

**REFLEXÃO SOBRE A LÍNGUA EM**  
***QUE ESTUPIDEZ!***  
**DE SILVA CARVALHO**

**Introdução**

A obra *Que Estupidez!* de Silva Carvalho foi publicada em 2003 mas redigida entre Fevereiro de 1999 e Setembro do mesmo ano. O narrador, que se confunde com o autor devido à indefinição do gênero literário em que o livro se desenvolve, relata em capítulos de uma a três páginas pensamentos, considerações e acontecimentos do seu dia-a-dia como professor na Universidade de Dartmouth-Massachusetts em New Bedford, Estados Unidos. A indefinição do gênero surge amiúde: «este fragmento emanado dos dias» (p.75); «autobiografia [...] é o gênero mais identificável com o que aqui se passa» (p. 82); «Será que todo este romance é um monstruoso comentário de um narrador que nem se esconde atrás de um autor?» (pp. 111-112); «isto, é preciso que se compreenda, não é um diário» (p.141); «acho que é tempo de abandonar este derrame duplamente linguageiro» (p. 156); «Isto anda a descambar para o diário» (p. 170); «este é um romance de chacha» (p. 181).

A obra, entre muitas outras coisas, é uma vasta e suspensa reflexão sobre o processo da escrita, o fim do romance e a sua transformação numa outra coisa que não seja contar uma história; uma reflexão ressentida sobre a falta sobre as causas da falta de leitores, da injustiça e do silêncio da crítica; uma reflexão sobre a cultura, lugar ou lugares onde o sujeito de enunciação se insere e com o qual se procura ou não identificar; uma reflexão sobre a língua e a linguagem, matéria da escrita.

No nosso estudo centrar-nos-emos na última questão: a língua e a linguagem.

O problema da língua e da linguagem atravessa toda a obra do autor. É uma das suas principais preocupações, senão mesmo a principal. É através da linguagem e da reflexão sobre ela que é possível avançar na aporia, ou seja, abrir caminho «onde não há caminho». Esta capacidade de abrir caminho onde ele não existe é o cerne da linguagem porética, teoricamente formulada por Silva Carvalho no livro com o mesmo título e publicado em 1996. Linguagem porética é uma concepção pós-modernista da linguagem literária, onde, como o próprio autor refere, « se apagam, exauridas, as últimas cinzas logocêntricas» (Carvalho, 1996: 50).

A linguagem porética é babélica, «na medida que aceita a coexistência das línguas e das linguagens mais diversas (legado de Joyce, mas também de Pessoa, que escrevia “inglês”, e Wallace Stevens, que escrevia “francês”) como formadoras da língua» (p. 52). A enunciação desta característica é uma tentativa de explicar as estruturas de línguas estrangeiras que «tomam posse da pureza e do vernáculo» no discurso porético. A etimologia, «que vive ctonicamente no esquecimento da memória, vem ao de cima, como se o grego e o latim fossem ainda viáveis para o discurso que procura o futuro» (*Ibidem*: 51-52).

Em *Que estupidez!*, ligados a esta problemática, sobressaem alguns pontos de reflexão que trataremos individualmente: a estética pela língua; a língua que se cria e se reinventa; a impossibilidade ou a dificuldade de a língua representar o pensamento e o real; o problema do sentido; a reflexão sobre o uso da língua em particular.

## **2. A estética pela língua**

As primeiras palavras da obra remetem para o problema da língua e da linguagem. O autor/narrador parte para a aventura da escrita ignorando o caminho ou abrindo-o através da aporia: «Que estupidez!, começar como estou a começar isto que ignoro o que é, esta coisa, esta linguagem saindo da própria língua em que um ser humano nasceu e vive, e viverá, ainda e sempre até ao momento da sua morte. Isto que se ignora» (p. 9).

Esta língua que se sabe, mas que ao mesmo tempo se ignora pela sua imprevisibilidade no uso estético, levam o autor a um estado de dúvida e de maceração constantes: «não está a correr bem esta escrita que decorre muito naturalmente como linguagem que é, de quem é esta língua, onde se encontra, onde existe realmente? Realmente não sei responder» (p. 222). De facto, «viver-se numa língua não é coisa fácil» (p. 10).

Tomás Maia, num importante artigo intitulado «Elipsecrever – Silva carvalho: o princípio do eco, o fim da poética», coloca a seguinte questão que é, a nosso ver, o problema central da criação estética pela língua perseguida por Silva Carvalho em toda ou quase toda a sua obra: «Mas que língua é esta que faz falar a anterioridade à posse da língua – pela língua?» (1994: 156).

Em *Que estupidez!*, a língua como matéria plástica, base de uma estética da palavra escrita, mais do que dita, transforma--se numa busca constante e ofuscante. O autor/narrador esforça-se por tentar encontrar uma definição e uma explicação que fundamente aquilo que ele próprio já conhece.

«O que é uma língua, para lá do código que é?», pergunta ele. «O que são essas palavras dispostas umas atrás das outras, que significam, que dizem, que propagam, que prolongam? Pena o mistério ter deixado de ser mistério. Poderia ser ainda uma resposta. Mas hoje dificilmente se poderá constituir em resposta» (p. 55).

A língua, lugar de encontro e de reencontro do sujeito consigo próprio, tem propriedades próximas daquilo a que os ascetas medievais chamavam o gozo dos mistérios divinos: «este gozo da língua sentido como um abraço iniludível, este gozo por me sentir feliz com a exiguidade lexical que agora experimento, a sensação nova e quase revolucionária» (p. 215). Basta falar, escrever, lançar sobre a língua «esta linguagem balbuciante e claudicante, de quem sente em sentir uma alegria impossível, uma dor intolerável» (p. 223). É nesse sentido que o exercício da língua e a prática escrita se tornam uma esperança (cfr. 75). Contraditoriamente, «a língua que sempre nos domina inopinadamente desdomina-se, arqueja com um prazer inaudito, irrompe sem comparação nem metáfora, contígua de si própria na impropriedade de um menos que raciocínio, esta raciocinação sem coordenadas, esta deflagração ontológica ilimitando o universo das possibilidades humanas ou simplesmente reais» (p. 188).

O autor, em aparente contradição com a linguagem porética, procura domar a língua que, como a natureza vegetal, se torna esquiva e insubmissa. «O raio da língua parece que está a fazer pouco de mim», diz o autor. «Vocês não sentem qualquer coisa nesta prosa, nesta facúndia um pouco desorbitada, um pouco extrovertida, um pouco extravagante?» (p. 229). E tenta domá-la como pensa fazer com as árvores do terreno que tem em Sintra, servindo-se da moto-serra que comprou nos Estados Unidos, «instrumento de trabalho que me será muito útil na minha quinta, pois algumas árvores estão a atingir proporções indomáveis».

A língua assume «uma necessidade de experiência, não só de dar ou de devolver a experiência vivida, como também de viver a experiência que poderá oferecer a quem quiser conviver um momento ou uma ocasião ou uma época da história de um homem» (p. 146).

### **3. A língua que se cria e se reinventa**

Arrancar uma língua à língua, «uma língua onde se possa sobreviver» (p. 136) tem sido a principal preocupação do autor. Esse trabalho impõe a reinvenção. É a reinvenção da língua que permite avançar na aporia. Há «todo um vocabulário a inventar, há todo um trabalho a percorrer» (p. 194). A escrita avança tacteando na escuridão da linguagem.

«Há alguém que procura palavra após palavra viver um período da sua vida, desconhecendo como ou como proceder. Não, nada se clarifica no que fica inscrito em língua, nenhum sentido se acende num repente epifânico de descoberta e de inteligência, antes se procura, com as palavras expostas ao sofrimento dos homens e das mulheres, esses desconhecidos, delimitar um pensamento, vislumbrar um quotidiano, ouvir uma respiração» (p. 196). O autor sente-se como que despossuído «de uma viabilidade linguística» (*Ibidem*).

Reconhece que a sua relação com as línguas e as palavras «é complexa e enigmática» (p.32). Confessa sentir muitas vezes «uma estranha atracção pelas palavras, pelas suas possibilidades semânticas e aliterantes, um fascínio, é verdade, uma disponibilidade para o desconhecido que se pode, muitas vezes, tecer com elas, mas nunca soube o que era a forma» (*Ibidem*). Todavia, nunca lhe interessou fazer da língua um corpo. Interessou-se mais por «abrir uma língua na língua, não uma linguagem, não uma idiosincrasia, não uma estética, não uma ideologia. Uma coisa dentro da coisa, uma coisa paralela à coisa, uma coisa evocando a coisa. Um outro mundo com outras regras e outras leis» (*Ibidem*).

A língua inventa-se enquanto se escreve (cfr, p. 151). Mas as palavras, por mais que se reinventem outras formas de as conjugar, «são sempre dos outros. As poucas nossas, essas passam despercebidas ou inassinaláveis no meio da confusão e profusão das palavras de uma língua» (p. 136). Para quê escrever, juntar palavras e publicá-las, «se não se tem nada a dizer, isto é, nada que não exista já na língua?» (*Ibidem*).

A escrita é uma experimentação da língua numa procura da melhor forma de exprimir o mundo: «eis-nos vivendo e experimentando a palpitação que as frases nos concedem, deturpando-as, desviando-as para o que nos interessa». (p. 93)

É estranha a língua que «irrompe sem preconceitos nem espaço» e que «só o tempo limita» (cfr. p. 14). A língua é uma espécie de mistério impossível de desvelar: «sou apenas um homem, acreditem em mim, um homem que muito simplesmente escreve, e enquanto escreve vive, e enquanto vive, pelas palavras, pela língua que é um quase mistério» (p. 180).

O maior prazer do autor seria o de ficar a escrever toda a vida, «sem finalidade, sem porquê. Só pelo prazer de escrever, de ver como as palavras emergem na tela, esses signos polvilhando de imanência a presença do que se é. Um prazer inaudito, sensual, sentir em cada palavra que aflora um espasmo ou um rompimento, uma laceração boa, uma língua abrindo caminho onde não há caminho, nesse futuro sem linhas» (p. 44)

#### **4. A impossibilidade ou a dificuldade de a língua representar o pensamento e o real**

Para o autor, e numa concepção que remete para as reflexões de W. V. Quine e de outros filósofos da linguagem, «nenhuma linguagem figurado poderá figurar o que acontece» (p. 25). O autor sente duas dificuldades: por um lado a incapacidade pessoal de dominar a língua e colocá-la a seu favor: ou porque falha a inspiração, ou porque não há vontade de escrever, ou porque simplesmente se não é capaz de encontrar a melhor forma de expressão. «Falha a inspiração, a palavra não irrompe, não sai de onde deveria sair, que é a língua interiorizada ao ponto de ser tida como um expoente do ser ou do estar sendo. Que inventar para adjectivar ou concretizar essa atmosfera que ficou perdida nas reticências de uma insuspeita, ou talvez suspeita, suspensão? Deixá-la assim, à atmosfera que agora se vive, sem língua nem necessidade dela» (p. 45). Por outro lado, há uma grande dificuldade de fazer com que a língua se deixe dominar, ora porque está demasiado estafada e gasta, ora porque ainda não dispõe de termos e propriedades que possibilitem a melhor expressão, ora porque não permite a reinvenção dentro dos seus esquemas gramaticais rígidos. «Já Garrett», diz o autor, «se queixava da anquilose das línguas, do tempo que elas levam a ser contemporâneas, carregando com elas fósseis que resistem à corrupção do tempo» (pp. 114-115); «A própria linguagem, subitamente, envelhece, fica caquética, repetitiva, sem soluções criativas, tautologicamente circunscrevendo-se em círculos que nem sequer chegam pronunciar-se ou a esboçar-se como círculos» (p. 174).

«A sintagmaticidade da escrita», diz o autor, não «permite reproduzir a multiplicidade polifônica do que evolve e se desenrola à nossa volta. Mas a verdade é que, uma vez privilegiando a vista, outra o ouvido, outra o olfacto e etc., pela repetição dos factos que vão tendo lugar, se poderá ficar com uma boa ideia da realidade como ela é vivida por quem escreve» (p. 76). O que de facto acontece é que não há palavras para definir o que se vive (cfr. p. 144). «Onde estão as palavras para se poder dizer os acontecimentos, onde estão as palavras para denotarem um mundo?», pergunta-se o autor. «As palavras que não se encontram em nenhum lugar irrompem quando a necessidade as obriga a emergir na consciência ou no texto, às vezes suspira-se por outras palavras como quando se suspira por outro mundo» (p. 133).

Mas o mundo, considera, «depende de um eu, de quem escreve. É feito de muitos homens e de muitas mulheres, de milhares de línguas, de milhões de palavras» (pp. 133-134). É essa diferença e essa diversidade que impedem o mundo de mudar para melhor. Com uma única língua e com «a pobreza exígua de um punhado de palavras» (p. 134), talvez tudo se tornasse mais simples.

A limitação da língua surge em todos os momentos da escrita e cada frase é um abrir caminho por entre a floresta do léxico, da sintaxe e da semântica. «As palavras emergem, irrompem, surdem, brotam, aparecem, caem, deslizam umas atrás das outras, autênticas filas indianas assegurando uma travessia, um abrir caminho, uma passagem» (p. 191). E quando o escritor está perto de alcançar o termo, a expressão que procura, a via que o levará a uma clareira, perde-se no emaranhado do pensamento e da própria linguagem. «Engraçado como a linguagem que uso se perde antes de alcançar um desvio mais propriamente filosófico, antes se suspende na hesitação porética» (p. 204). A tentativa de representar o real acaba por ser uma falsa questão. «Muito do que aqui se passa», confessa o autor, «decorre mais, de uma maneira geral, de uma verdadeira impotência em relatar os factos da realidade ubíqua, do que de um domínio, ou ilusão de domínio, sobre essa mesma realidade. Mas nós precisamos dessa ilusão? De que controlamos tudo o que acontece? Não, não precisamos. A nossa incapacidade ou incompetência é a melhor maneira de encararmos formas de aperfeiçoamento» (p. 77). Esse aperfeiçoamento, que é sempre intrínseco, e na falta de uma espiritualidade e de uma ascese caídas há muito no baú dos arcaísmos inutilizáveis, faz-se através do uso da língua e da experimentação sintáctica e semântica.

A língua, impossibilitada pela sua própria natureza de representar o pensamento e o mundo real, acaba por ser uma das formas, juntamente com a pintura e com a música, de comunicar o que é incomunicável, ou seja, de representar a inconsciência não mensurável do homem, sonhador e criador. «As palavras comunicam o incomunicável, o que nada tem a ver com o que realmente se é: uma furiosa sobrevivência num mundo dos outros, mesmo que sejamos também um outro para esse mundo» (p. 70).

O facto de nem sempre a língua dar «exactamente o que nos preocupa no momento» (p. 141) torna-se um desafio que impele o autor a abrir caminho pela aporia. Nem sempre, porém isso é possível. O autor chega em determinadas circunstâncias à conclusão de que já não tem mais vontade de escrever. «Não porque se esteja cansado», explica, «mas porque a língua a partir daqui não existe. Este é o limite em que nos encontramos, esta é a limitação humana. Para lá daqui já não é mundo, é só loucura ou outra coisa qualquer, desconhecida, inexistente. Que venha, é o que se diz, que venha até mim a inexistência, tentarei traduzi-la ou interpretá-la em língua, mas mais não se pode fazer» (p. 94). A língua ultrapassa o sujeito que procura dominá-la até ao ponto de não se saber «do que se está a falar. Saber que se está a sentir, mas compreendendo que é impossível exprimir a expressão do que se sente, não porque a língua é inadequada (a língua será sempre inadequada, e não há nenhum mal nisso!), mas porque a indefinição é humana, tem corpo e tempo» (p. 224).

A ficcionalidade em que as coisas realmente acontecidas se transformam depois de escritas resulta dos limites humanos na utilização da linguagem. O autor tem consciência de que, no momento em que escreve um qualquer pormenor visto, acontecido ou simplesmente pensado, este deixa de pertencer ao plano da realidade e passa para o domínio metafísico da língua. «Se, como dizem agora, toda a língua uma vez narrativizada se transforma imediatamente em ficcionalidade, incapaz de nos sugerir ou impor a realidade como ela é, por ser justamente língua e não realidade, então não vale a pena pensar-se que se está a falar de qualquer coisa de verdadeiro ou de real» (p. 146). Em aparente, senão mesmo evidente, contradição com o que diz, por exemplo, no romance *Palingenesia*, em que afirma que a única ficção que o atrai é a realidade (cfr. p. 116), concluiu: «Tudo o que se diz é mentira. A verdade nunca pode irromper no dito porque o tempo não permite uma adequação entre a língua e os acontecimentos» (p. 222).

O refúgio no abstracto, no incompreensível, é uma tentação. Porque «chega uma altura em que só a linguagem abstracta poderá reflectir um outro sol e uma outra lua, uma outra perspectiva. Só quando as palavras se reduzirem ao não-mundo é que se poderá talvez, e repito, talvez, vislumbrar uma outra destinação para a humanidade dos homens e das mulheres deste globo» (p. 204).

É nos momentos de indefinição e de sofrimento que «a língua, a linguagem porética, tem justamente que ser usada» (p. 144). Ela reinventa a língua e reinventa o homem que a pronuncia. «Só se diz ou escreve o que se inventa» (p. 210), refere o autor «o que o escritor e o leitor têm a fazer é não se deixarem enganar com a preciosidade combinatória das palavras da língua, nem com expansões que se pretendem incomensuráveis» (p. 193).

## 5. O problema do sentido

Diz W. V. Quine que «a confusão do sentido com a referência tem encorajado uma tendência para tomar a noção de sentido por garantida» (Quine, 1995: 43). Esta confusão deve-se ao facto de que se pensa «que questionar ou repudiar a noção de sentido é supor um mundo no qual há apenas linguagem e nada para a linguagem se referir» (*Ibidem.*). Isto leva a que se fale no sentido das coisas, mas não no sentido que «tem o próprio sentido» (*Ibidem.* 65).

Silva Carvalho, na obra *Que Estupidez!*, mostra alguma preocupação com a problemática do sentido e liga-a, cremos que pela primeira vez, à linguagem porética.

O autor reflecte amiúde nas razões que levam os críticos literários nacionais a desvalorizarem ou simplesmente a ignorarem a sua criação literária. «Dizem pois os teóricos da coisa, actualmente, que a valorização tem mais que ver com a interpretação que se faz do objecto, do que com as características inerentes ao próprio objecto, pois perfeição, beleza, harmonia, reprodução ou representação do real, deixaram de fazer sentido para o sentido que irrompe no que acontece» (p. 115).

O tempo é, por um lado, o exterminador implacável do sentido, e por outro o impulsionador de novos sentidos. «Pouco a pouco o significante vai sendo corroído ou instruído pelo tempo, quem se lixa porém não é a sonoridade que continua a fazer parte da língua, mas o significado, o que está adstrito a esse som. Sofrendo mutações quase imperceptíveis, ao ponto, em certo momento histórico, de se descobrir que afinal aquela já não significa o mesmo que significava dois ou três séculos antes» (p. 111). Neste processo diacrónico de alteração semântica impossível de travar, porque provém da dinâmica da própria língua, a linguagem porética propõe o não-sentido, ou *nonsense*, como alternativa que, não impedindo o desgaste nem a alteração semântica, permite ao escritor sincronicamente amputar, pelo menos a nível particular, a deriva do sentido. O *não-sentido*, ou o *insentido*, refere o autor, é representado pela aporia (cfr. p. 56). É nesta ordem de ideias que escrever parece torna-se fácil, «sobretudo hoje, em que ninguém exige que se faça sentido porque o sentido não existe» (p. 70). O facto de uma coisa que se escreve não fazer sentido, não tem qualquer importância. Ou se a tem, é exactamente porque não faz sentido. «Sinto agudamente que não faz sentido o que aqui se vive ou se escreve», confessa o autor. «Mas este não sentido do sentido que emerge faz-se quase eclodir como uma necessidade linguística, como uma razão obscura ou desconhecida, como uma presença peremptória» (p. 70). Em vez de um escritor que esquematiza milimetricamente o que vai escrever e submete a língua a exercícios prévios de sonoridade e de sentido, temos um escritor que, pelo menos na aparência, se perde num «derrame duplamente linguageiro» (p. 156) em que conhece o início, mas ignora completamente os caminhos que tem de percorrer, se é que tem de percorrer algum, e o que fim que não pretendeu nem desejou alcançar.

É por isso que a cada passo o autor confessa que não compreende onde quer chegar nem como deve utilizar a língua para chegar onde quer que seja. «Olho para este parágrafo e não sei o que reflectir. Nem compreendo muito bem onde quero chegar. Ou se há mesmo pensamento no que aqui se alicerça num paulatino desejo de língua» (p. 119). E acaba muitas vezes por «deixar a língua assim mesmo, indeterminada, incompleta, devoluta, mesmo que não faça sentido» (p. 129). Desde que o que se escreve não vá contra a gramática, pouco se lhe dá que uma expressão ou uma frase tenha ou não sentido. «Manhã quase tarde, mas que sentido se



busca ao dizê-lo assim? Não é preciso que haja sentido. A gramática caucionaria tal frase, que interessa se ela diz ou não diz qualquer coisa, qualquer coisa de compreensível?» (p. 39).

## 6. Reflexão sobre o uso da língua em particular

São frequentes na obra *Que Estupidez!* as reflexões acerca da pragmática da língua do ponto de vista morfológico, lexical, sintáctico e semântico. Estas reflexões integram-se nos princípios da linguagem porética e são a manifestação da busca do melhor caminho para a expressão. É que «às vezes a língua em que se escreve e pensa pensa pregar-nos partidas, é preciso muito cuidado com o que se diz e se lhe deixa dizer» (p. 49).

A procura do termo certo, que exprima com o máximo de exactidão o pensamento que se deseja exprimir, é um trabalho que transparece a cada passo, o que é inédito na literatura portuguesa. Não conhecemos nenhum paradigma a esse nível. Esta procura, que é sempre feita durante o trabalho de escrita (veja-se por exemplo a obsessão de Eça de Queirós, que passava dias e semanas a pensar no melhor adjectivo a utilizar em determinada passagem), fica em *off*. Silva Carvalho inclui-a no discurso. Transcrevemos alguns exemplos do âmbito morfológico e lexical:

Não cheguei a nenhuma conclusão, era ou foi suficiente reviver (mas não é este o verbo, não é este o verbo, que chatice não ser capaz de me exprimir ou de introduzir o que há de novo e de recente no que há!) a tarde, traduzir os acontecimentos que nela ocorreram, reproduzir o que nenhum sentimento consegue fazer dos sentidos que se dispersam nos sentidos que a língua dissemina pela consciência (p. 220).

O dicionário que instalei no meu programa não reconhece o verbo escabujar. Que estupidez! Talvez porque não ache que o vocábulo seja suficientemente pátrio para merecer uma entrada no tesouro da língua portuguesa. Outra estupidez, estes nacionalismos no final do século vinte, completamente a despropósito e anacrónicos, pois nos remetem para o século dezanove da nossa perdição colectiva. Que estou a dizer? A sugerir? Deixem lá! (Estão a ver como dá ou deu resultado ter inventado um narratário, mesmo se também não é reconhecido, o vocábulo, pelo tesouro da língua? Mas que atrasadismo cultural! Pode parecer que estou a brincar, mas não estou, este atrasadismo também vem maculado por um sublinhado vermelho que só me faz rir! Ou desesperar!) (p. 52).

Essa espera poderá (estou farto de utilizar este verbo tão ironicamente despossuído neste texto, mas como evitá-lo?) ser já passada, mas, tendo feito parte de um passado que nunca realmente passou, será, na realidade

(esta expressão, neste local estratégico, tem muito que se lhe diga, ou diz mais do que aparenta dizer ), como um presente abordável, disponível, transmutando-se em tempo no espaço de uma atenção que se lhe preste (p. 189).

... uma pacacidade inolvidáveis. Escrevi este adjetivo com a sensação precipite de que não deveria escrevê-lo, tê-lo escrito, mas a palavra venceu nesta agonia ou luta com o corpo a corpo que se mantém permanentemente com a língua. Deixo-o, ao adjetivo, mesmo que não signifique, ou não significasse, antes de o ter escrito, nada. Nunca se sabe o que o momento quer significar (p. 15).

... transmitir ou a transdizer. Vejam só estes neologismos afanosos, vou impedi-los de eclodirem só por não existirem no conteúdo de uma língua que se experimenta e renova todos os dias? Deixá-los pois respirar e viver, deixá-los pois tentar uma existência! (p. 180).

... uma disponibilidade quase monstruosa. Mas neste último adjetivo estou a castigar-me, a fazer-me mal, como se merecesse ser punido. O que passa de masoquismo e de sadismo no que se escreve, sem que muita gente dê, felizmente, por isso! (p. 200).

O exercício da escrita literária como uma espécie de masoquismo e de sadismo representa, cremos nós, a busca incessante, e a conseqüente insatisfação, pelo termo e pela expressão que possam comunicar o mais fielmente possível ao leitor, sempre presente e sempre virtual, o espírito da palavra que se deseja transformar em outra coisa. Os dicionários, que deveriam ser úteis nesse trabalho, tornam-se ineficazes. «Os dicionários», diz o autor, «existem justamente para não serem consultados. E mesmo consultados (esse sacrilégio de um ócio descabelado), não servem para nada. As palavras já não se podem ligar às comuns palavras do uso contemporâneo da língua, são ruídos mais do que sentidos, são engulhos de uma consciência que procura um lugar no mundo e só encontra o mundo dos lugares perdidos» (pp. 69-70). É neste sentido que a língua portuguesa se torna numa prisão. «Esta prisão que é a língua portuguesa», como lhe chama o autor em *Palíngenesia* (p. 147).

A propósito de um romance que andava a ler de uma conhecida escritora, o autor refere que o romance diz que determinada personagem «fazia isto e aquilo, mas numa língua romanésca cuidada, com muitos verbos e muitas palavras ditas literárias, o mundo subitamente, como dizem os autores e os críticos cúmplices, transfigurado pelo poder simbólico da linguagem numa riqueza de significados e de sentidos que é, no fundo, reparem bem, no fundo, o que se pede à arte. Essa inaudita transfiguração» (p. 112).

Embora não tivesse ido além da leitura da primeira página, o caso serviu-lhe para reflectir na sua prática de escrita: «Aqui, isto é, neste tipo

de escrita, compreensivelmente, não há nenhuma transfiguração. Nem há muitos verbos remetendo-nos para muitas acções, nem há muitos termos literários dando conta da especificidade do real, há só a língua na sua repetição possivelmente fastidiosa e inconsequente, plena de tiques e de impurezas e de imperfeições, escrita por quem não domina uma técnica ou um saber» (p. 112).

Os contextos em que o autor comenta as nuances semânticas da matéria linguística que serve de base ao discurso são frequentes. Transcrevemos alguns:

*Quase* é uma palavra que me deixa emocionado, pois sei agora (este agora significa, desde há alguns anos) que é a metamorfose linguística desse como se que me traz o mundo à consideração do pensamento. *Talvez* é uma outra palavra que me retém no limite da absorção do real, prefigurando possibilidades ou conjecturas que dificilmente podem ser verificadas ou postas à prova (p. 115).

*Beleza* é a palavra que, solta, salta da língua para a linguagem do momento, o momento assinalado por uma estranha assimilação, por um conforto que ilude quase a existência do sofrimento (p. 133).

A *amizade* não pode ser mais uma palavra antiga ou perdida no vocabulário indiferente de uma língua, é a palavra a ser recomeçada, é a palavra que poderá fazer sentido na multidão ignóbil dos factos e dos acontecimentos que desfiguram o tempo e a oportunidade de se encontrar, inventando-o, um outro mundo, uma outra existência, uma outra natureza para que a natureza que dizem que ficou perdida nas sucessivas revoluções da humanidade (p. 176).

... escrever uma prosa poética sempre é mais fácil. Basta deixar (este verbo *deixar* atinge o paroxismo de um estilo involuntário, aceitemo-lo como natural, diria, já agora, Caeiro) que as coisas caiam neste tecido sempre disponível, que os acontecimentos se façam acontecimentos, mesmo que para isso seja necessária uma certa acuidade (p. 162).

... este é um romance de *chacha*. Ninguém sabe, se a estatística existisse para estudar e computar o problema, o que significa este “chacha”, qual a sua possível ortografia e a sua não menos impossível etimologia, e no entanto ele existe como um dos termos mais lídimos da nossa linguagem actual (p. 181).

Este *nem mais nem menos* deixa-me (vejam o verbo *deixar* a querer apossar-se estilisticamente deste fragmento!) contudo perplexo, incapaz de encontrar uma razão para o seu aparecimento na tessitura verbal a que me entrego num abandono impecável de, não direi todos os sentidos, mas de alguns sentidos (p. 217).

Perdi o fio à meada? Quando teria entrado na língua tal metaforização do real? E que expressão de hoje capaz de a substituir com a dignidade do que parece e se assume quase como natural? Boa pergunta! (p. 115).

... a expressão era, *I'm stuck*, que é o que estou agora a *sentir*, se este verbo for lido catacreticamente ou materialmente, isto é, com toda a existência real do que acontece e está a acontecer, independentemente de qualquer etimologia fácil ou governável: um *sem* e um inalcançável, por insemântico, *tir*, que nenhum dicionário da língua averba, felizmente (p. 176).

Mas é a verdade. Mas é a verdade?! Mais uma vez a língua desprende-se da sua lógica e começa a disparatar. Ou quem a escreve e pensa, que sou eu (p. 111).

O purismo da língua entra em aparente conflito com uma das características da linguagem porética, a chamada babélica, atrás já referida. Nem sempre o princípio defendido de permitir que as estruturas de línguas estrangeiras tomem posse «da pureza e do vernáculo» é tido como exequível. De facto, vemos o autor a desculpar-se pela utilização de um estrangeirismo: «O *non-sense* (desculpem o estrangeirismo, mas é uma necessidade incoercível do pensamento que se pretende pensar em momento de uma agudeza expletiva) transforma-se quase arbitrariamente, muito contingentemente, num extraordinário e inesperado *yes-sense*, que fazer deste sentido que acaba de nascer? E a pena por não ter sido em língua portuguesa! Mas que fazer? Um homem não possui línguas, um homem é delas possuído como o estrangeiro que é em tudo o que faz e diz e pensa» (p. 151). Mas de um modo geral, o autor está-se nas tintas para o purismo linguístico: «O tempo da escrita é hoje, ou está a ser, agora, um tempo lento, muito lento, mas não húmido, embora tenha falado de um indifarável gozo. [...] É o gozo de uma tradução e de uma vivência entre línguas, como se a comunicação, apesar de tudo e de todos, fosse ainda possível. Mesmo que ao preço de alguma degradação de uma ou de ambas as línguas, mas quem se importa hoje com a pureza? Só alguns intelectuais pagos pelo capital» (p. 138).

Fernando Pessoa, pela pena de Bernardo Soares, escreveu que «sem sintaxe não há emoção duradoura. A imortalidade é uma função dos gramáticos» (p. 41). Silva Carvalho tem consciência de que é através da sintaxe que se constrói o discurso e é por ela que os pensamentos e as emoções se transformam em linguagem inteligível aos outros. Não basta acumular palavras. É necessário interligá-las para dar sentido ao que não tem sentido, É ela, afinal, que abre o caminho na aporia. Por vezes, a sintaxe flui «independentemente do sentido ou do não-sentido» (p. 177), como uma cobra ziguezagueando entre avanços e recuos (cfr. p. 156). «Vou

descansar», diz o autor, «escrevendo a emoção quase impossível que se alicerça em cada palavra que se debita, em cada arremesso de uma sintaxe que ousa, por vezes, mas só por vezes, assimilar as pareências com uma semântica, sobretudo quando infere ou deduz um sentido do que ficou estatelado no chão sintagmático onde o corpo se raspa com a realidade» (p. 194).

O livro cresce, «acrescentando-se com novas palavras em sintaxes denunciando uma sensibilidade e uma inteligência» (p. 147). A sintaxe é «cada vez mais ágil e a agilidade cada vez mais jovem, como se os anos não me tivessem sulcado ao ponto de me restituírem velho como nunca o pensei ser» (p. 43).

Mas nem sempre a sintaxe atinge o grau de coerência desejado: «A vida vive em mim uma tal monstruosidade que é uma pena ter, como essa monstruosidade, definhado qualquer tipo de pensamento para este agora. Que sintaxe tão abstrusa e incorrigível esta a que se perpetra! Mas não faz mal, assumi-la como desde já existindo é a única solução!» (p. 51). A sintaxe, atropelada pelos sentimentos, ganha um encanto particular: «um encanto insopesável e epulótico surdirá desta sintaxe atropelada pelo desejo de conviver, pelo desejo de comunicar uma realidade onde as palavras não sejam mais roupas, mas o próprio corpo da escrita vida» (p. 188).

## 7. Vocabulário preferencial

A escrita de Silva Carvalho, pelo menos na obra *Que Estupidez!*, é essencialmente substantiva. Os substantivos são, depois dos verbos e dos conectores, a classe gramatical mais frequente. A verificação dos substantivos mais frequentes pode dar-nos uma visão de algumas das preocupações do autor. Com a ajuda do *Lexicon*, um programa de análise estatística de textos, seleccionámos os seguintes substantivos, com a respectiva frequência entre parêntesis:

tempo (297); mundo (282) / mundos (10); coisa (267) / coisas (82); vida (255) / vidas (23); livro (209) / livros (39); homem (169) / homens (65); história (166) / histórias (20); língua (150) / línguas (20); corpo (147); dia (135) / dias (65); sentido (129) / sentidos (35); realidade (122); romance (121) / romances (21); escrita (119); mal (86); palavra (53) / palavras (79); prazer (74); música (74); maneira (72); momento (71) / momentos (22); terra (64); fim (64); experiência (63); problema (63) / problemas (23); luz (62); mulher (48) / mulheres (60); presença (60); consciência (60); dor (58); pensamento (58) / pensamentos (3); ideia (56) / ideias (10); pena

(57) / penas (1); pessoa (44) / pessoas (55); morte (51); linguagem (51); humanidade (50); leitor (35) / leitores (48).

Destes substantivos, podemos destacar três grupos. Um primeiro remete para a problemática da literatura e do romance:

romance (121) / romances (21); livro (209) / livros (39); história (166) / histórias (20); leitor (35) / leitores (48). Um segundo, mais complexo, remete para algumas problemáticas de âmbito filosófico: experiência (63); problema (63) / problemas (23); consciência (60); dor (58); mal (86); pensamento (58) / pensamentos (3); ideia (56) / ideias (10); tempo (297); mundo (282) / mundos (10); coisa (267) / coisas (82); vida (255) / vidas (23); homem (169) / homens (65); pessoa (44) / pessoas (55); corpo (147); terra (64); fim (64); realidade (122); morte (51); humanidade (50). Um terceiro grupo remete para a problemática da língua e da linguagem: língua (150) / línguas (20); linguagem (51); sentido (129) / sentidos (35); palavra (53) / palavras (79).

Às palavras deste grupo, podemos somar algumas outras, menos frequentes, mas nem por isso menos importantes na problemática que temos vindo a analisar:

adjectivação (3); adjectivar (1); adjectivo (9); adjectivos (3); advérbio (3); gramática (3); gramatical (1); linguistas (1); linguística (8); linguísticas (2); linguístico (1); linguísticos (1); languageiro (2); semântica (2); semânticas (2); sintagmaticidade (2); sintagmático (3); sintaxe (12); sintaxes (1); verbo (13); verbos (4).

Uma das características particulares da escrita de Silva Carvalho é a utilização por um lado de vocabulário pouco usual e por outro da criação ou recreação de palavras, na busca de uma metalinguagem nova que se ajuste às necessidades do próprio discurso autobiográfico ou, talvez mais correctamente, parabiográfico. Através do programa *Lexicon*, identificámos entre muitas outras, as seguintes palavras pertencentes a várias classes gramaticais:

abstruso (1); acmástica (1) / acmástico (2); adiaforia (1); anquilose (1); aporia (8); apótegma (1); arrepsia (1); aruspício (1); aspectável (1); atrupido (1); avito (1); bacorejo (1); belisárias (1); bezoantes (1); bispa (1); brizomancia (1); cochinchilha (1); concutido (1); ctónica (1) / ctónicas (1); deiscência (1); demulcido (1) descoincidência (3); desposseção (1); elicia (1); entresser (3) / entressido (1); entrouvidas (1); epulótica (1) / epulótico (1); estesia (2); estilicídio (5) / estilicídios (1); excela (1); expungido (1); exulceração (1); hebetismo (1); implausível (1); inacontecida (1); inadjectiva (3) / inadjectivas (1); inadjectivável (1); inapropriedade (1); inescrito (1); inexperimentável (1); inistotiável (1); insemântico (1); ínsita (1); insopesável (1); ínstase (4); insubstanciais (1); jazzísticas (1); mericismo (2); mussita (1); nulifica (1); obnóxió (1); obsolescência (1);

obstupefacto (1); parentético (1); porética (22) / porético (2);  
precipite (1); prístina (2); proferição (3); sentiente (1); tauxia (1);  
truísmo (6); truístico (1); ubíquo (1); ucronia (1); vígil (1).

## 8. Conclusão

No contexto literário português, Silva Carvalho é por excelência o pensador da língua como matéria de escrita. Naturalmente discretos, os escritores evitam transferir para o papel as suas próprias hesitações. As dificuldades na busca do termo certo, a desilusão do fracasso ou a alegria do êxito, que fazem parte do trabalho poético ou, mais de acordo com a estética da procura, o trabalho porético, ficam silenciadas por detrás da perspicuidade das palavras escritas e impressas, como se estas fluíssem como um rio de águas calmas.

Para o autor de *Que Estupidez!*, a escrita tem a sua quota parte de sadismo e de masoquismo. O autor não tem pejo em declarar os escolhos em que tropeça, ou porque ignora a melhor forma de linguisticamente os ultrapassar, ou porque a língua, pela sua imponderabilidade, não se deixa dominar facilmente. A tentativa, sempre precária, de exprimir o dizível e o indizível pela escrita, faz-se, ou contornando os obstáculos, uma das características da linguagem porética a que o autor chama meândrica, ou irrompendo através da língua e abrindo caminho onde ele não existe. O sentido é sacrificado ao não-sentido, representado pela aporia. E desse não-sentido nasce um sentido outro que impede o desgaste semântico ou o minimiza e permite, enfim, a renovação literária.

## Referências Bibliográficas

**Bechara, Evanildo**

(2002): *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio.de Janeiro: Editora Lucerna, 37<sup>a</sup> ed.

**Carvalho, Silva**

(1996): *A Linguagem Porética*. Porto: Brasília Editora

(1999): *Palíngenesia ou o Estado do Romance*, Lisboa: Fenda Edições.

(2003): *Que Estupidez!*, Sintra: Edições Aquário

**Maia, Tomás**

(1994): «Elipsexcrever – Silva Carvalho: o princípio do eco, o fim da porética» em *O Escritor*, n.º 4, 150-161.

**Mateus, Maria Helena**

ed. (2003): Gramática da Língua Portuguesa: Lisboa: Caminho, 5ª ed. revista e aumentada.

**Quine, W. V.**

(1995): Filosofia da Linguagem. Porto. Edições Asa. Organização e apresentação de João Saágua.

**Pessoa, Fernando**

(1986): Livro do Desassossego de Bernardo Soares. Apresentação e selecção de textos de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Ed. Comunicação

Programa *Lexicon* 4.7, Projecto Vercial, 2005.