

Leituras Crí ti cas

RICARDO GIL SOEIRO, *PALIMPSESTO*
VICTOR OLIVEIRA MATEUS

MIGUEL REAL, *TRAÇOS FUNDAMENTAIS
DA CULTURA PORTUGUESA*
MANUEL SÉRGIO

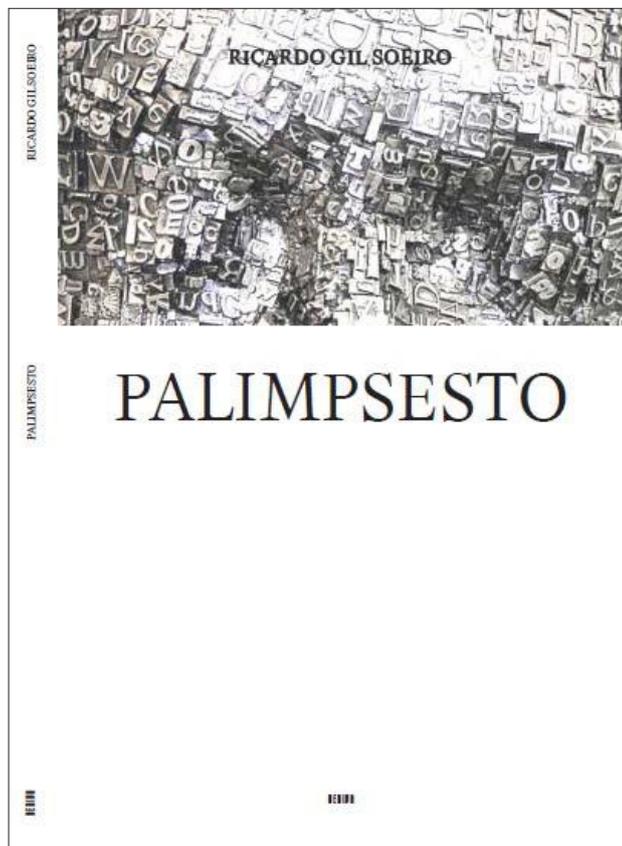
EDUARDO LOURENÇO, *TEMPO E POESIA*
ANTÓNIO JOSÉ BORGES

JOSÉ EDUARDO FRANCO, CARLOS FIOLHAIS (DIR.),
OBRAS PIONEIRAS DA CULTURA PORTUGUESA
ANTÓNIO BARRETO

JOSÉ EDUARDO FRANCO, JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA
(DIR.), *PORTUGAL CATÓLICO – A BELEZA NA DIVERSIDADE*
ISABEL PONCE DE LEÃO

**Ricardo Gil Soeiro (2016). *Palimpsesto*.
Deriva Editores. Senhora da Hora. 192 pp.**

VICTOR OLIVEIRA MATEUS



Palimpsesto, o novo livro de Ricardo Gil Soeiro, apresenta-se como uma tetralogia composta por quatro textos: *Da vida das marionetas* (2012), *Bartlebys reunidos* (2013), *Comércio com fantasmas* (2014), *Anjos necessários* (2015): estas datações correspondem à escrita dos livros, já que os dois últimos textos são inéditos, logo, aparecem agora pela primeira vez. Estamos, pois, perante uma sequência de obras, que, apesar de cada uma delas se apresentar como um texto autónomo, não deixam, contudo, ao nível de certos temas e imagens, de remeter umas para as outras. O ponto de partida deste projeto radica na tese de que não só todo o texto, enquanto objeto, se incrusta em outros que o antecederam, mas também que o sujeito da leitura é ele próprio um ser formado por camadas textuais que a memória cultural nele foi depositando. Constatamos, assim, a interconexão de três territórios fundamentais, núcleos a partir dos quais todos os temas destes livros vão emanando:

a relação dialógica memória/esquecimento, a temporalidade e o texto, entendido este numa asserção dual, ou seja, o texto enquanto conjunto de signos que, ordenados segundo dado código, esperam na página o olhar do leitor ou o texto do mundo, de acordo com a tradição que vem dos Pitagóricos a Einstein, passando por Galileu, Durkheim e tantos outros. O texto, seja qual for a forma em se apresente, acaba «consentindo a decifração do anteriormente rasurado», e é nessa dialética entre o oculto, que por lampejos consente em se ir abrindo, e o que se assume como novo a inscrever, que se instaura uma tríade que transpassa todo este livro de Ricardo Gil Soeiro: o amar a partir dos textos que nos enformam, a aprendizagem do desejo e o iniludível recomeço na «eterna invenção do mundo». O texto, ou os textos, essa tessitura que fazemos – e da qual somos feitos –, desmembra, nesta perspetiva do poeta, a encumeada visão maioritária no Ocidente de uma criação a partir de uma palavra originária: «Toda a palavra é já um início tardio. Escrever é desmantelar a quimera da origem, desmascarar a fábula do inaugural». Estamos, por conseguinte, ante um solo de latências, de uma infindável arte polifónica, de ecos, um solo de onde foram varridos de vez os caracteres definitivos, as certezas positivas, os absolutos caracterizáveis a preceito. O eu-poético, nesta tetralogia, está só, porém, de olhar interrogante e lúcido, só, numa melancolia e num desalento estruturais – atitudes, por vezes (ainda que raras), entrecortadas pela

ironia ou pela frontal assunção da máscara – a que ele jamais cede, pois é deles, e da incerteza que eles veiculam, que não só a recusa das massas, mas sobretudo uma sabedoria outra, serenamente se instauram (cf. Soeiro, 2015: 18-19).

São as epígrafes luzeiros que acicatam o desejo do leitor e, ao mesmo tempo, fogachos que nos entreabrem o sentido do texto. Assim, se no início da obra, Ricardo Gil Soeiro cita um excerto de Maria Gabriela Llansol (1999: 57), para que nos surja clara a visão do *Palimpsesto* enquanto sobreposição de camadas textuais e a relação destas com o olhar de quem sobre elas se debruça, já no final deste livro o poeta não esquece os dois outros «territórios fundamentais» referidos anteriormente: a relação memória/esquecimento e a temporalidade. O texto aqui citado por Ricardo Gil Soeiro integrou-o Baudelaire nas suas *Visões de Oxford*, que, por sua vez, formam um capítulo de *Paraísos artificiais*. Baudelaire começa por defender que o cérebro humano não passa de um palimpsesto onde as «camadas de ideias, de imagens, de sentimentos» se depositam umas sobre as outras e que as mais recentes jamais conseguem sepultar completamente as antecessoras. Conclui o poeta francês: «Sim, leitor, inúmeros são os poemas de alegria ou de desgosto que se gravaram sucessivamente no palimpsesto do vosso cérebro [...]. Mas à hora da morte, ou na febre, ou nas indagações do ópio, todos esses poemas podem reganhar vida e força.» (cf. Baudelaire, 1971: 154-156).

Em *Da vida das marionetas*, primeiro volume desta tetralogia, com título retirado do filme homónimo de Ingmar Bergman, colocam-se enfaticamente as inquietações do eu-poético, que, todavia, não serão esquecidas nos livros seguintes. O poema 12, que dá título ao volume, desvela exatamente a questão da incomunicabilidade (cf. também poemas 19 e 20) e do desalento dela derivada (cf. poemas 7 e 23): há no eu-poético uma incapacidade estrutural de conjugar o conteúdo da ação com o instituído, ou por um desejo seu ou por uma solicitação de outrem. A consciencialização destas frustrações será um dos fundamentos da melancolia (cf. poemas 13, 15, 24), que não é sinónimo de infelicidade: «Por vezes é assim: esqueço-me / que permaneço fantoche cativo, / eternamente condenado a cruéis / caprichos de frágil demiurgo. [...] / Vejo a minha solidão e sou feliz» (cf. 1/28 – a partir daqui indicarei sempre esta nomenclatura, pertencendo o primeiro número ao respetivo volume da tetralogia e o segundo ao poema nela aludido). O eu-poético neste livro, por conseguinte, não é mais do que uma marioneta cismando no seu destino, nas suas falhas e incapacidades: «Melhor seria render-me às evidências: / serei para sempre vago boneco de madeira, / oscilando no volátil trapézio do destino. / Com lábios emprestados / e pele improvisada, / vê como me elevo no ar, / representando cenas decerto / usurpadas da mente de um poeta. / E, no entanto, confesso que, / por vezes, queria ser humano: / [...] / Mas as coisas são como são e,

/ assim, aceito, de bom grado, / o papel que me destinou o universo» (cf. 1/24). Neste exemplo, sendo a melancolia e o desalento sentimentos predominantes na marioneta enunciadora de desejos e ações, tal não obsta a que, em dados momentos – raros –, ela não degenere numa certa aceitação da sua natureza de bonifrate pedindo meças ao destino que lhe coube em sorte. Também urge considerar a relação desta marioneta com o titereiro e com o palco onde todas as ações se desenrolam: «O palco agora está deserto. / Ainda frescos os despojos, as cicatrizes abertas pelo medo. / Parece mais verdadeiro assim: / de esqueleto nu, à vista de ninguém. / Ainda há poucos instantes insólitas / falas faziam vibrar a tua boca movediça» (cf. 1/23). O hiato existente entre a marioneta e a plateia acabará cimentando a incompreensão desta e a prudência daquela: «Querias saber em que pensa uma / marioneta quando está sozinha, / afastada das luzes da ribalta. / Acautelosamente os meus / segredos bem guardados...» (cf. 1/8). Contudo, e em simultâneo, esse hiato atirará a marioneta para uma atitude ambígua relativamente ao titereiro, quer desejando as suas mãos porque vivificantes e cénicas, quer temendo-as ou desprezando-as devido a todos os processos de nadificação a que tão habituadas estão e pelo cheiro a túmulo que sempre acabam trazendo: «Por vezes, reconheço, é difícil viver assim / à mercê dos caprichos da plateia. / À deriva num teatro às escuras, / esquecida a um canto, / aguardo pacientemente pelo túmulo /

que em breve serão as tuas mãos. / Parecem troçar de mim: / mas que sabem eles do meu mundo?» (cf. 1/11).

Todo este primeiro volume encontra-se esvaziado de epígrafes ou títulos de autores, que, em dado momento da sua obra, abordaram o mundo das marionetas: Bergman, Klee, Kleist, Borges, Takeshi Kitano... Mundo esse onde o eu-poético decide vestir a pele de «um protagonista, que mais não é do que um mero invólucro de som, luz e gestos» (cf. 1/10), não sendo, aliás, por acaso o subtítulo do livro, *Para uma dramaturgia do corpo inanimado*. No entanto, desiluda-se quem pensa que Ricardo Gil Soeiro decidiu encerrar a sua escrita poética num cultismo hermético e autossuficiente; estamos antes perante uma tessitura de metáforas e, até mesmo, de parábolas, geralmente com funções ilustrativas, mas, por vezes também, com uma função normativa implícita, procedimentos esses que subtilmente interrogam o mundo concreto dos homens nas suas vertentes existenciais e históricas, inter-relacionais e, até mesmo, éticas e ontológicas: «Quem obedece a quem? / Esta é a pergunta que deixamos / a reverberar em surdina, / como um sonho lento / sobre o qual nada diremos» (cf. 1/18). É esse mundo concreto, marcado pelo absurdo, pelo inautêntico e pelo desumano, que estabelece, logo no início do livro, o que revelará o itinerário do eu-poético: «Não. / Não me tentam sereias, / deuses ou centauros. / E até já me fartei do falso brilho / de vampiros e fantasmas. / O que

eu queria mesmo era / transformar-me em extravagante marioneta» (cf. 1/1). Chegados ao fim deste primeiro texto, percebemos que aquele querer foi concretizado e que a sua missão se efetivou.

Em *Bartleby reunidos*, segundo volume desta tetralogia, parte-se do texto *Bartleby o escrivão* de Herman Melville, que narra a história de um advogado que decide acrescentar um funcionário aos dois outros que já detém. Este advogado, «que, desde a juventude, adquiriu a profunda convicção de que o modo de vida mais fácil é o melhor» (cf. Melville, 2009:18), vê-se, subitamente, envolvido numa série de incidentes com o seu funcionário recém-admitido. Este, se de início «produziu uma enorme quantidade de escrita» (Melville, 2009: 31), logo se entrega a uma estranha indiferença perante tudo o que o cerca, respondendo invariavelmente a qualquer pergunta ou escolha com um «preferia não o fazer». A partir daqui, as vidas do advogado e do seu escrivão multiplicam-se numa série infundável de acontecimentos que desembocarão no encerramento de Bartleby na Penitenciária (cf. Melville, 2009:76-83). A própria morte de Bartleby ocorre de modo silencioso, distante e à margem do turbilhão. Não deixa de ser interessante assinalar a afinidade desta morte com o modo como, num romance de Michel Tournier, *Os meteoros*, os gémeos dormiam: unidos e em posição fetal, há em ambos os casos não só uma estratégia de recusa da conformidade, mas também um certo desejo fu-

sional, uma vontade de apaziguamento através da negação e da morte. A presença analítica e crítica do *Não*, assim como a consciencialização da *Morte* como dadora de sentido à efemeridade da vida, ou como insofismável presença adstrita à melancolia, atravessam também esta tetralogia de Ricardo Gil Soeiro (cf. 1/10, 1/25, 2/10, 2/14, 3/5...). Também na acalmação do eu-poético, expressa nos outros dois autores por uma simbólica uterina, a terra e o sono, que joga nesta tetralogia um papel semelhante, embora através das imagens protetoras do *casulo* (cf. 2/9, 2/11, 2/24), do *ninho alugado* (cf. 3/19), da *placenta livre como esconderijo predileto* (cf. 3/24) e do *retiro de sombras* (cf. 4/6).

A figura do *Bartleby* de Melville seria depois retomada – e retocada – por vários outros autores, dos quais destacamos Enrique Vila-Matas, com a sua obra *Bartleby & Companhia*, na qual um narrador decide inventariar escritores e/ou personagens padecentes da síndrome de Bartleby, ou seja, todos aqueles que, por um motivo ou outro, renunciaram à escrita como forma de a poderem afirmar. A obra de Vila-Matas consta então de um infindável conjunto de notas de rodapé em que as razões justificativas do *Não* desses escritores são explicadas. Nesse escaparate da *Literatura do Não* podemos encontrar uma diversidade de casos, desde Rimbaud (cf. Vila-Matas 2001: 21), e Hart Crane (Vila-Matas 2001: 47) até Juan Ramón Jiménez (Vila-Matas 2001:135-137). Estes livros, quer o de Vila-Matas quer o de Ricardo Gil Soeiro, já que estamos falando de palimp-

sestos, podem ser entendidos como um alerta e, até mesmo, como uma tomada de posição relativamente ao estatuto e futuro da literatura. Todavia, perscrutando, de modo a relacionar o *Bartlebys reunidos* com os outros livros desta tetralogia, poder-se-ão encontrar apreensões e reflexões bem mais abrangentes tangenciando os domínios ético, antropológico e ontológico. Atente-se, por exemplo, na seguinte clarificação do humano: «E é então que chegas a concluir / que nada há a fazer, pois signos / precários é tudo quanto somos, / murmúrio de aguardar somente» (cf. 2/10)... A «Resistência passiva» levada a cabo pelo «Prefiro não o fazer» terá, então, uma aplicabilidade que extravasa a questão do destino da literatura, tornando-se extensiva a muitas outras áreas disciplinares. Eis, e para concluir este subtema, mais três versos sobre a natureza humana que abonam a favor, justificando, sobre o que tem vindo a ser ensaiado: «E, na impaciência de nos sabermos / desistentes, digo para comigo: / afinal, somos todos Bartleby».

Em *Comércio com fantasmas*, terceiro volume desta tetralogia, consolidam-se alguns aspetos formais, de entre os quais adquirem vários uma especificidade e uma força não detetadas nos outros livros: o modo como certo *leitmotiv* é trabalhado aproxima *Palimpsesto* (ao nível formal) de algumas das grandes tetralogias da cultura ocidental: as de Shakespeare, *O anel dos Nibelungos*, de Richard Wagner, *O quarteto de Alexandria*, de Lawrence Durrell... Os momentos de intertextualidade também são

recorrentes nesta obra, apesar de ser neste terceiro volume que eles assumem, por vezes, um acinte inusitado, como, por exemplo, no modo como se distorce e se põe ao serviço próprio os dois primeiros versos do poema *Quasi* de Mário de Sá-Carneiro: «Um pouco mais de sombra e seria chama.» (cf. 3/14); ou a forma como uma das máximas de Pessoa irrompe: «O leitor é um fingidor» (cf. 3/27). A filigranada estrutura poemática chega ao ponto de – de modo deliberado e no que parece ser uma advertência (ou provocação) ao leitor, para que não se esqueça de que estamos no território do *palimpsesto* – assumir um título de Barthes como o de um poema (cf. 3/13, *Fragmentos de um discurso amoroso*), para logo no seu segundo verso esconder um outro título, este agora de António Lobo Antunes (*A explicação dos pássaros*). A intertextualidade não se fica só pela alusão, pela conotação e pelo parodiar; ela entra Lógica Formal adentro – repare-se como os poemas 14 e 15 se iniciam por versos que ocultam no seu seio duas proposições universais que se contraditam entre si: «Uma carta chega sempre ao seu destino» (cf. 3/14), «Uma carta perde-se sempre pelo caminho» (cf. 3/15). Por fim, compare-se o estado de espírito que Ricardo Gil Soeiro refere aquando da receção de uma carta com aquela espécie de êxtase de que Bachelard fala, quando, na sua *psicanálise do fogo*, descreve o *Complexo de Empédocles*: «[...] o normal curso do tempo parece suspender-se: rendemo-nos a um auto-recolhimento solipsista, à agudização do eu-enquanto-abismo. O

olhar torna-se parado, o mundo cessa. E depois há o cheiro...» (cf. 3/30).

Este terceiro texto continua a bordejar a negatividade dos lugares (*topoi*) e temas visitados pelo poeta: repare-se na natureza humana e na sua errância pelo aqui – «Somos poemas clandestinos, embarcando em imaginárias travessias» (cf. 3/27); «procuro esquecer-me que o tempo existe / e que ele é solitária travessia a percorrer, / sabes, é inútil o que nos separa da morte» (cf. 3/19). A partir deste momento, o livro abre-se em dois trilhos paralelos: por um lado, uma miríade de poemas onde se evidencia toda uma nomenclatura intrinsecamente relacionada com a *Epistolografia* trocada – ou a trocar – entre estes *Espectros* que vamos sendo («Cartas extraviadas, selos roubados, Devolvido ao remetente, Postal de viagem», etc., etc.); por outro lado, elocuições de cariz metapoético que vão surgindo concomitantemente com um cismar crónico, ora sobre o mundo exterior, ora sobre o interior, de que o poema «Testamento vital» (cf. 3/17) é paradigmático: «Por vezes chega de repente, / revisitando-me em horas vazias. / [...] / Mágica e desolada. / Assim é a poesia». Este poema, propositadamente assinado aqui, recoloca, sobre outros fundamentos, a relação da inspiração – entendida agora como momento oportuno para, predisposição interior para – com o fazer poético. A este propósito, lembremo-nos da figura da *Musa* surgindo várias vezes ao longo desta tetralogia, não sendo, no entanto, a divindade inspiradora dos Românticos, mas aquilo que tangencia as Ideias

da Vocação, do Ditado e da Musa explanas por Agamben (cf. 1999: 37-50).

Finalmente, o quarto volume desta tetralogia: *Anjos necessários, para uma escrita do desejo*, que, partindo de uma epígrafe de Wallace Stevens, encerra duas ideias fundamentais: a) a voz que traz em si a marca (ou o estigma) da poesia é como um anjo necessário; b) o acolhimento dessa presença tem uma dimensão salvífica. Será impossível não nos lembrarmos de Lévinas, quando ele observa que a Exterioridade e a Separação relativas à Totalidade do Mesmo são obviamente positivas, já que Abrem no sentido do Infinito, e que esse Mesmo só o é ante o Rosto do Outro, pois é exatamente nesse Rosto do Outro que se encontra estampada a divindade. No entanto, Ricardo Gil Soeiro afasta-se de Lévinas, não só relativamente à questão da transcendência, mas sobretudo quanto ao estatuto de efémero. Recuperando (e já que nos referimos ao palimpsesto e às camadas textuais que se sobrepõem) o que o seu texto aprofunda, após ser colocado sobre um outro de Wallace Stevens: «Assim é a perfeição do pensamento: / aceitar as coisas como elas são. / Por esta altura, já me deves reconhecer: / eu sou o anjo necessário e com a minha / guitarra azul executo improváveis melodias / [...] um poema no coração do vento / e juntos seremos capazes de / ressuscitar a beleza do mundo. / Na latência do devir seríamos / apenas aquilo que somos: / afinal meros figurantes, perenes protagonistas do efémero» (cf. 4/1). Os anjos do poeta não se agrupam em *exércitos celestes*,

são antes esses companheiros do efémero e do accidental (cf. 4/5), que paulatinamente e sem grandes ilusões vêm executando a única vingança de que são capazes e a que se sentem com direito: «— a arte, esse segredo nunca revelado que, / como um enterro prematuro, pode matar» (cf. 4/5). Por conseguinte, será na latência de todos os possíveis, nesse aberto que o devir sempre acena, nesse efémero — talvez antecipadamente condenado — que marionetas, fantasmas e negações se entrecruzam, mas espaço também onde Ricardo Gil Soeiro, ininterruptamente, faz e refaz a *beleza terrível* que nos desenha no poema 7 deste volume; assim, à guisa de conclusão, o verso final de «A invenção do mundo»: «Quem me acompanha em tal tumulto?» (cf. 5/16).

Bibliografia

- Agamben, G. (1999). *Ideia da prosa*. Cotovia. Lisboa;
- Baudelaire, C. (1971). *Paraísos artificiais*. (Trad. José Saramago). Editorial Estampa. Lisboa;
- Llansol, M.G. (1999). *O livro das comunidades*. Relógio D'Água Editores. Lisboa;
- Melville, H. (2009). *Bartleby o escrivão*. Editorial Presença. Lisboa;
- Soeiro, R.G. (2015). *A sabedoria da incerteza*. Edições Húmus. Ribeirão;
- Soeiro, R.G. (2016). *Palimpsesto*. Deriva Editores. Senhora da Hora;
- Vila-Matas, E. (2001). *Bartleby & Companhia*. Teodolito/Edições Afrontamento. Porto.