



# COLÓQUIO/Letras

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

---

## [Recensão crítica a 'Através de Um Pomar', de Philippe Jaccottet]

Ana Rita Ferreira

Para citar este documento / To cite this document:

Ana Rita Ferreira, "[Recensão crítica a 'Através de Um Pomar', de Philippe Jaccottet]", *Colóquio/Letras*, n.º 179, Jan. 2012, p. 213-215.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

**Philippe Jaccottet**  
**ATRAVÉS DE UM POMAR**

Tradução de Cristina Isabel de Melo  
Lisboa, Vagamundo / 2010

A escrita sobre a paisagem tem por norma um pendor demasiado descritivo, ilustrativo, que acaba por cristalizar essa paisagem na categoria de cenário. *Através de Um Pomar* é um texto sobre a experiência de um lugar que recusa tal cristalização, precisamente porque se funda numa conceção menos antropocêntrica e mais lata do domínio estético. A paisagem é assumida neste texto como dimensão vital na qual o homem se insere, que o ultrapassa e que possui uma relativa autonomia face à sua presença, podendo — se assim lho permitirmos — desempenhar uma voz ativa no encontro sensível entre si e o sujeito.

Neste livro há, portanto, o reconhecimento da singularidade de um lugar, cuja fisionomia se revela não apenas à superfície, ao nível das imagens, mas sobretudo ao nível das transparências, das «aberturas luminosas» (p. 27). Muito mais do que mero objeto de experiência estética, o amendoal com que Jaccottet nos presenteia é um lugar de relação, onde poderemos reconhecer uma continuidade ontológica. Talvez por isso a experiência da paisagem constitua uma mundividência e uma sciência pela qual o sujeito se descobre, aferindo temporalidades, ciclos, perdas, renovações. O percurso de *Através de Um Pomar* abre-se à interrogação sobre o significado da beleza, articulando-lhe a experiência do sofrimento e da morte. Assim, mais do que o trabalho de transposição para palavras das imagens vistas pelos olhos, a descrição da paisagem é, aqui, a tessitura reflexiva de algo essencial mas sempre fugaz, feita por aproximações, através da procura da palavra mais adequada possível.

O leitor é convocado a acompanhar todo um percurso interior, que se enleia

ao passeio pelo amendoal da colina e que, manifestamente, vai lidando com os limites do próprio ato de escrita e de partilha relativos à experiência da paisagem. Nesse percurso multidimensional, de grande riqueza poética, há uma estranha simplicidade que permite ao leitor encontrar o seu espaço idiossincrásico e, de certo modo, participar no texto, encaixando-lhe as suas próprias memórias, os seus medos e esperanças. Compreende-se assim que, numa outra obra, o autor tenha escrito aquela que poderia ser a sua divisa: «L'effacement [est] ma façon de resplendir.»<sup>1</sup>

O desvelo na busca da palavra mais adequada possível ultrapassa o âmbito das tradicionais preocupações poéticas com a eufonia, entrando já numa dimensão ética, pelo reconhecimento do poder da palavra e pela assunção da responsabilidade que deverá sempre acompanhar o seu uso. A palavra tem de funcionar como uma abertura e é um logro pensar que a sua função comunicante desde logo lhe outorga tal valência.

A escrita da experiência vivida deverá corresponder o melhor possível à experiência vivida, para que, ao lê-la, outros a possam recriar em si. Tal, implica perscrutar não apenas a materialidade do real, como também a sua virtualidade; por outras palavras, implica nivelar a exagerada importância que tradicionalmente é dada à esfera da visualidade, equilibrando-a com outras dimensões da percepção sensível e com a própria linha de raciocínio que acompanha a percepção e dela é parte integrante. De modo a cumprir tal requisito, as palavras têm de ser fruto de um despojamento, permitindo uma certa discricção por parte da voz autoral e o reconhecimento por parte do leitor de que há uma duplicidade na linguagem entre aquilo que é dito (delimitado pelo verbo) e aquilo que é inefável e sempre escapa a essa delimitação. A justeza da palavra em relação

ao contexto e ao referente passa por uma porosidade entre os limites e o ilimitado — entre o visível e o invisível — transindo nessa porosidade, sem qualquer paradoxo, a experiência do sentido das coisas e a experiência pré-conceptual das coisas. Este é talvez um dos modos nobres de «fazer circular luz» (p. 30).

A leitura de *Através de Um Pomar* convoca a memória de toda uma linhagem de teóricos que viram na experiência sensível da paisagem a origem da linguagem — Vico, Herder, Merleau-Ponty, David Abram. Este último não só perspectiva tal origem relativamente à palavra oral, como vê no advento da palavra escrita uma das razões do afastamento do homem face à natureza. Não que Jaccottet demonstre subscrever tais teorias, mas há neste livro alguns indícios que, por um lado, confluem para o reconhecimento da paisagem natural como base expressiva da palavra e, por outro, são sintomáticos da necessidade em contrariar a cisão entre a relação sensível com a natureza e a escrita, uma vez que esta parece condenar o acesso ao real à mediação pela interpretação.

A este nível podemos encontrar em *Através de Um Pomar* a necessidade de contrariar quer uma limitação nas formas de relação com a natureza, quer uma desnaturalização do ilimitado, operadas pelo efeito da palavra escrita — sendo que nunca neste livro a escrita é desprestigiada; antes pelo contrário: é-lhe dedicado um desvelo muito maior, graças à constatação das consequências das suas limitações. «Quer digam ligeireza ou dor, as palavras não são mais do que palavras» (p. 22).

Mas vejamos quais são, por outro lado, os indícios que confluem para o tal reconhecimento da paisagem natural como base expressiva da palavra: desde logo, há a premissa de que a paisagem tem algo a dizer, pelo que a linguagem humana

só pode ser uma parcela menor do mais vasto discurso com que a natureza contempla quem se predispõe a ouvi-la. Ao subsumir-se na linguagem natural, a palavra oral não pode estar completamente desvinculada da natureza, inclusivamente ao nível dos seus sons e dos seus ritmos, como se em última instância houvesse uma certa dimensão onomatopaica em todas as palavras. Em segundo lugar, há a preocupação de contrariar o carácter estático do modo quase possessivo como a palavra instaura o sentido, subordinando-o à intuição do carácter extático — porque sempre fugaz e precioso — que marca a relação sensível entre sujeito e paisagem. Outro indício pode ser encontrado nos traços da tradição japonesa do haikai, que é uma das influências assumidas de Jaccottet e que, de um modo minimalista, expressa a consciência da fugacidade do tempo e da vida, centrando-se no registo de uma essência profunda, quase sempre correspondente à estese de um momento ou pormenor na natureza.

Característico desta forma poética é o emprego de determinadas palavras que funcionam como charneira, remetendo para outra dimensão semântica do contexto em que estão inseridas, e de palavras que abrem espaço para pausas de reflexão, ao mesmo tempo que qualificam o nome que precedem. As primeiras designam-se *kakekotoba* (palavras-pivô) e muitas vezes jogam com a sua polissemia, para através da ambiguidade, ampliar as possibilidades de significação e de leitura do poema; as segundas, *makurakotoba* (palavras-almofada), auxiliam na qualificação dos nomes à semelhança dos epítetos mas, sobretudo, facilitam a presença do leitor no texto, pois não têm um significado substancial, funcionando retoricamente para permitir que o leitor, ao lê-las, como que repouse a sua cabeça sobre uma almofada e reflita sobre o nome ao qual se referem.

Jaccottet não gosta de imagens, metáforas ou ornamentos retóricos — aliás, a sua escrita despojada é a prova disso. No entanto, nessa mesma procura de simplicidade, os seus textos evidenciam um elaborado cuidado para que a palavra funcione como uma fissura no real — de certo modo outorgando-lhe o tal papel de charneira que têm as palavras-pivô japonesas, ainda que no caso da escrita de Jaccottet o efeito transitivo não se reporte a uma duplicidade semântica do texto, mas sim ao desvelamento pela palavra dessa duplicidade no real. Ecos das palavras-almofada, podem ser reconhecidos na já citada abertura do texto às idiossincrasias do seu leitor; há momentos de pura beleza, que estão lá só para nos acolher. A beleza nunca é gratuita precisamente porque, ao valer por si, mitiga a nossa ânsia de sentido. Sobre ela diz Jaccottet: «é tão incompreensível como a dor, pois é tão real como ela, tão forte e necessária» (p. 29).

No fundo, neste livro está em causa a tentativa de reconciliar a beleza da palavra escrita com a beleza da linguagem viva da paisagem natural, porque a única coisa de facto essencial é «um sabor» (p. 34), ou seja, um deleite dos sentidos — um sentimento estético. Mas isto é algo que não se pode fixar, que se perde nas palavras, transformando-se sempre em algo de outro.

Não posso terminar sem referir o excelente trabalho de tradução levado a cabo por Cristina Isabel de Melo. Sempre atenta ao sentido, à sonoridade e à simplicidade do original, a busca da palavra mais adequada continuou pela sua mão.

Ana Rita Ferreira

#### NOTA

<sup>1</sup> Jaccottet, «Que la fin nous illumine», *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1998, p. 76.

## LITERATURA PORTUGUESA

### POESIA

**Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Álvaro Feijó, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Sidónio Muralha, Francisco José Tenreiro, Políbio Gomes dos Santos**

#### NOVO CANCIONEIRO

Edição facsimilada

10 volumes + livro/CD com poemas ditos por Maria de Jesus Barroso

Lisboa/Vila Franca de Xira, Althum.com/Museu do Neo-Realismo / 2010

A edição do *Novo Cancioneiro* é um daqueles acontecimentos editoriais que, pela importância simbólica e material de que se reveste, não pode passar ao largo das reflexões sobre a evolução da linguagem poética tal qual ela foi acontecendo no entrecruzamento geracional entre a *presença* e os jovens que surgem por volta dos anos de 1936 e 1937. Estes, que aparecem em torno de publicações como *O Diabo* e *Sol Nascente*, vêm a constituir a geração neorrealista.

Esta reedição, em facsímile, constitui uma excelente oportunidade para reavaliar algumas questões de poética, sem nos exirmos de uma necessária leitura ideológica. Devemos firmar uma primeiríssima abordagem hermenêutica, considerando que ao ler-se hoje a coleção do *Novo Cancioneiro* é toda uma ideia de literatura e de arte que os poetas e romancistas daqueles anos pretenderam reequacionar.

O gesto fundador de Eduardo Lourenço dir-se-ia, a este respeito, fundamental: a poesia neorrealista decorre, de facto, das relações entre teoria ideológica e prática literária, tal como esclarece em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. Essa perspe-