COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Lugares', de Maria Andresen de Sousa]

Maria da Conceição Caleiro

Para citar este documento / To cite this document:

Maria da Conceição Caleiro, "[Recensão crítica a 'Lugares', de Maria Andresen de Sousa]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 448-450.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Não podemos, contudo, esquecer que o sujeito se encontra entre o «fim do mês e da vida» (p. 4), ou seja, que essa sequência de pequenos lutos provisórios a que o quotidiano o vai obrigando se inscreve numa angústia ou preocupação maior, a do tempo que se esgota. De facto, também a dita eternidade se viu sujeita, na poesia de Carlos Alberto Machado, a um movimento semelhante de redução desapaixonada: «Olhamos o amor e a morte / desdobrando-se no tempo / nas rugas das suas estações / demasiado tempo mantemos / a ilusão de uma diferença / mas o tempo comprime-se / naquele momento breve» (p. 32). É a morte que se faz anunciar ao ritmo das baixas que nos cercam: «Chegaste à idade da morte / dos teus amigos também agora / começas a distingui-los / cai um e depois outro» (p. 33). É a morte ainda que se deixa encenar no conjunto de poemas *policiais* «A Minha Mão Acariciando», um só tema com variações — morte a tiro, morte à facada, morte com veneno, morte por estrangulamento... No fundo, matar alguém funciona, aqui, como suicídio mediado («saber do meu gozo de cada segundo / dessa hora como a hora da minha morte», p. 23), que acabará mesmo por acontecer: «A meio do caminho pensaste / não há nada importante / para vos dizer agora / (um salto longo e sem gritos, / não há hipótese de Deus pensei) / depois só os teus restos no chão / tiveram alguma eloquência» (p. 38). Retomando, ainda que de passagem, a aproximação a Ruy Belo, seríamos tentados a lembrar o poema «Vício de Matar», em que billy the kid, até encontrar o seu próprio fim, «Persegue a morte na pessoa de outros / quando era nele que ele a devia afinal perseguir» (*Obra Poética de Ruy Belo*, vol. 1, Lisboa, Editorial Presença, 1981, p. 150). Por outras palavras, o sujeito sabe que o seu «tempo está a chegar ao fim» (p. 43), que deve ensaiar a morte, de modo a aprender a recebê-la: «agora deixo o coração livremente / entristecer-se sem nada que o prenda / desligar-se a pouco e pouco da terra» (p. 7). O modelo paradigmático desta espera da morte seria, em *Ventilador*, a voz nocturna com que deparamos num poema muito próximo do último monólogo dramático de Carlos Alberto Machado incluído em *Transportes & Mudanças* (Frenesi, 2000); uma voz «ocupada em desvendar as manchas do tecto» (p. 8), sem se preocupar excessivamente com o que a rodeia.

Ao futuro, poderíamos fazer corresponder uma outra figura, a da filha, que representa um prolongamento das perguntas sem resposta do sujeito: «os olhos abertos da minha filha / esperam por saber como perguntar / o teu pai filha ainda espera respostas / ou como construir as perguntas certas» (p. 4). Face a esse futuro literalmente posto em causa, esgotado ou precocemente reduzido às suas dimensões quotidianas, resta ainda tentar resistir pelo exercício da memória, que vai conseguindo resgatar objectos e gestos ao tempo. O que transforma a escrita, essa *contabilidade* da memória, numa espécie de crime, de guerrilha, de quase terrorismo contra o esquecimento. Na p. 45, diz-se: «Datas todos os teus poemas / mas omites a hora e o local / exactos / como nos crimes». Como nos crimes que Carlos Alberto Machado comete na sua poesia, roubando o tempo e antecipando-se à morte, tendo o leitor como cúmplice privilegiado.

Inês Dias

MARIA ANDRESEN DE SOUSA

LUGARES

Col. Poesia

Lisboa, Relógio d'Água Editores / 2001

«E assim demos nomes / ao capricho de uma floração imaginosa / formas e ecos de paragens e passagens / surpreendidas e guardadas // Nomes que são da carne o tempo / sinapses, filamentos / por onde se enredam rostos, vias / que em nódulos ou charcos / o sangue congemina» (p. 68). Este excerto poderia constituir uma espécie de emblema da arte poética de Maria Andresen de Sousa: dar sempre provisoriamente nome à figuração *caprichosa* de um ponto do mundo, ao momento ou coisa, ou momento de uma coisa, que se ergue e se deixa enquadrar a si mesma perante a visão; coisa crescendo, não trazendo consigo ainda nome, nem o podendo a seguir legar, tornando final e intemporalmente presente o seu ser refractário. Dar nome é acima de tudo a possibilidade de dar nome, fazer da carne o tempo e do tempo a luz. Porém, a nomeação é irrenunciável. «Florações» que não presentificam, mas deixam marcas da sua passagem. «Nódulos» que ficaram suspensos, coágulos que não cessam de ecoar «paragens e passagens / surpreendidas e guardadas». E aí nesse rasto insubstancial onde reverbera o sangue e de onde escorrem nocturnamente as águas, (re)nascem os rostos, (re)distribuem-se imaginosamente as ligações, realinham-se as sinapses, desembainha-se o tempo, e não se distingue o espaço com que se escrevem estes poemas.

A poesia de Maria Andresen de Sousa faz-se num léxico abstracto, retraindo a carne e a carga metafórica. Por vezes, a leitura é indecidível. Por um lado, a literalidade quase absoluta, o mundo como que disposto em parcelas a uma pintura, rarefeita, de fragmentos intensivos, maximizando pequenas percepções que ganham o espaço todo, encarnam, e o tornam irreal por desmesu-

ra da matéria mínima exposta; uma lente que o desrealiza por excesso de proximidade, ao mesmo tempo que abre e configura inesperadas percepções possíveis; ou as coisas parecendo querer nascer de si mesmas ensimesmadas. E, por outro lado, a redução ao essencial, não a uma essência para sempre em falta, e cada vez mais desfeita, mas à arquitectura mínima que sustém o plano do olhar e a escrita (à maneira do cubismo extremo) ou as coisas idealmente de si mesmas se erguendo, o primeiro e o último e de novo o primeiro desenho de arquitectura isenta, se possível, de arquitecto mas (re)cortando cenas no mundo, depurando ecos que não deixam nunca de escorrer por entre fendas do passado. Por vezes quase gestos e clamores que podemos ensaiar (des)fazendo diferentemente o mundo e os seus ecos: «— Quando o tempo é de Setembro / um tempo rente / quando as mãos se alongam deslocadas / no córrego da luz e os dedos tocam / o imparável refluir dos horizontes / e as vozes tentam assomar / por sobre o levantar das vagas / flexão de dorsos e o alastro de / manchas brancas em uma pele azul / esteira de veias deslaçadas ao ímpeto / daquele querer cercado, daquele / poder sem outro por que / assim se vergue; / e repetido // no terraço, à tarde» (p. 15). E ainda, entre muitos, este exemplo: «Hora em que cresce, dá à costa / o corpo da montanha / no sopé poente, // o sol / pelo lado norte das fachadas / espalha chamas / amortece-as e incha-as / de uma luz que sobra» (p. 21).

As linhas e as formas — rasas, rentes, hirtas —, as manchas que se desenham no espaço, ou que o desenham, cortando-o quase laminarmente, não distinguem as componentes do mundo por condensação, e a seguir, por mudança de estado, podem dissolver-se em luz. O texto, grande parte das vezes, configura-se em vagas marcas discursivas de subjectividade, dícticos espaciais ou temporais — aqui e ali, agora —, que não fixam ou isolam irreparavelmente momentos ou sentimentos ou pessoas singulares, como se pretendesse des-subjectivizar tudo à volta de um ponto de vista errante, de uma discreta e impessoal nostalgia. Com frequência é a voz que se confia a diferentes e possíveis e apelativas intersecções e não aquilo que comummente ela fala e estabiliza («Ele gritou de modo a que as palavras / desertas se perdessem e regressassem / por fim desertadas de si mesmas // Como se a voz pudesse despedir o mundo, / dos nomes, o tão escasso e seu extenso infundamento», p. 53). Nomeadamente quando o céu, a terra e o mar são despossuídos de si, indistintos sob o mesmo clamor no tempo intensivo do olhar que lhes toca e os realinha, e da sua escrita; quando «*ele* sou eu» e «tu eras *ele*», quando o sempre e o nunca se confundem, quando acena no não um sim, «quando ter-te e te não ter / tão perto e longe / se indistinguem» (p. 69) e tudo isso se indecide porque «o outro que és, sou eu» (p. 66). O sujeito diz essa sua retirada («recuei-me sem perguntas / num passear lento pela sombra», p. 59) ou evanescência à beira do fulgor ou da sombra. («Sopra raso à praia um vento cinza / sob a extensão da luz uma vez mais olhada / (longe e próximo o sorriso incompromisso de Heathcliff) / quando no dobre das águas / às mãos da alegria, um poder nos toma / em seu / sem nome e via», p. 23). Mas a subjectividade também se marca e deslinda subtilmente, passa com extrema delicadeza, ou em tensão refreada, através do salitre e dos ecos que soam ainda e sobram de uma imagem passada.

O mundo, um traço seu, ou tão só vestígio, ficam por momentos suspensos; por exemplo na fotografia ou enquadrados pela janela ou por aquilo que se alcança do terraço. Um pedaço de infinito aceso, imobilizado numa linha lenta do horizonte, cercado o que «por natureza» é *inconcluso* («cercar», «cerrar», «encerrar» são recorrentes): «A luz da tarde que caindo acompanhava / a lentidão dos barcos / cargueiros volumosos e vermelhos / arrastando-se no inconcreto azul / daqui, / das águas / Ou as folhas aguçadas da palmeira / vertical e moribunda ou / o barco agora ao comprido / e tão comprido que cobria já / naquele tempo toda a travessia / da janela / Não saber ainda, não saber nunca / o que toda a lentidão prenunciava / Agora sei quanto toda a partida é inconclusa / quanto irreal é aos nossos olhos / na pouca luz e no desabrigo das presenças / Nisso tocar / só um deus sabe que momento é ou foi» (p. 14). Tocar o que não é tocável e que assim permanecerá, acessível talvez só a um deus que habitasse sem saber a própria lentidão e não aquilo que ganha, ou espelha, lentidão, o desabrigo de toda presença, a inconclusão de todo o movimento trazido no tempo sem bainha, liso, descampado. Um deus incluído aí, dentro de tudo isso em estado puro, aí, nessa infinita e inabsorvível distância dos homens. Um deus de si *insciente*, «deus sem rosto / ou pose para o nome» (p. 52), um deus semelhante «ao sopro oculto» (isto apesar de uma constelação religiosa sem religião suportar e se encadear em vários poemas). Porque o *inconcluso* não é o não-concluído ainda, mas a ausência da possibilidade de concluir tornada sensível, o *inconcreto* não é o reverso a poder concretizar-se, e assim por diante. As coisas trazem tão-só a possibilidade de dobrar a luz e portanto aquilo que nelas se reflecte e reverbera. Todavia é isso que chama a criação do que aí pode figurar, activar filamentos que o poema tece. A poesia de Maria Andresen de Sousa é, aliás, construída nestas formas de pensamento: o *infundamento*, o *imbenigno*, o *incompromisso*, o *indevassado*, a

insolução, a *indeclinação* — prefixação que não nega a qualidade daquilo que prefixa, antes torna presente uma ausência, veemente a falta, o *saque*, um desfalque qualquer irreparável. E aí se desencadeiam e desenham tantas coisas chamadas a permanecer «inconclusivamente» suspensas, presas apenas ao coração lábil da luz. A título de exemplo: «metálica imobilidade sob o a-pique do Sol // no meio-dia a praia é atravessada por hordas de cavalos / e a hora recorta a negro os nossos corpos como se / de seus torsos emergisse um potro escuro: / cambaleante e sedento da secreta lâmina / que a luz enterra / precisamente ao meio do coração solar» (p. 16). Para além da verticalidade (metálica) da luz e da lâmina, é de sublinhar, como traço recorrente da Autora, a construção, o «a-pique do Sol» — desmaterialização do mundo, devir abstracto do dia a dia do Sol assim substantivado e, naturalmente, a sustentação do poema em linhas, itens cortantes, aqui verticais que a imaginação do movimento onírico e sonâmbulo atravessa e altera (as próprias cesuras que no poema se desenham, as palavras literalmente soltas, versos em suspenso e sentidos por «concluir», cortados a meio, são emblema, ou sublinham, a visão do mundo da A.). Outro exemplo do anteriormente já dito: «Como se inventássemos um rosto / no princípio de uma tarde / estás nela submerso nos teus quartos / de pouco dispões: não mais que uma exígua / luz cercando a incisiva / insolução de traços» (p. 28), e ainda, porque se trata talvez de um dos mais belos poemas deste livro: «Todos os dias o tempo sob a forma / das variações da luz / atravessa estes quartos que foram / antigamente a casa // traz // porque o tempo é uma tecedeira / que desfaz // destroços do pão que eu comi contigo» (p. 19). Muitas vezes «a tanto clamor se enlaça um ser-passado» (p. 15).

«O pensamento da casa» acompanha do princípio ao fim este livro: entre o primeiro e o último poema poderíamos mesmo imaginar que se instala uma narrativa. Mas «o pensamento da casa», das figuras, dos rastos que a povoaram e nela se deixam, e não regressam senão estranhados, «elaborados de um tão antigo próprio amor que se transformara em ódio» (p. 42), nutrem impressões de velada ternura, imagens trazidas de ecos (até em fotografia), na memória desfocadas, «já sem lugar ou hora / no roteiro da casa» (p. 35). Tudo isto igualmente emblematiza, ou reitera, o pensamento da poesia da A. «O pensamento da casa» perpetua a forma da nostalgia, mantém-na discretamente acesa («Estranho não é o sangue corrido / estranho é o seu olvido, o saque», p. 20), se bem que vazia e sempre por diferir, congeminando-se algures («na noite de Verão a casa ainda estala / nas juntas da madeira mas isso / não mais levanta a inquietação // oco o som é como um eco», *ibid.*).

«O pensamento da casa» como fundamento *sem* fundamento, assim toda a sua arquitectura do mundo.

No primeiro poema, de resto exemplar, lê-se: «Cresceu a casa aqui neste lugar / onde agora corre nocturnamente a água / que desde os fundamentos nos cercava / Antigos passos emergem da humidade / e um estranho nexo de frases cresce» (p. 13). Tudo o que é sólido nasce sobre pilares de água. Mas desse tempo hão-de emergir metonimicamente os restos — um nexo de frases agora estranho e os passos de antigamente — que escrevem esta poesia. Mas, nos últimos poemas lê-se: «Regresso à terra como quem espera / que exumados sejam os rostos da alegria: / rostos que as raízes levam já / em um corpo sem nome / em outra carne e hora» (p. 77); e ainda, por fim: «Eis que de novo se move / o pensamento da casa / A que vem quem não morasse / nos seus nomes? // senão a uma ressurreição da hora / que um bater de portas / anuncia» (p. 78).

Esta voz é uma das mais interessantes e inesperadas, e profundamente originais, surgidas no nosso panorama poético. Poesia cerebral, às vezes entre o pensamento puro e o pensamento da carne, poesia feita indícios, fulgores, que se cristalizam inacabadamente, fazendo incandescer o que falta, o branco à volta, na página (a própria sintaxe é disso testemunha). Poesia que lemos percebendo, no fim, que nos moveu para dentro de um pensamento singular do mundo. Terá mais afinidades com alguns dos poetas que a autora estuda enquanto ensaísta (João Cabral de Melo Neto, Francis Ponge e Wallace Stevens) do que com a poesia portuguesa a que, nas suas várias vertentes, estamos habituados. À excepção, talvez, de Manuel Gusmão no recurso ao cinema e, implícita ou explicitamente, a outros textos e personagens da literatura e da pintura, resgatando-lhes mesmo as vozes com que interpelam os seus criadores ou se chegam a dizer até na primeira pessoa, de Isabel Archer (Henry James) a Catherine (Emily Brontë), ou Malevitch; bem como na mecânica de reverberação sempre diferida dessas imagens, em Maria Andresen de Sousa em contenção, em Manuel Gusmão proliferando.

Maria da Conceição Caleiro

MÁRIO RUI DE OLIVEIRA

O VENTO DA NOITE

Col. Peninsulares/Literatura

Lisboa, Assírio & Alvim / 2002

Trata-se de um livro de estreia. Constituem-no 34 textos em prosa, em regra bastante curtos, com uma epígrafe retirada da *Bíblia*: «Virão