

Título	Fragmentos (quase) sacrílegos. Sobre Anne Michaels, <i>Peças em Fuga</i> . Presença, Lisboa, 1997
Autor	Rui Magalhães
Keywords	Anne Michaels
Origem	Publicado originalmente em <i>Ciberkiosk</i> , nº 1, Março de 1998
Referência	http://sweet.ua.pt/~f660/docs/Anne_Michels.pdf

©Rui Magalhães – Uso livre, indicando a fonte

«Não sei o que é a alma. Mas imagino
que, de certa forma, o nosso corpo envolve o que
sempre existiu»
Anne Michaels

A história

Há aqui uma história que possa ser contada? Sim, tal como o livro tem uma capa, um certo número de páginas, está impresso num determinado tipo de caracteres. Mas apenas nessa medida. Ou na mesma medida em que os personagens dessa história são seres no mundo, num mundo conturbado ou pacífico, personagens que cruzam as rotas desse mundo como os navios cruzam os oceanos ou os aviões os ares. Isto é, existe uma história que se inscreve no espaço como frágil condição para que tudo o resto exista. Isso não a torna menos significativa nem ontologicamente mais precária. Pelo contrário, reforça-lhe os contornos, intensifica as ondas (ou os corpúsculos) de sombras que só por ela existem e é por isso que, paradoxalmente, o alcance desta dimensão ontológica pode ser limitado. Desta presença obsessiva de uma história em tudo inconcebível. História que representa – nos seus ínfimos detalhes – a História. Mas o que verdadeiramente conta não é a história, não é sequer a sombra angustiante que dela nasce, mas o número infinito de estratos que só se tornam visíveis através da operação singularmente estranha do corte transversal que torna visível uma invisibilidade outra, uma outra incandescência dos factos, irreduzíveis ao escândalo do crime, à monstruosidade dos factos, à miserável e gloriosa condição de seres humanos humilhados até ao limite da razão. Esta outra visibilidade é constituída, simultaneamente, pela contradição do verdugo e pela história dos sucessivos encontros – providenciais – que fazem das personagens que os constituem, formas de vida absolutamente irreduzíveis à memória ou a outro ontos ancorado em qualquer forma de

imanência. A verdadeira história é a da descoberta dessa irreduzibilidade. Neste sentido, existem duas histórias paralelas e simultâneas – com o tempo a separá-las e a ligá-las – que apenas se tornam visíveis na sua sedimentação geológica, na sua inserção como estratos não privilegiados entre a infinidade de outros estratos não privilegiados.

O livro

Um livro só se torna um livro depois de mudar a vida de alguém. Até lá é apenas a descrição de um desejo, o comprazimento no gozo ou na tristeza.

Na vida de um homem, o livro que a mudou, deixa de ser um livro; torna-se uma espécie de pedra mágica que em vez de ocultar as marcas do tempo, confere a cada uma delas uma vida absolutamente própria.

Este é o livro da transformação de Jakob e, num outro sentido, de Ben.

Do que é visto quando os olhos se fecham

Se *Fugitive Pieces* parece um livro sobre o holocausto, na realidade é muito mais um livro sobre a revelação das coisas ínfimas do tempo e da memória, da distância, enquanto todas essas coisas são absolutamente presentes ao olhar, à respiração, à possibilidade do amor, isto é, enquanto são no amor, no amor que não é seguro de si próprio porque essa não é a verdadeira questão. De alguma forma se poderia dizer que o holocausto é, neste quase insuportavelmente belo livro de Anne Michaels, a irrupção da verdadeira natureza das coisas num mundo de lânguida displicência em que as coisas, no seu estar à mão, e as pessoas, nas suas funções pré-determinadas, configuram o espaço da natural insignificabilidade. Ou, num outro plano em que o passado e as suas memórias são precisamente isso, memórias do passado, imagens que ocupam um certo espaço no eu sem que sejam mais do que referentes de uma história que não é já a nossa, que nunca foi nossa.

Em *Fugitive Pieces*, pelo contrário, tudo é nosso. Quando alguém ama, nesse amor está presente (e é só isso que o torna possível, só isso faz a diferença entre o amor e a imagem do amor) o dia em que Jakob viu o mundo ao nível das minhocas, o corpo submerso na

terra, apenas a cabeça de fora. Ou – não em alternativa mas em simultaneidade – porque Bella continua, infinitamente, a praticar as suas peças para piano.

Eis porque o pormenor é a base de toda a história. A atenção (natural) aos cheiros e às cores, às texturas. A atenção de quem ensinou à História o valor nem que seja de uma maçã podre. E a verdadeira história nasce? quando é já a não história da história ? desse acto (quase) tirânico de obrigar uma criança a comer uma maçã podre.

O dentro e o fora

A grande diferença é entre aqueles que estão dentro de nós e aqueles que não estão. Os primeiros vivem a vida que nos dão; os segundos, equilibram-se numa ravina onde não há espaço para olhar para trás. *Fugitive Pieces* é o trajecto de reconhecimento desta nunca linear diferença.

É assim que o amor se torna a chave de toda a história. O amor e não os amores. O amor de Jakob, de Athos, de Michaela, de Alex, de Bella. Livro, portanto, sobre o amor infinito. Não sobre aquele que se procura, que se tem ou que se deseja, mas sobre aquele que só pode existir como condição da não salvação, isto é, do não apagamento das sombras que são a matéria do próprio corpo. O holocausto dentro de nós. O amor dentro de nós. A dor e a alegria infinita dentro de nós. Cada momento da história dentro de nós. E nós, infinitamente, dentro do outro.

Salvar

«Cada momento é dois momentos» (p. 138 e 140).

Alex está diante de Jakob. Jakob está diante do seu desejo. Diante dos seus desejos. Alex «sabia que eu ficava imobilizado só por estar suficientemente perto para lhe cheirar o perfume da orla do cabelo, do pescoço» (p. 132). Desejo que se cola às coisas, que se torna espaço de respiração: «A camisola de Alex em cima de uma cadeira, o seu perfume demorando-se na lã» (p. 132).

Alex é o mundo constantemente, infinitamente reiniciado. De um antes do zero, onde tudo nasce já, como as ideias de Alex, de «saltos altos».

Este mundo nasce, também em parte, em Jakob; é o seu outro desejo: «Quando casámos, eu tinha a esperança de que, se deixasse entrar Alex, se deixasse entrar um dedo de luz, isso inundaria a clareira. E a princípio foi exactamente isso que aconteceu. Mas gradualmente, não por culpa de Alex, o dedo de luz extinguiu-se, frio como osso, sem iluminar coisa nenhuma (...) E então o mundo ficou em silêncio. Eu estava outra vez de pé debaixo de água, com as botas presas na lama» (p. 133). Ou, numa outra passagem, «Ela não compreende, pensa decerto que me faz bem, restituindo-me ao mundo, arrebatando-me às mandíbulas do desespero, salvando-me. E faz. Mas cada vez que uma recordação ou uma história se esquivam, leva consigo um pouco mais de mim» (pp. 141-2).

Não por culpa de Alex. Porque o mundo que se reinicia, o mundo na hora da madrugada é isento de culpa. Esperança e mundo nascente são a hipótese da salvação. Mas a questão está em saber se a salvação – como regresso ao mundo (real) – não é a morte definitiva dos mortos, e desse modo, o apagamento dos vivos.

Perante Alex, Jakob expõe-se à possibilidade da salvação. Expõe-se à exteriorização do seu desejo. Com ela, diante dela, Jakob está outra vez enterrado até ao pescoço, com a diferença de que a lama é agora, o calor de um corpo que o tenta também ao sono (p. 139). Mas estes dois momentos, não contemporâneos, não simultâneos, mas sobrepostos, apagam-se um ao outro, geram o vazio total.

O abandono de Jakob por Alex é, radicalmente, não interpretável. O que nele se joga não é a relação entre Jakob e Alex, mas a relação entre um mundo povoado e um mundo que só pode ser imagem do amanhecer. O encontro não é um amanhecer mas um tarde na noite, um tempo de estrelas que, longe de se limitarem a guiar-nos, são o nosso caminho. Alex nada sabe das estrelas. Cada uma é, para ela, uma espécie de sol, uma luz que é só brilho.

Alex não faz parte de Jakob. Por isso lhe pode chamar ingrato «essa palavra que tanto detestas» (p. 145). Nisto reside uma história possível, um caminho proposto a Jakob, um

mundo sem passado a partir do qual Jakob deveria ser grato a Alex pelo seu esforço de o salvar. De o tornar um ser real, à maneira dos sóis dela.

Da verdadeira solidão

Jakob teve de esperar quase a vida inteira para achar a única pessoa que poderia ser com ele, na totalidade da multidão que o habita, que é, nessa subtil forma de habitação, o seu próprio ser, o único nome no qual poderia reconhecer-se. Quase somos tentados a falar em relação. Mas seria demasiadamente simples. Seria uma forma de negação, uma interpretação de Michaela à luz das interpretações que, durante tanto tempo, Jakob foi fazendo de si, de Bella, de Alex. Não redenção mas realização, eis a única palavra que, neste caso, pode ser utilizada.

Fugitive Pieces é a história da verdadeira solidão. Da ausência que só existe como presença pura. A única solidão que não é colmatada com a irrupção de nenhuma espécie de duplos (isto é, com uma imagem, um poder, um desejo). O desejo está, de resto, completamente ausente deste livro e esse é, seguramente, um dos seus pontos cruciais.

A solidão é violentamente rompida pela presença, em mim, do(s) outro(s), dos que, tendo morrido, venceram nesse momento radical e irrepetível, não tanto o escândalo do holocausto, como o escândalo de uma vida que se configura como o tempo de um poder, de um desejo ou de uma verdade. Os outros, porque mortos, (e por isso mesmo incomparavelmente vivos) não são exterioridade; não são trauma; não são história. Ou os outros vivos que conhecem o mistério do tempo. A metáfora geológica exprime a nulidade da história como "correr do tempo".

Mas a proximidade da distância, o mistério do tempo em nós não é uma evidência, mesmo para quem não consegue viver no esquecimento. O não esquecimento é feito de imagens, de sensações, de revoltas e medos. E tudo isso chega-nos, simultaneamente, sob a forma de marcas na pele e de sinais. Sombras onde os mortos nos falam numa linguagem que nem sempre nos é dado tocar inteiramente. E por isso a interpretação desses sinais se torna uma espécie de destino adicional que nos faz ler de um certo modo todos os objectos e acontecimentos que nos rodeiam. O não esquecimento pode tornar-se uma tentação tão

forte como o desejo, com a diferença de que é assumidamente justificada. Os mortos falam-nos, mas aqueles a quem eles falam, são os mais próximos da tentação. Para Jakob, até um certo momento da sua vida, Bella (e todos os outros mortos) estão, de uma forma quase absurda, ao nível de Alex. Até ao momento em que Jakob acede a uma outra vivência do não esquecimento: «Permanecer com os mortos é abandoná-los. Durante todos os anos em que, cheio da sua solidão, senti Bella a suplicar-me, estava enganado. Interpretei mal os seus sinais. Tal como outros fantasmas, ela murmura: não para que me junte a ela, mas para que, quando eu tiver chegado suficientemente perto, me possa empurrar de volta para o mundo» (p. 165). Jakob compreende, assim, que o seu abatimento tem mantido Bella abatida (p. 163).

Isso aprende ele com Michaela. Com Michaela que não está nunca diante dele. Michaela cuja «mente é um palácio» e que se desloca «pela história com a fluência de um espírito, chora o incêndio da biblioteca de Alexandria como se tivesse sucedido na véspera» (p. 171).

Portanto, também Jakob erra muitas vezes, muitas vezes interpreta a sua própria história, a presença de Bella (e de tudo o resto) em si. Esquece essa presença, esquece que só existe porque Bella está nele, porque Bella não desiste do seu amor pelo piano; e porque também, de algum modo, esse amor só é possível enquanto vive nele. *Fugitive Pieces* enuncia uma radical teoria da presença. Presença que é necessária para que exista distância; morte que é necessária para que exista vida e amor. Enquanto interpreta os sinais, Jakob interpreta-os, necessariamente, mal. Mas só por Michaela, isto é, por uma outra exterioridade, uma outra forma de interioridade Jakob poderá desfazer o nó da interpretação. O empurrão que Bella dá a Jakob aproxima-o de Michaela, salva-o da interpretação.

Alex. Michaela

O único objecto de interpretação somos nós mesmos. O crime é, pois, interpretar os outros. Eis a diferença entre Jakob e Michaela e Jakob e Alex. Alex dá-se, constantemente, à interpretação e Jakob não aprendeu ainda que Alex só existe enquanto, também ele, a interpretar continuamente.

Poder-se-ia, pensar que a história de Alex e a de Michaela são o oposto uma da outra. Poderíamos ser tentados a rejeitar Alex para o lado do erro, juntá-lo ao modo errado como Jakob interpreta os sinais em relação a Bella. Estaríamos, ao mesmo tempo, certos e errados. Ou talvez, certos, mas injustos. Porque se é preciso colocar Alex do lado da interpretação dos sinais, não existe aqui qualquer oposição. A interpretação e mesmo a interpretação errada é aquilo que faz com que os sinais existam e, portanto, possam, um dia, deixar de existir. Sem Alex, provavelmente não haveria Michaela. Michaela não seria, para Jakob, Michaela.

Todo o livro existe para que, um dia, Michaela possa chorar por Bella (p. 177).

Michaela com a sua aguda percepção do perigo do esquecimento, da tentação do desejo: «Tens fome? Não... Então talvez devêssemos comer para que a fome não pareça, nem por um momento, a sensação mais forte...» (p. 176).

Comer para que o desejo não seja, nunca, o motor da vida.

É assim que Jakob adquire a sua alma, precisamente quando «Todas as células do meu corpo foram substituídas, inundadas pela paz» (p. 177); adormecer em paz quando a necessidade de interpretar saiu, absolutamente, da nossa vida: «por fim, adormeço o primeiro sono da minha vida» (p. 177).

Da alma. Da morte. Do corpo

«Em que é que o corpo me faz acreditar? Que nunca somos nós próprios enquanto não contivermos duas almas. Durante anos, a corporalidade fez-me acreditar na morte. Agora, dentro de Michaela e no entanto olhando-a, pela primeira vez a morte faz-me acreditar no corpo.» (p. 183)

É só quando, pela primeira vez, o seu corpo não é visto no corpo do outro, mas quando o corpo do outro é o lugar natural do seu próprio corpo, lugar absoluto do não esquecimento que é possível acreditar no corpo. Nesse espaço-tempo em que o incêndio da Biblioteca de Alexandria pode ter sido, realmente, ontem.

As palavras. Mea culpa

Michaela lê.

Jakob escreve, todas as manhãs, «para todos vós (...) Aqui em Idhra, neste verão de 1992, tento pôr o passado no papel, no espaço exíguo de uma oração» (p. 185). Porque, «como Athos poderia ter dito: se já não tivermos terra, mas tivermos a recordação da terra, podemos fazer um mapa» (p. 187). Tal é este livro: um mapa de impossibilidades, um mapa de certezas, um mapa de uma terra prometida apenas pela ausência. Livro onde, paradoxalmente, não existe olhar, ou, pelo menos, se trata de que deixe de existir.

Olhar, entenda-se, como mais do que encontro. Olhar como ruído, como sombra projectada sobre o que é visto quando os olhos se abrem. Nem Jakob, nem Athos, nem Michaela, nem Anne Michaels são testemunhas seja do que for. São a própria matéria de um mundo que está interessado em tocar a luz, em ser a luz e dela alimentar a sua própria luz. Esta é, talvez, a única visão correcta do holocausto. Como experiência radicalmente mortífera da exiguidade do real.

Eis porque a única maneira adequada de escrever sobre o livro de Anne Michaels seria, como o Quixote de Ménard/Borges, reescrevê-lo palavra por palavra, até esgotar toda a possibilidade de haver palavras. Qualquer outra coisa é uma simples simulação, uma paródia quase sacrílega. Mas não é, precisamente, o sacrilégio a origem última dos nossos actos mais reais? Por muito que eu esteja com Jakob, com Bella, com Michaela, não deixo de ser o leitor das suas histórias, alguém que por um amor insuportavelmente impossível tenta extrair das suas vidas um átomo de respiração, uma partícula de suor. Uma verdade que logo se torna singularmente absurda.

Só Jakob poderia escrever a Michaela a história deste livro.

Na realidade, é Michaela que a conta, infinita e eternamente, a Jakob.

A história depois da história ou como entramos na história.

A segunda parte do livro, a história de Ben, "o filho", existe para que cada um de nós possa escrever na materialidade subtil da pedra, a sua própria história.

A segunda parte será, portanto, seguramente diferente para cada um de nós.

Naomi é a mulher das mil faces. Cumpre-nos a nós, a cada um de nós, que, tal como Ben, amamos Jakob, olharmos a nossa Naomi sem a nostalgia de Michaela, de Athos, de Bella, de Jakob.

Jakob fala-nos, exactamente do mesmo modo que Bella lhe falava.

Eis porque se escrever sobre a primeira parte de *Fugitive Pieces* é uma tarefa difícil e (quase) sacrílega, escrever sobre a segunda é simplesmente impossível.