

Pedro Eiras

[. . .]

Ensaio sobre os mestres

DOCUMENTA

Esta publicação é desenvolvida e co-financiada
por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia,
no âmbito do Programa Estratégico «UID/ELT/00500/2013»
e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade
– COMPETE «POCI-01-0145-FEDER-007339»

ESTE LIVRO se pediu uma liberdade maior
que tive medo de dar. (Clarice Lispector 1969: 7)

Clarice Lispector, *Trabalho de Conclusão*

... e assim, depois de um tempo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever

... e assim, depois de um tempo, comecei a escrever

com um pouco de medo. E depois, quando me deu

conta de que estava escrevendo, comecei a escrever

... e assim, depois de um tempo, comecei a escrever

... e assim, depois de um tempo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever

... e assim, depois de um tempo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever
com um pouco de medo. E depois, quando me deu
conta de que estava escrevendo, comecei a escrever

vou dizer o que sei como quem mente.

(António Franco Alexandre 1983b: 175)

escrever como forma de inoculação.

(William Burroughs 1986: 15)

... jogar então; fazer coincidir, uma a uma, as cartas com esta página, de forma a que, quando der por mim, esteja a escrever já sobre o valete de ouros, a fazê-lo tomar parte activa na ficção. (Luís Miguel Nava 1981a: 66)

esta escrita nada representa, nada substitui
nem nada medeia (Carlos Vidal 1994: 89)

eu escrevo a minha leitura (Roland Barthes 1970a: 15)

tudo isto, tudo isto é literatura... (Mário de Sá-Carneiro 1912: 122)

Chega-se a um momento da vida
(e por coincidência a um momento do mundo
que seja por linguagem o nosso)
em que o poeta se interroga antes de escrever:
porquê, e para quê, e para quem?

(Jorge de Sena 1979: 152)

O escritor começa a fazer as contas. Escrever ou permanecer calado? Abrir a boca ou permanecer calado? Permanecer calado ou escrever? (Rui Manuel Amaral 2015: 40)

– Hipócrita leitor, – meu igual, – meu irmão!

(Charles Baudelaire 1857: 47)

Entrar numa obra é mudar de universo, abrir um horizonte. A obra verdadeira dá-se ao mesmo tempo como revelação de um limiar intransponível e como ponte lançada sobre esse limiar proibido. Ergue-se um mundo fechado à minha frente, mas abre-se uma porta que faz parte da construção. (Jean Rousset 1961: II)

O começo de todas as histórias é, no princípio, ridículo. Parece não haver esperança de que esta coisa acabada de nascer, ainda incompleta e tenra em todas as suas articulações, seja capaz de se manter viva na organização completa do mundo, que, como todas as organizações completas, luta por se fechar. Contudo, não podemos esquecer que a história, se tiver uma justificação para existir, tem dentro de si a sua própria organização completa até antes de estar completamente formada; por esta razão não há motivo para desesperar com o princípio de uma história; num caso semelhante, os pais teriam de desesperar com o bebé porque não tinham nenhuma intenção de trazer para o mundo este ser ridículo e patético. (Franz Kafka 1910-1923: 287)

— o vosso nome, por favor? — Lenz — Esse nome não foi já impresso? Não li eu já alguns dramas que se atribuem a alguém com esse nome? — Sim, mas peço-vos que não me julgueis por aquilo que escrevi. (Georg Büchner. 1835: 27)

Os livros não me dizem nada. (Joseph Roth 1939: 66)

Um **PREFÁCIO** *existe?*

(Jacques Derrida 1972: 15)

Não existe prefácio, não existe programa, ou pelo menos todo o *programa* já é *programa*, momento do texto, texto tomando a sua própria exterioridade. (Jacques Derrida 1972: 29)

Qualquer obra escrita pode ser considerada como o prólogo (ou antes, o molde de cera perdido) de uma obra nunca redigida e destinada a nunca o ser, porque as obras seguintes, elas mesmas prelúdios ou moldagens de outras obras ausentes, representam apenas esboços ou máscaras mortuárias. (Giorgio Agamben 1978: 7)

Qualquer obra escrita pode ser considerada como o prólogo (ou antes, o molde de cera perdido) de uma obra nunca redigida e destinada a nunca o ser, porque as obras seguintes, elas mesmas prelúdios ou moldagens de outras obras ausentes, representam apenas esboços ou máscaras mortuárias. (Giorgio Agamben 1978: 7)

Qualquer obra escrita pode ser considerada como o prólogo (ou antes, o molde de cera perdido) de uma obra nunca redigida e destinada a nunca o ser, porque as obras seguintes, elas mesmas prelúdios ou moldagens de outras obras ausentes, representam apenas esboços ou máscaras mortuárias. (Giorgio Agamben 1978: 7)

O incompleto segundo volume de *Bouvard et Pécuchet* tinha de ser **um pantanal de citações**. (Roberto Calasso 1991: 93)

Certos livros recebem um destino muito antes de existirem como livros: é o caso das *Passagens*, a obra inacabada de Benjamin sobre a qual se teceram muitas lendas desde que Adorno falou dela pela primeira vez num ensaio publicado em 1950. (Rolf Tiedemann 1989: 11)

Deste projecto temos milhares de páginas, estudos de material que ficaram escondidos em Paris durante a ocupação. Mas não é possível reconstruir o conjunto. A intenção de Benjamin era renunciar a toda a interpretação manifesta, fazendo com que as significações se impusessem apenas através da contrastada *montage* do material. A filosofia tinha que acolher o surrealismo até se tornar ela própria surrealista. [...] Para coroar o anti-subjectivismo, toda a obra tinha de constar de citações. [...] A filosofia fragmentária permaneceu em estado de fragmento, vítima talvez de um método em relação ao qual não ficou resolvido o problema de saber se pode incluir-se no meio do pensamento. (Theodor W. Adorno 1955: 23)

Pela sua constituição, Walter Benjamin era o oposto de um filósofo: era um exegeta. [...] encontramos nele desde o início a imitação camuflada do exegeta, o gesto de se esconder por detrás de montões de material a comentar. Sabe-se que o seu sonho era desaparecer, no auge da sua obra, atrás de uma coacção intransponível de citações. E não me referi ainda ao pressuposto que é a violência principal e decisiva de um tal comentador: renunciar, com hipócrita modéstia, ao texto sagrado, mas ao mesmo tempo tratar qualquer outro texto que seja objecto de comentário com a mesma devoção e meticulosidade que o texto sagrado tradicionalmente exige. (Roberto Calasso 1991: 53)

Passagen-Werk faz de nós detectives históricos mesmo contra a nossa vontade, obrigando-nos a tornarmo-nos activamente envolvidos na reconstrução da obra. É só acedendo ao facto de que a sua brilhante escrita, que estamos tão dispostos a canonizar, é realmente apenas uma série de captações do mundo fora do texto, que somos capazes de abrir caminhos (Susan Buck-Morss 1989: X)

Não foi por acaso que se compararam as fotografias de Atget com as de um local do crime. Mas não será cada canto das nossas cidades um local do crime? (Walter Benjamin 1931: 261)

Benjamin tinha a intenção, segundo Adorno, de «renunciar a qualquer comentário explícito e fazer surgir as significações apenas através da montagem do material e dos choques assim produzidos. [...] Para coroar o seu anti-subjectivismo, a obra mestra devia ser constituída apenas por citações» [...]. Por muito benjaminiana que esta concepção possa parecer, o editor está persuadido de que Benjamin não tinha intenção de proceder assim. Nenhuma carta corrobora esta afirmação e as duas notas das próprias *Passagens* [...] em que Adorno se apoia dificilmente podem ser interpretadas neste sentido. (Rolf Tiedemann 1989: 12n)

As provas apontam a favor da leitura de Tiedemann. (Susan Buck-Morss 1989: 74)

é preciso não esquecer que *Passagen-Werk* não existe. Estamos verdadeiramente a confrontar um vazio. O fenómeno a que o título se aplica, volume V dos *Gesammelte Schriften*, fornece abundantes marcas de uma obra projectada, mas não é uma obra. Contudo, em termos de simples quantidades, este volume constitui um sexto da produção intelectual de Benjamin, e os fragmentos de investigação e comentário versam sobre aquele conjunto de preocupações que guiaram todo o seu pensamento e escrita de maturidade. (Susan Buck-Morss 1989: 47)

Volto ao fragmento: não sendo nunca único, ele não tem todavia limite externo – o exterior sobre o qual cai não é o seu limiar, nem, ao mesmo tempo, um limite interno (não é um ouriço-cacheiro, fechado sobre si mesmo); contudo, tem algo de estrito, não por causa da brevidade (pode prolongar-se até à náusea), mas pela concentração, o estrangulamento até à ruptura: algumas malhas (elas não faltam) saltaram sempre. Nenhuma plenitude, nenhum vazio. (Maurice Blanchot 1980: 78)

Encontram-se, empilhadas ao lado das fundações, as citações que deviam servir para construir as paredes. As reflexões pessoais de Benjamin teriam fornecido a argamassa que assegurava a solidez do edifício. Dispomos de uma grande quantidade de reflexões teóricas e de interpretações mas, ao fim e ao cabo, elas parecem quase querer desaparecer atrás da pilha de citações. O editor das *Pasagens* perguntou-se algumas vezes se seria razoável publicar esta esmagadora massa de citações (Rolf Tiedemann 1989: 12)

não é possível infligir ao leitor quatrocentas páginas de citações. É impossível que Flaubert tenha querido isso, a obra não seria legível, um tal empreendimento não seria digno dele. [...] Mas com que direito se pode decidir? Terá Flaubert realmente renunciado à literatura nesta pesquisa paciente, ainda literária? Acaso não afirmou sempre a importância desta cópia? (Geneviève Bollème 1966: 11)

A maneira ideal de apresentar a segunda parte deste livro seria oferecer as citações sem comentário algum. Receio, porém, que isso seja revolucionário de mais. Por via de longa e exaustiva experiência, aprendi que, no actual estado imperfeito do mundo, *cumpro* explicar tudo ao leitor. Cometi um erro imperdoável no meu *Instigations*; o livro tinha um desígnio; julguei que o leitor fosse capaz de discerni-lo. (Ezra Pound 1934: 87)

a oferta nunca é uma simples coisa, mas é já um discurso, pelo menos a possibilidade de um discurso, a produção de uma simbolicidade (Jacques Derrida 1993b: 14)

Como definir uma obra entre os milhões de vestígios deixados por alguém depois da morte? A teoria da obra não existe (Michel Foucault 1969: 38)

Benjamin descreve o barroco como o mundo das coisas (símbolos, ruínas) e ideias espacializadas («*as alegorias são, no âmbito do pensamento, o mesmo que a ruína no âmbito das coisas*»). O génio do surrealismo consistiu em generalizar com entusiástica franqueza o culto barroco das ruínas: em chamar a atenção para o facto de as energias niilistas da época moderna fazerem de tudo uma ruína, um fragmento, algo de colecionável, portanto. Um mundo cujo passado se tornou caduco (por definição), e cujo presente produz antiguidades instantâneas, convida a custodiar, ao surgimento dos decifreadores, dos colecionadores. (Susan Sontag 1980: 18)

... e para que serve, afinal, um texto que não se consegue ler? (Gonçalo M. Tavares 2003a: 74)

Se lhe vierem dizer: a sua obra é ininteligível à maior parte das pessoas, ele tem o direito e o dever de não tomar esta objecção em conta. O seu destinatário não é o público [...]. Na verdade, ele não sabe qual é o seu destinatário (Jean-François Lyotard 1984: 15)

O que nos deram sempre não é um livro inacabado mas um livro truncado, e esta pseudo-conclusão da obra existia realmente, confirma-o Flaubert: *O meu segundo volume está terminado em três quartas partes e será composto quase só por citações* (Geneviève Bollème 1966: 10)

o formalista ou pós-moderno também deve a Flaubert o sonho de um livro sobre nada, um livro cujo único combustível é o estilo. (James Wood 2008: 204)