

## Para uma leitura deconstrutivista da poesía de Rosalía de Castro

Vítor M. de Aguiar e Silva

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

AGUIAR E SILVA, VÍTOR M. DE (2012 [1986]). “Para uma leitura deconstrutivista da poesía de Rosalía de Castro”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 183-191. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1871>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

AGUIAR E SILVA, VÍTOR M. DE (1986). “A poesía dialógica em *Follas novas* de Rosalía de Castro”. En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo* (II). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, 209-217.

- \* Edición dispoñíbel desde o 23 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## PARA UMA LEITURA DESCONSTRUTIVISTA DA POESIA DE ROSALIA DE CASTRO

VITOR M. DE AGUIAR E SILVA

Universidade de Coimbra

Curiosamente, a desconstrução, como teoria e como prática da interpretação de textos, sobretudo de textos literários e filosóficos, sendo europeia na sua raiz —os seus textos fundamentais e fundacionais são da autoria de Jacques Derrida, e Nietzsche representa, na sua genealogia, um marco capital—, é ainda relativamente mal conhecida na Europa. Desde o início da década de setenta, a desconstrução, como estratégia de pensamento, como teoria literária e como método de interpretação textual, foi aprofundada e desenvolvida principalmente em meios universitários norte-americanos, em particular na Universidade de Yale, tendo entre os seus cultores mais representativos teorizadores e críticos literários como Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman e, até certo ponto, Harold Bloom (1). Emergindo como uma força de vanguarda que impunha uma fractura na ortodoxia e no poder dominantes no *establishment* universitário —ortodoxia e poder representados sobretudo pelo *new criticism*, que fora heterodoxia nos já distantes anos trinta e quarenta...—, suscitou acesas polémicas, desencadeadas principalmente por *scholars* como M.H. Abrams e Gerald Graff, atentos e hábeis guardiões do que muitas vezes se designa, sem grande rigor, por “a tradição humanista dos estudos literários” (2).

Nestes tempos da pós-modernidade, porém, marcados pela crise, senão pela falência, dos metadiscursos globalmente legitimadores das diversas práticas discursivas, a desconstrução ganhou sem grande demora o seu lugar no *establishment* académico norte-americano que por ela se sentira ameaçado de início, tendo-se mesmo já convertido em instrumento didáctico e pedagógico de razoável difusão. Graças aos estudos de autores como Christopher Norris, Jonathan Culler e Vincent Leitch, recentemente editados ou co-editados na Inglaterra (3), a poética da desconstrução começa agora a ser reimportada na Europa, após a sua metamorfose norte-americana.

---

(1) Sobre o pensamento e a obra destes autores, encontra-se uma informação abundante e actualizada em Jonathan Arac, Wlad Godzich, Wallace Martin (eds.), *The Yale critics: Deconstruction in America*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983.

(2) Cfr. M.H. Abrams, “The deconstructive angel”, *Critical inquiry*, 3, 3 (1977), pp. 425-438; Gerald Graff, *Literature against itself: Literary ideas in modern society*, The University of Chicago Press, Chicago - London, 1979.

(3) Cfr. Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and practice*, Methuen, London - New York, 1982; *ibid.*, *The deconstructive turn: Essays in the rhetoric of philosophy*, Methuen, London - New York, 1983; Jonathan Culler, *On deconstruction. Theory and criticism after structuralism*, Methuen, London - New York, 1983.

Se em vários dos seus seguidores, mimeticamente fascinados pela escrita de Derrida, a desconstrução se converteu numa fluida prestidigitação verbal, sem rigor teórico nem conceptual, é inquestionável, todavia, que a sua teoria e a sua prática reequacionaram, de modo original ou profundamente renovado, alguns dos problemas fundamentais do texto literário e da sua hermenêutica: a relação entre significado tropológico e significado literal, a interação entre co-texto, contexto e intertexto, a determinação e a indeterminação do significado literário, a legitimidade das leituras, etc.

Toda a leitura de um texto, sobretudo de um texto literário, é, segundo a poética da desconstrução, uma 'leitura errada', uma *misreading*, no sentido de que é sempre uma leitura parcelar e parcial, entretecida de clarões de perspicácia e discernimento e de momentos de cegueira e erro (a famosa díade *insight/blindness* de Paul de Man), corrigindo, aprofundando ou contraditando outras leituras parcelares e parciais (4). Ao dogmatismo e ao cientificismo de diversos métodos de análise textual, a desconstrução contrapõe um pluralismo interpretativo fundado numa epistemologia relativista e na concepção do texto, em especial do texto literário, como uma entidade que, no processo da leitura, gera múltiplos, contraditórios e aporéticos significados, sob o signo da *diferância*, isto é, segundo a famosa definição derridiana, "le jeu systématique des différences, des traces de différences, de l'espacement par lequel les éléments se rapportent les uns aux autres" (5). O relativismo hermenêutico da desconstrução não implica uma espécie de anarquismo interpretativo em que "tudo vale" (*anything goes*) e por isso mesmo Paul de Man se refere à "boa leitura errada" (*good misreading*) e Hillis Miller consagra um estudo à "ética da leitura" (6). Como é óbvio, no âmbito desta comunicação não podemos senão mencionar este problema, que constitui decerto o problema central da hermenêutica literária contemporânea.

*lism*, Routledge & Kegan Paul, London - Melbourne - Henley, 1983 (livro co-editado, em 1982, pela Cornell University Press); Vincent B. Leitch, *Deconstructive criticism. An advanced introduction*, Hutchinson, London, 1983 (livro co-editado, no mesmo ano, pela Columbia University Press).

(4) Sobre o conceito de *misreading* na teoria de desconstrução, veja-se, em particular, Jonathan Culler, *op. cit.*, pp. 175-180 e 272-279. Paul de Man considera a *misreading* como a inevitável consequência da figuralidade e da retoricidade da linguagem literária (cfr. Paul de Man, "Literature and language: A commentary", *New literary history*, 4, 1 (1972), p. 188). Em Harold Bloom, o conceito de *misreading* aplica-se tanto à esfera da produção como à esfera da recepção do texto literário e correlaciona-se estreitamente com o conceito de influência exposto por Bloom na sua célebre obra *The anxiety of influence*: "Influence, as I conceive it, means that there are no texts, but only relationships between texts. These relationships depend upon a critical act, a misreading or misprision, that one poet performs upon another, and that does not differ in kind from the necessary critical acts performed by every strong reader upon every text he encounters. The influence-relation governs reading as it governs writing, and reading is therefore a miswriting just as writing is a misreading" (cfr. Harold Bloom, *A map of misreading*, Oxford University Press, Oxford - New York, 1975, p. 3).

(5) Cfr. Jacques Derrida, *Positions*, Les Editions de Minuit, Paris, 1972, p. 38.

(6) Cfr. Paul de Man, "Nietzsche's theory of rhetoric", *Symposium*, 28 (1974), p. 51; J. Hillis Miller, "The ethics of reading: Vast gaps and parting hours", in Ira Konigsberg (ed.), *American criticism in the poststructuralist age*, University of Michigan, 1981, pp. 19-41.

O pensamento logocêntrico, dominante na metafísica ocidental, reprime e cancela a disseminação do significado, a errância do sentido e a manifestação das contradições, sobrepondo o significado literal, autoritária e assepticamente institucionalizado, ao significado figurado, sobretudo ao metafórico, e impondo, através de categorias binárias cuidadosamente hierarquizadas, um significado unívoco e estável aos textos. A desconstrução, desmontando o mecanismo tropológico dos textos, analisando as diferenças que a 'diferância' neles produz, estudando o descentramento que nas estruturas textuais provocam factores que são marginais e suplementares, que são *parerga* (7), revela a ausência e a aporia onde o logocentrismo decretava a presença e a univocidade ou, pelo menos, a contradição superada por uma categoria hierarquicamente superior. Por isso, Barbara Johnson define a desconstrução como "the careful teasing out of warring forces of signification within the text" e Paul de Man afirma que "a deconstruction always has for its target to reveal the existence of hidden articulations and fragmentations within assumedly monadic totalities" (8).

Nesta comunicação, propomos uma *misreading* de alguns textos poéticos de Rosalia —textos de *Follas novas* e *En las orillas del Sar* (9)—, procurando detectar e revelar as suas fissuras semânticas, as suas contradições não sintetizadas por nenhuma *Aufhebung*, a lógica aporética do seu funcionamento. Uma *misreading*, porque leitura parcial e parcelar no sentido já apontado e também porque utiliza apenas alguns dos instrumentos operatórios proporcionados pela poética da desconstrução.

Com frequência, o próprio texto literário contém em si mesmo, quer de modo críptico, quer de modo patente, os mecanismos da sua própria desconstrução. Ele indicia, entremostra ou aponta a economia, a lógica e a retórica do seu próprio funcionamento.

Em *Follas novas*, os poemas III e IV do subconjunto inicial de textos intitulado *Vaguedás* —e é relevante a topografia destes poemas, inscritos no limiar da obra—, marcam um dos caminhos de desconstrução daquele macrotexto:

"TAL coma as nubes  
que leva o vento,  
i agora asombran, i agora alegran  
os espaços inmensos do ceo,  
así as ideas  
loucas que eu teño,

---

(7) Veja-se, na obra de Jacques Derrida intitulada *La vérité en peinture* (Flammarion, Paris, 1978), a análise consagrada ao conceito de *parergon* (pp. 21 ss.).

(8) Cfr. Barbara Johnson, *The critical difference: Essays in the contemporary rhetoric of reading*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore - London, 1980, p. 5; Paul de Man, *Allegories of reading*, Yale University Press, New Haven - London, 1979, p. 249.

(9) Citamos *Follas novas* e *En las orillas del Sar* segundo a lição das *Obras completas* de Rosalia de Castro publicadas pela Editora Aguilar (Madrid, 1977, t. I). As citações destas obras são identificadas pelas siglas FN e OS, seguidas do número da(s) página(s).

as imaxes de múltiples formas  
 de estrañas feiturás, de cores incertos,  
 agora asombran,  
 agora acrarian,  
 o fondo sin fondo do meu pensamento.” (FN, 279)

Neste importante metatexto da poesía rosaliana, as ideas e as imaxes são repartidas por dois campos semânticos dominados por categorias antitéticas fundamentais em toda a metafísica ocidental: a *luz* e a *sombra*. Não se trata apenas, todavia, de uma poética semanticamente fundada na contradição e de uma poesia formalmente urdida de antíteses, pois tanto a sombra como a luz das ideias e das imagens não podem modificar, na alternância antitética da sua manifestação, o dado primigénio e inalterável: *o fondo sin fondo do meu pensamento*. Este verso diz a *aporia* —isto é, o caminho barrado, a passagem interdita, o nó cego— do mundo possível do texto rosaliano, daí derivando necessariamente a *indecidibilidade* de alguns dos seus enunciados e de alguns dos seus construtos retóricos. A lógica aporética desse mundo —*o fondo sin fondo*— representa um insuperável excesso semântico (interpretável em termos psicanalíticos, mas não necessariamente reduzido a eles) em relação a qualquer possível expressão sua e por isso mesmo o último poema do livro *Vaguedás* se intitula *Silencio!* —um texto em que, paradoxalmente, se exprime a impotência da escrita para desvelar aquele mundo possível, ainda que, na esteira da poética petrarquista e da poética do expressivismo romântico, o poeta molhe “na propia sangre a dura pruma / rompendo a vena hinchada”. Um poema de *En las orillas del Sar* (*incipit*: “La palabra y la idea... Hay un abismo”) enfatiza de modo semelhante o intervalo que se cava entre a plenitude abscondida do ser e a incompletude do dizer: “la lengua humana, torpe, no traduce / el velado misterio” (OS, 694). Ou seja, as antíteses e os oxímoros da expressão não podem esgotar a plétora semântica originária —que assim queda como *ausência*—, nem são conciliáveis à luz de uma verdade que lhes seja transcendente —como acontece na poesia barroca— ou pela mediação de qualquer dialéctica de tipo hegeliano que possibilite a superação (*Aufhebung*) dos termos em confronto.

As contradições irresolúveis são contínua, dramática e inexoravelmente reconhecidas e assumidas, como no poema “Una luciérnaga entre el musgo brilla / y un astro en las alturas centellea”, ou são objecto de uma ironia romântica que as distancia do eu lírico, mas que não as cancela, como acontece no poema V de *Vaguedás*, no qual é desconstruído o paradoxo do próprio título *Follas novas*:

“¡Follas novas! risa dame  
 ese nome que levás,  
 cal si a unha moura ben moura,  
 branca lle oíse chamar” (FN, 281)

Decerto que existem em *Follas novas* e *En las orillas del Sar* poemas em que se apela para Deus e para outras entidades celestiais, em que se reprova o pecado, em que se expia a culpa e se exalta o bem. E lógico e inevitável que assim aconteça, se se pensar no influxo de uma tradição cultural milenária, numa educação de raízes

católicas e na acção censória, mesmo indirecta e subconsciente ou inconsciente, exercida por um meio social conservador. O que espanta, porém, é que as categorias axiológicas marcadas como positivas por essa cultura, por essa educação e por esse meio sejam contraditadas e corroídas, até à aporia e à indecidibilidade, por *outros* valores —os antivalores, os valores condenados e proibidos— expressos em diversos poemas que constituem uma obsidante narração, evocação, rememoração ou projecção fantasmática da aventura e da revelação eróticas. Nesses poemas, ora em modulação dramática, ora em modulação irónica, o eu lírico configura-se inequivocamente como uma voz feminina que rompe com as convenções e os critérios ético-sociais do seu entorno —o discurso diz o desejo, mas diz também o conflito entre o desejo e a sociedade, reinscrevendo a ideologia no horizonte fantasmático—, mesmo quando essa aventura e essa revelação se voltam disforicamente em desilusão, sofrimento e culpa (10).

O desejo erótico, metaforicamente expresso na poesia rosaliana, com significa-

---

(10) Estas afirmações pressupõem e implicam questões de diversa ordem que não podem ser analisadas no âmbito desta comunicação. Não podemos, todavia, deixar de lhes fazer uma sumariíssima referência: a) Em primeiro lugar, levanta-se a já *uexata quaestio* da relação entre a poesia e a vida de Rosalia, ou, em termos mais genéricos, da relação entre texto poético e referentes biográficos do autor empírico. Desde que Manuel Murguía reconheceu, no prefácio a *En las orillas del Sar*, a estreita correlação existente entre a obra literária e a biografia de Rosalia e destruiu posteriormente a documentação que poderia iluminar essa correlação, ficou aberta uma polémica de difícil controlo crítico, agravada por factores extraliterários. A tentação de ler em clave biografista a obra literária de Rosalia, que levou Alberto Machado da Rosa a escrever um ensaio arguto, mas metodologicamente infeliz, caracterizado paradoxalmente por um positivismo primário e por um impressionismo imaginosa e desenfreado (cfr. A. Machado da Rosa, "Rosalia de Castro, poeta incompreendido", *Revista Hispánica moderna*, XX, 3, 1954), não encontrou até agora uma resposta teórica e metodologicamente adequada. Pensamos que a psicanálise, com os desenvolvimentos teóricos, conceptuais e operatórios verificados nos últimos anos na sua aplicação ao domínio dos estudos literários (veja-se, e.g., a recente síntese de Elizabeth Wright, *Psychoanalytic criticism: Theory in practice*, Methuen, London - New York, 1984), poderá proporcionar uma enfocagem hermenêutica particularmente esclarecedora. Tal enfocagem, sublinhamos, deverá fundar-se e desenvolver-se em termos de *semiose textual*, procurando desvelar os mecanismos, as linhas de força e as fracturas da *fantasmática rosaliana* (como Philippe Berthier modelarmente analisou a 'homossexualidade' de Stendhal no seu livro *Stendhal et la Sainte Famille*, Droz, Genève, 1983) —isto é, a contraditória rede de desejos, pulsões, medos e pavores de uma *persona* lírica que, universalizando-se e intemporalizando-se, se configura sempre como uma voz de mulher situada num concreto universo histórico-social e ideológico; b) Se, como a teoria e a crítica literárias contemporâneas têm demonstrado, não é lícito confundir o eu poético e o eu biográfico, lendo o texto lírico como imediata confissão do vivido, não é menos certo que a identificação da *persona* lírica com uma personagem, em poemas de estrutura narrativa, não cancela de modo nenhum as relações multívocas, de natureza fantasmática, que podem existir entre essa *persona*, o autor textual e o autor empírico (e em tal ponto discordamos do que Carvalho Calero, mestre dos estudos rosalianos, escreve no seu ensaio "Rosalia e Freud", coligido no volume *Letras galegas*, AGAL, 1984, pp. 167-169). É bem sabido como as personagens de um romance, de uma novela ou de um conto são frequentemente projecções fantasmáticas, duplos, idealizações, etc., do autor empírico (e para não aduzir outros exemplos, veja-se a leitura que Marina Mayoral, no capítulo VI da sua obra *La poesía de Rosalía de Castro*, propõe de *La hija del mar*).

tiva frequência, pelas imagens do brilho e do calor solares —símbolos ainda mais realçados pelo valor negativo que, no universo poético de Rosalia, é atribuído à noite, à sombra, ao frio e à humidade—, é uma força misteriosa que, após despertar, não pode ser refreada, como se diz em *O encanto da pedra chan*: “das inquietús do amor, así eu sentía / que algo que en min dormía, / despertaba, chamándome á ventura” (FN, 312) (11).

Neste poema, no meio de uma paisagem debuxada segundo o modelo do *locus amoenus* —céu cor de rosas, brisas suaves e saudosas...—, uma mulher já mãe —“dormían os meus ánxeles na cuna”, diz a *persona* lírica, repetindo uma imagem-símbolo obsessiva em Rosalia—, mas como que regressada à virgindade pela veemência do sonho e do anseio (“E como virxen pura / que por primeira vez sinte a dozura / das inquietús do amor (...)”)), parte em busca de um tesouro, um tesouro sem par que não era de ouro nem prata. Aproveitando o esquema diegético de um conto folclórico, Rosalia escreve uma narrativa mítico-simbólica da revelação erótica. Ansiosa e fascinada, a mulher segue um misterioso cavaleiro mouro —o eu lírico feminino substitui assim por um homem a moura encantada das tradicionais lendas peninsulares— que lhe aparecera em cima de uma íruga: “funme indo cabo del, de gozo chea, / cal palomiña vai tras da candea”. Esquecida da vida e da morte, olvidando o passado, o presente e o futuro, a mulher só aspira a viver a plenitude daquele momento: “soio penséi en abarcar nun punto / aquel tanto ben xunto, / iñorado da xente”. Após ter penetrado numa oculta caverna —espaço que simboliza a iniciação, as forças telúricas da fecundação e da morte, a escuridão e a profundidade do eu inconsciente—, bebe o vinho fresco e cristalino de uma copa dourada, cumprindo um rito iniciático pré-nupcial: o vinho representa o desejo ardente e a taça de que ambos bebem simboliza a união no amor. Subitamente, irrompem de dentro da copa duas cabeças de serpente —um inequívoco símbolo fálico (12)— que lhe cravam nas entranhas o agui-

(11) O facto de este poema pertencer ao livro IV de *Follas novas*, intitulado *Da terra*, não invalida, segundo pensamos, a interpretação que dele propomos. Em primeiro lugar, não se pode hipervalorizar, como faz F. Salinas Portugal, no seu excelente “Prólogo” à edição crítica das *Follas novas* (AGAL, 1985), o significado e a função do termo “livro” na estrutura macrotextual desta obra, já que Rosalia informa o leitor, logo no início do seu texto prefacial (“Duas palabras da autora”), que “Gardados estaban, ben podo decir que para sempre, estes versos, e xustamente condenados pola súa propia índole a eterna olvidanza, cando, non sin verdadeira pena, vellos compromissos obrigáronme a xuntalos de presa e correndo, ordenalos e dalos á estampa. No era esto, en verdade, o que eu quería; mais no houbo outro remedio; tiven que conformarme co o duro das circunstancias que así o fixeron” (veja-se, a propósito, Claude Henri Poullain, *Rosalía de Castro y su obra*, Editora Nacional, Madrid, 1974, pp. 18-20). A ideia de que todo o texto literário possui necessariamente uma inconsútil coerência estrutural, a todos os níveis, parece-nos derivar de uma suspeitíssima concepção idealista (embora com avatares de variada feição...) da produção e da escrita literárias. Em segundo lugar, não é absurdo —bem pelo contrário— que Rosalia aproveitasse uma narrativa folclórica da sua terra para exprimir alegoricamente (no sentido etimológico da palavra) os seus anseios, desejos e pavores. Os contos e as lendas do folclore constituem, como é bem sabido, textos de alto interesse para a psicanálise (cfr., e.g., Ernest Jones, *Psycharanalyse, folklöre, religion*, Payot, Paris, 1973).

(12) Sobre o significado sexual da serpente, cfr. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Edition revue et augmentée. Laffont/Jupiter, Paris, 1982, s.v. *Serpent*.

lhão empeçonhado e que assim consumam, entre “imensa dicha” e “infernai tormento”, o êxtase amoroso. Transformado o *locus amoenus* num *locus horrendus* —alastra no céu, como símbolo de culpa e condenação, uma “espa nube de trebóns preñada, / partindo da sombrisa Compostela”—, a mulher seduzida encontrou-se “soia e probe cal no outra criatura, / envenenada, triste e malferida”.

Utilizando uma expressão que o povo português amiúde emprega com o significado que vou sublinhar, esta mulher é uma *desgraçada* por amor, *desgraçou-se* por amor. Ora bem, no universo poético de Rosalia a *desgraça* é uma categoria axiológica que não é subsumível nas categorias do bem e do mal e que vem, por conseguinte, desconstruir o binarismo daquela oposição:

“O mal, do inferno é fillo, o ben do ceo;  
a disgracia, ¿de quén? Loba que nunca  
farta se ve, que o seu furor redobra  
da fonda frida á vista ensangrentada,  
¿de dónde ven?, ¿qué quer?, ¿por qué a consintes,  
potente Dios, que os nosos males miras?” (FN, 375)

Em *O encanto da pedra chan*, a narrativa da revelação erótica acaba por se velar de desilusão, sofrimento e censura. Noutros poemas, porém, a fantasmática erótica supera as categorias do bem e do mal, da virtude e do pecado, numa vivência gozosa que é fatalidade, desafio e aventura (vid. em *Follas novas*, os poemas “A linda, a grande señora”, “¡Valor!, que anque eres como branda cera”, “Espantada, o abismo vexo” e “Para a vida, para a morte”), mas que é também, paradoxalmente, pureza e idealidade, como revela o poema *Margarita* de *En las orillas del Sar*. Curiosamente, este texto está saturado de sememas, de metáforas e de símbolos que configuram antitetivamente os campos semânticos do bem e do mal, da honra e da desonra, da virtude e do pecado, mas os derradeiros versos do poema desconstroem todas as categorias referidas, pois instituem uma categoria que, coexistindo com as anteriores, não é redutível a nenhuma delas:

“Es que en medio del vaso corrompido  
donde su sed ardiente se apagaba,  
de un amor inmortal los leves átomos,  
sin mancharse, en la atmósfera flotaban” (OS, 586)

Esta categoria *outra* é, digamos, uma categoria intersticial, fluida e flutuante, que gera uma lógica aporética em confrontação com os blocos bem delimitados que a metafísica e a moral tradicional de raiz cristã designam por ‘bem’ e por ‘mal’. A fronteira, o limite, a margem, na perspectiva da poética da desconstrução, são irreduzíveis à linearidade e só podem ser pensados segundo um modelo *fuzzy* que admite a disseminação e esse processo de intercâmbio entre o interior e o exterior que Derrida designa por *invaginação* (13). No “vaso corrompido”, onde, mordida pelos “lebreles /

---

(13) Cfr. Jacques Derrida, “Living on. Border lines”, in Harold Bloom *et alii*, *Deconstruction and criticism*, Routledge & Kegan Paul, London - Henley, 1979, pp. 97-98.

de la jauría maldita”, a mulher sacia a sua sede, flutuam etéreos os átomos de um amor imaculado, inscrevendo-se assim a marca da indecidibilidade nos valores que antes pareciam perfeitamente discrimináveis.

Num poema de *Follas novas* com alto índice de plurissignificação —o poema com o *incipit* “¡Corré, serenas ondas cristaiñas”—, a cena da revelação erótica, desenrolando-se na paisagem genesíaca de um *locus amoenus* (à beira do rio translúcido, o ar perfumado de rosas, a espessura coando os raios ardentes do sol, a brisa murmurando misteriosa entre os carvalhos da devesa...), configura-se como o êxtase absoluto, como a *stasis* do tempo, como a sagração ocultada a alheios e profanos, e por isso mesmo, numa ambiguidade semântica inextricável, confunde-se com a morte, em mais uma metamorfose do perturbante mito ocidental que identifica o amor e a morte:

“Dame os teus bicos i os teus brazos ábreme  
aquí onde o río, na espesura fresca...  
A ninguén digas onde estóu... con frores  
das que eu quería a delatora mancha  
crube..., e que nunca co meu corpo acerten  
profanas mans para levarme lexos...  
¡Quero quedar onde os meus dores foron!” (FN, 308-309)

A morte nas águas do mar, num esponsal de fascínio ou de desespero, é tema de alguns poemas de *Follas novas* (“Co seu xordo e constante marmorío”, *Soia, As torres de Oeste*, por exemplo). Esta impulsão suicidária poderá simbolizar o anseio de regresso ao ventre materno, mas poderá também significar um desejo de aniquilamento, revelando a tendência *niilista* que percorre, em contradição insolúvel com outros valores como a esperança e a fé, a poesia de Rosalia. Num dos mais famosos textos da poética da desconstrução, o ensaio intitulado *The critic as host*, escreve J. Hillis Miller que o *niilismo* é o mais estranho hóspede da metafísica ocidental, “*hôte fantôme*”, nas palavras de Derrida, “*hôte qui hante plutôt qu’il n’habite*, guest et ghost *d’une inquiétante étrangété*”, ligando-se ao logocentrismo como o seu mortal inimigo, como o seu fantasma inconsciente, como seu convidado e como seu parassita (14).

Nalguns poemas, Rosalia exime-se ao fascínio e ao pavor do niilismo por uma atitude fideísta ou, pelo menos, probabilista, como quando remata o poema *Santa Escolástica* (OS, 667) com o conhecido verso: “¡Hay arte! ¡Hay poesía!... ¡Debe haber cielo: hay Dios!”. Noutros poemas, porém, ressoa o grande grito niilista que denega as essências imortais, que proclama a inexistência da verdade (e.g., “Creyó que era eterno tu reino en el alma”), que nomeia o vazio e a radical contingência das coisas, dos seres e dos valores (e.g., “Era apacible el día”). O niilismo é a aporia das aporias do universo poético de Rosalia.

Ouvimos dizer a D. Ricardo Carvalho Calero, na sua magnífica comunicação inau-

---

(14) Cfr. J. Hillis Miller, “The critic as host”, in Harold Bloom *et alii*, *op. cit.*, p. 228.

gural dos trabalhos deste congresso, que a obra de Rosalia pode ser objecto de uma divisibilidade extrema —“micrológica”, diria Derrida, recuperando um termo da antiga retórica—, podendo ser que nas ‘décimas’ ou nas ‘centésimas’ se encontre o mais especificamente rosaliano. É esse o caminho da hermenêutica da desconstrução e foi esse o rumo desta nossa *misreading*. No interstício, na margem, no *parergon*, é que a leitura da desconstrução busca os fios da *différance* desse estranho tecido que o texto poético é.