

Minério, Gisandra, *Wasteland*. Carlos de Oliveira e o Fim do Mundo¹

Pedro Eiras

Universidade do Porto / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Resumo: A poesia de Carlos de Oliveira (1921-1981) descreve paisagens calcinadas, mortas. As próprias estrelas, num poema em prosa de *Sobre o Lado Esquerdo* (1968), deixam de cintilar: “É o fim do mundo”, comenta o astrólogo do poema. Na prosa poética de *Finisterra* (1978), por outro lado, a terra morre nas mãos de uma linhagem decadente de proprietários, enquanto os camponeses pobres passam, peregrinos, em silêncio. Esta comunicação pretende interrogar a relação entre a escrita do poema e a morte da paisagem: que ficção política designa e denuncia essa *wasteland*, ao mesmo tempo natural e humana?

Palavras-chave: Carlos de Oliveira, fim do mundo, natureza, paisagem

Abstract: The poetry of Carlos de Oliveira (1921-1981) describes burnt and dead landscapes. In a prose poem of *Sobre o Lado Esquerdo* (1968), the stars stop shining: “It’s the end of the world”, says the astrologer in the poem. On the other hand, in the poetic prose of *Finisterra* (1978), the land burns out in the hands of a family line of decadent landlords, while poor peasants go quietly on pilgrimage. This paper aims to question the relationship between the poems and the death of landscapes: how can a fictional work denounce this wasteland both natural and human?

Keywords: Carlos de Oliveira, end of the world, nature, landscape

1. No céu...

a nossa pequena questão levou-nos até um mito astral. (...) A questão mantém-se, pois não acreditamos, como vários mitologistas, que os mitos foram lidos no céu e trazidos para a terra, antes julgamos (...) que foram projectados no céu, após terem sido criados algures, sob condições puramente humanas.

Sigmund Freud, “O motivo dos três cofres”

Há, na obra de Carlos de Oliveira, vários fins do mundo – ou um único fim, obsessivamente glosado. O mapa celeste cristaliza, a paisagem terrena estagna, os reinos confundem-se na invasiva gisandra, ambígua planta quase mineral, viva e morta ao mesmo tempo. Sobre essa paisagem apocalíptica, o que pode o homem? Habitá-la poeticamente, como querem Hölderlin e Heidegger, tornar-se herdeiro e guardião dela? Mas não será o homem a própria causa desta *Waste Land*? Talvez ele diga, como o Rei Pescador, recuperado no poema de T. S. Eliot: “Sentei-me na margem/ A pescar, com o plaino árido atrás de mim/ Hei-de eu ao menos pôr ordem nas minhas terras?” (Eliot 1999: 51). É também a questão – e a ferida – do protagonista de *Finisterra* (fim da terra, fim do mundo), proprietário de outro plaino árido, atravessado por peregrinos.

O *Corpus Hermeticum* diz: “o que está em cima é análogo ao que está em baixo” (*apud* Negreiros 2005: 14). Começemos, então, por observar o céu. Transcrevo um poema em prosa de *Sobre o Lado Esquerdo*:

Estrelas

O azul do céu precipitou-se na janela. Uma vertigem, com certeza. As estrelas, agora, são focos compactos de luz que a transparência variável das vidraças acumula ou dilata. Não cintilam, porém.

Chamo um astrólogo amigo:

«Então?»

«O céu parou. É o fim do mundo.»

Mas outro amigo, o inventor de jogos, diz-me:

«Deixe-o falar. Incline a cabeça para o lado, altere o ângulo de visão.»

Sigo o conselho: e as estrelas rebentam num grande fulgor, os revérberos embatem nos caixilhos que lembram a moldura dum desenho infantil. (Oliveira 1992: 205)

Conhecemos esta interrogação de Carlos de Oliveira: o que seria a realidade aquém da sua descrição humana, demasiado humana? Decerto não está em causa a inexistência das estrelas, ou qualquer hipótese solipsista de um *malin génie* cartesiano; mas fica dubitado o sentido da *machina mundi*, que só existe na perspectiva do observador. Por isso, o “fim do mundo”, expressão literal de Carlos de Oliveira, depende da descrição histórica do astrólogo ou da versão *bricoleuse* do inventor de jogos. Lugar da subjectividade: “o céu parou” para aqueles que o vêem parado – e a História humana nunca deixou de diagnosticar suspensões do céu. Assim, é ao sujeito que devemos atribuir a inicial “vertigem, com certeza”? E o “desenho infantil” no fim do poema? Quanto aos amigos, astrólogo e inventor de jogos: o sujeito pode começar por parecer equidistante dos dois; mas acaba por seguir o conselho do segundo (e há condescendência no “Deixe-o falar” aplicado ao astrólogo). Assim, o que parecia fim do mundo é afinal jogo, ângulo de visão, infância, paisagem reabilitada por uma nova hipótese de sentido.

Esta interrogação é revisitada em “A fuga”, último texto de *O Aprendiz de Feiticeiro*, e, de algum modo, anúncio de *Finisterra*. Desse último texto, cito o último parágrafo (isto é, o fim do fim do livro, lugar apocalíptico):

O céu real é talvez irreal. Nada me garante que não contemplo um universo morto, um deserto. Talvez a máquina de facto parasse. Mas trabalha ainda nos meus olhos. Tece neles a sua própria harmonia. Dentro de oito anos pensarei na catástrofe ou no cansaço a que o médico dá o nome clínico de angústia. Tentarei separar então a aparência da realidade, se valer a pena. (Oliveira 1992: 599)

O númeno é inapreensível, mas o fenómeno, diz o texto, é real. Não há verdadeiro fim do mundo, se “a máquina (...) trabalha ainda nos meus olhos” e se os olhos do sujeito também fazem parte do mundo (ou seja: a subjectividade é também objectividade). O “deserto” reconverte-se em “máquina”, a irrealidade em harmonia; a própria dúvida metódica assegura a existência do duvidador: *dubito ergo cogito ergo sum*, poderia dizer o sujeito de *O Aprendiz de Feiticeiro*, e refazer o mundo.

Resta interrogar o céu em *Finisterra*; os céus: aquele que o sujeito vê e aqueles que o sujeito representa (na maquete, no desenho, etc.); em rigor, mesmo o céu observado é uma representação feita pelo sujeito, ângulo de visão humana (Nietzsche diria: uma metáfora que foi esquecida enquanto tal). Porém, ainda antes de *Finisterra*, importa lembrar a suspensão do céu no *Apocalipse*, arquetípica. Cito:

Quando [o Cordeiro] abriu o sexto selo, sobreveio um grande tremor de terra; o Sol tornou-se negro como saco de crina, a Lua tornou-se como sangue e as estrelas do céu caíram sobre a terra, como os figos verdes caem da figueira sacudida por um vento forte. O céu retirou-se, como um livro que se enrola, e os montes e ilhas foram removidos dos seus lugares. (6: 12-14)

Como no fim do mundo em Carlos de Oliveira, o céu deixa de suportar a máquina do cosmos: as estrelas param, não cintilam, ou caem “como os figos verdes”. Catástrofe natural que é metáfora de uma catástrofe moral: o pecado, a Queda, a necessidade do Juízo. Porém, essa mesma catástrofe destina-se a purgar o mundo, e se um céu físico se retira, é para que a “nova Jerusalém” desça de um “novo Céu”, metafísico (21:1-2). Apesar do terror que inspira, o fim do mundo confirma a certeza de uma narrativa e deve ser celebrado.

Não assim em Carlos de Oliveira. A matriz de *Sobre o Lado Esquerdo*, talvez de *O Aprendiz de Feiticeiro*, e sobretudo de *Finisterra*, como veremos, é apocalíptica. Mas a certeza da revelação em Patmos cede à dúvida em “O céu real é talvez irrereal. Nada me garante que não contemplo um universo morto, um deserto”. E se nem os dados dos sentidos podem confirmar uma verdade, a nova cosmovisão deve construir-se sobre a instabilidade do sentido, a perda de um cosmos.

Em *Après la Fin du Monde. Critique de la raison apocalyptique*, Michaël Fœssel estuda essa perda de mundo, ou “acosmismo” (Fœssel 2012: 16 e *passim*; tradução minha); recenseia diversas formulações filosóficas do conceito de mundo e mostra como, numa contemporaneidade marcada pela aporia, pela alienação, pela pobreza de experiência (Benjamin), esses mundos surgem dubitados ou perdidos. Contudo, é a partir dessa mesma perda do cosmos que Fœssel reivindica um gesto activo: pensar o mundo “como um horizonte aberto à incerteza” (*idem*: 19). Entre Kant e Heidegger, acrescenta, “a perda do cosmos é assumida positivamente, já que ela abre o mundo à história”, realizando “o

projecto moderno de conferir ao mundo o estatuto de horizonte inacabado para a existência humana” (*idem*: 152). Ou seja, apenas no desamparo da perda se abre um espaço para a acção; e é quando deixa de haver um cosmos determinado que se torna possível – e necessário – “fazer mundo”.

É também porque o cosmos soçobra que, em Carlos de Oliveira, ângulos de visão diferentes podem criar realidades diferentes, e esta possibilidade, desencadeando a angústia dos astrólogos, permite também a suave ironia dos inventores de jogos. Se o mundo falta, então pode-se criar mundos. Dito de outro modo: quando o fim do mundo não depende do mundo, mas do sujeito, cabe ao sujeito reinventar o mundo, e a si próprio. Ou ainda: este é o lugar (enfrentamento das coisas desprovidas de um sentido prévio) onde o sujeito se torna sujeito político: não subjugado a uma verdade, mas criador de uma frágil hipótese humana. Se há um fim do mundo em *Sobre o Lado Esquerdo* e *Finisterra*, importa pensar como neles se inventa a “possibilidade de agenciar uma história diferente, diferentemente estruturada, uma história que vem depois do fim”, nas palavras de Luís Mourão (2011: 35): dado o fim das coisas, cabe ao sujeito pensar para além do fim, interrogar o que aconteceu e imaginar o que poderia ter acontecido – se for preciso, ressuscitando florestas.

Vejamos o céu de *Finisterra*. Na verdade, menos o céu que cobre a paisagem, os proprietários decadentes e os peregrinos ao fundo, do que o céu criado sobre uma maquete da paisagem, *hobby* obsessivo do protagonista (fetiche, domínio simbólico, confissão afinal de impotência). Sobre a maquete pairam três misteriosos grãos luminosos; o sujeito descreve a transformação do terceiro num pequeno sol; esboçada a maquete da paisagem exterior, dir-se-ia que a representação ganha vida, revelando ao sujeito *bricoleur* o que ele mesmo ignora:

Num primeiro relance, o céu está às avessas: luz intensa nos planetas e o sol quase apagado. Depois, percebe-se que a penumbra central, apesar de limitada pelo invólucro (sem dúvida, poroso), alcança as dunas e produz um frémito na paisagem. Não há vento, e no entanto a areia fumeja. Paira no ar qualquer ameaça: tempestade? fractura geológica? subversão de estratos? (Oliveira 2003: 87)

Enigmática catástrofe cósmica, ou pelo menos ameaça de catástrofe, inversão, céu “às avessas”; explicação para a aridez da paisagem mineral fumegante, com origem exterior, superior: um sol maligno, destrutivo.

Ora, *Finisterra* estrutura-se sobre uma desconstruída narrativa religiosa; atente-se no vocabulário bíblico que atravessa o romance: inferno, pecados, crucifixão, ressurreição, redenção, auréola, milagre, sacerdotisa, aleluia, agnus dei, ámen. Se o *Apocalipse* não é um hipotexto literal explícito, a matriz deste léxico e o protocolo de leitura que cria invocam a representação do fim do mundo judaico-cristã.

Contudo, duas ressalvas. Por um lado, o tio do protagonista, num capítulo particularmente onírico (ou mesmo burlesco) de *Finisterra*, redescreve os comportamentos religiosos da família como “paródias litúrgicas” (*idem*: 123). Se assim for, não restaria mais do que uma intertextualidade estudadamente vazia, paródia do religioso em vez de doutrina; e basta esta acusação para, no dialogismo irreversível do romance, deixar sob suspeita todos os recursos a um vocabulário bíblico.

Por outro lado, se tão denso vocabulário for assim esvaziado, onde se poderia encontrar a revelação, o *apokálypsis*, no último Carlos de Oliveira? Não há em *Finisterra* um espírito arrebatado pela transcendência, nem anjos, profecias; falam apenas os proprietários decadentes, um ambíguo amigo conselheiro, um corrupto executor fiscal. E, claro, os peregrinos ao fundo da paisagem, decerto camponeses sem terra, vistos pela criança e talvez alucinados por ela, misteriosamente desenhados com “cabeças de lume” (*idem*: 15). Por associação livre com o “relâmpago cor de carbureto” (*ibidem*)? ou por referência, não apocalíptica, mas evangélica: o Pentecostes? Se assim for, apenas os peregrinos profetizariam a verdade de *Finisterra*, com línguas de fogo; aliás, apenas neles o vocabulário religioso é incorporado solenemente, sem paródia litúrgica.

Mas eis que falar do céu me obriga, cada vez mais, a falar da terra.

2. ...e na terra.

*Que raízes se prendem, que ramos crescem
Neste entulho pedregoso? Filho do homem,*

*Não consegues dizer, nem adivinhar, pois conheces apenas
Um montão de imagens quebradas, onde bate o sol,
E a árvore morta não dá qualquer abrigo, nem o grilo alívio,
Nem a pedra seca qualquer ruído de água.*

T. S. Eliot, *A Terra Devastada*

Do céu para a terra, desenha-se uma catábase irreversível: apesar do espectáculo celeste, o fim do mundo é *finis terræ, wasteland*.

A abrir o seminal *Casa na Duna*, já se lia: “Na gândara há aldeolas ermas, esquecidas entre pinhais, no fim do mundo.” (Oliveira, 1992: 603). Fim agora menos temporal do que geográfico, e antropocêntrico, quero dizer, paisagem-limite, ainda habitada e já inabitável, negociando uma sobrevivência difícil. É ainda mundo, mas fim do mundo, lugar híbrido que já não pode ser realmente vivido pelo homem, essa medida de todas as coisas, como quer Protágoras.

Quanto a *Finisterra*, é também mundo e fora-do-mundo, lugar habitado mas estéril. Paisagem no limiar da indiferenciação (logo, da indescritibilidade), onde todos os elementos se mesclam:

O estrume desta gelatina ávida, que se alimenta de si mesma, dos resíduos possíveis, da humidade escapando às locas pelas raízes de arame, é a gisandra morta. Entre a superfície do jardim e os tentáculos submersos, há bastantes graus de consistência, que têm um paralelo geológico. Cá em cima, certas névoas de inverno (tentando esmagar a casa) hesitam na escolha da própria substância: fluida? vegetal? animal? Por baixo delas, filões petrificados (veios de caulino, ostras, troncos de árvore) prolongam a dureza das raízes. Considerando ainda as cavernas de fumo, denso como a névoa exterior, podem esboçar-se várias semelhanças, ter ideia doutra natureza: categorias, reinos indiferenciados. (Oliveira, 2003: 29)

Eis uma estranha “outra natureza”, amalgamada em gelatina, névoas, cavernas de fumo. Única distinção fundamental: as névoas de inverno no céu *versus* os filões petrificados no solo; mas até esta oposição se converte em correspondência, “paralelo geológico”, analogia entre fumo e névoa, céu e terra, se o que está em cima é análogo ao que está em baixo – para repetir o *dictum* enigmático de Hermes Trismegisto.

Resta a indistinção, que nega as ciências da natureza, Aristóteles e Lineu, a classificação dos reinos e a técnica que asseguraria o domínio sobre o mundo: há “categorias, reinos indiferenciados”, e as “névoas de inverno (...) hesitam na escolha da própria substância: fluida? vegetal? animal?”. A própria gisandra parece ser masculina e feminina, mineral, vegetal e animal: a aragem arrepiada “as plantas túmidas de leite; comprime os caules penugentos; espreme a seiva para as campânulas (carne de cogumelo)” (*ibidem*) – leite, caule, penugem, seiva, cogumelo conjugados. Além disso, esta planta invasiva ejacula uma “goma borbulhante” que “digere insectos, areia, folhas, insinua-se na gestação geral e assimila, por sua vez, gérmenes alheios. De ano para ano, as espécies rareiam ou desaparecem: o jardim pressente a vegetação uniforme e degenerada (acopulando os três reinos na gisandra futura).” (Oliveira 2003: 30).

Talvez se possa falar, então, de uma natureza regressiva em *Finisterra*: onde animais, vegetais, fungos e minérios regridem para um estado de indiferenciação, perdendo a especificidade conquistada em milhões de anos. Invertendo Darwin, imagina-se uma insólita regressão natural das espécies, pela uniformização da paisagem numa vegetação “degenerada”. E contra a metáfora da “sopa primordial”, proposta pela biologia, urge pensar as descrições de *Finisterra* – gelatinas, névoas, fumos – como uma sopa final onde tudo se dissolveria.

A rigidez da terra e as névoas e gelatinas têm em comum a esterilidade. Em torno, a paisagem mineral, seca, onde a própria tempestade inclui relâmpagos, mas não chuva fértil para os campos. Existe uma lagoa, porém reduzida a uma gota no desenho da criança, a evaporar-se (o vapor apodrece as coisas e não estanca a sede); se há chuvas de verão no início de *Finisterra*, dir-se-ia que a água começa logo a diminuir, capítulo após capítulo. Quanto aos peregrinos, receiam as trovoadas, os “Raios que matam gente e gado, incendeiam casas, fendem pinhais inteiros. O inferno a mudar-se, com armas e bagagens” (23), e vão em busca de “Clemência e chuva” (*ibidem*). Apenas as gisandras se desenvolvem, opulentas, e sabemos que “As gisandras não suportam a chuva” (Oliveira 2003: 30).

Podemos reconhecer um arquétipo dessa paisagem em *A Terra Devastada*, de T. S. Eliot: “Não há água aqui mas apenas pedras/ Só pedras sem água e a estrada arenosa/ Serpeante no alto por entre as montanhas/ (...)/ O suor seco e os pés na areia/ Se ao menos

houvesse água entre as pedras/ (...) / Nem sequer há silêncio nas montanhas/ Só o trovão seco e estéril e sem chuva” (Eliot 1999: 45). Trovão seco e estéril, relâmpagos de carbureto que incendeiam mas não estancam a sede, e obrigam a uma peregrinação para pedir a chuva. E se o trovão em Eliot acaba por revelar três mandamentos – *datta*, *dayadhvam*, *damyata* –, em Carlos de Oliveira ele nada diz, e é como o inverso das cabeças em chamas dos camponeses, o inverso do Pentecostes. Os peregrinos, de facto, dizem a única certeza de *Finisterra*: a lei de uma sobrevivência improvável. E, se não dizem realmente profecias, ao menos recusam a falsa profetisa, no antepenúltimo capítulo, figura tentadora.

Também em *A Terra Devastada* podemos encontrar peregrinos: “Que som é esse a elevar-se no ar/ Murmúrio de lamento maternal/ Quem são essas hordas embuçadas a alastrar/ Em plainos infindos, a tropeçar na terra ressequida” (*idem*: 47). Contra a voz do trovão, as hordas lamentam-se, murmuram, mas o som é alto. Migrarão talvez de *A Terra Devastada* para *Finisterra*; e, contudo, se em Eliot elas representam sobretudo um desenraizamento ontológico, em Carlos de Oliveira essa perda do cosmos é também política, diria mesmo: ontologicamente política. Os peregrinos são o exílio, isto é, o cancelamento do ser sobre a paisagem que não possuem: fogo falante, que não tem onde pousar a cabeça. Em negativo, os proprietários multiplicam os sítios onde pousar o corpo – dunas; desenhos, fotografias, maquetes e pirogravuras das dunas –, mas sem terem uma cabeça (numa cena originária da família, uma aranha cobria a cabeça da criança, decepando a linhagem).

Todo este caminho, talvez *plongée*, picado, catábase (das estrelas que deixam de cintilar para a terra de reinos indiferenciados, e depois dos relâmpagos e dunas para os peregrinos e proprietários), talvez permita dizer que o fim do mundo, afinal, acontece entre os homens. É político, ou seja, define-se entre incluídos e excluídos da *polis*, detentores da terra e hordas de peregrinos. Que o céu se suspenda ou a terra seque – depende do modo como se decide a posse das dunas. O executor fiscal, numa retrospectiva que pretende esclarecer os direitos da família, afirma:

– O areeiro não tinha dono. (Em teoria, claro, era o estado.) Deu-se a ocupação selvagem do solo. As concessões, os foros, os arrendamentos, só vieram depois: legalidade incerta, contestada. Foi preciso tempo (e sangue, já se vê) para estabelecer a posse definitiva da terra. (Oliveira 2003: 81)

Ocupação selvagem, depois legalidade incerta, depois posse definitiva. O que este discurso voluntariamente descuro é que os ocupantes selvagens trabalharam a terra, até então agreste, enquanto os proprietários actuais apenas a possuem, na aventura de investimentos intuitivos (e catastróficos) em dunas, que se revelam ocas: “– Uma colina oca no sul foi realmente azar. Verdade que a família jogou tudo (até a casa) num único palpite. Erro imperdoável. Para não dizer aventura./ – Ou desespero.” (*idem*: 62).

Azar, gestão desastrosa dos fundos da família? Decerto; mas também lição alegórica subjacente: enquanto se especula em dunas (na quimera de encontrar sílicas para fazer alquímicas porcelanas), é só uma questão de tempo até um investimento errado trazer a decadência. Resta então à família perder a casa; os camponeses continuarem a viver o exílio; e a natureza agreste retomar o poder. Por isso, o fim do mundo natural depende de um fim do mundo político, económico, ético, humano.

Como, então, alterar o ângulo de visão, deixando as estrelas cintilar, devolvendo a voz aos peregrinos? No instante em que Carlos de Oliveira publicou *Finisterra*, essa alteração poderia chamar-se *reforma agrária*. Mas o objecto desse livro é outro: a elegia de um fim, quando muito a denúncia de um sistema, não o projecto de um novo começo. E contudo, neste apocalipse sem resolução, onde o pecado original é a posse da terra, tudo ainda está por decidir: a paisagem espera, desde sempre, o advento dos peregrinos, “pronta a ser povoada por gente que nasceu milénios depois” (*idem*: 101).

Bibliografia

AA.VV. (1991), *Apocalipse* in *Bíblia Sagrada*, 15ª ed., Lisboa, Difusora Bíblica.

Eliot, Thomas Stearns (1999), *A Terra Devastada*, trad. Gualter Cunha, Lisboa, Relógio d'Água.

Foessel, Michaël (2012), *Après la Fin du Monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil.

Freud, Sigmund (1994), *Textos Essenciais sobre Literatura, Arte e Psicanálise*, trad. Manuela Barreto, Mem Martins, Publicações Europa-América.

Mourão, Luís (2011), «O fim *in medias res*», in AA.VV., *Depois do Fim. Nos 33 anos de Finisterra. Paisagem e povoamento, de Carlos de Oliveira*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 25-44.

Negreiros, Almada (2005), *A Invenção do Dia Claro*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Oliveira, Carlos de (1992), *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Caminho.

-- (2003), *Finisterra. Paisagem e povoamento*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Pedro Eiras é Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Desde 2005, publicou diversos livros de ensaios, de *Esquecer Fausto* (2005, Prémio PEN Clube de Ensaio) a *Tentações. Ensaio sobre Sade e Raul Brandão* (2009), *Os Ícones de Andrei. Quatro diálogos com Tarkovsky* (2012) e *Constelações. Ensaios comparatistas* (2013). Áreas de interesse principais: poesia contemporânea, ética, estudos inter-artes.

NOTA

¹ A escrita deste ensaio foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto «PEST – OE/ELT/UI0500/2013».