

I N F E C U
N D A S N O T A S :
U M T E X T O S O B R E
O P R A Z E R T
E M D E S E R N
E C E S S A R I
A M E N T E C U
R T O N O V E I N F E C
U N D A S N O T A S :
U M T E X T O
S O B R E
O P R A Z E R
T E M D E S E R N E C E
S S A R I A M E N T
E C U R T O

Nove infecundas notas: *Um texto sobre o prazer tem de ser necessariamente curto*

Hugo Monteiro

Procura mudar o mundo de tal modo que já não seja preciso haver dissidentes.

Lawrence Ferlinghetti, *A poesia como arte insurgente* (2016)

The impulse of archaic drama was erotic & sacred. It was all worship, joy, play, celebration. Now we seek safety in theatres, a womb-life that beheads us. We restrict life to the screen at the end of the tunnel. We seek to control life, to impose the gratuitous command which geometry lends us.

Jim Morrison, *Notebook and Journal Poems* (1968-70)

1. Dançar/escrever o sonho da insurgência

Talvez a mais traiçoeira das profissões de fé seja aquela que faz da insurgência o seu motor.

A arte, a escrita, a experiência criadora ou criativa, ao assumirem uma dimensão de recusa, ao afirmarem-se como arte de insurgência (deixarei para outra ocasião a hipótese de haver alguma que o não seja de alguma maneira), enfrentam ao mesmo tempo a desolada possibilidade de reconstruir, reafirmar ou mesmo alimentar aquilo que ensaiam destituir. Algumas das mais recorrentes e das mais necessárias recusas inerentes ao nosso tempo enfrentam este dilema, em vários planos. Daqui decorre a dificuldade de um “não”, a sua possível contradição interna, a sua fatal insuficiência ou a sua remissão a peça de um mecanismo dialético, mesmo (ou sobretudo) se o não deseja.

Em texto dedicado ao *dever da recusa*, Maurice Blanchot sublinha a articulação entre a recusa como momento absoluto, coletivo e anónimo e o movimento do “não”, afirmação solitária que, no espaço e no tempo, se encontra com outros “nãos” e tece a solidariedade entre singulares: na recusa, aparentemente gregária e militante, uma necessária comunidade de singulares ou, se quisermos, o indício de uma fuga à constância do movimento dialético. Blanchot designa este momento solidário de encontro, na expressão pluralizada de um “não”, por “irredutível recusa” (BLANCHOT, 2001 [1971]: 130). Porque, por mais solidária ou mobilizadora, uma efetiva insurgência precisa de garantir um *espaço de irredutibilidade* – um chão irredutível? –, que a liberte do mecanismo da mera progressão dialética.

Sublinho: *irredutibilidade* (i) e *espaço* (ii).

i. Começando por uma ilustração possível para o plano da *irredutibilidade*. Ana Hatherly é uma das figuras eleitas para a geração deste espetáculo. Em *Anacrusa* (HATHERLY, 2009), projeto de transposição da experiência involuntária do sonho para a escrita, Hatherly escreve um texto introdutório cujo título é, desde logo, uma convocação irónica para o que se revelará mais um paradoxo do que uma redundância: *O sonhador adormecido*.

Escrever o sonho implica, aparentemente, o ato vigilante da escrita. Quando a matéria nocturna dos sonhos se instala na escrita, ou vice-versa, encontramos-nos com uma contradição aparente, com uma possível polarização entre a noite do sono e o dia da escrita, entre a penumbra

e a luz, entre a irrazão e a razão, entre o inconsciente e o consciente. Para Ana Hatherly, o ato de aproximar estes dois territórios implica um certo esforço de tradução, mas sem que um se sobreponha ao outro, pois «o autor que aspire à exactidão está moralmente obrigado a apenas traduzir, verter para a escrita uma experiência que recebeu já completa e que não deve transformar, a não ser naquele mínimo a que a comunicação obriga» (HATHERLY, 2009: 7).

Há uma forma assumida, que é também uma exigência¹, de irredutibilidade ou de experiência dos limites de tradução entre os dois universos que, na sua irredutibilidade, precisam de comunicar sem que, todavia, se neguem ou recusem.

ii. Sublinhei também a palavra “espaço”. Em *O pavão negro*, poesia com múltiplos endereçamentos, encontramos um poema cujo título aparenta uma intenção de definição: *O que é o espaço?*. Neste poema, o espaço está *entre*: «intervalo/ por onde/ o pensamento desliza/ imaginando imagens?».

O *entre* reclama para si o gesto criador de onde o indizível irrompe: «o interstício/ onde a percepção se refracta» (HATHERLY, 2003: 37). Deste espaço, provavelmente um *chão irredutível*, irrompe o gesto que se insurge contra a barreira, a delimitação, o confinamento – mas que não é também um outro espaço, reduto de mera oposição. Eventualmente menos um não-lugar do que uma *heterotopia* (FOUCAULT, 2001 [1967]: 1571-1581). O gesto de Hatherly indica-nos um caminho possível, ele próprio rebelde aos cânones e instâncias mais vulgares da decifração. O gesto, cujas formas, desenhadas ou escritas, verbalizadas ou dançadas, excedem todos estes domínios no mesmo momento em que os convocam: assim o texto, o desenho ou a escritura; assim o corpo escrevente, desenhante, fruidor.

2. Desejo de geometria e geometria do desejo

Um dos autores e performers domesticados pela grande máquina do consumo, na sua invasiva e surda imposição de ordem, convoca ritualisticamente a voz e o ritmo de um certo caos originário. Jim Morrison, na escrita e em palco, socorre-se de uma estratégia – frequentemente paródica, para expor e exceder uma certa ordem geométrica inscrita na razão dominante. Uma vez mais, esta passagem não se faz por afastamento, nem sequer pela via oposicional da recusa. Faz-se em proximidade, com o mesmo dispositivo de reposicionamento (de citação e de tradução) problematizado na questão da recusa insurgente. Escreve, em poema narrativo póstumo:

*(...)But in spite of noise & ravelry, there is rhythm & purpose in the movements of mummies
– who gather, pass in & out of houses bearing the sacred meat.*

(MORRISON 2021 [1968-70]: 239)

Trazido para o interior geométrico deste espetáculo, esta voz e este posicionamento colocam o ritmo como um ponto de meditação necessária. Porque desde sempre o ritmo teve um pacto com o informulável, aqui densificado pela questão do *gozo* ou do *alívio*. É este pacto com o informulável um dos promotores do divórcio entre o ritmo – e as experiências rítmicas que são as artes, o sexo ou a própria *fibrilação* da imagem/poema, para dizê-lo recorrendo a Ana Hatherly (HATHERLY, 2005)² – e a filosofia.

O pulsar inicial, ritualístico e quase arquetípico, do ritmo – o corpo, a convulsão, a pele e o contacto – é rebelde à apropriação disciplinarmente filosófica, sendo interno à intimidade do pensamento (DUFOURMANTELLE, 2003: 104).

Por outro lado, temos o *alívio*, ou o mais do que dúbio conceito de *gozo*, espécie de consumação ou de síntese que a inesgotabilidade do ritmo vem impedir. Como se o ritmo, respirando no inacabado e no que não é totalmente formulável, se conectasse com as ideias, igualmente inesgotáveis, de desejo, de fruição ou do próprio sexo. Nas palavras de Jean-Luc Nancy, o sexo, como a própria linguagem, é a exigência *excedente*, “busca interminável”, que apenas conhece «o impulso, o arrebatamento, a ânsia, a fome, o apetite» (NANCY, 2017: 17). Como a linguagem e a arte, o sexo é o nome de uma exposição que, mesmo à flor da pele, se mantém secreta (NANCY, 2017: 19).

Será esta apenas um dos motivos pelo qual a questão, aparentemente imediata, do prazer ou do seu princípio, se apresenta como uma questão *datada*.

1. Hatherly solicita a um conjunto de pessoas próximas um comentário aos sonhos registados, com a intenção de transformar a transposição realizada entre sonho e escrita em processo crítico. Confessará mais tarde, em posfácio acrescentado aquando reedição do livro, a sua frustração com o resultado final, interpretando o falhanço como signo da distância entre quem sonha o sonho e quem lê o relato escrito (118). Tudo se passa como se quem comenta estivesse demasiado acordado, negando (ou dialetizando) a dimensão sonhada do sonho.

2. A fibrilação, no seguimento da obra de Ana Hatherly, *Fibrilações* (Lisboa: Quimera, 2005) subentende ao mesmo tempo a constância de um batimento cardíaco, como a abertura para a mudança de ritmo face ao imprevisível. É, ao mesmo tempo, o batimento que um traço mecânico regista e tudo o que esse traço convoca de não figurável: O coração «Fibrila sem medida/ até na sua própria fímbria» (43). Cf. MONTEIRO, 2010: 195-202.

3. Datando: uma economia libidinal

Falemos então de um texto assumidamente datado.

Além de assumir uma data com rara coragem, este texto é ele próprio a introdução a um outro texto que o andamento do tempo tem feito por esquecer. Trata-se de um texto intitulado *Aplicar Barthes* e é o prefácio, por Eduardo Prado Coelho (COELHO, 1988: 9-30), à edição portuguesa de *O prazer do texto*, de Roland Barthes.

Para o ensaísta português, este livro de prazer, este excursão sobre o prazer de e no texto, é um livro sobre política e sobre moral. É essa uma das justificações para que uma data – 14 de maio de 1974 – se insinue, atestando a relação entre a escrita e o momento histórico, no momento em que a obrigação de uma política outra assombra as malhas do texto. Associados a uma data estão o dever da recusa e a necessidade de uma outra construção, decorrentes do 25 de Abril de 1974, que marca o tom deste prefácio, como novo motor da história.

No fazer outro da história está um texto «sensualmente produzido» (Ibidem: 23), um texto (não só literatura) que excede o jogo de equivalências da troca ou do mercado em nome de uma «economia libidinal» (Ibidem: 26). A data, assumida no texto por Prado Coelho, é o fator de evidência de um horizonte utópico que, 15 dias após o 25 de Abril, colocava o trabalho do texto na dinâmica de uma construção aparentemente irrecusável que, apesar de tudo, o “chão irredutível” que é o nosso não nos permite. O nosso tempo é de prazer, mas num tempo outro.

Falo-vos do que me pareceu ler como uma determinada *economia libidinal* em *Fecundação e Alívio*.... Melhor: como o tempo ou a temporalidade dessa economia libidinal, onde o prazer se engendra nos meandros da repetição, da respiração, do que neles é ou pode ser lido como uma determinada insurgência.

4. Em contratempo

Vim falar-vos de uma troca de tempos. De uma sensação prévia (precocidade!) de desarrumo ou de desarranjo na continuidade da cronologia.

Podia ser, ou pelo menos *soar*, como o contratempo que se infiltra, retumbante, na continuidade do tempo histórico, quando uma revolução acontece. Podia ser outra forma, poética, pictórica, estética ou performativa de ler o tempo às avessas, *passando a história a contrapelo*, como diria Benjamin, ou pelo menos perturbando o seu encadeamento cronológico: tempo *cairólógico*, tempo vivido, destempo ou contratempo...

Mas, neste caso, apenas uma primeira sensação de estranheza, um engulho, um cisco no olho de quem lê: *fecundação*; e, a seguir, *alívio*?

O tempo não encaixa, não se sequencia. Lemos pela primeira vez e o escrúpulo de uma leitura ocidentalmente ordenada estranha a sequência. *Fecundação* e *alívio*, como se o alívio sucedesse à fecundação, que o precede. Uma fecundação anterior ao alívio, causa do efeito alívio ou, pelo menos, momento de conceção pré-orgástica.

Este o primeiro indício, uma primeira pista, para o que poderia ser uma justificação ou uma desculpa para se falar de uma inversão de tempos, de uma agressão cronológica. Mas logo associamos um outro fator de subversão do tempo, de desarrumação da ordem e da gramática do tempo. Um fator de desestabilização, que não chega para ocultar a centralidade do tempo. Trata-se do gozo. Este gozo insurgente do outro lado da frase, matéria-prima da insurgência ou afeto-efeito do prazer subversivo.

5. Repetição e suspensão

Queria insistir na importância do tempo, tanto por efeito de estranheza como por hábito de encadeamento leitor. O tempo conta, é importantíssimo. Na fecundação, no alívio, no gozo e na insurgência, o tempo é fronteira, é critério, é fiel, é ponteiro. Mas não é apenas uma medida que se presta ao desarranjo, por ser também um elemento de poder e uma chave moral. No prazer, no gozo, no alívio ou na insurgência suspende-se o tempo, o que significa que ele está lá. O momento da sua suspensão é uma fratura, uma interrupção, que pode mesmo redimir a ordenada seriação dos minutos: o gozo é suspensão, corolário de uma repetição que não se conjuga com a medida de nenhum relógio. Escreve e canta Leonard Cohen, insistindo na importância redentora do prazer, sucedendo à repetição sugestiva – o instante do gozo redentor, momento suspensivo após o movimento da repetição: «tonight will be fine, will be fine, will be fine, will be fine, will be fine... for a while». Um momento apenas, um momento orgástico onde, com ironia, a noite do mundo se redime.

Também Barthes insiste na «força de suspensão do prazer», uma «verdadeira *epoché*» (BARTHES, 1988 [1973]: 114), um congelamento do tempo, dos valores, da lógica de produção. Falando a partir do espetáculo: uma força ritualizada de insubmissão, de encontro/desencontro, uma suspensão da forma, da figuração, da geometria. Para além dela e com ela.

A repetição, que é a do sexo, da arte, da respiração, do poema... é o contrário da sucessão maquinal, o avesso do momento produtivo, o contrário da fecundação como efeito de produtividade do sexo, nos redutos mais convencionais da moralidade.

Ilustro.

6. Ilustração e legenda

Algures, no contexto do confinamento pandémico, chega-me às mãos um “tweet”, de autora incerta e autenticidade indeterminada, que lançava o seguinte aviso às mentes pias e sãs:

Um coito de dois minutos é mais do que suficiente para que o marido insemine a sua esposa. A partir daí tudo é vício, perversão e socialismo.

O tempo é decisivo. Uma linha de cálculo de precisamente dois minutos marca o limite. Estes dois minutos marcariam um tempo de produção, um tempo produtivo de fecundação, para além do qual se acicata um regime moral de vício e de perversão, além de um desígnio enviesadamente político. Exceder dois minutos de cópula abre a porta ao outro lado do tempo, do tempo da repetição não mensurável onde se giza a repetição do pecado, no tempo suspenso do alívio e do gozo, ou no tempo político de um eu que se insurge, na coletivização do prazer. Abre-se o tempo do ritual, do rito que converte o tempo da medida, do limite ou da geometria, em tempo dançável. Em tempo dançável que é tempo reorganizado, suspensivo, *fine for a while*.

O trabalho da Joana e do Hugo – este, mas não apenas este – tem o *fétiche* do ritual como linguagem da transgressão. O ritual que mobiliza a forma, o traço, a geometria... para canibalizá-los imediatamente a seguir. Neste *fétiche* do ritual compreende-se a matéria do impuro, a sua vizinhança, mobilização e expiação.

Sem a proximidade do impuro nenhum ritual é possível: o traço, a pulsação, a respiração, o número e a cifra, o desenho e a caligrafia, a convulsão xamânica, a iconoclastia... tudo isto inscrito no interior de uma geometria, de um palco despido, de uma moldura e de um corpo.

Não há exterioridade perceptível fora de um jogo de limites. A fera enjaulada sempre homegeia o seu captor.

7. Diferença

Por isso nos entregamos a uma certa economia do prazer, seja qual for o tempo do prazer. Provavelmente um tempo onde a repetição, a respiração, o ritual e toda a sua dinâmica de respirações e de repetições nos trazem a resistência face à série, o instante do contratempo, a negação da mesmidade com a incursão da diferença. Sempre a pulsação repetida, por exemplo, de um coração vivo – cadencia uniformemente um tempo sem domesticação, ritmo em invariabilidade aparente os instantes singulares da vida de um vivente. A este movimento repetido do tempo, na sua repetição e na sua diferença, adequa-se em poética e em imagética a fibrilação de Ana Hatherly: «o coração é um pulsar imenso/ uma abertura ao possível».

A fibrilação é a repetição graficamente representável, o traço de uma cadência que é, também, a medida impossível de uma vida que não tem medida. O ritual da fibrilação é o quadro da irrupção da diferença, é o tempo que evidencia o excesso da sua própria medida.

O discurso do prazer tem sempre uma dimensão suspensiva, um efeito de apóstrofe no *continuum* do tempo. Que o diga Roland Barthes, autor atualmente fora dos circuitos da moda, um dos poucos que assumiu a questão do prazer como questão de texto e de textualidade. Um prazer que tratará de distinguir de gozo, de fruição, de alívio. Porque o prazer diz respeito a uma não consumação do texto, uma fecundidade sem alívio que nele brota: a via do corpo, cujas ideias não são necessariamente as ideias do “sujeito” desse corpo.

O texto é então explosão de nunca pacificáveis diferenças (Babel feliz, dirá Barthes), sem nenhuma resolução ou corolário:

O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente romanesco, que o libertino aprecia no fim de uma maquinação ousada, ao fazer cortar a corda que o suspende, no momento em que atinge a fruição. (Ibidem: 40)

8. Transgressões

Sobre “fecundação”, sobre “subversão” no prazer, é interessante recuperar ainda o processo de desocultação narrativa em Barthes, quando acusa a falsa consciência dos transgressores que julgam alcançar o impoluto afastamento das regras e do sentido opressor. Caem no mesmo terreno dos aduladores da transparência, da neutralidade e do positivismo, nos seus recalçados desígnios morais. Sublinho aqui a palavra “fecundidade”. Leio:

Alguns querem um texto (uma arte, uma pintura) sem sombra, cortado da “ideologia dominante”; mas isso é querer um texto sem fecundidade, sem produtividade, um texto estéril (...). O texto tem necessidade da sua sombra: essa sombra é um pouco de ideologia, um pouco de representação, um pouco de sujeito: fantasmas, bolsos, rastos, nuvens necessárias: a subversão tem de produzir o seu próprio claro-escuro. (Ibidem: 72)

Encontramos uma outra hipótese para o espanto inicial da fecundação e do alívio. Uma hipótese que desmancha a sua possível e estranha interdependência ao colocar a fertilidade, a fecundidade, a proliferação precisamente no alívio ou no gozo – que na verdade, como em Barthes, não têm lugar, são atópicos. Fora de jogo ficariam, ao mesmo tempo, os regimes de imparcialidade, que depurariam o texto dos moldes do tempo, ou a ambição da pureza transgressora, que retiraria o prazer do reino da concupiscência.

9. Obra e ação

Palavra a Ana Hatherly, em *A vida do meu corpo*.

No poema, incluso em *Neo-Penélope*, a lição que ressoa de um corpo-vida é folha fechada, pergunta em suspenso e em convulsão onde o tempo se desmorona:

*No paraíso
O tempo despenha-se
Numa corrente acrónica*

*Ah!
Apressa o teu passo
Fortuito acaso
A atenção ao corpo
É um vínculo selvático* (HATHERLY, 2007: 19)

Não sabemos se este recurso a um outro princípio do prazer é suficiente para traduzir esse desmoronamento, onde a própria ideia de texto exige esclarecimento. Porque, como vaticinava Hatherly,

Os textos serão cada vez mais textos-actos. Ao texto-acto corresponde o poeta-actor, porque a obra será cada vez mais acção-opera-acção. A performance que actualmente se faz já é um passo nesse sentido. (HATHERLY, 2001: 388)

Já o texto sobre o prazer é escasso, precário, condenado à pequenez.

Palavra de Barthes: «um texto sobre o prazer tem que ser necessariamente curto» (BARTHES, 1988 [1973]: 54).

Não é uma questão de extensão. Quando muito, de tempo. ☞

BIBLIOGRAFIA

- Ana Hatherly, *Anacrusa. 68 sonhos*, Cosmorama, Famalicão, 2009.
- Ana Hatherly, *A Neo-Penélope, &etc.*, Lisboa, 2007.
- Ana Hatherly, *Fibrilações*, Quimera, Lisboa, 2005.
- Ana Hatherly, “O que é o espaço?” in *O pavão negro*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.
- Ana Hatherly, *Um calculador de improbabilidades*, Quimera, Lisboa, 2001.
- Anne Dufourmantelle, *Blind date : sexe et philosophie*, Calman-Lévy, Paris, 2003.
- Eduardo Prado Coelho, “Aplicar Barthes” in Roland Barthes, *O prazer do texto*, Edições 70, Lisboa, 1988, pp. 9-30.
- Hugo Monteiro, “Uma leitura de Ana Hatherly: Ardor/fibrilação de um traço feminino”, in M. J. Magalhães *et al.* (orgs.), *Quem tem medo dos feminismos?*, Nova Delphi, Funchal, 2010, pp. 195-202.
- Jean-Luc Nancy, *Sexistence*, Galilée, Paris, 2017.
- Jim Morrison, *The collected works. Poetry, Journals, Transcripts and Lyrics*, Harper Collins, Nova Iorque, 2021.
- Lawrence Ferlinghetti, *A poesia como arte insurgente*, Relógio d'Água, Lisboa, 2016.
- Maurice Blanchot, “Le refus” in *L'Amitié*, Gallimard, Paris, 2001.
- Michel Foucault, “Des espaces autres” in *Dits et écrits II*, Gallimard, Paris, 2001, pp. 1571-1581.



And I can tell you / The names of the Kingdom / I can tell you / The things that you know / Listening for a fistful of silence / Climbing valleys into the shade