

QUESTÕES PÓS-MODERNISTAS EM JOSÉ AGOSTINHO BAPTISTA E EDUARDO WHITE ¹

Paulo Figueira ²

Resumo: A posição dos estudos sobre o Pós-modernismo na cultura portuguesa levanta a questão da sua influência na Literatura de Língua Portuguesa. Sendo o Homem pós-modernista um testemunho do individualismo na subjectividade, apontado por Lipovetsky, as estratégias da produção literária incidem na exploração do universo geográfico, nas técnicas de narratividade e na apropriação de modelos de outras épocas literárias, tendo em conta a poética de José Agostinho Baptista e de Eduardo White.

75

Palavras-chave: Pós-modernismo, Individualismo, Subjectividade, reescrita de Narciso.

José Agostinho Baptista é um dos autores da Literatura Portuguesa hodierna que melhor transporta o leitor quotidiano pelo universo incerto de finais do século XX. Eduardo White rumoreja pelo mesmo diapasão, reflectindo a problemática individual de um país (Moçambique) em constante (re)construção. A comparação entre ambos perspectiva-se pelo estudo do Eu como ilha, isolado e interactivo, através da leitura atenta do corpus seleccionado.

[1] O artigo foi elaborado com base na dissertação de Mestrado *Percursos da Subjectividade Pós-Modernista: Um Contributo para a Análise das poéticas de José Agostinho Baptista e Eduardo White*. O corpus constituído a partir das obras *O Último Romântico* (1981) e *Autoretrato* (1986), de José Agostinho Baptista, e *Janela para Oriente* (1999) e *O Manual das Mãos* (2004), de Eduardo White, cujas referências serão dadas, no corpo do texto, após as citações, de acordo com as siglas UR, AR, JO e MM, respectivamente, seguidas da página correspondente. Em relação ao corpus de José Agostinho Baptista, optámos pelas edições individuais das obras *supra*, por corresponderem ao período temporal pós-moderno que nos interessa, sendo o texto fixado naquela data e não o posteriormente revisto na edição de Biografia (2000).

² Mestre em Estudos Interculturais, Especialidade em Estudos Luso-Brasileiros, Departamento de Estudos Românicos, Universidade da Madeira, 2008.



As poéticas de José Agostinho Baptista e de Eduardo White interligam-se por um caminho de difícil mediatização, na medida em que a problematização dos processos poéticos no mundo actual ainda se rege por crenças obsoletas da crítica do passado. Além deste relevo, estas poéticas merecem a abertura de janelas sobre si mesmas, porque se encontram com necessidade de estudo científico por parte das academias lusófonas.

A Literatura Comparada apresenta-se, assim, como um vértice de aproximação entre áreas, autores e mundos culturais, aparentemente, distantes mas que pelo seu estudo favorecem o esbatimento de fronteiras políticas, que se levantam sem razões literariamente sustentáveis. É com o grato intuito de reconhecermos elos dimensionantes e culturais entre José Agostinho Baptista e Eduardo White que lançamos a hipótese de investigação de novas experiências literárias que animam o palimpsesto do tempo.¹

1. Pontos de ligação

Situando-nos no limiar do século XX e princípios do século XXI, a literatura em língua portuguesa apresenta os sintomas da saturação típica do Homem de fim de século. Portugal e Moçambique expressam, no caso deste estudo, os espaços de vivências próprias e simbólicas da relação do sujeito poético com as diversas ilhas que compõem o seu (re)imaginário heterogéneo, projectando uma cascata de imaginários. O sujeito apresenta-se perante um tempo e um espaço que são vividos pelo exílio, pela fuga e pela comunhão e, por vezes, pela reflexão destes três factores no seu *modus operandi*.

A hipótese sobre a relação isotópica do Eu com o seu espaço matricial é-nos sugerida pelo manifesto individualismo narcisista, fundamentado na recuperação da vertente pessoalizante da subjectividade nos poetas analisados. A geografia encorporizada no Eu poético, as técnicas de narratividade e a apropriação de modelos literários são os traços marcantes que moldam a (re)dinamização da estética poética, quando os discursos, os leitmotives e os ritmos de determinadas correntes literárias do passado se tornam novamente produtivos. Reconhecemos a sua transmutabilidade/inação, mediante a aprendizagem incerta do futuro, como consequência da ironia pós-modernista.

Os autores vivem um lugar comum de euforia e de disforia. José Agostinho Baptista, por um lado, sairá da fase do encanto de Abril, a ponto de se conjugar num

1 Em *A Letra e o Leitor*, Jacinto Prado Coelho interpreta este novo devir como um novo espaço para a crítica, que, infelizmente, se tem revelado moroso no seu processo de afirmação no panorama lusófono, 1996, p. 133.



individualismo próprio de (des)encanto e reconstrução. Eduardo White, por outro lado, partirá da reconstrução da primeira edificação da fase da pós-independência e igual desencanto da guerra civil, emergindo no que denominamos geração pós-coutiana. Em Agostinho Baptista, pairam os caminhos da emancipação de um homem de fim de século, um sujeito individual com consciência comunitária, que se debruça sobre o aspecto cíclico do mito da identidade e a sua respectiva busca como eixos condutores da sua obra. Em White, ainda no que respeita ao mito da identidade, a palavra sente-se perante as incertezas de um presente que, por sua vez, se reflecte ou se projecta num futuro igualmente incerto. White projecta-se além da esfera pós-colonialista e demarca-se do rótulo de Literatura Africana de Língua Portuguesa por se tratar de uma poética pós-coutiana, em que se revela a presença de uma janela para o mundo e correspondente reciprocidade universal.

Com a veiculação do corpus ao Pós-modernismo, interessámo-nos pela consequência da modernidade, alterada para uma pós-modernidade humana, porque o tempo político é fértil em pluralismos e em contradições. A pós-modernidade permitiu ao Homem a condição da sua própria liberdade. Baptista e White revelam-se nesta perspectiva pós-modernista de afirmação de novos paradigmas e encontram-se na ínfima revelação da pessoalidade do sujeito poético, assente no narcisismo individualista da pós-modernidade.

2. Uma indagação pós-moderna?

A singularidade do texto poético, em Baptista e White, transporta em si muito do sentido que o Eu criador denuncia e anuncia ao receptor ou até à própria composição poética, entrando numa questão de metalinguagem da criação e da reproblemática do cânone e dos gostos e sensibilidades literárias. Ambos os autores concorrem para um fenómeno de miscigenação genológica que remodela a produção literária, não deixando, contudo, de ser possível filiar um texto num determinado género literário.

O Pós-modernismo revela diferentes aceitações consoante as geografias literárias. No entanto, a sua viabilidade está longe de se apresentar irrefutável. Na decifração deste conceito flutuante e de “inflação semântica” (Calinescu, 1999: 233), depreendemos o Pós-modernismo como produto da modernidade. O Pós-modernismo, no que concerne à continuidade e à ruptura, sobreleva complexidades difíceis de contornar pela indeterminação resultante da semântica do próprio termo, pela inclusão ou exclusão das vanguardas na mais abrangente noção de Pós-modernismo, pela larga variedade da nomenclatura proposta para designar as

recentes manifestações literárias, pela extensão e delimitação da nova era e pela insistência nas dicotomias Modernidade / Modernismo, Pós-modernidade / Pós-modernismo.

O Pós-modernismo, quanto a nós, deverá ser demonstrado pela sempre presente “superstição do novo” (Compagnon, 1990: 5), leitmotiv da poética da modernidade, desde Baudelaire até nossos dias. E, numa perspectiva mais ampla, é a superstição da criação literária desde os seus fundamentos que pressupõe a mudança da ars. A “superstição do novo”, aliado à ironia, é capaz de justificar a conclusão do paradoxo da modernidade: “Si l’oeuvre vaut par elle-même et non par sa situation dans l’histoire, comment évaluer une suite d’oeuvres discontinues? [...] l’ironie est le critère”(Companon, 1990: 180).

Pensando as concepções teórico-científicas, cremos ter atravessado um século de inovações e de vanguardas legitimadoras de novas estéticas, que se transformaram e redimensionaram ao longo do século XX. Mais do que lograr e redefinir-se no momento presente, a modernidade seria um projecto participativo de vida para o sujeito, em que este apenas poderia viver e estabelecer-se pela arte, praticando o “novo” através da percepção do presente, reportando-se, simultaneamente, a si mesmo, o sujeito. Confrontamo-nos com uma estética de não ruptura, compreendendo que o Pós-modernismo é um novo projecto de modernidade, auxiliado por um “pós-”, simultaneamente legitimador e castrador dessa percepção. Por isso, pensamos haver uma relação de sucessão entre a era presente e a imediatamente anterior, definindo-se esta como o prolongamento e a generalização de uma das tendências constitutivas modernistas. O processo de pessoalização aumenta correlativamente à redução progressiva da disciplina formal. O Pós-modernismo reconceberá parâmetros modernos da individualidade, constituindo, contudo, a cisão ao se afirmar como uma poética de inclusão e não de exclusão, não significando uma mudança assaz da sua essência mas, muitas vezes, de recuperação e de reinterpretação.

O tempo presente reconcebe-se pela ideia de palimpsesto. A linguagem literária é um cruzamento de sobreimpressões, já que existe uma comunicação dialógica com a memória literária, o repertório-bagagem do leitor, a memória histórico-cultural do texto e o contexto histórico-cultural do criador. Nesse sentido, todo o texto é um palimpsesto (Genette, 1992). Sendo a pós-modernidade uma sequência da modernidade, não devemos esquecer que as condicionantes de inovação e de quebra determinam um novo estágio poético, em que o sujeito narcísico, num processo de autognose, estabelece novas relações com o Eu, o seu território e o Outro

(Lipovetski, 1993: 78 e 180-181). O artista e o autor pós-modernista, entidades lentes, vivem pelo sistema filosófico da inclusão como regra e como consequência da disciplina modernista.

A pós-modernidade, como consequência da modernidade, defende o individualismo como suporte dessa continuação, embora seja interpretado com certas modificações. A primeira é a escolha do herói mitológico que representa o homem actual: Narciso. A segunda, e, para nós, o pilar da subjectividade pós-modernista, é a criação do homo *psychologicus*, expressão que estará na base de toda a criação pós-modernista. Baptista e White apresentam duas máscaras convergentes e/ou distintas: o Narciso de Lipovetsky e o Narciso mitológico, segundo uma leitura possível de Ovídio.²

José Agostinho Baptista e Eduardo White, em Portugal e em Moçambique, exploram universos e imaginários dispares, que num ponto factual histórico se conjugam. As diversas experiências comunicam-se através de realidades humanas, cujo desenvolvimento leva à redescoberta da identidade-ilha interiorizada num Eu exilado.

O reconhecimento de vozes plurais em textos plurais (o cânone dos precursores), por um lado, é, na realidade, um elo de pertença intertextual e de permutação intemporal rumo à cadeia da eternidade, permanecendo pouco relevante a ordem cronológica das ideias. Por outro lado, o texto final desempenha a função de sobrelevar o seu precursor, numa viagem iniciática, que transportá-lo-á até à arqueologia literária. Derrubada a barreira temporal, os precursores poderão tornar-se o produto final de uma cadeia subterrânea de intertextualidade, de leitura e de heterodescoberta, sem a angústia moderna da arte pela arte.

3. O diálogo das palavras

Na nossa análise estilística, a reescrita do mito de Narciso aproxima-nos do conceito de desterritorialização pós-modernista. O homem hodierno perde a sua identificação antropológica espacial, a sua geografia, necessitando de redescobrir o seu individualismo, mediante a exploração dos lugares interiorizados. Em José Agostinho Baptista, o exílio tem a função primordial da (re)constituição de um

2 No livro III das *Metamorfoses*, Ovídio descreve a vida de Narciso e respectiva metamorfose. Ao se tornar objecto do seu próprio amor, ao não corresponder ao sentimento das Ninfas, nomeadamente de Eco, Narciso envereda pela autofagia, o que contribui, na análise de White, para a interpretação literária da maldição do poeta que se metamorfoseia na flor da escrita, a exemplo dos versos 509-510 do livro III das *Metamorfoses*: “Nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem/inveniunt foliis medium cingentibus albis” in Ovide, *Les Métamorphoses*, tome I. Paris: Les Belles Lettres, 1985, p. 86. Tradução nossa: “O corpo desaparecera; no lugar do corpo, havia uma flor cor de açafrão; no centro, apareciam pétalas revestidas de branco”.

espaço como lugar de pertença de identidade. A necessidade torna-se premente porque o sujeito vive um espaço pelo avesso, na consolidação da dor e do sofrimento. É representada a ausência permanente de uma geografia corporal com necessidade de ser audível. O exílio transforma-se numa nova terra de adopção, repleta das características da original. A ilha sofre variações de longitude. Muitas vezes, o pequeno pedaço de terra camufla-se sob o aspecto de uma região imensamente mais vasta: o México. Em *O Último Romântico*, as referências mexicanas concluem uma ligação acérrima com a Madeira no plano da geografia. A Madeira não se tornou um lugar esquecido, pelo contrário, tornou-se o local de vivência sob a capa do labirinto. As seguintes referências são a prova da projecção da Madeira no espaço mexicano: Tamaulipas (UR, 47) é um estado mexicano, voltado para o golfo do México, cujo nome deriva de Tamaculita, de origem huasteco, designando os altos cumes. O prefixo tam- significa “lugar donde”, o encaixe do Golfo do México forma um anfiteatro, a exemplo da orografia do Funchal, uma cidade situada entre o mar e as montanhas. Xochimilco (UR, 77) é um departamento a sul do Estado do México, que designa, em náhuatl, “campo florido”, um antigo lago do Vale do México, onde ainda existem canais. A terra-mãe não deixa de ser um arquipélago, cuja separação das outras ilhas transformam o mar num canal. A Madeira é, além disso, conhecida pelas suas flores e talvez seja esse “campo florido”. Las Sierras, Tierra Colorada e La Pradera (UR, 98) são as pradarias do noroeste mexicano que constituem a zona de pastorícia mais bem conservada do país. A Madeira de José Agostinho Baptista ainda era aquela em que havia pastorícia nas serras. Os cactos azuis (UR, 17), em relação à flora madeirense, equivalem precisamente aos cactos outrora abundantes nas encostas rochosas da ilha. Os frutos destes cactos eram os populares tabaibos, associados ao imaginário da infância de muitos madeirenses. A produção deste fruto, nos dias de hoje, é escassa, o que remete para a ilha da memória do sujeito. O quetzal (UR, 76), ave característica das florestas tropicais da América Central, simboliza os pássaros típicos da Madeira e prolonga na memória o exotismo existente da ilha. De igual modo, a ave mítica morre se se sente aprisionada, representando o louvor à liberdade reimaginativa que o México proporciona ao sujeito, como depreendemos da parte final de UR. Nesse imbricamento de dois espaços interiorizados, Madeira e México, a alusão aos mariachi (UR, 78) remete para os cantores dos típicos ranchos folclóricos da ilha, que divertiam o povo e levavam às diversas comunidades água para matar as saudades. Todas estas referências perfilam a reconstituição mítica de um estádio de ilha, apenas

suportável por uma grande extensão metafórica de território, como é o caso do México. Conclui-se que a nova terra dá um carácter de paraficção à poética de José Agostinho Baptista, na medida em que é um dos fios da narrativa. O México é a terra da redenção do Eu, cuja memória elabora uma narrativa paralela à Madeira. É pelo México que se metaforiza a ilha após a deambulação pelas figuras da morte (Nosferatu) ao longo d'O Último Romântico.

A geografia metamorfoseia-se numa máscara dessa ausência, na medida em que a referencialidade pátria nunca abandona, memorialmente, a matéria, tornando a geografia de partida e a de chegada frátrias:

Mas chego à conclusão de que houve uma coisa muito decisiva na minha vida: o facto de ter sido arrancado ao lugar de onde nasci de uma forma violenta. [...] A Madeira. E, portanto, isto rangeu tudo cá por dentro. Arrancaram-me raízes. Quando isso aconteceu, ao perder as minhas raízes, não conquistei nada em troca, não ganhei um país, não ganhei uma cidade. Estou em Lisboa há já trinta anos e não sinto Lisboa como a minha cidade. A Madeira continua lá, mas quase como um fantasma que ainda me perturba muito. Talvez o México tenha surgido por essa necessidade... [...]. De criar uma pátria em algum lugar. [...] Foi um encontro de sensibilidades. Foi uma empatia. Foi uma recuperação da minha identidade. A certa altura, ao ler, ao «beber», ao «devorar» o México, era como se estivesse a encontrar-me a mim próprio através dos comportamentos daquela gente, através das culturas que ia conhecendo (Viegas, 1999: 42-44).

Em Eduardo White, a especificidade do seu exílio torna o sujeito um ser interior cindido. Vive num espaço urbano em que não se reconhece, mas que lhe permite a escapadela fissural para a memória e para um futuro anunciado em novas geografias (Índia, China Tibete, Vietname, Japão). Em White, as rotas do lugar edificam um museu imaginário constantemente revisitado em função do sonho, que entra pela janela, a abertura fissurada do quarto que é o Homem (JO, 41). No debruçar-se sobre o Índico, White constrói uma ponte para um outro universo, traçando a irónica rota dos Descobrimentos Portugueses. O seu devaneio metonímico descreve um Oriente

que, ao estilo de Fernão Mendes Pinto, redescobre o Eu que se perdeu, mas que contém, ainda, lições puras para cada visitante:

Sinto o Oriente, palavra, até no estranho dialecto que agora pareço pronunciar, no arroz frito sobre o carvão, e o amendoim e a castanha vigorosa do caju num briani aveludado pela língua adolescente do desejo, amarelo de tempero, com o bastante numa pérola granítica de sal sem ser muito para a pálpebra vibrante do paladar, e a resina do piri-piri na grande bolha do fogo que faz por dentro do gosto. Tudo é tão longe quando é demasiado real, tece e trama-se, mas eu quero a matéria profunda e madura do sonho, a láctea via do leite, com vegetais, que parece não estar em cima desta secretária, a escultura branca tão perfeita de uma flor de lótus, o Buda fotografado no verde do jade ou então a palha entrançada no estático chapéu vietnamita a olhar-me da parede (JO, 54).

82

Cada um dos percursos pelo Extremo Oriente revela um mosaico perenemente desmontado de uma pátria exilada do sujeito. A geografia é, em White, um pulsar labiríntico de caminhos, na esperança que complementem um puzzle, mas ele próprio atravessa-o sem instruções. A pátria cinge-se a uma ideia sentida, cuja medida se concentra num campo de estilhaços intocáveis. A janela do Eu moçambicano revela-se pela extensão do olhar, incidindo no Japão, na redescoberta das rosas, do sumo e da dignidade como marcas dos diversos mosaicos trespassados pela saudade do ser que procura redefinir-se, vertendo os seus fragmentos díspares no espelho desta cultura milenar:

O Japão é um espelho com rosas pelas pontas, uma prova, um velho sumo que fala com clareza ou que por surpresa se imola, a porta que corre no sentido do sabre, o sangue e a dignidade. O Japão é um certo cavalo sobre o chão, alado e infalível nas suas nuvens, um templo entregue às divinas defesas, frieza, crivo de prata toda, tinta pura, o polido esquivo das uvas (JO, 29).

Os espaços, em ambos os poetas, mascaram-se de marginais, falam da relação ímpar com a terra e é, neste ponto, que se retoma o exílio voluntário de um mundo que necessita de reflexão e de uma geografia como corpo.

Um segundo aspecto comparatista revela-se pela narratividade. Lipovetsky sublinha a tendência pós-modernista para o individualismo. O narcisismo designa a transcrição progressiva das realidades individuais e sociais num código de subjectividade: “l’espace privé se psychologise, perd ses amarres conventionnelles et devient une dépendance narcissique où chacun ne trouve plus que ce qu’il désire: le narcissisme [...] désigne la transcription progressive des réalités individuelles et sociales dans le code de la subjectivité” (1993: 102). A afirmação do herói do homem pós-moderno pela figura de Narciso acaba, inconscientemente, por nos apresentar uma visão discursiva pós-modernista.

O sujeito readquire as tonalidades de habitante do texto. A construção lírica decorre da sua presença e simultâneas revelação e intenção. O sujeito de Eduardo White aumenta na sua singularidade a dor do Eu que ecoa por entre os outros mosaicos perdidos, que não resulta como processo enunciativo, mas como a acção principal de um discurso paraficcional:

As minhas mãos, meus instrumentos, meus veículos para o trabalho e para a sobrevivência. São tão aprazíveis em sua beleza estes anjos que se levantam como oferendas, estas sacerdotisas do sacrifício, estas videntes do meu destino. A cada instante as decifro pela paixão sagrada da insónia, as arrebatado de mim como coisas iluminadas, brilhando tão dispersas, tão delicadas, tão vulneráveis, tão altas como hóstias em minha boca. Minhas esmeraldas da ternura, minhas sondas de carne tacteando, rubras companheiras, felizes parceiras para o amor e para o ódio (MM, 31).

O sujeito de José Agostinho Baptista, por seu turno, encontra no leitor um decifrador igualmente enunciativo (Martelo, 2004: 250):

Sê terno quando me tocas os ombros.
Sê a haste, a pluma que arde no cimo do verão.

Decifrarei as mãos, todas as linhas,

a palma que se bifurca entre as dunas e o coração (AR, 75).

A paraficção, cuja estrutura resulta da subjectividade e de marcas da narratividade, permite o aparecimento da voz de um story teller no poema, que leva ao deambular pela (re)descoberta da individualidade. O sujeito poético já não se realiza sem o “recolhimento nas fronteiras de uma experiência do mundo assumidamente filtrada pela subjectividade” (Martelo, 2004: 250). A ideia de homo psychologicus enreda-se na prosopopeia de Paul de Man, a acepção de autobiografia expressada através da desfragmentação metafórica do discurso romântico: “The metaphor is not a combination of two entities or experiences more or less deliberately linked together, but one single and particular experience: that of origination” (1984: 4). Analisando a autobiografia como género literário, De Man indica que esta poderá ser explícita ou implícita e que, de qualquer modo, nunca deixará de ter uma grande carga ficcional. Os textos de White e de Baptista parece que se manifestam ficcionalmente como autobiografias semi-ausentes de referencialidades fixas, alimentadas, contudo, pelo vivencialismo do Eu, que se desmembra num constante de-facement:

84

We can identify the figure that completes the central metaphor of the sun and thus completes the tropological spectrum that the sun engenders: it is the figure of prosopopeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter’s reply and confers upon it the power of speech. Voice assumes mouth, eye, and finally face, a chain that is manifest in the etymology of the trope’s name, prosopon poein, to confer a mask or a face (prosopon). Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one’s name, as in the Milton poem, is made as intelligible and memorable as a face. Our topic deals with the giving and taking away of faces, with face and deface, figure, figuration and disfiguration (De Man, 1984: 76).

O Eu retorna, no seu de-facement, à rota da escrita. Em White, a escrita é o cerne do Eu que se demanda por entre estilhaços, enquanto que, em Agostinho Baptista, a escrita é o meio esperado de recolocar a metáfora de uma terra distante. O texto, nestes poetas, representa a prosopopeia de um sujeito que, à medida que



a força necessária para evitar a esterilidade artística.³ A motivação segregadora pelo novo, própria do modernismo, encontra na ironia, a compensação para a perda da historicidade. Através do resgate de modelos, José Agostinho Baptista e Eduardo White (re)visitam períodos literários com novas maturações e com funções discursivas outras, trazendo à força o que é do outro para o próprio, tecendo um processo de auto-identificação.⁴ A apropriação contribuirá para uma redefinição do Eu e respectiva pessoalidade, inerente à sua auto-identificação. Ao referirmos a edificação de escolhas literárias de cariz pessoal e pessoalizante, defendemos precisamente o carácter narcísico do sujeito poético. A apropriação define inter- e intra- barreiras a diminuição da alteridade em relação a esse alterego literário que procura uma redefinição, dando-lhe a respectiva consciência identificativa através do discurso.

A poesia de José Agostinho Baptista recupera certos traços do Romantismo⁵ ao explorar os topoi do exílio voluntário, a idealização da ilha, a exaltação da alma e a comunhão da terra com o homem. É uma poesia que revela a vertente nostálgica do Eu poético, expressa pelo sofrimento (loucura, estremecimento e adjectivação negativa) em relação aos motivos da terra, na sua essência. A cadência poética constrói-se a partir do amor nutrido e inesquecível, mas que não se consegue cristalizar nem estancar no tempo. Um amor que evolui na sua hybris em constante luta contra o vendaval do esquecimento. Não é fruto do acaso a inscrição de Yeats nas palavras de José Agostinho Baptista, não apenas por ser o tradutor para língua portuguesa do poeta irlandês, mas por revelar uma apropriação temática dos seus últimos poemas. Em “The Circus Animal’s Desertion”, o cavaleiro mitológico irlandês Oisín surge como máscara do Eu, viajante exilado e errante por ilhas de efabulação na demanda de um amor idealizado ciente da vacuidade e da evanescência do tempo:

86

What can I but enumerate old themes?
First that sea-rider Oisín led by the nose
Through three enchanted islands, allegorical dreams,

3 Roberto Dante Flores, “Hedonismo y Fractura de la Modernidad” in http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=144.

4 Ferreira Duarte explica que: “Apropriar significa trazer à força o que é do outro para o próprio, tornar minha a propriedade do outro, o que equivale, evidentemente, a uma *expropriação*. Mas se aceitarmos que aquilo que é próprio de mim é precisamente aquilo que me identifica na minha singularidade diferenciante, então essa redução da alteridade do outro chamada apropriação não pode senão ter como *terminus a quo* e, simultaneamente, *terminus ad quem*, um processo de auto-identificação. Ao ser apropriado no interior de uma formação social, o texto estrangeiro é forçado a participar nos procedimentos ideológicos que constroem a sua identidade” (sublinhado nosso), 1996, p. 155.

5 O Romantismo não se revela apenas a nível temático, também se expressa a nível formal através do poema longo, a sonoridade das palavras, as pausas gráficas e as pontuações intencionalmente distribuídas. Cf. Joaquim Manuel Magalhães, *Um Pouco da Morte*, Lisboa, Presença, 1989, p. 256.



Vain gaiety, vain battle, vain repose,
Themes of the embittered heart, or so it seems,
That might adorn old songs or courtly shows;
But what cared I that set him on to ride,
I starved for the bosom of his faery bride? (Yeats, 1996: 176).

O poeta almeja ser a concepção, o corpo dessa terra que existe, que se perdeu – “to engross the present and dominated memory” (Yeats, 1996: 177) – essa terra que habita em cada um de nós. O Eu envolve-se numa recriação romântica e saudosista da ilha da infância:

Como fixar, para sempre, os
séculos de esplendor e pó, o ressoar de
passos no cais ou nos pátios de mármore,
os resíduos na areia,
eco de outras vidas,
alegria de outras eras, de outras histórias,
em domingos pagãos,
no adro de vilas ao norte
ou à volta do porto no sul? (UR, 13-14).

José Agostinho Baptista escreve com uma saudade devoradora e inerente à sua condição humana de ilha. Ele não pretende fugir para um outro mundo, mas apela ao restabelecimento de uma Nova Arcádia que irrompe no seu lugar matricial, o restauro da Harmonia primordial entre todos os seres sem risco de anulação.

O poeta dimensiona a apropriação a nível temático e formal, com ramificações canónicas de variados tempos literários, segundo a liberdade pós-modernista de ser romântico, clássico ou modernista, sem nunca o ser de modo dogmático. Em parte discordamos de Joaquim Manuel Magalhães (1989: 256) quando dá a entender que estamos perante um verdadeiro romântico, porque o que nos parece é que a apropriação do Romantismo, sem ser assumida, transforma o texto, com as mais diversas intertextualidades, num Novo Romantismo, próprio da liberdade (ou falta dela) e das preocupações consequentes do tempo actual, dissociado de escolas literárias, matriz inviável para o Pós-modernismo, numa rejeição completa por qualquer veiculação premeditada (Guimarães, 1992: 117). Por muitos sinais que os textos nos dêem, a filiação literária e

respectivas influências de José Agostinho Baptista não deixaram de resultar numa complexa teia de espelhos.

Falo de ti ou de mim, tanto faz.
Talvez seja apenas uma imagem que se quebra no
instante dos lares,
um jogo de espelhos,
derradeiro fervor (AR, 94).

Eu não direi mais nada.
Fechar-me-ei no coração das ervas, no coração da
tarde, cercada de areias finas.

É quase o fim:
no esplendor da rosa também o cisne canta e morre (AR, 96).

88

Em *Manual das Mãos*, o Eu confronta-nos com a autodenominação “o romântico Eduardo” (46) e “O poeta irreverente” (47), dando credibilidade a ligações precursoras e à evocação da loucura: “Que a lua é loucura que na minha cabeça se segura” (46). Cremos que o adjectivo romântico não é expresso com o intuito de enlaçar-se com precursores, mas constitui uma ironia do sujeito poético para consigo, um romântico falhado no plano sentimental e que se apegava a esse falhanço na dimensão da escrita como alavanca de redenção. O Novo Romantismo não deliberado e impossivelmente assumido nas escritas de Baptista e de White é uma espécie de camuflagem para a exibição de Narciso.

Não é por acaso que White se reflecte nos heterónimos pessoanos, pois são os estilhaços de uma personalidade, transformada em outras. Pessoa não é apenas o épico, é o “poeta [...] para sentir-se” (MM, 74), na reescrita de Álvaro de Campos, o heterónimo que busca o sentir tudo de todas as maneiras possíveis. Com efeito, *O Manual das Mãos* é um livro do desassossego, em que o sujeito passeia dentro de si as dúvidas, as frustrações e os vislumbres criativos num discurso reiterativo que faz ecoar a retórica da obsessão:

Quantas coisas, que temos por certas ou justas, não são
mais que os vestígios dos nossos sonhos, o sonambulismo
da nossa incompreensão! Sabe acaso alguém o que é certo

ou justo? Quantas coisas, que temos por belas, não são mais que o uso da época, a ficção do lugar e da hora? Quantas coisas, que temos por nossas, não são mais que aquilo de que somos perfeitos espelhos, ou invólucros transparentes, alheios no sangue à raça da sua natureza! (Soares, 2003: 212).

O poeta White perscruta-se como um Narciso autofágico:

Amor. Um poeta que anda descalço, sobre a língua, tem muitos sonhos na cabeça e não tem cabeça nenhuma. Tem o céu, que é, por isso, estrelado, vinte e quatro horas por dia e que azula sempre que aquele adormece. Vadio em si, o poeta é uma rua longa dentro do peito que não tem normalmente saída tal como ele. Empobrecido, o poeta escreve notoriamente o que não lhe pagam para ele continuar a sê-lo. Imagine-se um poeta que não tivesse dentro de si um homem com vencimento? Morreria, não de fome mas por falta de um emprego assalariado que o ajudasse a exercê-lo (MM, 72).

Irónico e desconcertante, o Eu é uma polissemia de latitudes inerentes a diversas definições, ora se referencia ao cânone, pelo fingimento que lhe oferece, ora se rotula com a dor que, de facto, é sentida. Ao invés da poética da elegia de José Agostinho Baptista, o discurso desconstrutor de White sublinha a morte da epopeia do Pai:

[...] meu Oriente dos belos e impagáveis travestis em pleno Laos, a beber coca-cola da boca amarga dos marinheiros, a dar o cu mais feminino de Venciane, duro e redondo como não existe em Las Vegas, virginal ainda do pouco uso ou da idade recente do negócio, meu Oriente nos haréns de Bandar SeriBangwar, na dança do ventre do próprio sultão a rir-se de tudo [...] nas opalas gigantes dos dedos, ou ainda do velho obeso e cansado Vasco da Gama, em Molucas, português de fé como minha mãe, deixa que

chegue a esta janela, pelas tuas canoas com balancias e velas, [...] (JO, 61).

A grande aventura camonianiana reverte-se pelo próprio movimento receptor da janela moçambicana e cumpre-se o episódio da Ilha dos Amores numa irónica manta de retalhos plantada à beira-Índico.

Na busca tateante de um cânone que o reconfigure num espaço literário em (re)construção, White incorpora o haikai sob o influxo de Bashô⁶ na ânsia de uma identidade volátil que atinge os seus momentos de sublimação quando se refugia na emulação dos escritores. Segundo Sousa Braga (Bashô, 2003: 10), o haikai é uma pequena composição poética (5-7-5 sílabas), com pequenas variantes. A primeira parte refere-se a uma condição geral que marca o tempo e/ou o espaço. O segundo enunciado é de natureza explosiva e activa. O jogo poético tem o seu clímax na intersecção entre as duas partes do haikai: “O Japão que é lilás. Que é como dizer chuva, leve, tremente, ferro, cimento, neve ou lonjura” (JO, 27, sublinhado nosso). O excerto é um esboço de haikai que o sujeito de Janela para Oriente silaba na sua demanda por uma ars. A primeira sequência “O Japão que é lilás” situa a localização espacial e introduz a metáfora do lilás em relação à cultura japonesa, porque se associa à tonalidade das cores tradicionais japonesas. O segundo enunciado brinca com as aliterações próprias das enumerações, as chiantes (-ch-), as oclusivas surdas (-t-), as líquidas (-l-, -r-), as fricativas (-f-, -v-) e as nasais (-m-, -n-), reflectindo a liberdade criativa do sujeito que arranca do referente “Japão” uma cadeia de associações inusitadas. Da interacção das duas frases, uma de natureza presentificadora e outra explosiva de ordem conotativa, resulta a miscelânea de sentimentos e sensações que o sujeito, perscrutador de si, transfigura no acto de observar pela janela da sua deambulação. O Japão é um nó de intensidade imagética que dá impulso à escrita.

Em White, a ars idealiza a metáfora do estilhaço e do desassossego, que é o estado de Narciso naufragante. Pela natureza vibrante de uma das suas partes, o haikai é o esplendor da perfeição de um ser multifacetado. No entanto, cremos que o Narciso de White ainda não alcançou o rigor enunciativo do haikai, ele ainda está num processo de construção da sua arte. Ele projecta-se no modelo do haikai como alavanca de criação. Pelo contrário, em José Agostinho Baptista, atinge-se um estágio de amadurecimento, o poeta definiu a sua arte poética que revela a

6 Em *Os Materiais do Amor*, White fala d’o meu haikai “numa rã de Bashô, minha grafia etérea do Japão” (37-38) e volta a referir-se, no mesmo livro “estou do avesso nos versos dos meus poetas preferidos” (22). Num jogo irónico, característico da poética pós-modernista, em *Manual das Mãos*, White invoca Bashô como “um tal fabricante de sushis” (MM, 46).

consciência de um caminho possível para o labirinto:

Sê quem me lê,
decifrador de enigmas.

Folheia-me como a uma árvore de folhas soltas,
se é outono.

Todas as palavras mentem, no interior da sua
obscuridade.

Nada te prende ao verso,
aos seus ínvios caminhos,
às suas seduções de velha prostituta (AR, 9).

As duas poéticas cumprem, em nosso entender, a revelação genética pela qual assistimos ao afastamento em relação aos genes arquetipais (temáticos e estruturantes), concebendo um novo tipo de expressão, próxima da costela pós-modernista.

Que reescrita de Narciso alcançamos com José Agostinho Baptista e com Eduardo White? Por um lado, em Baptista, Narciso é o credor de um individualismo de infância que o engrandece na memória da escrita. Por outro lado, em White, é cúmplice dos estilhaços que o auto-fragmentam e o revelam como uma (des)conexão de paixões. Em Baptista, o Narciso autobiográfico chegou ao seu estado de pós-adolescência, distante da sua primeira ilha, idealizada na sua mente, reconhecendo, contudo, a sua sagacidade no concreto factó-ficcional da escrita. Todas as incursões pelo domínio da infância têm razão de existir na busca de uma memória final e madura da sua distância. O Eu dos poemas de Baptista é uma entidade de (re)visitação, cuja intenção fulcral expõe as cifras de um plano imagético centrifugador de emoções. Necessitamos da ilha para a sua reinvenção. Necessitamos da infância e dos seus compromissos para a estabilidade emocional do Eu. É um Eu que vive o seu estado actual de paradoxo, tornando-se autónomo e simultaneamente dependente de particularismos ou de intenções globais.

Para White, este Narciso ainda não existe, porque a sua essência não lhe permite uma maturidade pelos estilhaços e por estar privado de um fio condutor que os una. Existe um Narciso que continua a se (ad)mirar nas águas do lago, distante do conhecimento de outras paixões. Existe um Narciso que se devora intensamente

enquanto ainda tece as letras da sua desmesurada busca. Existe um Narciso que se apresta a entrar nas águas do lago.

Deixamos ainda como ponto de outras reflexões o facto de podermos perspectivar o tema do Narciso-Objecto nas poéticas de Agostinho Baptista e de Eduardo White. As duas trajectórias parecem-nos viáveis pela perscrutação das coisas pequenas do Eu. O sujeito concretiza-se num traço vivencial autobiográfico, como objecto narcísico da sua própria ficção: o poeta, ao escrever, centra-se no espelho que o configura ao fundo da secretária e não no impossível e absurdo duplo cinematográfico. Cortázar (2004: 559) propõe-nos um narcisismo que aprofunda a sondagem pessoalizante da subjectividade, um caminho cujo referente passa a ser o próprio sujeito. Um Narciso que transcende a circunferência paralisante da água. Há um convite infinito à reflexão pessoal sobre a imagem do Eu, sem a imperiosa necessidade de suporte em factores exógenos. Um Narciso que assume o caminho filosófico da hipermodernidade.

Sem se delimitar às características exploradas ao longo deste artigo, o Pós-modernismo conduzirá a escrita de José Agostinho Baptista e de Eduardo White à proliferação de um Eu que se metamorfoseia na imagem do próprio poeta e não num alterego de verosimilhança impossível e absurda. O poeta esculpe um sujeito real-ficcional à imagem do sujeito real-factual, que habitará o plano do real factoficcional. Neste espelho intermédio, o Eu encontrar-se-á com o leitor, num acordo de verosimilhança, sustentado pelo artifício de um Narciso autobiográfico, sujeito e actor principal da ars.

Bibliografia

Baptista, José: 1981, *O Último Romântico*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Baptista, José: 1986, *Autoretrato*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Bashô, Matsuo: 2003, *O Gosto solitário do Orvalho. O Caminho Estreito*. Lisboa, Assírio & Alvim.

Calinescu, Matei: 1999, *As Cinco fases da Modernidade*, Lisboa, Editorial Vega.

Coelho, Jacinto Prado: 1996, *A Letra e o Leitor*, Porto &, Lello Editores.

Compagnon, Antoine : 1990, *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*, Paris, Seuil.

Cortázar, Julio: 2004, *Imagem de John Keats*. Buenos Aires, Punto de Lectura.

De Man, Paul: 1984, *The Rhetoric of Romanticism*, New York: Columbia University Press.

Duarte, João Ferreira: 1996, "Tradução e apropriação discursiva: *The Lusiad*, de W.J. Mickle" in Margarida Llosa, Isménia de Sousa e Gonçalo Vilas-Boas (org.), *Actas do Segundo Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas*, Porto:

Afrontamento, 1996, pp. 153-161.

Genette, Gérard: 1992, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Guimarães, Fernando : 1992, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Porto & Lello Editores.

Lipovetsky, Gilles: 1993, *L'Ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard.

Lyotard, Jean-François: 1998, *Le Postmodernisme expliqué aux enfants*, Paris, Galilée.

Magalhães, Joaquim: 1989, *Um Pouco da Morte*, Lisboa, Presença.

Martelo, Rosa Maria: 2004, *Em Parte Incerta: Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Porto, Campo das Letras.

Ovide: 1985, *Les Métamorphoses*, tome I, Paris, Les Belles Lettres.

Seixas, Ana Margarida Falcão: 2003, *Os Novos Shâmanes. Um contributo para o Estudo da Narratividade na Poesia Portuguesa mais recente*. Dissertação de doutoramento em Teoria da Literatura/Literatura Portuguesa sob a orientação de Fernando Pinto do Amaral, Funchal, Universidade da Madeira (texto policopiado).

Soares Bernardo: 2003, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim.

White, Eduardo: 1999, *Janela para Oriente*, Lisboa, Caminho.

White, Eduardo: 1996, *Os Matérias do Amor. O Desafio à Tristeza*, Lisboa, Caminho.

White, Eduardo: 2004, *O Manual das Mãos*, Porto, Campo de Letras.

Yeats, W. B: 1996, *Uma Antologia*, Lisboa, trad. de José Agostinho Baptista, Lisboa, Assírio & Alvim.

Documentos digitais

Abescat, Michel e Heuré, Gilles: 2004 "Aujourd'hui, tout est hyper" in <http://www.ac-vrsailles.fr/pedagogi/ses/vie-ses/Hodebas/liipovetsky.html> (último acesso em 7 de Março de 2009).