

Tecendo escuramente as palavras

Doutorando Leonardo Gandolfi (UFF)

Resumo:

Observar, sobretudo, a relação hesitante entre a formação da paisagem e a contingência da memória na poesia do português Carlos de Oliveira. Memória tanto no sentido da experiência biográfica, “a minha infância, terra que eu pisei: / aqueles versos de água onde os direi”, quanto no sentido da tradição: “olhos turvos de lágrima, / eu vi a luz num país perdido”. O livro central aqui pode ser, digamos, um livro de esgotamento da estética neo-realista stricto sensus, curiosamente chamado Terra da harmonia. O que acaba por trazer, ainda que em seu estertor, uma vontade de transparência referencial mais evidente no que diz respeito à “realidade”, tornando essa relação entre memória e paisagem mais conflitante. Poderíamos continuar por livros posteriores em que uma consciência da textualidade se faz mais presente, como por exemplo, Micropaisagem ou Entre duas memórias. Mas não. Porque se essa transparência da “realidade” é mais patente aqui, a consciência do seu malogro também o é. “Caminhamos e parece tudo morto”. Entre essa memória falha, uma ideologia de certa forma esgotada e o trabalho sempre escuro das palavras, esse desenho vai ganhando contornos.

Palavras-chave: poesia portuguesa moderna, paisagem, Carlos de Oliveira, neo-realismo, T.S. Eliot.

Um homem convida alguém, um interlocutor, para que o acompanhe, “Sigamos então, tu e eu, / Enquanto o poente no céu se estende”. A paisagem começa logo a se apresentar. Aliás, é fundamental que ela se manifeste, porque aqui ela não é um cenário, mas uma personagem. “Sigamos por certas ruas quase ermas, / Através dos sussurrantes refúgios / De noites não dormidas em hotéis baratos”. Então através desse passeio os dois, como um Virgílio que conduzisse um Dante, vão se deparando com algumas cenas que caracterizam uma metrópole europeia do início do século XX, em meio ao estouro da Primeira Grande Guerra. “A neblina amarela que roça as espáduas na vidraça, / A fumaça amarela que na vidraça o focinho esfrega (...) / Pousou sobre as poças aninhadas na sarjeta, / Deslizou furtiva no terraço, alçou um repentino salto” (ELIOT, 1981, pg. 57-58). A referência anterior a *Divina Comédia* não parece gratuita e aparece agora no amarelo-enzofre dos vapores que, como um cachorro, se espalha por becos e grandes avenidas dessa cidade-inferno habitada por mendigos leprosos como Lázaro: “Sou Lázaro, venho de entre os mortos / Retorno para tudo vos contar, tudo vos contarei”. Metrópole-caos onde essa fala, de mortos para mortos, é desentendimento e um problema de linguagem: “Não é absolutamente isso, / Não é isso o que quis dizer em absoluto” (Idem, pg.60).

Essa paráfrase, acima, é de um poema de Eliot, “The Love Song of J.Alfred Prufrock” publicado em 1917 e a paisagem urbana se refere a Londres dessa época. Esse famoso poema ficou conhecido, entre outras coisas, justamente por sua visão despedaçada e desiludida de uma cidade a partir não só da acumulação de tempos e de culturas – os Evangelhos, Dante, Michelangelo, Shakespeare – mas também da experiência violenta de um tempo. Para isso colaboraram certamente tanto a modernização dos meios de transporte e de comunicação quanto o ambiente da Grande Guerra. “Tempo para matar e criar (...) / E tempo ainda para uma centena de indecisões” (Ibidem, pg.58). O irônico “The Love Song” apenas adianta questões que cinco anos depois se tornariam incontornáveis com *The Waste Land*. Poema em que Eliot intensifica essa noção excessivamente

temporal – passado e futuro – de um espaço, apesar de tudo habitável, e a que se pode dar o nome de paisagem.

Há uma outra história de um outro homem. Este está num hospital, soldado português ferido em Flandres (norte da França) durante a mesma Primeira Grande Guerra, a chamada guerra das trincheiras. Muitos anos depois, com esse soldado provavelmente já morto há muito devido “à imobilidade pulmonar das estátuas”,

um dos seus filhos sobe ao terraço mais obscuro da cidade em que vive e olha o passado com rancor. O sangue bate, gota a gota, na pedra hereditária dos brônquios e ele sabe que é o mar contra os rochedos, a pulsação difícil das algas ou dos soldados mortos nessa noite de Flandres.

(OLIVEIRA, 1998, pg.181)

O nome desse poema é “Look Back in Anger”, foi publicado em 1968 por Carlos de Oliveira e, apesar de formalmente muito diferente do texto de Eliot, nos oferece uma experiência do espaço carregado de uma temporalidade no mínimo análoga a daquele. A paisagem que aqui é o espaço *versus* o tempo – ou ainda, um espaço atravessado por uma temporalidade difusa – é uma estratégia, como sabemos, de configuração do sujeito em que não há um espelhamento unilateral, mas sim, segundo Collot, uma contaminação dupla: o sujeito se *espacializa* no mundo e o mundo se subjetiviza enquanto paisagem. O fim do poema, é claro, fala por si próprio (COLLOT, 2005):

As imagens latentes, penso eu, porque sou eu o homem na armadilha do terraço difuso, entrego-as às palavras como se entrega um filme aos saís da prata. Quer dizer: numa pura suspensão de cristais, revelo a minha vida.

(OLIVEIRA, 1998, pg.181)

Porém, 18 anos antes desse poema, em 1950, o autor publicava *Terra da Harmonia*. Conjunto de poemas que visto num panorama das obras de Carlos de Oliveira, não sem alguns problemas, representa uma zona de transição entre dois momentos da sua trajetória. O primeiro instante ainda seguindo alguns pressupostos de um neo-realismo *stricto sensus*; e o outro já de um engajamento, digamos, menos explícito. Questão temporal que se desdobra no próprio caráter do objeto livro na medida em que os primeiros textos foram reescritos segundo esse último momento.

A pergunta a se fazer parece necessária. De que harmonia se fala se tanto o engajamento programático, do primeiro momento, quanto um rigor construtivo e centrípeto da fase final nos conduz a paisagens em desencanto? Porque, o projeto neo-realista, como diz Eduardo Lourenço (LOURENÇO, 1983, pg.141-203), quase sempre é trágico. Um poema de Carlos de Oliveira de *Terra da Harmonia* encena bem isso. Na versão reescrita do livro ele se chama “Canto” e, curtíssimo, lê-se assim: “Cantar / é empurrar o tempo ao encontro das cidades futuras / fique embora mais breve a nossa vida” (OLIVEIRA, 1998, pg.112). Logo se vê que a harmonia aqui é de caráter sacrificial e está diretamente vinculada a uma noção de paisagem utópica. Por outro lado, na suposta segunda fase, voltada mais para uma consciência textualizante, essa paisagem menos transparente se torna espessa de temporalidade. O trabalho com as palavras, o rigor, a contenção e outros acentos construtivistas, por isso, passam a ser de uma ordem diferente da ordem da comunicação e também da convocação: o que redimensionaria o projeto neo-realista, mas não retiraria dele aquele sentimento que mais tarde Carlos de Oliveira chamará com muita propriedade de “Falhanço”. Em *Terra da Harmonia*, a paisagem é análoga à dureza da travessia entre esses lados sobrepostos, há um poema que talvez fale disso:

Caminho em volta desta duna de cal, ou dum sonho mais parecido com ela do que a areia, só para saber se a áspera exortação da terra, o seu revérbero imóvel na brancura, pode reanceder-me os olhos quase mortos.

O que eu tenho andado sobre este círculo incessante; e ao centro o pólo magnético ainda por achar, a estrela provavelmente extinta há muito, possivelmente imaginada, conduz-me sem descanso, prende-me como um íman ao seu rigor já cego.

(Idem, pg.143)

O poema em questão se chama “O círculo” e só aparece na versão reescrita do livro de 1976. Há vários termos que localizam o espaço tanto da terra quanto da página – “duna de cal”, “areia”, “áspera exortação”, “revérbero imóvel na brancura” –, assim como há também sinais de deslocamento do sujeito por esses lugares – “Caminho em volta”, “Tenho andado”, “conduz-me sem descanso” e inclusive “prende-me como um íman ao seu rigor já cego”. Esse poema não à toa intitulado “O círculo” representa bem a paisagem conflitante dessa terra *harmônica*. Porque se as vanguardas tiveram vida curta justamente por vislumbrar ou exigir uma arte projetada para o futuro, o que dizer no neo-realismo que lutava não exatamente por uma arte do futuro, mas – um pouco mais complicado – por uma vida no futuro. O círculo, a figura geométrica mais harmônica (todos os seus pontos têm uma mesma distância em relação ao centro), vai de encontro a essa visão linear e progressiva de história, embora não ofereça nenhuma outra saída. O poema satura-se de tempo – biográfico e cultural – e se volta falhadamente para si mesmo: “conduz-me sem descanso” e “prende-me como um íman ao seu rigor já cego”. É claro, instâncias como lugar, texto, sujeito convergem para aquilo que, sob o jugo de um tempo perdido para frente e para trás, vai constituindo a paisagem.

* * *

A *waste land* de Eliot – que no Brasil foi traduzida como *Terra devastada* e em Portugal como *Terra sem vida* (ELIOT, 1984) – pode dá a ver tanto o instável cenário europeu do entre guerras, como também uma paisagem cuja experiência de um tempo que hesita entre ser passado e futuro constitui por assim dizer o centro dos problemas do sujeito. A harmonia em Carlos de Oliveira talvez não venha daquelas cidades reclamadas por uma consciência marxista nem de um enclausuramento posterior do texto até o “seu rigor já cego”, mas da tensão entre estes supostos dois pólos. Esta terra da harmonia é a seu modo uma *waste land* à portuguesa: “A cinza arrefeceu sobre o brasido / das coisas não logradas ou perdidas: / olhos turvos de lágrimas contidas, / eu vi a luz em um país perdido” (OLIVEIRA, 1998, pg.138). Só em Carlos de Oliveira, “a luz” resistente de Camilo Pessanha – um poeta pós *ultimatum* inglês – pode ser vista também na paisagem do Portugal salazarista e do pós-guerra. O mesmo acontece com as aves que voam pelo céu do livro. “Tu sim, que concebeste todas estas folhas, flores e frutos, toda esta terra da harmonia – no tamanho duma semente mais pequena que o coração das aves” (Idem, pg.114) Ou ainda: “são as aves / o menos que choramos” (Ibidem, pg.139). Ou nos shakespearianos versos: “Esta estação do ano podes vê-la / em mim: folhas caindo ou já caídas; / ramos que o frêmito do rio gela; / árvore em ruína, aves despedidas” (Ibidem, pg.135). Haverá ainda mais pássaros, mas esses já são o bastante para sabermos que estes nomeiam um espaço que nos remete, é claro, a uma das imagens mais plásticas acerca da passagem do tempo em poesia portuguesa. “O sol é grande, caem co’a calma as aves, / Do tempo em tal sazão que sói ser fria; / Esta água, que d’alto cai, acordar-me-ia / Do sono não, mas de cuidados graves” (TORRES, 1977, pg.947). A imagem das aves tem presença assídua na poesia posterior de Carlos de Oliveira: “talvez alguma / ave errante / traga / à solidão / do mapa, / aos recifes desertos, / um frêmito, / um vô”, lemos em *Micropaisagem* (OLIVEIRA, 1998, pg.274).

* * *

Terra da Harmonia é mesmo um livro de passagem, uma passagem tensa, é verdade. Na primeira edição do livro havia um poema chamado “Descida aos Invernos”. Em *Poesias*, primeira poesia completa do autor, publicada em 1962, “Descida aos Infernos” aparece reescrito, serializado e fora de *Terra da Harmonia*; passa a ser um livro separado e datado de 1949. Nessa mesma reunião, em *Terra da Harmonia* aparece um novo poema longo ao fim intitulado “Post-Scriptum”. Na última reunião de poemas, *Trabalho Poético*, publicado em 1976, esse poema também sai de

Terra da Harmonia e da mesma forma que *Descida aos Infernos* passa a ser um livro independente chamado sintomaticamente de *Ave Solar*. Para além de vermos outra vez as aves aqui, fica visível que nosso livro, *Terra da Harmonia*, é de fato um livro de passagem. Não só porque está entre um neo-realismo de carterinha e um neo-realismo redimensionado e textualizante – que aliás marcaria a poesia portuguesa –, mas também porque nesse processo de reescrita *Terra da Harmonia* não é exatamente o livro mais rasurado (os primeiros serão), mas sem dúvida é o livro mais movediço e mobilizante. Seu espaço *harmônico* dará origem a dois livros. Um visivelmente sob um signo negativo (*Descida aos infernos*) e outro mais otimista (*Ave Solar*), ambas porém paisagens ardentes, de fogo. “Que farei quando tudo arde?” (TORRES, 1977, pg.945) pergunta Sá de Miranda. O que sugere uma hipótese de harmonia que não é necessariamente contrária àquela harmonia sempre adiada das “cidades futuras”. Trata-se da *harmonia*, da conciliação falhada de contrários cuja marca decisiva é a visão de desconcerto do mundo, essa imensa paisagem, que vivenciamos em Camões. “Arde no lar o fogo antigo / do amor irreparável / e de súbito surge-me o teu rosto / entre chamas e pranto, vulnerável” (OLIVEIRA, 1998, 144). Daí a presença não só de Camões, através, entre outros, da reescrita do soneto, “Que me quereis, perpétuas saudades?”, que passa a ser “Que me quereis, perpétuas miragens” (Idem, pg.126-128), mas também devido à presença de um vilancete castelhano de Gil de Vicente e de sete sonetos de Shakespeare mudados para português. Em todos, o desencanto de um tempo espesso e irreconciliável. “Se nada há de novo e tudo o que há / já dantes era como agora é, / só ilusão a criação será: / criar o já criado para quê?” (Ibidem, pg.133). Sem dúvida, *Terra da Harmonia* é o livro de poemas de Carlos de Oliveira com mais referências explícitas a autores e livros outros, número que aumentou no processo da reescrita. Estão lá também os três modernos: além do Pessanha do “país perdido”, há António Nobre (“donde veio este fulgor vermelho / que aos seus olhos tristíssimos negaste?” (Ibidem, pg.137) e também Cesário Verde num cais onde nem mais varinas há. Todas essas citações funcionam para tornar ainda mais dissonante esse tempo que antes estava voltado apenas para um futuro de transformações políticas e sociais. Mas agora se subjetiva quanto mais introduz novas temporalidades.

A esta altura se voltarmos a Eliot – agora no famoso ensaio “Tradição e talento individual” – encontraremos aquela noção interessante de tradição que envolve uma harmonia feita da mudança e da convivência de tempo distintos, não cronológicos:

A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterado: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo (ELIOT, 1989, pg.39).

Waste land em parte pode ser uma concretização desse tempo, dessa tradição, porém o poema não parece trazer uma visão tão eufórica como a visão do ensaio. O tópico talvez seja o mesmo, mas as perspectivas são diferentes. O poema exige essa difícil harmonia não só porque em vão espera “as cidades futuras”, mas porque também inutilmente se lembra e quanto mais se lembra mais se dá conta do que é o esquecimento. É disso que se configura o sujeito. Por isso a paisagem do poema acaba voltando-se assim para si mesma, com um rigor que se sabe arbitrário, seco, turvo. Duro é saber que essa terra devastada no poema de Eliot é análoga à terra harmoniosa de Carlos de Oliveira. Em ambos há uma sensação de desconforto, de quem não conseguiu, porque o tempo é dissonante, plural e nada pode o poema mais que isso. “Caminhamos e parece tudo morto (...). Esqueci a fisionomia familiar da paisagem e apenas vejo um trémulo ondular de deserto, a silhueta carnuda e torcida dos cactos, as pedras ásperas da estrada” (OLIVEIRA, 1998, pg.111). Por isso o resultado dessa *harmonia*, por assim dizer, poética evidencia contraditoriamente o desacerto de um mundo, matéria árida e crepuscular, povoado por nós.

Adensam-se as formas vagas, surdindo tumultuariamente de não sei quê desesperado ainda como o mundo dos princípios; adensam-se os elementos, os

vendavais, a aspereza do ferro, do cálcio, da lava, a fereza biológica dum fundo que não tem outro destino senão explodir.

Estou a sentir na sombra: um rumor de larvas e sementes, o amor de que sou capaz pela vida e pelos outros; o esboçar dalguma flor negra acordando, um ritmo de versos; caprichos da botânica ou desvios da alma; o vento da harmonia submerso entre caules sanguíneos e rugosos; a breve tempestade das conchas e dos peixes, a grande solidariedade que vos devo.

O que me espanta é a aceitação de cada dia. E desta angústia vou tecendo as palavras, desta água salgada e doce como as lágrimas e o sangue. Tecendo escuramente as palavras (Idem, pg.145).

Referências Bibliográficas

- COLLOT, Michel. *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*. Paris: José Corti, 2005. ELIOT, T.S.. *Poesia*. Trad. Ivan Junqueira. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *A terra sem vida*. Trad. Maria Amélia Neto. 2.ed. Lisboa: Ática, 1984.
- _____. *Ensaio*. São Paulo: Art, 1989.
- LOURENÇO, Eduardo. *Sentido e forma da poesia neo-realista*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- OLIVEIRA, Carlos de. *Trabalho Poético*. 3.ed. Lisboa: Sá da Costa, 1998.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Antologia da poesia portuguesa*. Porto: Lello & Irmão, 1977. V.1.