



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Vozes', de Ana Luísa Amaral]

Joana Matos Frias

Para citar este documento / To cite this document:

Joana Matos Frias, "[Recensão crítica a 'Vozes', de Ana Luísa Amaral]", *Colóquio/Letras*, n.º 180, Maio 2012, p. 201-204.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

de como «À distância, / esquecemos a alma que foi nossa / e hoje, / de compra e venda ao encontro de quem dá mais» («Santo da Serra», Machico). Ou podem dizer-nos, agora sob o signo de Porto Formoso, S. Miguel, «Janeiro de 2005: já não há pátria e se deres um passo / estala apodrecida tábuca de soalho / sobre o estridente coro dos portugueses» («Houve Um Silêncio»). É, de resto, este um poema cujo final talvez pudesse servir de resumo a esta passagem pelas ilhas de *Lagoeiros*: «— já não há pátria, suponho mesmo que nós todos já / não vivemos / por isso gosto da ilusão das ilhas / fuga onde ainda se julga existir o continente: um velho votado / à morte». Mas seria ingenuamente esquecer o que nos diz «O Arquivista», no prazer de um banho termal de lama: «No registo desse dia escreveu: Mostrasse-me a / verdade da minha face alterável. Sendo assim verdade por / ser imagem. A tua, porém, que é imutável e / sendo assim imagem por ser verdade / não pode abandonar a verdade do meu rosto. // Enquanto viveu na cidade, o arquivista desce no / tanque de águas turvas e quentes. Parecia figura de pintura / antiga a desfazer-se no sem fim de turva, lânguida paisagem.»

Graça Videira Lopes

Ana Luísa Amaral

VOZES

Lisboa, Publicações Dom Quixote / 2011

Depois de 20 anos de criação poética e de quase o mesmo número de livros publicados — entre poesia, tradução e literatura para a infância —, Ana Luísa Amaral parece ter decidido dar à estampa uma súmula de toda a sua obra, ainda que *Vozes* não seja, de forma alguma, uma antologia ou sequer uma coletânea de textos já conhecidos. Livro inteiramente novo — pelo

menos no que ao público diz respeito —, *Vozes* pede para ser perspectivado como aquele «planeta novo // Bordado a fio de estrelas» que aparece num dos andamentos da composição «Galileu, a Sua Torre e Outras Rotações» (p. 91). O que vem exigir ao leitor, e ao crítico, a leitura como «translação / em torno de uma / estrela», ainda em palavras do mesmo poema. É assim que Galileu chega, no meio do livro, exatamente com o mesmo poder das estrelas que tanto observou: a sua luz — a de Galileu e a das estrelas —, emitida há vários séculos, faz-se presente graças à voz da poeta que olha «a mesma torre / onde há trezentos anos ele subiu». Quer dizer: o presente deste livro é, rigorosamente, fenomenologicamente, o tempo que *aparece*. De certa forma, portanto, o tributo de Ana Luísa Amaral a Galileu condensa muito sugestivamente o sentido de todo o livro, que pede uma leitura exigente e escrupulosa, capaz de descodificar, de desconstruir e de reconstituir as múltiplas vozes que o tecem. Pelo que a única medida temporal possível para o leitor se aproximar destes textos, destes versos, é a dos anos-luz, a reivindicar uma leitura que seja uma verdadeira odisséia no tempo. A lição é clara: «E o tempo virar-se do avesso, e entrar-se ali, / em vórtice, pelo tempo dentro» («Outras vozes», p. 99).

Ana Luísa Amaral sempre pertenceu a essa especialíssima família anglo-americana, tutelada pelas figuras de T. S. Eliot e Ezra Pound, que soube fundar o seu Modernismo num equacionamento muito amadurecido do vínculo com a tradição, no âmbito do qual se entende que o texto só pode ser construído como lugar de pura coexistência. Quer dizer, o poema é uma espécie de *espaço angélico*, para usarmos uma síntese de Eduardo Lourenço que parece adequar-se perfeitamente ao espaço estrelado que este livro desenha. Mas o que a poeta faz aconte-

cer aqui parece traduzir-se, na verdade, na mais fina expressão de um processo que Ruy Belo, autor das suas assumidas preferências, quis descrever assim num texto programático bastante conhecido: «A influência é também um meio de convívio. A poesia é a melhor sala de que o poeta dispõe para conviver com os seus contemporâneos e a única sala onde pode receber e ouvir a voz dos antigos. [...] As obras singulares intercomunicam entre si e a arte é um grande empreendimento colectivo, como por exemplo a construção civil. [...] A este respeito pode dizer-se que não existe propriedade privada em poesia» («As Influências em Poesia», *Obra Poética*, vol. 3, Lisboa, Presença, 1984, p. 245-6). Ora, se o convívio é a mais genuína expressão social da intersubjetividade, a sua expressão textual é o palimpsesto, como sustentou Genette no estudo que com todo o sentido não deixa também de ressoar neste livro:

PALIMPESTO

Limpa o cesto bem limpo,
mas deixa lá ficar sombra ligeira:
essa primeira sílaba.
Sobre ela
podes encher o cesto com mais sílabas,
e até outras palavras.

Terás assim um cesto
que aos olhos de quem vê
é um cesto só teu,
onde escondeste as coisas
do costume dos cestos: flores, solidões,
rastilhos, bombas.

Foi limpo o cesto
aos olhos de quem vê,
mas tu sabes que não.
Que houve ali um momento de ladrão,
quando nele ficou
a sombra dessa sílaba.

E agora mostras
a toda a gente o cesto,
e não há sombra.
Há só a mão que surge
e pega no teu cesto,
o toma devagar.

E o olha com olhos de quem lê,
e o limpa muito limpo,
ao teu antigo cesto,
deixando lá no fundo,
disfarçada,
uma segunda sílaba.

(p. 45-6)

Convívio, conversa ou roubo?: eis a questão. Ou talvez esta não seja a questão, porque o essencial está nesta poeta que fala com uma voz que escuta, reunindo assim todas as outras vozes à sua numa genuína orquestração polifónica em que não há lugar para desníveis, hierarquias, diferenças ou subordinações, como assinalou Fernando J. B. Martinho num texto de 1995, ao invocar Genette a propósito de *Epopéias*, para propor que a autora, através da hipertextualidade, cumpria o mérito de relançar «as obras antigas num novo circuito de sentido». Aqui, o circuito hipertextual, tão característico do discurso poético da autora, vem aprofundar a sua relação a um tempo exaltada e informal com a tradição literária e cultural, de que este livro é sem dúvida a mais apurada recapitulação (em 1990, por altura da estreia poética de Ana Luísa Amaral, Maria Irene Ramalho já a descrevia como «capaz de captar com inteligência e oportunidade o discurso contraditório das subjectividades diversas da nossa modernidade»). Das estrelas milenares de Ana Luísa Amaral chega-nos portanto a luz mas também e sobretudo a voz, já que o brilho traz vibração, o calor é temperado pelo timbre, e há aquelas «meloepias de brilho»

já anunciadas num momento anterior. *Vozes*, porque em primeira instância é de uma grande conversa que se trata: aqui, Galileu conversa com Ana Luísa que conversa com Rilke que conversa com Bocage que conversa com Ícaro que conversa com Shakespeare que conversa com Camões, e Pedro e Inês também conversam porque continua a ser tarde, mas Inês não é morta, «é velha», conforme podemos ler na magnífica paródia «Inês e Pedro: Quarenta Anos depois» (p. 160). Muitas vozes: de tempos diversos, da tradição, da vida, do passado próprio, do mundo. A polifonia é assim pessoal, textual e discursiva: misturam-se os amigos com os escritores, Inês com Salomé, a tradução e a variação, a alusão e a citação, o soneto e a sextina, a isometria e o verso livre. «Tudo o que eu herdo arde», poderia ainda dizer a autora com o amigo Ruy Belo. O grão da voz da poeta é a sua vocação comunicativa. É portanto a voz como respiração que atravessa todo o livro, toda ela eufónica (toda ela eufórica), instaurando a comunicação poética como uma pura ligação de sopros cujo encontro vem contrariar a percepção da passagem desse tempo do Kronos devorador que «morre devagar, como o universo» (p. 25).

Assim, este é também um livro sobre a eternidade: ou melhor, estas vozes nararam uma história da eternidade. Que só será de eco borgiano se recordarmos a arquitetura frisada da biblioteca de Babel ou a do jardim dos caminhos que se bifurcam. Uma eternidade bem barroca (leia-se «Gato em apontamento quase barroco e de manhã de sábado», p. 69), como uma saia plissada cujas pregas infinitamente se desdobrem, ou talvez como essa cebola que chega a este livro vinda de livros anteriores, para nos relembrar a sua composição de infinitas camadas. A exigir várias leituras, porque as camadas das vozes são muitas e exigem uma atenção

também ela plissada, capaz de destrinçar a *multiplicidade qualitativa* que compõe a temporalidade do livro. Porque a eternidade de *Vozes* não é de modo algum uma eternidade de onde o tempo se tenha excluído, projeto que a poesia de Ana Luísa Amaral nunca perseguiu: esta é uma eternidade profundamente radicada no tempo imanente, a eternidade entendida como formante da temporalidade humana e também do eterno retorno do ritmo do verso (ou da «curva bem lançada / do corpo da prosódia» que encontramos na p. 73); face difícil do tempo desejado, por um lado, face exaltante do tempo vivido, por outro. Isto é, a face contrária da cronologia. Trata-se da eternidade que se enuncia explicitamente no último texto da coletânea, que não por acaso dá título ao livro — «Eterno é este instante, o dia claro» (p. 116): este primeiro verso institui no espaço do texto um tempo denso, coagulado, não mensurável artificialmente. O *instante*, infinitamente breve ou infinitamente longo, como tempo que convém à poesia, porquanto explode como espasmo contendo em si a suspensão do tempo e a penetração da eternidade.

Perante *Vozes*, Bachelard pensaria com certeza numa *imensidade íntima*, associada a uma infinita expansão do ser: e de facto há aqui uma infinita expansão do ser poético de limites que parecem perder-se de vista no horizonte do passado e do futuro, graças ao papel ativo da espera, da atenção, e muito em particular da memória. Porque é a memória que nos torna humanos, sublinhou Ana Luísa Amaral em setembro de 2011 numa sessão em sua homenagem realizada no Teatro do Campo Alegre. «Trovas de memória», título de uma das secções do livro, condensaria na perfeição este movimento de viagem no tempo pela consciência e pela palavra poéticas («Estão impressas na memória, as palavras», p. 27), a lembrar-nos que

Mnemosine, irmã de Cronos, é fonte de imortalidade, e que o esquecimento, pelo contrário, é água de morte. Se este livro fosse um quadro, só poderia ser *A Persistência da Memória*, de Salvador Dalí, com os seus relógios amanteigados como camembert a impugnarem a dureza implacável do tempo que passa em direção à morte. O que explica que «a casa em ruínas» que com a poeta entrevemos em «Da Solidão da Luz» atravesse o tempo até estar «dentro de um futuro / liso e sem ruínas — só de um chão mais puro / onde a casa houve» (p. 26). Eis as «metamorfoses da memória» que dão título a uma outra sequência do livro (e que, segundo a autora, chegaram originalmente a dar título provisório à própria obra), evidenciando a dimensão *ativa* da temporalidade que esta poesia exprime, ao nível da memória poética mas também da pessoal, que converte o *passé simple* em *passé composé*, de acordo com a lição de francês de um poema já antigo. Na metamorfose, o *devoir* é criação, o nascimento substitui-se à morte, e as formas recompõem-se: e quando na poesia se dá a metamorfose da memória, a imagem enquanto traço, impressão, vestígio, engrama, converte-se na imagem enquanto forma, símbolo, representação. E assim a metamorfose funda um novo modo de durar, esse modo que só às estrelas como o amigo Paulo Eduardo Carvalho, a quem é dedicado o primeiro poema deste livro, é dado conhecer. Essas estrelas que duram justamente porque só elas, no meio de tantas vozes, sabem «fazer o silêncio», como se assim nos reconduzisse até ao princípio do mundo, substituindo o tempo cíclico ou circular, rítmico, da repetição ao tempo linear irreversível, da não-repetitividade:

a promessa das formas
mais perfeitas

Ou ali antes:
a quase perfeição?

Uma forma de fala
entre o quase trovão
e o ressoar,

o tempo que parou,
sem voz —

(p. 17)

Eis o lugar da tensão entre o que permanece e o que se altera. Mais eis sobretudo o lugar onde o texto poético, «uma forma de fala», se joga como «excisão de si» («Psicanálise da Escrita», p. 78), que, no entanto, não deixa de ser «incisão de si», porque esta poesia se escreve, nas palavras da própria Ana Luísa Amaral, como vida, não refletida, mas *deflectida*. Em todo o caso, Vida.

Joana Matos Frias

A. M. Pires Cabral
COBRA-D'ÁGUA

Lisboa, Edições Cotovia / 2011

Dois reinos se defrontam em *Cobra-d'Água*, de A. M. Pires Cabral. De um lado, *animalia*; de outro, um ondulante e inviável, sempre inquirido, plano divino. Nestas páginas, de uma correção modal, uma calibração prosódica e rítmica impecáveis, não se tratará de um confronto aberto. Tão-só de uma decorrência. Com a naturalidade de quem registasse um batimento cardíaco, os poemas deste livro anotam a perplexidade de um sujeito que se lê, que se recorda e se perspectiva, face ao presente. Estes poemas são o escólio de quem perscruta a possibilidade do divino, mas que o faz como cauto explorador: sem dogmatismos, com a máxima lisura. Nos seus versos, formula-se, por outro