



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'O Poema, a Viagem, o Sonho', de Arménio Vieira]

Pierrette e Gérard Chalendar

Para citar este documento / To cite this document:

Pierrette e Gérard Chalendar, "[Recensão crítica a 'O Poema, a Viagem, o Sonho', de Arménio Vieira]", *Colóquio/Letras*, n.º 176, Jan. 2011, p. 276-279.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

reflexões anteriores e de outras, se se trata de um território ficcional diferente.

Esta tese de Rodrigues de Paiva não só organiza a obra de Vergílio Ferreira, centralizando-a em *Para Sempre*, como apresenta uma leitura minuciosa e valiosa de toda ela ao fazer percursos detalhados pelos romances anteriores e posteriores a este. Isto sem esquecer, como já afirmei atrás, o seu cuidado em interligar os romances com os ensaios e os diários e a procura de intertextualidades que são por vezes puramente conjecturais. Apenas para dar um exemplo, parece-me difícil ligar a Capela Perigosa dos romances do Graal, via *The Waste Land*, de Eliot, à capela de S. Silvestre de *Alegria Breve*, por ambas, pretendidamente, serem rituais de iniciação, o que nem é certo que o amor com Vanda no altar seja. É muito mais uma manifestação da proximidade da mulher e da divindade enquanto faces possíveis da Presença invisível, mas que a arquipersonagem sente, como um espírito que está presente sem se ver, diz *Alegria Breve*, como já acontecera com a Elsa de *Cântico Final*, que se tornou a face da Senhora da Noite na capela.

Rodrigues de Paiva, na sua importante procura (com algumas repetições) de compreensão da obra de Vergílio Ferreira, interessa-se também pelo possível significado dos nomes das personagens, dado que o próprio Vergílio Ferreira sempre disse que um nome não se escolhia ao acaso. Não sei, no entanto, se não vai demasiado longe, sobretudo com *Alegria Breve* (p. 169) ou com a Penalva de *Estrela Polar*, por exemplo (p. 150). Há a notar, ainda, algumas imprecisões por falha de memória, de que dou dois exemplos: as netas do Gaviarra de *Mudança* são referidas, na p. 54, como filhas e, em *Alegria Breve*, o filho de Norma, que acabará por morrer, é referido como filho de Jaime e de Águeda (p. 169).

De um modo geral, esta minuciosa e bem informada tese de Rodrigues de Paiva, no seu percurso por todos os romances de Vergílio Ferreira, consegue mostrar-nos que a obra do grande escritor é, de facto, um só livro, como o seu autor tantas vezes o afirmou, e que nesse livro se entretete a cultura da sua época, quer através das intertextualidades, quer através da interligação da questionação do Homem e da questionação do romance, tão importante e profícua durante a vida literária de Vergílio Ferreira. E, pelas razões que expus atrás, obriga-nos a reflectir sobre aquilo a que Rodrigues de Paiva chamou «o território ficcional vergiliano» e os ciclos que o balizam por detrás de uma evolução do livro «único» que o constrói e da arquipersonagem que nesse território se move e amadurece. Essa reflexão e o confronto com ela, a que por vezes não podemos fugir, é o melhor sinal de que a obra de Rodrigues de Paiva questiona, de facto, a obra do autor que estuda.

Helder Godinho

LITERATURA CABO-VERDIANA

POESIA

Arménio Vieira

O POEMA, A VIAGEM, O SONHO

Lisboa, Editorial Caminho / 2010

O último texto publicado por Arménio Vieira tem um título programático, na medida em que apresenta a temática geral da antologia. Não propõe, no entanto, nenhum poema (em verso ou em prosa), nenhuma narrativa de viagem, nenhum relato onírico, mas antes uma reflexão

peçoal sobre esta tripla actividade. Esta não surge *ex nihilo*; progride a partir de um conhecimento que abrange mais de vinte séculos, remontando aos pré-socráticos e às origens da filosofia e das ciências matemáticas (Demócrito, Zenão, Tales e Arquimedes citados na página 60, Platão, Plotino) para atingir a idade moderna (Einstein, Pessoa, Borges, Saint-John Perse), depois de se ter apoiado em Baudelaire, Shakespeare, Milton, T. S. Eliot, Goethe, Whitman, Poe, Rimbaud, Verlaine e Nietzsche. Junta ainda a estas referências poético-filosóficas outras que tocam o domínio musical (Bach, Johann Strauss) ou cinematográfico (Chaplin, Marlon Brando). Não podemos deixar de nos surpreender com tal heterogeneidade, se compararmos este conjunto (não exaustivo) com as influências reconhecidas pelos *Claridosos*, que se reportam aos romancistas brasileiros da década de 1930-40 (Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Ribeiro Couto e, sobretudo, Lins do Rego, cujo romance *Menino de Engenho* constitui o modelo de *Chiquinho*, pelo menos no plano diegético). Sublinhemos, de passagem, que os defensores deste movimento mais não faziam do que perpetuar uma tendência intelectual que se detectava já entre os poetas cabo-verdianos do século XIX, como António Januário Leite ou José Lopes da Silva, leitores assíduos da obra de Gonçalves Dias.

Esta mudança de quadro referencial marca profundas alterações no posicionamento do autor perante a problemática sociocultural insular e o papel que o escritor cabo-verdiano de hoje deve assumir. Já passou o tempo em que, perante a impossibilidade do sistema colonial reprimir a pobreza e os problemas que dela decorriam, o intelectual do arquipélago se sentia no dever de tomar consciência do insucesso da política ultramarina em-

preendida por Salazar. Hoje, é mais conveniente posicionar-se tendo em conta as questões essenciais que se colocam ao homem em todos os lugares e em todos os tempos (o amor, a morte, a recordação, o destino...) e outras, mais específicas, que dizem respeito à criação poética. Arménio Vieira concretiza este gesto apresentando o seu ponto de vista em relação aos autores supracitados, marcando assim a vontade de pertencer a uma continuidade de pensamento multi-secular de origem ocidental e já não só nacional ou lusófono.

Sabemos, por outro lado, que a utilização da referência pode ser dupla: pode ser uma forma de assentar o seu próprio discurso sobre uma autoridade anterior, sinal de «cultura» indubitável para quem quer que faça uso da Bíblia, de um pensador da Grécia antiga ou de um determinado poeta ou filósofo de renome, ou pode ser, pelo contrário, um trampolim para apresentar e prestar vassalagem a um pensamento pessoal, essencialmente crítico em relação às referências seleccionadas. É precisamente este o caso do texto em questão. Vieira refere a maior parte dos autores ou das obras com o objectivo único de pôr em causa as suas concepções mais conhecidas — a do inferno em Dante (p. 15) ou do paraíso em Milton (p. 29), da energia em Einstein (p. 14), da viagem em Homero (p. 22). A ruptura com o sistema de valores judaico-cristãos — e, conseqüentemente, com toda a corrente poético-filosófica resultante dessa tradição — consoma-se verdadeiramente quando o autor polemiza contra aqueles que defendem a imortalidade de Cristo enquanto este evolui entre os homens. Possui então um corpo e, dessa forma, revela-se mortal (p. 104). Mais amplamente, a subversão através da ironia assenta na ideia feita em geral, independentemente de esta ter ou não por base uma

ideologia moral ou religiosa. É o caso da página 66 da antologia, que disserta habilmente sobre o ditado «uma andorinha não faz a Primavera», da página 69, que mostra que, por detrás do título da obra *Morte em Veneza* de Thomas Mann (e da sua adaptação cinematográfica por Visconti), se esconde o mais irracional estereótipo, e sobretudo da 95, que destrói o aspecto solene da frase shakespeariana «O meu reino por um cavalo» tomando o enunciado à letra, considerando o reino como um objecto à venda, multiplicando livremente os equivalentes com valor de mercado equivalente. Um tal processo de acumulação não deixa de lembrar o *inventário* de Jacques Prévert, poeta conhecido de Arménio Vieira e apreciado por este.

Esta vontade de insubmissão observa-se também na sua crítica da poesia. Distancia-se, por várias vezes, de uma escrita que desenvolve uma técnica demasiado rígida e que funciona como um «aparelho de fazer poemas» (p. 30). No final, a emoção encontra-se ausente, a atenção do criador e do leitor dirigem-se unicamente à forma poética. «Escandir o verso é ofício a que se furta o poeta [...] pois sabe que é vão meter a faca no que não pode ser cortado» (p. 37). Cultivando uma visão romântica da obra, Vieira concebe esta última como «uma ponte entre o dia e a noite, entre o branco e o negro, entre a morte e a vida» (p. 41). Concretamente, o poema será a forma que toma a experiência recordada ou sonhada quando passa para o nível escrito. Ora, em si mesma, esta ignora a fragmentação e a versificação. Mais do que polir o poema de forma a dele fazer emanar uma teoria preexistente que se pretende explícita a todos os níveis, Vieira grava em algumas notas de uma concisão extrema «a soma de quanto foi teu — as alvoradas, o matinal sorriso da primavera, as tuas rosas brancas, os sonhos entrando como

luz pela aberta, os beijos colhidos num jardim que já não é teu, as tuas canções de amor, os poemas que ninguém lia...» (p. 35). Vemos que, na teia de toda a vida amorosa se misturam as sensações que tocam o ser amado, os seus hábitos comportamentais (as canções trauteadas), a linguagem gestual do amor (os beijos), mas também o ambiente (a Primavera, o jardim) e, para além disso, como que subjacente, a solidão que imprime uma marca indelével em todos os amores humanos e o sentimento de que a morte está no fim do caminho e de que o que realmente vivemos aparece, retrospectivamente, como matéria de sonho: «Será que existe um derradeiro adeus a quanto te foi dado amar, será que findam os teus sonhos, ou o que dos sonhos resta...?» (*ibid*). Isto, com todos os seus componentes imbricados uns nos outros — nota-se a erotização do meio através da expressão que liga «sorriso» e «Primavera», a interrogação existencial que lança uma dúvida hiperbólica sobre a sensação, a recordação que toma uma dimensão onírica.

Esta dimensão ocupa um lugar central na reflexão do autor. Não que Vieira seja um discípulo, ainda que afastado, de Freud. Na sua obra, o termo não remete para a realização disfarçada de um desejo recalcado, não se trata de um conceito que faz de uma definição unívoca o seu objecto. A palavra parece remeter para uma actividade inteiramente lúcida que projecta, no teatro da consciência, elementos de um mundo recriado ao gosto do sujeito e segundo as suas experiências pessoais mais fundamentais. Pois a distância entre o sonho e a recordação é mínima: «o sonho é a via pela qual se recuperam os troféus perdidos» (p. 38). Quando falamos de experiências pessoais, a expressão deve entender-se num sentido muito lato. Designa a totalidade das imagens, dos pensamentos, das reacções do sujeito face a um

determinado acontecimento, incluindo o intelectual (leitura de um poeta, de um filósofo, etc.). Pouco a pouco, o sonho intimista arrasta consigo um «grande sonho de primitividade humana» de que falava Bachelard. Ao desenvolver uma obra que pretende ser uma criação pessoal, o poeta encontra outras vezes que falam a partir de diferentes lugares, mas cujos objectos de pensamento são idênticos, de tal forma que o íntimo e o interpessoal se conjugam infalivelmente. Ou, dizendo-o de outra forma, trata-se de um cruzamento de vozes onde a sua voz acompanha outras, anteriores mas vizinhas quanto às suas principais preocupações: o texto da página 48 assinala os antecedentes do poeta quando fala do Inferno e mostra que todos intervêm, cada um por si, no ponto de vista que defende sobre essa noção. Mais amplamente, o trabalho de escrita de Arménio Vieira desenvolve-se numa espécie de camadas referenciais que associam os maiores nomes da cultura europeia e de onde se liberta a óptica pessoal do autor.

O vaivém incessante entre estes nomes e a apreensão pelo pensamento do que o indivíduo viveu constitui a matéria-prima e única daquilo a que a língua chama, vulgarmente, *a viagem*. Pois, e o poeta repete-o várias vezes, a viagem autêntica, a determinante, é a do espírito. Apesar da riqueza infinita do mundo exterior e do infinito das sensações e interrogações que suscita, o mundo ambiente não é essencial. Praticamente todos os grandes viajantes (Ibn Khaldun, Ella Maillart, Nicolas Bouvier, René Caillié, T'Serstevens, Blaise Cendrars, Bruce Chatwin, etc.) viram na deslocação de um lugar para outro uma forma de conhecimento, não só do que nos envolve, mas de si próprio, através do alargamento do poder de sentir e de memorizar os pontos mais notáveis (que podem aparecer, retrospectivamente, como pontos de interesse) deste des-

locamento (cf. Michel Onfray, *Théorie du voyage*). Nada melhor para Arménio Vieira, que se deleita a inverter as ideias feitas: «O viajante que jamais viaja é quem deveras viaja, pois que, viajando nunca, ele sabe dos múltiplos com que o Destino distingue o sonhador» (p. 22). Por ter uma natureza metafórica, o termo *viagem* remete para a ideia de um deslocamento não espacial, mas temporal e que, para além disso, está previsto desde sempre pelo Destino, noção central no pensamento deste autor. Tudo se passa, explica o texto extremamente denso da página 17, como se o homem fosse o passageiro de um comboio no qual entrará apesar de si mesmo, e que o conduz de um ponto inicial a um ponto final (do nascimento até à morte), sem que tenha a menor possibilidade de escolher o destino. E, para concluir: «o viajante que nunca viaja é apenas máscara sua e seu único parceiro num jogo que só se pode jogar a um, o qual não tem começo nem fim».

A viagem, tal como a entendemos vulgarmente, não é mais do que um simulacro (no sentido platónico do termo) da vida humana, incluída num todo que a ultrapassa e que reduz o deslocamento no espaço a um epifenómeno sem importância. Daí o trágico da existência, submetida a um destino que não pode dominar.

Percebemos, por detrás da ironia flagrante de certas páginas, que a antologia de Arménio Vieira propõe muito concretamente um questionamento essencial, porque toca no nível mais profundo da actividade poética e de toda a vida humana. Aí, encontra-se renovada e aprofundada toda a temática da produção literária do arquipélago. Foi, então, com propriedade que pudemos dizer que o poeta «quebrava os limites da caboverdianidade».

Pierrette e Gérard Chalendar
[trad. Renata Azevedo]