, Sand, Woolf, Graça Moura, estes, entre muitos outros, aqui nomeados ao sabor do seu aparecimento. A figuração de protagonista apresenta-se numa muito equilibrada posição em que o que conduz o par na dança pode ser igualmente o conduzido, isto é, o “bailarino-poeta” ou o “poeta-bailarino”:

A figura do bailarino-poeta deve ser equacionada na relação com a escrita e/ou pensamento a partir das dicotomias interioridade/exterioridade e tempo/espço: a dança como metáfora do pensar; o poeta-bailarino é um ser de limites que oscila entre as palpitações de Apolo e de Dionysos, entre o apaziguamento da ordem espiritual sublimado e as turbulências interiores dúplices e devoradoras (GASTÃO, 2013, p. 24 e 34).

A figura do poeta-bailarino-equilibrista, em movimento pendular ao longo dos 13 capítulos de *As palavras fracturadas*, faz, entre “derivações”, par com duas outras de igual importância no cenário da cultura portuguesa: a figura do poeta-filósofo e a do poeta-pensador.

Na constelação da coletânea, dou-lhes o destaque de uma *star persona*.

Em “O poeta enquanto ginasta da melancolia: os filhos de Saturno ou a arte de aprender a viver”, quarto capítulo, lê-se: “Perito nos problemas da decadência e a partir da óptica do enfermo, o poeta-filósofo elabora a sua obra numa dinâmica da sublimação porque escrever/pensar⁵ é uma aprendizagem acelerada que a leitura e o estudo ajudam a transformar em autoconhecimento” (GASTÃO, 2013, p. 57). Sobre esse poeta na companhia de Ana Marques Gastão já foi dito que ele “não é filósofo, mas filosofa”. E que melhor figura haveria na literatura portuguesa para representar a imagem desse poeta à maneira de filósofo em evolução em todo o ensaio do que o autor de *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, de *Odes modernas*? Sim: Antero de Quental. É ele que, no oitavo capítulo, sob a direção de um grande poeta contemporâneo, “Armando Silva Carvalho: Antero e o riso dos sufis”, é identificado como o “poeta-pensador” (GASTÃO, 2013, p. 113), dando vida ao personagem que eleva ao estádio trágico o enredo mais bem tecido deste livro: a interlocução contextualizada, a correspondência dialógica e polifônica entre diferentes textos e discursos.

Para concluir, os créditos finais deste livro de ensaios da notável poeta-crítica de literatura, anteriormente de artes plásticas e de dança, estariam incompletos sem uma nota que seja aos textos de quatro mulheres extraordinárias e seus respectivos capítulos, 7, 9, 10 e 11: “Ana Hatherly; *O Mestre*: uma novela filosófica”, “Clarice Lispector ou a auto-entrevista”, “Julia Kristeva ou a literatura no divã”, e “Maria Teresa Horta; *As Luzes de Leonor*: uma poética do Belo”.⁶ Recorto passagens referentes à romancista de *Perto do coração selvagem* e à memorialista de *Estrangeiros para nós mesmos*:

Numa época em que abunda o cepticismo dos teóricos quanto às possibilidades do sentido e da verdade, o pensamento de Kristeva brota da intersecção entre filosofia, psicanálise, linguística, teoria literária, filosofia da cultura e ciência das religiões. [...] Todo céptico tem, no entanto, uma verdade absoluta. E, na sua exterioridade contemplativa, o trabalho literário da romancista procura atingir a dimensão do intocável, do imutável, acosta sem tocar, como um barco que balança nas águas do rio sem se apegar às margens (GASTÃO, 2013, p.131 e 124).

No que diz a respeito da psicanalista búlgaro-francesa Kristeva e da nossa Clarice, Ana Marques Gastão pulsa a sua própria estrela de escritora em hora de primeira grandeza, num barco cuja derrota parece cartografada em águas rosianas, à *terceira margem do rio*.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *A dignidade da política*. Organização de Antônio Abranches. Tradução de Helena Martins, Frida Coelho, Antônio Abranches, César Almeida, Claudia Drucker, Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2009.

SENA, Jorge de. *Poesia II*. Lisboa: Ed. 70, 1988.

NOTAS

¹ “Um tipo de amor que é antes de tudo uma falta – deseja o que não possui – e que é o único assunto de que Sócrates se diz conhecedor. Os homens amam a sabedoria e fazem filosofia (philosophiein) não por serem sábios, assim como amam a beleza e, por assim dizer, “fazem o belo” (philokalein, como diz Péricles) por não serem belos. Desejando o ausente, o amor estabelece com ele uma relação. Para trazer à luz a relação, torná-la aparente, os homens falam sobre ela do mesmo modo que o amante deseja falar de sua amada” (ARENDT, 2009, p. 160).

² “A relação direta e pessoal em que se pode falar de amor existe naturalmente, da maneira mais intensa, no amor efetivo, e também, em certo sentido na amizade. Nela, a pessoa é abordada diretamente, independentemente da relação com o mundo. É assim que indivíduos pertencentes às mais diferentes organizações sempre podem manter laços pessoais de amizade” (ARENDT, 2009, p. 160).

³ Junto à conhecida sentença de Horácio, *ut pictura poesis*, versos d’*Os Lusíadas* sobre o significado das figuras desenhadas nas bandeiras, parafraseando-os: “Feitos dos homens que, em retrato breve, / A muda poesia ali descreve” (*Lusíadas*, VII, 76, 7-8).

⁴ Neste contexto de dança, mas em texto mais longo, seria interessante

comparar o retrato de Ana com a fotografia-poema do “Dançarino de Brunei”, *Metamorfoses*, 1978, de Jorge de Sena: “como este corpo se dançando em si / (e as mãos paradas segurando os ares?)” (SENA, 1988, p. 131).

⁵ Noutro texto, teria interesse considerar a troca entre o traço-de-união e a barra.

⁶ Sophia de Mello Breyner Andresen, a poeta que dançava os seus poemas, está presente, em participação especial, no capítulo 2.

Recebido em: 24/03/2014.

Aceito em: 24/04/2014.