



## ÚLTIMAS LIÇÕES

# A PALAVRA IMPERFEITA

MARIA JOÃO REYNAUD

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO  
PORTO 2015

Maria João Reynaud nasceu no Porto. Licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, depois de ter frequentado, nos primeiros anos, a Universidade de Coimbra. Professora efetiva da Escola Secundária Alexandre Herculano (Porto), ingressou na FLUP, como Assistente em Comissão de Serviço, em 11 de agosto de 1977, para lecionar a disciplina de Introdução aos Estudos Literários. Como bolsista da Fundação C. Gulbenkian, fez uma formação em Paris, no Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM/CNRS), sob a orientação de Jacques Neefs. Doutorou-se em Literatura Portuguesa em 1997, com uma tese sobre as três versões de *Húmus*, de Raul Brandão, de que resultou o livro *Metamorfoses da Escrita* (Porto: Campo das Letras, 2000), que foi galardoado com o Prémio PEN Clube de Ensaio. Após o Doutoramento, lecionou regularmente a disciplina de *Literatura Portuguesa (Séc. XIX e XX)*; a disciplina opcional de *Estudos Teatrais*; seminários de pós-graduação (*Caminhos da Poesia Portuguesa Contemporânea: do modernismo ao pós-modernismo*; *Poéticas Finisseculares Séc. XIX e XX*); o seminário *Raul Brandão*. Criou o Curso de Especialização *O texto e o Contexto* (2001-2002). Foi proponente e diretora do Curso de Doutoramento em *Crítica Textual e Crítica Genética* (2007-2012), lecionando a disciplina de *Crítica Genética*. Orientou numerosas dissertações de mestrado e teses de doutoramento. Fez Provas de Agregação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea na FLUP, em outubro de 2004, apresentando a lição intitulada *Poesia: lugar de doação – Sobre a obra poética de Fernando Guimarães*. É investigadora do CITCEM / Subprojeto: *Memória, Literatura e Diálogo Internacional*, coordenado pelo Prof. John Greenfield. Entre as suas publicações figuram os seguintes títulos: no campo do ensaio: *Fernando Echevarría: Enigma e Transparência* (Porto: Caixotim, 2001), *Sentido Literal – Ensaios de Literatura*



# **A PALAVRA IMPERFEITA**

**Maria João Reynaud**

## **Ficha Técnica**

Título: ***A Palavra Imperfeita***

Autor: ***Maria João Reynaud***

Edição: ***Faculdade de Letras da Universidade do Porto***

Ano de Edição: ***2015***

Coleção: ***Últimas Lições***

Execução Gráfica: ***Clássica - Artes Gráficas / Porto***

Tiragem: ***150 exemplares***

Depósito Legal: ***401373/15***

ISBN: ***978-989-8648-57-0***

## APRESENTAÇÃO

Ao longo dos anos, por ocasião da jubilação de docentes da FLUP, tem sido hábito o professor que se retira das funções oficiais proferir uma *Última Lição*. É um momento com forte carga simbólica, que deixa na memória de todos nós os traços mais significativos da carreira académica daqueles que, durante tantos anos, dedicaram o melhor do seu saber e do seu esforço à instituição que os acolheu. Mas, tendo a memória humana um tempo de vida limitado e efémero, essas lições acabam por cair no esquecimento e delas não tem ficado registo passível de perdurar para além da memória de todos aqueles que assistem às cerimónias das “últimas lições”.

Com vista a registar de forma mais perene as intervenções proferidas por ocasião da “lição” final da carreira dos docentes, a Direção da FLUP decidiu, a partir deste ano de 2015, proceder à sua publicação, criando uma coleção intitulada justamente *Últimas Lições*.

O texto que ora se dá à estampa é o primeiro desta nova coleção e corresponde à “última lição” proferida pela Professora Doutora Maria João Reynaud, no momento da sua jubilação. A Professora Maria João iniciou a sua carreira académica na Faculdade de Letras no ano de 1977 e ao longo de quase quatro décadas aqui exerceu atividade docente e de investigação, sobretudo, na área da Literatura Portuguesa. A sua jubilação em março de 2015 não é, para a FLUP, o fim da sua carreira, mas apenas mais um registo administrativo no seu processo individual de docente. A Professora Maria João continua a ser investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura Espaço e Memória (CITCEM) e, como tal, um membro da comunidade FLUP, de pleno direito.

Professora Maria João Reynaud, a Faculdade de Letras expressa-lhe, através desta publicação, o seu reconhecimento e deseja poder contar sempre com a sua colaboração!

**Fernanda Ribeiro**  
Diretora da FLUP



## A PALAVRA IMPERFEITA

*La poésie [...] c'est une barque de mots, mais a le pouvoir de transfigurer ce qui est opaque et non humain en cette réalité qui a un soleil en son milieu et que nous appelons notre vie, notre seule vie.*

Eduardo Lourenço, *Le poète dans la Cité (aujourd'hui)*.  
Traduction d'Annie de Faria.

Ex.<sup>ma</sup> Senhora Diretora da Faculdade de Letras do Porto,  
Ex.<sup>mas</sup> Autoridades Académicas,  
Ex.<sup>ma</sup> Senhora Presidente do Departamento de Estudos Portugueses e Estudos Românicos,  
Estimados Colegas e Ex-Colegas,  
Estimados Alunos e Ex-Alunos,  
Queridos Amigos,

Começo por saudar comovidamente todos os presentes. É para mim motivo de júbilo – e uma honra – poder partilhar convosco o momento em que encerro um longo ciclo de vida consagrado ao ensino universitário. A vossa presença, que muito agradeço, veio permitir que o faça publicamente, com a alegria profunda do dever cumprido.

Foi há quase onze anos que li, nesta mesma sala, a minha «Lição de Agregação»<sup>1</sup>, pensando naturalmente que seria a última. Não podia sequer imaginar que o gosto enraizado de dar aulas me traria até aqui. E que esta última década de ensino constituiria o melhor instrumento de que podia dispor para ler, com alguma profundidade, os sinais que acompanham a mudança de paradigma no ensino universitário, hoje pautado por uma lógica economicista, a que professores e alunos parecem querer adaptar-se com mais ou menos custo. A *tecnociência* – que intervém na ordem natural das coisas, transformando-as em nome do progresso e

da eficácia – tornou-se hegemónica. O termo «designa um complexo de ciências e de técnicas que controla e comanda a coerência da pesquisa científica e do desenvolvimento»<sup>2</sup>. O neologismo, apesar de criticado por alguns<sup>3</sup>, acabou por circular sem entraves académicos numa sociedade onde impera uma lógica empresarial. Dentro de uma ordem padronizada, a *inovação* (científica, tecnológica, económica, “criativa”) é o elemento-chave para a avaliação qualitativa de uma Universidade onde assistimos ao deprecimento gradual das Humanidades. Na «sociedade da performance»<sup>4</sup>, as universidades regem-se por princípios orientadores em que a investigação científica se alia à transmissão acelerada de saberes úteis em nome de metas de produtividade. A isto não escapam as ciências humanas e sociais, as ‘ciências da comunicação e da cultura’, as ciências da arquitetura e os estudos artísticos.

Como tem sublinhado o filósofo (e professor) italiano Nuccio Ordine, «a lógica do benefício mina pela base as instituições (escolas, universidades, centros de investigação, laboratórios, museus, bibliotecas, arquivos) e as disciplinas (humanísticas e científicas) cujo valor deveria coincidir com o saber em si, independentemente da capacidade de produzir ganhos imediatos ou benefícios práticos»<sup>5</sup>. Mau grado esta nova tendência – que veio pôr fim a uma estrutura considerada envelhecida, mas que permitia que a Universidade fosse um lugar de pensamento, de produção de conhecimento especulativo, e um reduto de discussão intelectual –, o ensino da literatura conseguiu manter-se nas licenciaturas e pós-graduações em línguas, culturas e literaturas. Mas em que condições? Perante a atual proliferação de campos de saber, o ensino ‘clássico’ da literatura entrou em crise, procurando criar caminhos alternativos e estratégias de sobrevivência. A distinção que os gregos faziam entre uma *episteme* contemplativa, desinteressada, e uma *techne* utilitária não tem qualquer viabilidade no contexto do ensino atual, dominado pela quantificação. A ciência especulativa retrai-se cada vez mais face à ciência aplicada.

Ortega y Gasset, o filósofo espanhol mais influente do século XX e catedrático de Metafísica na Universidade de Madrid – que conheceu o exílio durante a Guerra Civil –, considerava a ciência como «uma das coisas mais elevadas que o homem faz e produz»<sup>6</sup>. Na conhecida obra *Misión de la Universidad* (1930)<sup>7</sup>, defende que «a ciência é criação, e a ação pedagógica tem somente por objetivo ensinar essa criação»<sup>8</sup>. Na sua perspetiva, caberá à Universidade cultivar a ciência e assegurar a sua transmissão; administrar um ensino dedicado às profissões liberais; promover a investigação científica e formar investigadores. Mas a Universidade deverá igualmente ser um lugar de transmissão da cultura, através de disciplinas que constituam o repertório essencial «de ideias sobre o Mundo e a Humanidade»<sup>9</sup>, estabelecendo assim uma ponte entre o passado e o presente. Num vislumbre do que virá a ser o ensino do futuro, Ortega advoga a *criação* de «vigorosas sínteses e sistematizações do saber», a fim de fomentar «um género de talento científico» a que ele chama «talento integrador»<sup>10</sup>.

Numa comunicação publicada na revista *Esprit* (2006)<sup>11</sup>, redigida em 1958, Paul Ricoeur coloca o homem contemporâneo face às transformações de uma civilização tecnológica em rápido avanço e ao advento da era interplanetária, advertindo-o de que a grande ameaça para o homem é, desde sempre, o próprio homem. «Ce qu’il faut conclure – escreve o filósofo – c’est que plus l’homme augmente son pouvoir,



plus devient aigu le problème des fins, plus devient aigu aussi le problème du salut de cet homme conquérant»<sup>12</sup>. Creio estar aqui enunciado um princípio de resposta aos terríveis acontecimentos que levaram, recentemente, às execuções sumárias dos colaboradores do *Charlie Hebdo*; e aos massacres consumados pela violência organizada em lugares vulneráveis da 'aldeia global' que é hoje o mundo.

Uma das grandes questões atuais é saber se as Universidades poderão produzir um pensamento capaz de enfrentar uma sociedade onde os valores do espírito soçobram, face ao materialismo voraz e globalizado que a domina e ao poder tentacular e sem rosto que alimenta, quotidianamente, as máquinas de destruição da vida humana, das mais incipientes às mais sofisticadas, em diversos lugares do mundo.

A minha formação académica nas universidades de Coimbra e Lisboa coincidiu, respetivamente, com o fim do salazarismo e o início da proclamada abertura marcelista. Se evoco esse período sombrio, é porque ele não obstou a que tivesse grandes mestres que me ensinaram a pensar. Evoco José Herculano de Carvalho, revelando, com impressionante clarividência, a terra ignota da linguística saussuriana; Miguel Baptista Pereira, redescobrimo a Idade Média através da *palavra pensante* de Santo Agostinho e da racionalidade da filosofia tomista; Maria Helena Rocha Pereira, iluminando o mundo helénico com o seu profundíssimo saber; Vítor Aguiar e Silva, dando a conhecer a Casa fascinante da Literatura, desde os alicerces, com a palavra preclara que é a sua.

Na Faculdade de Letras de Lisboa, Maria de Lourdes Belchior e Jacinto do Prado Coelho ensinaram-me a ler os grandes autores da literatura portuguesa e espanhola – de San Juan de la Cruz a Dámaso Alonso; de Frei Agostinho da Cruz a Raul Brandão. Devo a este grande Professor, que tão cedo nos deixou, o reforço da escolha de *Húmus* como objeto da minha Tese de Doutoramento e a sua orientação inicial.

Como aluna de *Filologia Românica* pude assistir à mudança radical de paradigma nos então chamados estudos filológicos. À época das mudanças radicais que se operaram na Universidade com o 25 de Abril, já era professora do Ensino Secundário há alguns anos. Em 1978, depois de ter ingressado nesta Faculdade como Assistente, as diversas Filologias (Clássica, Românica, Germânica) deram lugar ao Curso de *Línguas e Literaturas Modernas*, com variantes. No espaço deste Curso, que tinha a duração de quatro anos e um elenco considerável de disciplinas, foi possível conciliar, creio que de modo útil, a minha formação filológica com a grande mutação epistemológica no campo dos estudos literários, resultante do pronunciamento dos formalistas russos, prolongado por Jakobson quando este se instala na Checoslováquia e funda, com outros linguistas, o Círculo Linguístico de Praga; da chegada à vida universitária parisiense dos búlgaros Todorov e Julia Kristeva, que divulgam o formalismo eslavo e o pensamento de Mikhaïl Bakhtine, aculturando-o; da centralidade do tema da linguagem na obra magna de Michel Foucault *Les Mots et les Choses*; da instauração e expansão da linguística estrutural e da fecundidade do estruturalismo antropológico de Claude Lévy-Strauss; da fascinante sublevação de Roland Barthes, uma máquina imparável de pensamento onde os paradoxos e as deslocações abrem caminho a novas formas de pensar a literatura no seu cruzamento com as outras artes e as diversas esferas do saber, teórico e aplicado; da semiótica de Greimas, que adquiriu a força de uma legislação nos programas

de ensino em Portugal; da psicanálise de Jacques Lacan, de matriz freudiana, mas refundada sobre a linguística de Émile Benveniste. E quedo-me por aqui.

«Lição» é um termo que aproximo do étimo latino – *lectio, lectionis* – com o significado de «ação de ler», «leitura». Usando-o como respaldo, lerei um breve texto que, sendo o epílogo de um longo trajeto de ensino, é sobretudo o resultado de uma obstinação intelectual em torno da condição ambivalente da palavra, do seu poder e dos seus limites. Dele não sairá nenhum ensinamento meu, porque o texto foi urdido com as palavras de Outros – filósofos, ensaístas e citações de poetas pontualmente convocados. Ser professor de literatura é viver lucidamente no meio de palavras e tomá-las cada dia como instrumento de trabalho com o encantamento da primeira hora, procurando vencer a inesgotável resistência que elas oferecem. Tendo sido a palavra, oral e escrita, o elo de ligação constante entre os diversos domínios da minha atividade – o ensino, a investigação, o ensaísmo, a escrita literária e a dramaturgia –, parece-me natural colocá-la no centro desta reflexão. Uso obviamente o termo no seu sentido mais lato e comum, deixando ao cuidado dos meus estimados colegas especialistas o esmiuçamento do conceito linguístico-gramatical de «palavra», na complexidade e na pluralidade das aceções que aos diversos níveis ele envolve.

No prefácio de Michel Foucault a *La Grammaire Logique* suivi de *La Science de Dieu*, de Jean-Pierre Brisset, podemos ler o seguinte: «Avant les mots, il y avait les phrases; avant le vocabulaire, il y avait les énoncés; avant les syllabes et l'arrangement élémentaire des sons, il y avait l'indéfini murmure de tout ce qui se disait»<sup>13</sup>. A pedra-de-toque do pensamento de Brisset é a distinção entre «parole» e «mot», que se recorta num fundo mítico:

La Parole? – ce sont les mots qui sortent de notre bouche, font connaître nos pensées ou servent à les dissimuler: c'est le langage humain. Ce langage est celui des êtres qui ont précédé l'homme sur la terre, le parler des ancêtres. Ce fut la parole de nos dieux, c'est la Parole de Dieu et la parole de l'homme. Elle était au commencement, elle était avant l'homme et seule elle peut dire comment l'homme a été créé. [...] L'origine de chaque langue est dans cette langue même.<sup>14</sup>

Os herdeiros do «dom» da palavra oriunda dessa língua arcaica são os poetas. Por isso, eles extraem do passado a luz que ilumina «o sulco da palavra». Escreve Jacques Garelli que «tout grand poème manifeste l'enigme active d'un chant ouvert par le sillage de la parole dans l'incertitude de ce qu'il pose»<sup>15</sup>. É esse enigma que os leitores de poesia e, mais amplamente, das obras de arte literária têm que dilucidar.

A experiência íntima do pensamento é sempre uma experiência de separação. Escreve Ortega y Gasset que «todo o esforço intelectual que com rigor o seja afastamos solitários da praia comum»<sup>16</sup>. Este afastamento é porém contrabalançado pelo movimento emergente da palavra, o elo luminoso entre o mundo e o espírito. A literatura é uma experiência de pensamento que põe constantemente à prova os limites da palavra. Disso dão testemunho os *Essais* de Montaigne, que abriram uma possibilidade nova que os elevou à categoria de gênero literário, depois de uma longa indecisão. Apesar da liberdade que para si reclama, o ensaio literário é hoje um gênero reconhecido e integrado, embora o cânone o mantenha prudentemente à distância.

Jean Starobinski lembra que o termo «ensaio» tem como étimo latino a palavra *exagium* («pesagem», «ação de pesar»). Inspirando-se em Montaigne, coloca-o na vizinhança da palavra «exame». O ensaio é assim, para este crítico e historiador das ideias, uma prática literária em que a «pesagem exigente» se associa ao «exame atento». Mas é, também, «enxame verbal cujo impulso se liberta»; o ato arrojado de «pôr à prova alguma coisa»<sup>17</sup>. Assim, além ou aquém destes sentidos cumulativos, está o sentido comum da palavra «ensaio», enquanto “ato ou efeito de ensaiar”, “pôr à prova”, “experimentar”. Isso implica que o ensaio integre na sua própria feitura o «impulso antissistemático» associado à invenção (Adorno<sup>18</sup>); que o ensaísta não prescindia da sua liberdade intrínseca ao nível da expressão e do conteúdo; que a força do pensamento se sobreponha à demonstração, sem contudo a anular; que não se submeta aos ditames de um discurso com pretensões racionalistas<sup>19</sup>. Penso que o papel do ensaísta é afirmar a sua capacidade de propor ideias originais contra a opinião corrente – a *doxa*, rebatida por Roland Barthes –, defrontando o risco da contestação até uma hipotética confirmação futura.

O instrumento dessa operação intelectual é a palavra, com a sua resistência ou a sua insuficiência face ao pensamento. Em *La Parole et l'Écriture*, Louis Lavelle escreve que “a dualidade” entre a palavra e o pensamento obriga a que se faça um esforço constante para que não se dissociem<sup>20</sup>. A palavra do ensaio intenta salvarguardar a presença íntegra do pensamento na palavra, de modo a que eles não se distingam: «Dès que nous pensons notre parole, au lieu de parler notre pensée, la parole et la pensée se détachent l'une de l'autre et manquent toutes deux le but»<sup>21</sup>.

Vão no mesmo sentido as palavras de Jean Terrasse, quando faz notar que «o ensaísta, contrariamente ao filósofo, tira partido da riqueza das palavras. Não recusa a função poética da linguagem, procura antes afirmá-la»<sup>22</sup>. É uma estratégia discursiva que ‘contraria’ a racionalidade da metalinguagem, isto é, o uso da «linguagem sobre a linguagem». Ou, como escreve Eduardo Prado Coelho, da *palavra sobre a palavra*, expressão que dá título a um dos seus primeiros livros<sup>23</sup>. Procurando justificá-lo, o ensaísta discorre com o brilho que é próprio da sua escrita sobre o seu sentido equívoco – desde a repetição tautológica e a “diferença” até à dimensão figural: «A palavra sobre a palavra – conclui Eduardo Prado Coelho – é o próprio gráfico da metáfora»<sup>24</sup>. Eis-nos, assim, no coração da metáfora, ou antes: no coração de uma palavra suspensa sobre o abismo da significação e reclamando para si a plenitude dos sentidos. É esta palavra excedente que reclama o *écrivain* de Barthes, em contraposição com o *écrivain*<sup>25</sup>.

Em Portugal, o género ensaístico tem grandes cultores. Destaco, agora, Óscar Lopes, Vergílio Ferreira, Eduardo Prado Coelho, Eduardo Lourenço, Fernando Guimarães. No livro que tem por título *Pensar* (1992), cuja estrutura fragmentária se inspira em *Les Pensées* de Pascal, Vergílio Ferreira aborda a questão da verdade, essencial na sua obra, do ponto de vista da sua relação com a palavra:

Que é que dizemos na palavra que dizemos? Que é que a palavra diz para lá do que diz? Porque toda a palavra é um foco de irradiação que todos os domadores dela não conseguem domar. E a profunda verdade de nós é o que não sabemos e ela sabe<sup>26</sup>.

Este enunciado parece-me ser uma boa base para conceptualizar o género *híbrido* (e interrogativo) que é o ensaio, cujo instrumento – a palavra – é, como vimos, dúplice na sua intencionalidade. A abertura que nasce desta ambiguidade (e que nele perdura) retira ao ensaio o poder fundante da palavra poética. Na *Carta sobre o Humanismo*, publicada em 1945, Heidegger sustenta que «A libertação da linguagem dos grilhões da gramática e a abertura de um espaço essencial mais originário está reservado para o pensar e o poetizar»<sup>27</sup>. No ensaio, o pensamento filosófico cruza-se inúmeras vezes com o pensamento poético. Graças à sua latitude significativa, a «palavra» é o operador semântico capaz de criar um caminho reversível entre a *noesis* e a *poiesis*. Mas, o que me parece mais aliciante no ensaio é a busca do equilíbrio entre a racionalidade e a intuição. Refletindo sobre o género, María Zambrano contrapõe à *razão discursiva*, que pode levar a uma espécie de positivismo racionalista, aquilo que designa por *razão poética*<sup>28</sup>:

La poesía sufre el martirio del conocimiento, padece por la lucidez, por la vida. Padece, porque poesía sigue siendo mediación y en ella la conciencia no es signo de poder, sino necesidad ineludible para que una palabra se cumpla.<sup>29</sup>

A escrita ensaística de Eduardo Lourenço é o resultado brilhante da síntese entre estes dois tipos de razão, vivificada por um imenso saber e pela visão humanista que é a sua. O principal objeto desta reflexão é porém o campo simbólico da linguagem poética, em que a palavra encarna, simultaneamente, «a substância da voz e a materialidade da escrita». Jean-Paul Sartre, em «*Qu'est-ce que la littérature?*» (1948), sustenta que «a linguagem da prosa» e «a linguagem da poesia» seguem caminhos diversos: «En fait, le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument; il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes»<sup>30</sup>. Para o poeta, «le mot poétique est un microcosme»<sup>31</sup>.

A distinção de Sartre, muitas vezes criticada, não encerra nenhum juízo de valor negativo. Apenas reconhece que a poesia nunca poderá ser «engagée», dado o processo de materialização a que a palavra está sujeita, o qual produz o «efeito de poesia» de que fala Valéry<sup>32</sup>.

No livro cuja tradução francesa tem por título *Acheminement vers la parole* (1976)<sup>33</sup>, Heidegger pergunta «o que é a palavra», diferindo a resposta até esta conclusão provisória: «La parole même est la parole»<sup>34</sup>. Além disso, a tradução francesa faz convergir na «parole» sentidos que, na língua alemã, não são sobreponíveis. O truísmo permite contudo que se opere um desvio para uma ordem poética onde se desenha o caminho para uma palavra *Outra*, nascida do choque entre a materialidade do mundo e a materialidade peculiar da linguagem. É essa palavra que Carlos de Oliveira persegue, num dos seus poemas mais conhecidos – «Soneto» –, de que cito apenas os primeiros versos:

Rudes e breves as palavras pesam  
mais do que as lajes ou a vida, tanto,  
que levantar a torre do meu canto  
é recriar o mundo pedra a pedra; [...]  
*Cantata*, 1960<sup>35</sup>

«O que diz a palavra poética?», pergunta Eduardo Lourenço num breve ensaio consagrado a Eugénio de Andrade («A Poesia de Eugénio de Andrade»<sup>36</sup>). A palavra poética, responde o ensaísta, diz «o que não pode ser dito senão por essa mesma palavra. O que ela é só existe depois da vida nela inclusa. Ela é o impronunciável que paradoxalmente se pronuncia deixando intacta a essencial impronunciabilidade de tudo»<sup>37</sup>.

O poema que vou ler, de Eugénio de Andrade, ilustra bem estas afirmações:

Ouço sobre as palavras cair a chuva.  
Grossa como sementes de cal.  
A terra abre-lhe o ventre  
triste, quase deserto.  
Cai sobre as minúsculas sílabas  
acesas nas clareiras  
do sono.  
Sobre as palavras que nas mãos aqueci  
a chuva cai, a chuva, a chuva inteira.  
*Ofício de Paciência*, 1994<sup>38</sup>

Neste poema com ressonâncias verlainianas, que nasce das intermitências do sono, está consubstanciada «uma forma de *gnosis* sensorial». A expressão é de Eugénio Trías, que a usa para caracterizar uma forma poética de conhecimento: «un conocimiento – sensible, emotivo – com capacidad de proporcionar la salud»<sup>39</sup>. Como refere o filósofo, trata-se de um «conhecimento que salva», próximo do sentido etimológico da palavra *gnosis*. Por isso mesmo, terá sempre reflexos positivos em quem o recebe<sup>40</sup>.

Dissertando sobre a relação entre poesia e pensamento abstrato, Paul Valéry faz notar que «a Poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e a que chamaremos *poética*. Que espécie de emoção é essa?»<sup>41</sup>. Podemos encontrar a resposta num dos poemas do livro *Uma Colina para os Lábios* (1993), de Albano Martins, em que a palavra poética é o ato demiúrgico capaz de fazer emergir do silêncio «um corpo / à semelhança e imagem do desejo (...)»<sup>42</sup>. Corpo celebrado com júbilo através da intensa erotização do discurso, que liberta a figura feminina dessa espécie de interdito literário que de algum modo tem pesado sobre ela. O corpo feminino e o corpo do poema são duas realidades indissociáveis, visto que é o desejo do primeiro que faz nascer o segundo, através de um exercício voluptuoso de nomeação que transforma cada palavra num lugar de fruição:

Modelo agora as pálpebras, corrijo  
o itinerário das árvores que sobram  
da cabeça para os ombros. Afeiçoo  
o anel dos lábios, fixo  
as palpitações do fogo.  
*Uma Colina para os Lábios*, 1993<sup>43</sup>

A relação que um poeta estabelece com a palavra é sempre misteriosa – mesmo quando este se apresenta como ‘artesão da palavra’ ou o trabalhador da linguagem que cria, a partir dela, a sua *língua poética*. É o caso de Fernando Echevarría, para quem a poesia é um «lugar de estudo», ideia transversal à sua obra que veio justificar o título de um livro que é uma extensa arte poética (*Lugar de Estudo*, 2009). Um lugar de concentração e recolhimento onde ocorre o movimento operativo que parte da percepção meditativa do mundo para «encarnar» verbalmente no poema. O que está em causa é o lugar onde uma palavra, ainda silenciosa, emerge da fundura abissal da linguagem para ir ao encontro da língua do poema. Mas é também o lugar onde as coisas vistas, ou recordadas, acedem ao patamar de uma dizibilidade ainda vacilante. Ou não trouxesse essa palavra a cicatriz de uma orfandade que é a sua primeira substância.

Ergueu-se o lugar a estudo.  
O que dali não se via  
errava, abrupto, à procura  
de entrar pela nostalgia.

Ou da palavra que a funda.  
E assume a fugaz partida,  
dando presença a nenhuma  
senão a da ausência viva.

E estuda-se. E o que se estuda  
assenta lugar na escrita  
*Lugar de Estudo*, 2009<sup>44</sup>

Esse «lugar de estudo» que é o habitat do poeta apresenta-se simultaneamente como o lugar de uma *consciência ampliada*, aberta ao horizonte de infinitude onde se vislumbram «longínquas figuras a dobrar a noite»: «Agora o tempo, agosto, despediu-se / enquanto o infinito se abre em fausto»<sup>45</sup>. Sem declinar uma atitude fenomenológica que leva o leitor ao «coração do sensível» – na expressão de Merleau-Ponty –, o sujeito poético depressa se transfere para um plano reflexivo, onde as fronteiras do espaço e do tempo são derrubadas. O conjunto de poemas que tem por título «Os Pescadores»<sup>46</sup> pode exemplificar este procedimento: os pescadores percecionados são submetidos a um processo de abstração que «os subtrai ao labirinto da multiplicidade», expressão que pedimos de empréstimo a Eduardo Lourenço, para os fazer aceder à pura condição de arquétipos; ou, o que não é exatamente a mesma coisa, à matéria subtil do *eidós*. O poema é um *factum linguæ* e o *verso*, um elemento métrico-musical que repercute a nostalgia de uma totalidade perdida e metafisicamente situada num futuro auroral. Passo a ler os últimos versos do terceiro poema:

Os pescadores vão rompendo rumo.  
Rumo e sentido que resultam rasgo  
de resplendor a redimir o vulto  
da claridade intensa do seu halo.  
Os olhos sustentam o rodar do mundo  
e o movimento acústico do mastro.  
«Os Pescadores, 3»<sup>47</sup>

*Algumas das Palavras* é o título que Fernando Guimarães escolheu para reunir, há poucos anos, a poesia publicada entre 1956 e 2008. O título, aparentemente sinedóquico, além de apontar para uma escolha antológica, remete para a expressão «palavra poética». A poesia é a consequência de *um certo uso da linguagem*, mobilizador de meios expressivos que a desviam do seu uso comum. Algo que a noção de «fala poética» poderia também traduzir.

Um título como «Algumas das Palavras» tem também a função de marcar o desvanecimento da fronteira entre poesia e prosa que se vem acentuando nesta obra – uma oscilação pulsional que marca, de modo cada vez mais evidente, um discurso que procura libertar-se da «lei do género».

Num ensaio que tem por título «Sistema, Cultura e Poesia», Fernando Guimarães defende que a «comunicação poética» exige que «se instaure uma relação com os outros»<sup>48</sup>. Numa «comunicação» que se quer «comunhão», a alteridade deixa de ser abstrata para incarnar num tipo de expressividade dialógica que assume, ao nível mais profundo, a *plurivocalidade* de que é tecida a própria poesia. A metáfora da Voz recupera assim o seu sentido poético mais radical: a poesia só é essencial como diálogo, porque a linguagem de que é feita é, intrinsecamente, relação com o Outro, e não apenas uma forma de representação. Este poema, que tem por título «Limite», pode exemplificar o que foi dito:

É uma palavra. Agora só tu escutas  
a respiração que a sustenta, uma voz  
para sempre esquecida. Sei  
que é assim. O que escrevo ainda não existe;  
o que lês é o resultado dessa ausência.  
«Limite»<sup>49</sup>

Do que aqui se fala é, também, da génese do poema. Do nascimento de uma palavra que se dissolve no espaço de ausência que é o próprio poema.

O impacto de Saussure nos estudos literários e a distinção entre *língua e fala* – ou seja: entre o património linguístico comum e o seu uso individual pelos *falantes* – levou a que se considerasse, por analogia, que a poesia é uma língua universal de que o poeta se apropria, transformando-a e acrescentando-a por meio da sua fala poética ou da sua «palavra». Sendo uma visão simplista da complexidade do fenómeno poético, acabou por contribuir para a generalização da expressão «palavra poética». Nela se foram sedimentando sentidos concetualmente ambíguos, também por via de traduções feitas do francês e do alemão, como atrás se apontou. A noção de ambiguidade é aliás central na teorização poética novecentista. Bastará pensar em William Empson, figura proeminente do *new criticism*<sup>50</sup> que considera

a ambiguidade consubstancial à poesia; ou em Roman Jakobson, para quem «a ambiguidade é propriedade intrínseca, inalienável, de toda a mensagem centrada em si mesma; em suma, é um corolário obrigatório da poesia»<sup>51</sup>.

A presença do termo «palavra» ocorre com frequência nos poemas e nos títulos de poesia. É o que acontece com o volume *Todas as Palavras – Poesia Reunida*, de Manuel António Pina, publicado em 2012<sup>52</sup>. Este título contraria o sentido implicitamente restritivo que Fernando Guimarães atribuiu ao título do volume que acima referimos. «Todas as Palavras» é também o título de um poema primeiramente editado no livro *Atropelamento e Fuga* (2001), que hoje nos aparece como um quase testamento poético. Dele citaremos os primeiros e últimos versos:

As que procurei em vão,  
principalmente as que estiveram muito perto,  
como uma respiração,  
e não reconheci,  
ou desistiram e  
partiram para sempre,  
deixando no poema uma espécie de mágoa  
como uma marca de água impresente;  
[...]  
E também aquelas que ficaram,  
por cansaço, por inércia, por acaso,  
e com quem agora, como velhos amantes sem  
desejo, desfilio memórias,  
as minhas últimas palavras.  
«Todas as Palavras», 2001<sup>53</sup>

Diz Heidegger que a palavra primordial *chamou o mundo à existência* e pôs o Homem a caminho do Ser. Foi neste trajeto, e na medida em que o *ser* se tornou *palavra*, que a língua foi poesia. A palavra poética é assim a matriz de um sentido que constantemente se refaz, graças a uma milagrosa ação regeneradora.

Esta cogitação um tanto errática sobre a condição ambígua da palavra não podia terminar sem uma breve referência a Raul Brandão, escritor do meu inalterável afeto. Nas páginas iniciais de *Húmus*, há o esboço de uma ‘teoria’ da palavra que ecoa noutros pontos da obra:

Todas as palavras que se empregam têm, além da significação banal, uma significação que cada um pesa e calcula – e outra significação superior. Há palavras que requerem uma pausa e silêncio, e há palavras que é preciso afundar logo noutras palavras. (*Húmus*, «20 de Novembro»)<sup>54</sup>

Para o autor de *Os Pobres*, a palavra une e separa. Contudo, como ele próprio admite, «o que nos vale são as palavras, para termos a que nos agarrar.» (*Húmus*, «16 de Novembro»<sup>55</sup>).

Assim concluo a reflexão em louvor do ensino da literatura que compartilhei convosco, unindo a memória e o afeto na palavra imperfeita que é a minha.

Porto, 10 de março de 2015



## Notas

- <sup>1</sup> *Poesia: lugar de doação – sobre a obra poética de Fernando Guimarães*. «Lição» apresentada no âmbito das Provas de Agregação, realizadas em 21 e 22 de outubro de 2004. Revista da Faculdade de Letras, *Linguas e Literaturas*. Porto. II Série, Volume XXII (2005), pp. 431-481.
- <sup>2</sup> Cf. Jean-Pierre Sérís, *La Technique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994, rééd. 2013: «On a introduit depuis peu le terme de “technoscience” pour désigner le complexe de sciences et de techniques qui contrôle et commande la cohérence de la recherche et du développement. Complexe científico-technique, industriel et post-industriel, qui est une réalité sociologique, économique et politique».
- <sup>3</sup> Dominique Raynaud, *Note Critique sur le mot «Technoscience»*. Zilsel, 2015.
- <sup>4</sup> Byung-Chul Han, *Müdigkeitsgesellschaft*. Union Européenne, 2010. Circé, 2014, p. 51.
- <sup>5</sup> Nuccio Ordine, *La utilidade de lo inútil – Manifesto* [2013]. 6.ª ed.. Barcelona: Acantilado, 2014, p. 9: «Pero la lógica del beneficio mina por la base las instituciones (escuelas, universidades, centros de investigación, laboratorios, museos, bibliotecas, archivos) y las disciplinas (humanísticas y científicas) cuyo valor debería coincidir con el saber en sí, independientemente de la capacidad de producir ganancias inmediatas o beneficios prácticos.»
- <sup>6</sup> Ortega y Gasset, *A Missão da Universidade*, 1930. *Missão da Universidade*. Versão Portuguesa de Sant’ Anna Dionísio. Seara Nova, 1946, p. 58.
- <sup>7</sup> Ortega y Gasset, *Misión de la Universidad*, 1930. *Obras completas*. Madrid: Editorial Taurus / Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición). 10 volúmenes, 2004–2010. Tomo IV (1926-1931), 2005.
- <sup>8</sup> Id., *ibid.*, pp. 58-59.
- <sup>9</sup> Id., *ibid.*, p. 30, *passim*.
- <sup>10</sup> Id., *ibid.*, p. 80.
- <sup>11</sup> Cf. *Esprit* – La pensée de Ricœur, «L’aventure technique et son horizon planétaire», pp. 98-109.
- <sup>12</sup> Id., *ibid.*, p. 108.
- <sup>13</sup> Jean-Pierre Brisset, *La Grammaire Logique suivie de La Science de Dieu*, précédé de 7 propos sur le 7<sup>e</sup> ange par Michel Foucault. Paris: Tchou, 1970. Cf. Michel Foucault, pp. X-XI.
- <sup>14</sup> *La Science de Dieu*, in ob. cit., pp. 144-145: «A Palavra ? – são os vocábulos que saem da nossa boca, dão a conhecer os nossos pensamentos ou servem para os dissimular: é a linguagem humana. Esta linguagem é a dos seres que precederam o homem sobre a terra, o falar dos antepassados. Foi a palavra dos nossos deuses, é a Palavra de Deus e a palavra do homem. Ela estava no começo, ela existia antes do homem e só ela pode dizer como o homem foi criado. [...]. A origem de cada língua está nesta mesma língua» (tradução nossa).
- <sup>15</sup> Jacques Garelli, «Quand le verbe se prend d’être», *Littérature*. Paris. 132 (décembre 2003), p. 38. «Todo o grande poema manifesta o enigma ativo de um canto aberto pelo sulco da palavra na incerteza do que ele propõe». Tradução nossa.
- <sup>16</sup> Ortega y Gasset, *O Que é a Filosofia*. Trad. José Bento. Lisboa: Biblioteca de Editores Independentes, 2007, «Primeira lição», p. 11.
- <sup>17</sup> Jean Starobinski, *Cahier pour un temps*, 1985.
- <sup>18</sup> Theodor W. Adorno, «L’essai comme forme», in *Notes sur la littérature*. Trad. Sophie Muller. Paris: Flammarion, 1984, pp. 5-29.
- <sup>19</sup> Id., *ibid.*
- <sup>20</sup> Louis Lavelle, *La Parole et l’écriture* [1942]. Paris: Éd. Du Félin, 2005, p. 109.
- <sup>21</sup> Id., *ibid.*, p. 109.

- 22 Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*. Montréal: les Presses de l'Université du Québec, 1977: «L'essayiste, contrairement au philosophe, tire parti de la richesse des mots. Il ne récuse pas la fonction poétique du langage, il cherche plutôt à l'affirmer». Cf. pp. 124-141 (chapitre VII).
- 23 Eduardo Prado Coelho, *A Palavra sobre a Palavra*. Porto: Portucalense Editora, 1972.
- 24 Id., *ibid.*, ob. cit., p. XI.
- 25 Roland Barthes, *Essais critiques*, 1964: «Ecrivains et écrivants» (1960). Vd. *Ensaio Críticos*. Lisboa: Edições 70, 1977: «Escritores e escreventes», p. 205.
- 26 Vergílio Ferreira, *Pensar*. Lisboa: Bertrand Editora, 1992, fragmento 186, p. 145.
- 27 Martin Heidegger, *Carta sobre o Humanismo*. Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup> Editores, 1973, p. 38.
- 28 María Zambrano, *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 63.
- 29 Id., *ibid.*, p. 88.
- 30 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*. Paris, Gallimard, 1964, col. Idées, p. 18. «Na verdade, o poeta retirou-se de imediato da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos». Para o poeta «a palavra poética» («le mot poétique») é «uma palavra-coisa».
- 31 Id., *ibid.*, p. 22: «Assim, a palavra poética é um microcosmos.»
- 32 Paul Valéry, *Discurso sobre a Estética / Poesia e Pensamento Abstracto*. Lisboa: Vega, 1995, p. 63.
- 33 Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole (Unterwegs zur Sprache)*, 1959). Paris: Éd. Gallimard, 1976.
- 34 Id., *ibid.*, p. 14.
- 35 Carlos de Oliveira, *Trabalho Poético*. Vol. I. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, s. d., p. 157.
- 36 Eduardo Lourenço, *Paraíso sem Mediação – Breves ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: Edições Asa, 2007, p. 14.
- 37 Id., *ibid.*, p. 14.
- 38 Eugénio de Andrade, *Poesia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2000, p. 505.
- 39 Eugenio Trías, *El Canto de las Sirenas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2007, p. 801.
- 40 Cf. Id., *ibid.*
- 41 Paul Valéry, in ob. cit. [1995]: «Poesia e pensamento abstracto», pp. 61-62.
- 42 Albano Martins, *Uma Colina para os Lábios*, in *Assim são as algas – Poesia 1950-2000*. Porto: Campo das Letras, 2000, p. 237.
- 43 Id., *ibid.*
- 44 Fernando Echevarría, *Lugar de Estudo*. Porto: Edições Afrontamento, 2009, p. 33.
- 45 Id., *ibid.*, p. 99.
- 46 Id., «Os Pescadores», ob. cit., p. 253.
- 47 Id., *ibid.*, p. 255.
- 48 Fernando Guimarães, *Conhecimento e Poesia*. Porto: Oficina Musical, 1992, p. 49.
- 49 Id., *Algumas das Palavras – Poesia Reunida 1956-2008*. V. N. de Famalicão: Quasi Edições, 2008, p. 222.
- 50 *Seven Types of Ambiguity* (1930).
- 51 *Apud* María Teresa Bertelloni, *Epistemología de la Creación Poética*. Madrid: Editorial Pareteluz, 1997, p. 80. Tradução nossa.
- 52 Manuel António Pina, *Todas as Palavras – Poesia Reunida*. Porto: Porto Editora / Assírio & Alvim, 2012.
- 53 Id., *ibid.*, ob. cit., p. 281.
- 54 Raul Brandão, *Húmus*. 3 vols. Edição Crítica de Maria João Reynaud. Porto: Campo das Letras, 2000, *Obras Clássicas da Literatura Portuguesa do Séc. XX*, p. 65.
- 55 Id., *ibid.*, p. 66.





Portuguesa (Porto: Campo das Letras, 2004) e *Matéria Poética – Ensaios de Literatura Portuguesa* (Porto: Campo das Letras, 2008). Assina prefácios e artigos em dicionários e antologias (*Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português; Poemas Portugueses: Antologia da Poesia Portuguesa do Séc. XIII ao Séc. XXI*, Porto Editora, 2009; *Poetas Eslovenos e Portugueses do Século XX*, Guimarães: Maribor, 2012, entre outros). Tem extensa colaboração em revistas portuguesas (como *Línguas e Literaturas, Revista da Faculdade de Letras e Colóquio-Letras*); e artigos em revistas estrangeiras (como *L'Atelier du Roman, La Sœur de l'Ange, Rassegna Iberistica*). No campo da edição publicou: Raul Brandão, *Húmus*, Edição Crítica, 3 vols., Obras Clássicas da Literatura Portuguesa Séc. XX, 2000; Raul Brandão, *História dum Palhaço (A Vida e o Diário de K. Maurício / A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore)*, Obras Clássicas da Literatura Portuguesa Séc. XX, Obras Completas, Vol. III, Relógio D'Água, 2005. Organizou e coorganizou colóquios nacionais e internacionais. Entre muitos outros: *Ao Encontro de Raul Brandão* 7, 8 e 9 de janeiro de 1999, UCP (*Atas*: Centro Regional do Porto, Universidade Católica / Lello Editores, 2000); *Crítica Textual e Crítica Genética em Diálogo*, FLUP / Fundação Eng.º António de Almeida, 2007 (*Atas*: Maria João Reynaud, Francisco Topa [Org.]; München, Martin Meidenbauer, 2010); *La Littérature et le monde du travail* com José Domingos Almeida, Porto, FLUP, 29 et 30 novembre 2011 (*Intercâmbio*, 2.ª série, n.º 5, 2012); *Homenagem a Aquilino Ribeiro no Cinquentenário da sua Morte*, 11 e 12 de novembro de 2013, FLUP. Maria João Reynaud conta ainda uma longa atividade dramaturgica (companhia Pé de Vento) e é autora de *Ana e o Arco-íris* (literatura infantil; Porto: Afrontamento, 1985, com 2.ª ed. de 2003); tem poesia editada em várias Antologias e publicou *Luz de Intimidade* (Porto: Afrontamento, 2004),

O texto que agora se publica constitui a *Última Lição* da Professora. Começando por refletir sobre a mudança de paradigma no ensino universitário e a chamada *tecnociência*, Maria João Reynaud passa depois em revista as alterações de fundo que foram sacudindo os estudos literários, concluindo que *Ser professor de literatura é viver lucidamente no meio de palavras e tomá-las cada dia como instrumento de trabalho com o encantamento da primeira hora, procurando vencer a inesgotável resistência que elas oferecem*. Pensando em seguida sobre o hibridismo do ensaio e a condição ambígua da palavra, convoca o apoio de alguns dos poetas e escritores da sua eleição, como Carlos de Oliveira, Fernando Guimarães, Albano Martins, Fernando Echevarría, Manuel António Pina e Raul Brandão.

A autora será objeto, a 5 e 6 de novembro deste ano de 2015, do colóquio *Textualidade(s) & memória(s): permanência, rotura, controvérsia (1945-2015) – In honorem Maria João Reynaud*.



