COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a '2010-2011', de Ana Paula Inácio]

Hugo Pinto Santos

Para citar este documento / To cite this document:

Hugo Pinto Santos, "[Recensão crítica a '2010-2011', de Ana Paula Inácio]", *Colóquio/Letras*, n.º 179, Jan. 2012, p. 231-232.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

eterno em sua incompletude, porque o acabamento é a morte. Marcante também o «Livro-Comunidade» — e com ele terminamos este périplo necessariamente incompleto, deixando à atenção do leitor tantos outros *seres-livros* para percorrer, tocar, respirar «boca-a-boca» — particularmente intenso, impresso na cidade ao mesmo tempo que a expressa, por ela escrito à medida que a inscreve. A cidade é o livro, o livro é a cidade.

Fernando de Castro Branco

NOTAS

1 Paul Ricœur, *Teoria da Interpretação*, trad. Artur Morão, Lisboa, Edições 70, 1976, p. 50.
2 Cf. Amalia Quevedo, *De Foucault a Derrida*, Pamplona, Eunsa, 2001, p. 198 e 199.
3 Idem, *ibid.*, p. 53.
4 *Ibid.*, p. 55.

Ana Paula Inácio
2010-2011

Lisboa, Averno / 2011

É provável que, no âmbito da poesia entre nós publicada, raras vezes tenham sido tão significativos aspectos aparentemente inócuos como a capa (moderna dança macabra), ou o título (todo um epigrama, em atenta potência), de um livro de poemas, como em *2010-2011*, de Ana Paula Inácio. Com a dureza de um epitáfio, a simplicidade numérica do título, como a marcar uma «macabra contabilidade» (p. 29), restringe o olhar retrospetivo a um período pragmaticamente definido, fixa o horizonte de expectativas num arco apenas aparentemente mimético. A poesia de Ana Paula Inácio revela, em toda a sua linha, uma saudável incapacidade para a servidão da mimese — «A minha maquilhagem desfez-se, confundiu-se com os veios das plumas / que se colaram à minha coluna vertebral / como um colete de forças» (p. 43). A lúcida acidez, o despojamento enunciativo — «Vivo com a crença estranha / de que nasci morta / e fiz a opção precoce / pelas ruas escuras» (p. 27) — são fértil prolongamento de uma posição existencial de rigor e vigilância, e surgem reforçados pelo pragmatismo de indicações cronológicas, onomásticas, outras — «Nasci mesmo em 1966 / aos doze dias do mês de junho / sem par» (p. 27). Numa espécie de sabotagem de um bilhete de identidade que a força da palavra poética pulveriza até à mínima enunciação de uma data e uma situação: a solidão de quem nasce «sem par». Longe de uma circunstância miniaturalmente biográfica, essa asserção pode dotar o verso de um tom (amargamente) reflexivo. Seremos, no fundo, todos sem par? A focagem sabiamente cauta destes versos, de um rigor de construção, de uma solidez de feitura, exemplares, que tanto revela como oculta, é vindicação de uma franqueza contida — «A estas mulheres mais vale / tê-las como amigas do que como inimigas, / diz quem sabe, / mas eu que não sei / prefiro um quadro desfocado / a uma escuta ilegal / e desligo a TV» (p. 19-20).

A atenção aos dados dos sentidos, ao surdo apelo do boicote quotidiano, cria uma poesia de travo tão amargo como são iluminadoras (no seio de um escuro persistente) estas propostas verbais. Partindo da circunstância, é acre a reflexão sobre o suspeito universalismo de uma «Cartilha das Nações Unidas» (p. 7). A elegia pela modernidade, no tom menor, na sua rigorosa temperança, opõe-se à norma — «pergunto / como ressoam as frases dos meus versos / e que respostas dás / às minhas perguntas / sabes Jorge / quantas manhãs tem um dia / ou quantas noites / ou será que já *tás* deitado / e o meu mail / encontra o teu ecrã desliga-

do» (p. 5). Note-se, por um lado, como são «frases» que compõem «os versos», ou na construção contrapontística (em que Ana Paula Inácio é exímia) do verso «e que respostas dás / às minhas perguntas». No caso, serve a hábil cesura dos versos para uma silente censura, um subtil afago de sátira. A falsa conversa trazida pela facilidade tecnológica, vazada sem piedade, mas sem crueldade, no limite sóbrio e contido destes versos. A verborreia do atual é como uma pastilha elástica de veneno, um explosivo plástico, esponjoso, mascado até ao baque — «Tenho esta capacidade de cair e partir os dentes / e falar ainda com a boca cheia / de pólvora e falhas de concordância / tenho 436 amigos no hi5 / e uma alma com um n.º / que é uma linha verde» (p. 14). O ritmo e a gestão do verso, a escolha lexical, são agentes desta poesia — «Onde estás? / Onde é suposto estares? / dedilhada entre as págs. 29 a 35 / do *Assassino Cego* de Margaret Atwood / e, subitamente, como ela, tomas consciência / desta situação como social: / nunca ficarás com a mulher / que espera na paragem plo 83» (p. 28) —, como a (já referida) textura contrapontística do verso, tão habilmente gerida — «E, por último, faz com que / todo o iogurte que coma seja / — foda-se! — / de morango» (p. 32). Os referentes literários (muito mais do que isso) passam a ocupar a inviável esfera de um afeto que veste as formas de um comentário, um respirar entre tanto forçoso fel — «Mas quero é fechar-me no meu *Subterrâneo* / meu querido Dostoievski / como pude eu trocar-te?» (p. 8). Habitam o lugar das pulsões e do sangue, estão despidos de qualquer pompa — «Gostávamos das personagens de Camilo / especialmente de Mariana — / aquela que consegue libertar-se dos despojos do amor —» (p. 17). Uma impetuosidade — calibrada eficazmente pelo verso — dirigida, ainda, a alvos criticáveis, com a mesma intensidade, em clave acerba — «O poeta carreirista vai a tudo» (p. 13), que parece beber no «deficit lírico das cantigas / de escárnio e maldizer» algum do seu fôlego.

Apenas uma grande segurança, um manejo habilíssimo das palavras no corpo do poema, em conjugação com os ritmos e as escolhas lexicais e sintáticas, permite que o verso aporte nos objetos do quotidiano sem que estagne o seu curso no mero apontamento circunstancial — «Como vais tu morrer / em portugal / que te assenta de igual modo à camisola / que lavaste no programa errado» (p. 11). Só essa fortitude autoriza a permanência da poesia nesse território sem amolecimento expressivo, nem banalização do gesto poético — «passar pela secção dos Perdidos e Achados da PSP, / do Metro e dos STCP para ver se encontraram um / coração que há dias que não sinto o meu» (p. 37).

Hugo Pinto Santos

Pedro Mexia
MENOS POR MENOS
Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2011

Menos por Menos pode ser visto como um estabelecimento do cânone poético de Pedro Mexia por opção seletiva do próprio autor. Nesse cânone, não há lugar para verdades elevadas do discurso poético, mas antes para uma reorientação deste num sentido epigramático e paródico, com uma ironia muito pessoal, em que o fluir do texto tende para o nível da prosa, por vezes tocada pela banalidade do quotidiano e da coloquialidade imediata. É como se Pedro Mexia fizesse a verificação de que só é possível uma «meia poesia» ou um equívoco que vai sendo alimentado e dissipado no próprio momento da sua elabo-