

Rossana Mendes Fonseca*

Aesthetics, Politics and Knowledge Research Group. Instituto de Filosofia, UP

Anne Carson (2024), *Wrong Norma*, Vintage Publishing, 192 páginas. ISBN 9781787332355.

Wrong night, wrong city, wrong movie,
wrong ambulances caterwauling past
and drowning out wrong dialogue
of wrong Norma Desmond [...].

Anne Carson

Anne Carson oferece-nos um livro que é uma colecção não só dos mais variados géneros de textos, mas também de imagens de textos, como um álbum de recortes (*scrapbook*), a que chama *Wrong Norma* [Norma Errada]. Norma como nome próprio, feminino, singular; para nós, em português, também nome comum, feminino, singular, que indica um estado habitual, conforme a regra estabelecida. Aqui, contudo, errada, incorrecta, diferida, sobre tudo e sobre nada, em que cada uma das peças não se liga necessariamente a nenhuma outra, a não ser pela sua deriva ou desvio.

Wrong Norma acontece através de noites erradas, cidades erradas, filmes errados, ambulâncias erradas, que emitem lamentos ruidosos e abafam qualquer diálogo errado de uma errada Norma Desmond (referência à incontornável protagonista de *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, que resiste ao deliberado apagamento no grande ecrã, que lhe é imputado pela indústria do cinema sonoro). Uma acumulação de erros, de desvios, de desajustes constantes perante o mundo, entre linguagem e experiência.

Em *Wrong Norma*, Carson parece escrever ao ritmo do fluxo de consciência, apresentando-nos o próprio pensamento em acto de escrita, como fragmentos de memória que surgem ininterrupta mas descontinuamente, por referência a essa narrativa sucessiva, linear, consequencial que as boas normas nos instruem a usar, apenas para que possa existir um certo chão ou lógica causal que faça parecer menos absurdo o caudal da nossa existência.

A descrição minuciosa daquilo que parece estar à sua frente, ao lado, atrás, alternando de um caminho para outro, seguindo este e aquele pensamento momentâneo, o vivido, o vívido, o que se encadeia independentemente da norma de sentido a que fomos habituados, transporta-nos, fazendo-nos sentir que percorremos os espaços que percorre, que lemos os livros que lê, que ponderamos a expressão espirituosa, o

conceito em grego, a palavra simples em inglês, o objecto do quotidiano que pondera. Aqui, tudo se encontra, tudo se congrega com o mesmo grau de importância. Discorre, deambula, deriva sem qualquer causalidade, finalidade. O tempo entra-nos pelos olhos adentro como materialidade daquilo que é dito ser vivido. Entre o relato de um dia entre outros, a atenção a cada detalhe, cada nota que a desvia daquilo que pensava até àquele momento. Por vezes, demora-se, sobretudo, nas palavras que podem ser esclarecedoras, devotas, precisas, sóbrias, confusas, desviantes, múltiplas, para deixar de lado a assumpção daquilo que o outro acha que querem dizer.

Às vezes, algo embate, nem tudo flui. Um texto toca-nos mais do que outro, quer pela familiaridade do objecto, da personagem, da história, quer pela experiência que conseguimos habitar através da narrativa. Entre textos de diferentes formatos e dimensões, temas e géneros, Carson oferece-nos interlúdios em forma de notas. Perguntas repetidas às quais vai dando respostas múltiplas e intercambiáveis, e que apesar delas (das respostas), ficam em nós a ecoar (as perguntas): “what is your philosophy of time” [qual é a tua filosofia do tempo] “power” [poder] “for a year I made homemade toothpaste” [durante um ano fiz dentífrico caseiro] sorry [desculpa]; “do you like the films of Éric Rohmer” [gostas dos filmes de Éric Rohmer] “very much” [muito] “no idea” [não sei] too sugary [demasiado açucarado]; “how do you sustain morale during a long project” [como manter a moral durante um longo projecto] “Lutheran guilt” [culpa Luterana] “no mirrors” [nada de espelhos] “just smile” [sorri apenas] “pills can help” [os comprimidos podem ajudar]. Estas notas tornam-se intervalos de respiração, provocação, suspensão. Notas que dialogam com o todo do livro, com a sua unidade fragmentária.

Abrir o livro com *I=I* surge como um repto à problematização da própria unidade do livro e, ao mesmo tempo, a uma suposta unidade identitária. Nadar como gesto de contemplação daquilo que nos rodeia, de si, de devaneios; e da linguagem, da estrutura frásica, com tudo o que suporta essa construção de nós, do mundo, e da imagem que de nós e dele fazemos. Há, aliás, uma inquietação incessante, que atravessa a obra e torna problemática essa instituição de uma identidade ou unidade, e que fala dessa escrita infinita, em atraso constante, em esgotamento de qualquer assunto ou tema, que é escrever sobre nada. Entre a companhia nocturna e espectral de Joseph Conrad, e a insistência, com e de *Flaubert*, *outra vez*, este nada aparece como finalidade última a que nunca se chega através da escrita, das palavras, da linguagem, sempre em fuga para o futuro e numa tensão permanente com o presente. Escrever sobre nada, falar sobre nada, nada acontecer (realmente). Ao mesmo tempo, o passado assume uma contemporaneidade através de figuras históricas, como Sócrates, Alcibíades e Críton, Homero e John Ashbery, Celan e Heidegger, quando acontecimentos, acções, gestos ou diálogos são evocados, quer através da sua reescrita, quer através da sua releitura, tradução, reencenação, como se a autora pudesse fazer atravessar no nosso plano histórico, materializar, aqui e agora, estes nossos companheiros de viagem. Uma vez mais, o esforço repetido da escrita, da reescrita, o ensaio de esgotar as suas possibilidades.

Como leitora e tradutora da literatura grega antiga, Carson levanta o seu manto de referências para nos falar de ética e amor, desejo e ciúmes, por entre necessidades mundanas que oferecem consolo e alegria durante as intempéries existenciais. Transformando o discurso de Sócrates a Críton numa carta pessoal do primeiro para o segundo (*Dear Krito*), a autora atravessa a vontade do filósofo de permanecer encarcerado, sem qualquer mais nenhum tipo de argumentação, mencionando Bob Dylan, cujos olhos dourados e braços magros atribui a Críton — “You look like Bob Dylan with your little gold eyes and your skinny arms” (30), a música de Iggy Pop (inserindo, com o *phrasal verb*, a ambiguidade entre escapar da prisão e debilitar psicologicamente os seus habitantes — «Remember the old days when they’d play Iggy Pop all night to break the prisoners down?»), e ainda, diria, fazendo uma breve referência a *Down by Law* de Jim Jarmusch (com quem se poderia dizer partilhar forma e substância). Já num outro texto, *Oh What a Night*, a autora apropria-se do discurso de Alcibiades no *Banquete*, de Platão, para o traduzir livremente, sendo, todavia, uma tradução que se torna uma (re)escrita como se ao invés de uma apologia sobre Eros, o protagonista entregasse aos presentes, embriagado, um discurso confessional sobre episódios íntimos e até constrangedores da sua relação com Sócrates. Ainda, em *Short Talk on Homer and John Ashbery*, Carson aborda questões sugeridas pela antiguidade epopeica, que, através de saltos rápidos de livre associação entre ideias, aproxima e faz derivar, à velocidade da luz, na atitude elíptica e disjuntiva da contemporaneidade.

Entre impressões que precipitadamente se desenrolam daquilo que está ao redor, da descrição do ordinário, do banal, do quotidiano de cada protagonista de cada narrativa, da mera reflexão sobre o vazio do tempo, sobre a expectativa e a desilusão de *sair num sábado à noite enquanto adulto*, o desassossego causado pelo clima num domingo à tarde, à singela observação da neve e as evocações bíblicas que provoca, até à tentativa de falar sobre a totalidade, a humanidade e, novamente, derivar, desviar, errar. “Can you treat everything as an emergency without losing the reality of time, which continues to drip, laughter by laughter?” (175) [Pode-se tratar tudo como uma emergência sem perder a realidade do tempo, que continua a escorrer, riso após riso?] “Where to start? Start in the middle (and why) so as not to end up there, where for example the torture report ended up after all those years of work” (175) [Por onde começar? Começar pelo meio (e porquê), para não acabar ali, onde, por exemplo, o relatório sobre a tortura acabou após todos aqueles anos de trabalho.]

Em *Wrong Norma*, é como se Anne Carson estivesse a sintonizar estações de rádio que correspondem aos pensamentos avulsos dos seus *visitantes* anónimos. E como se, ao sintonizá-las, fosse apanhando, por vezes as mais quotidianas observações, por outras os mais aflitivos delírios, entre o sonho e a realidade, num tom absolutamente natural em que acontecem revisitações através da memória, a qualquer pessoa, em qualquer sítio, a qualquer momento. Como se o fluxo de consciência de cada um que narra fosse uma estação, que, sintonizada, nos daria a ler aquilo que apanhasse a meio.

Clive Song, nome próprio ou música sobre o advogado em Guantánamo cujo filho não parece perceber os Monty Python; *Eddy*, cientista forense, com Virginia Woolf à mistura como decisora implacável de humores, um diálogo entre dois ex-amantes sobre gostos desconexos e sensações instantâneas momentos antes de uma sessão de cinema (“2 so what about the phone booth scene? 1 that was a different movie” (171) [2 então e a cena da cabine telefônica? 1 isso era de um filme diferente]; a deriva entre a dúvida e a hesitação precoces, entre a lembrança e o presente, numa relação que *acabou de começar*; ou, a explicação da ameaça crescente que paira, desde a sua formulação conceptual, a tensão atravessada até ao culminar da sua efectivação, com a morte súbita de um corvo, que nem era o protagonista da estória, mas que nos comove e envolve em luto. O que nos leva à visita infame de Paul Celan a Martin Heidegger, em *Todtnauberg*, feita de silêncio e vergonha, onde importa o que não é dito.

A exuberância de Carson permeia todo o livro. A procura inelutável por palavras, expressões, referências, por aquilo que se pode e não dizer a partir de autores, livros, torna-se parte de uma deambulação tateante; como se, que de repente, olhasse, olhássemos em conjunto, para o lado e nos lembrássemos de alguma coisa pronta a ser inscrita, negociando a norma da narrativa convencional, problematizando-a enquanto lógica de sentido, virando-a do avesso e condescendendo, com um certo humor, à sua provisória formulação. Talvez um dos exemplos mais notáveis seja a palestra sobre a história do céu como escritor (*A Lecture on the History of Skywriting*); na primeira pessoa, de segunda-feira a domingo, esta personagem benevolente com a invenção humana e mortal do tempo linear, que confere um sentido histórico à humanidade e, portanto, permite desenvolver narrativas e ideias mais fáceis de seguir e compreender, conta a história da criação do mundo como sua própria ficção. Ou a forma da sextina aplicada e da qual resulta *Poverty Remix*, com os seus apêndices sobre conceitos e ideias derivadas do Grego, aqui explicados e articulados com o poema que faz urgir o seu desdobramento.

Wrong Norma, fragmentário, descontínuo, que podemos começar (a ler) sempre a meio, é atravessado por alusões a um tempo que escorre, que soluça, que se repete, que se suspende, que retorna, sempre dessincronizado, e que aqui assim se exprime. Nadar no tempo, nadar em Hölderlin, nadar na linguagem, impressões estilhaçadas, não é o tempo que passa, somos nós, apesar de que, aqui, permanecemos. “Mein Herz ist schwimmt in Zeit. My heart is swimmied in time. This sentence seems to me an example of accuracy” (150) [O meu coração está nadado no tempo. Esta frase parece-me um exemplo de precisão.]

Em tom de nota final, opto por um final prematuro deste texto, que é como acaba o livro, cuja penúltima nota manuscrita é sobre a formação de uma sextina, sobre a qual profética ou imanentemente comecei a pensar horas antes de um amigo tocar no assunto, um dia antes de aqui chegar. Nada, aqui, nem no livro, fica esclarecido, mas, por mim, podemos prosseguir.

“Do not walk backwards, that is how the dead go.”
[Não caminhes para trás, é assim que os mortos andam.]

NOTA

* Rossana Mendes Fonseca é artista visual, curadora e investigadora. Doutorada em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, estudou Fotografia na Spéos Paris International School of Photography e obteve o Mestrado em Estudos Artísticos – Teoria e Crítica de Arte na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O seu trabalho emerge do diálogo entre imagem e pensamento, desdobrando-se no campo expandido da fotografia como um ensaio inelutável sobre tempo, percepção e memória. Enquanto curadora, dedica-se a manifestações artísticas emergentes e desenvolve o seu trabalho sobretudo na CRU Creative Hub, onde já programou e produziu mais de 50 exposições. Integra o grupo de investigação Estética, Política e Conhecimento do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, lecciona e escreve sobre cultura visual, estética e imagem técnica.