

## Entre pedra e mar: figurações da subjetividade nas paisagens de Afonso Henriques Neto e Manuel Gusmão

Mestranda Marleide Anchieta de Lima (UFF)<sup>1</sup>

### Resumo:

*Nesta comunicação, tencionamos investigar os desdobramentos da lírica contemporânea e os modos de figuração e deslocamento da subjetividade e da paisagem num conjunto selecionado de poemas redigido por Afonso Henriques Neto (Brasil) e Manuel Gusmão (Portugal). Focalizaremos os elementos paisagísticos pedra e mar, pontuando convergências e tensões dessas imagens no projeto estético desses poetas que vêem o mundo de lugares distintos, embora comunguem da mesma língua portuguesa. Neste percurso, desenvolveremos nossa análise em consonância com as abordagens teórico-críticas de Michel Collot, Alan Roger e Paul Claval ao compreenderem a paisagem como uma estrutura de sentidos construída numa interação histórico-cultural entre sujeito, linguagem e mundo. Por meio das oscilações figurais das imagens da pedra e do mar, os poetas mencionados problematizam a escritura poética, desafiando as estruturas inteligíveis e mobilizando os horizontes perceptíveis da poesia.*

**Palavras-chave:** subjetividade, pedra, mar, Afonso Henriques Neto, Manuel Gusmão.

Nos tempos atuais, em que se constata uma pluralidade visual divulgada pelos meios de comunicação, o olhar torna-se um tema relevante para discussões. As sociedades produzem excesso de visualidade, de modo que “a banalização e a descartabilidade das coisas e imagens foram levadas ao extremo” (ALVES, 2001, p.68). Diante desta questão, Ida Alves, no artigo “**Imagens de cidades na poesia de Nuno Júdice**”, lança uma pergunta que nos inquieta e nos possibilita refletir sobre a experiência do olhar num universo imagético cada vez mais padronizado pelo sistema capitalista: “Como olhar quando tudo ficou indistinguível, quando tudo parece a mesma coisa?” (ALVES, 2001 p.68).

A indagação proposta transporta-nos para uma postura reflexiva, especialmente no âmbito da poesia – objeto atual de nosso estudo, no qual há um exercício do olhar, convocando os sujeitos para uma avaliação do mundo e de si mesmo. Nessa perspectiva, em que palavra, sujeito e mundo relacionam-se intrinsecamente, a experiência da visualidade leva-nos a pensar acerca das discussões sobre lirismo, subjetividade e paisagem, elementos que, de certa forma, são problematizados neste simpósio “Literatura e Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa”.

Inseridos neste processo investigativo, propomos a análise dos encontros e desencontros entre as produções de dois poetas que vêem o mundo de lugares distintos, mas comungam da mesma língua materna. Deste modo, no decorrer desta comunicação, serão apresentadas algumas observações referentes aos modos de figuração e deslocamento da subjetividade nas paisagens líricas criadas por Afonso Henriques Neto (Brasil) e Manuel Gusmão (Portugal) e às estratégias de visualidades que esses poetas empregam em suas produções literárias. Ambos são ensaístas, professores universitários e poetas com obras consideradas pela crítica literária como de grande valor estético.

---

<sup>1</sup> Marleide ANCHIETA DE LIMA, mestranda.  
Universidade Federal Fluminense (UFF)  
marlady@uol.com.br

O poeta brasileiro Afonso Henriques Neto nasceu em Belo Horizonte e iniciou sua vida literária em 1972, com a publicação independente do livro **O Misterioso Ladrão de Tenerife**, escrito em co-autoria com Eudoro Augusto. Esta obra constitui-se marca cronológica da estréia do poeta no contexto de uma geração poética rotulada de “marginal”. Contudo, além de transitar pelos tons informais e irônicos e pelas idéias de resistência de uma geração que se encontrava diante das tensões políticas e culturais no Brasil dos anos 70, Afonso Henriques visita também as referências canônicas de literatura.

O poeta traz consigo a genealogia dos Guimaraens e, além disso, demonstra-se herdeiro de uma sólida formação literária, o que constitui aspecto perceptível na construção dos poemas. Num movimento entre criação e técnica, construção e liberdade imagética, a força lírica faz-se presente na obra de Afonso Henriques que, concomitantemente, atualiza o projeto familiar e o rompe, revestindo-o de novas concepções poéticas, em que há “uma espécie de inventário de ruínas – familiares, ideológicas, pessoais” (HENRIQUES NETO, 2001, p.258).

De modo similar a Afonso Henriques, o poeta português Manuel Gusmão, nascido em Évora, possui um amplo repertório literário e eclético, resultado de assíduas visitas à biblioteca do pai e do avô e de sua atuação como professor de Teoria Literária e Literaturas Portuguesa e Francesa na Universidade Clássica de Lisboa. Iniciou a publicação de sua poesia nos anos 90, com o livro **Dois Sóis, a Rosa – a Arquitectura do mundo**. Embora sua produção poética ainda seja jovem, já recebeu vários prêmios e é apreciada pela crítica portuguesa.

A poesia de Gusmão é assinalada pelo entrecruzar de diversas vozes que integraram a plural e heterogênea tradição lírica lusitana. Por um lado, há as marcas do rigor na composição de uma escrita intensamente cerebral, aproximando-se da depuração verbal de Carlos de Oliveira – poeta a quem dedicou muitas leituras e estudos; por outro, nota-se a intensidade imagética com traços surrealistas que reflete a expressividade de Herberto Helder. Há ainda a presença da heterogeneidade discursiva e a vitalidade de um corpo-poema encontradas na escrita de Luiza Neto Jorge. Além disso, percebe-se um diálogo com as obras de Hölderlin, Rimbaud, Fernando Pessoa, Cesário Verde, Francis Ponge, dentre outros. Essas vozes poéticas permitem “reinventar uma coralidade para a poesia” (GUSMÃO, 2002, p.99) e, deste modo, possibilitam a Manuel Gusmão a experiência de um novo lirismo.

Como podemos notar, as investigações que os poetas nos propõem, a partir da profunda visualidade que se dá a perceber em suas obras literárias, levam-nos a analisar as poesias brasileira e portuguesa sob uma perspectiva topológica, em que a paisagem torna-se uma estrutura significativa resultante de elementos físicos e humanos organizados numa interação histórico-cultural. Essa paisagem é discutida e pesquisada atualmente com base num olhar teórico-crítico e interdisciplinar entre filosofia, literatura, psicanálise e geografia cultural.

Ao focalizarmos a categoria paisagística, recorrente nas obras de Afonso Henriques e Manuel Gusmão, optamos pelos pressupostos teóricos de abordagem francesa, sobretudo de Michel Collot, que compreende a paisagem como integração de três elementos basilares: o sujeito, o mundo e a linguagem. Para Collot, a questão paisagística articula a visão de diferentes momentos da fenomenologia e da experiência ontológica, uma vez que pressupõe a observação de uma subjetividade em movimento, num jogo contínuo de presença e ausência em relação ao objeto visualizado. O teórico reitera que, no processo literário, “a paisagem, segundo a crítica temática, une estreitamente uma imagem do mundo, uma imagem do sujeito e uma construção de palavras”<sup>2</sup> (COLLOT, 1997, p.192).

---

<sup>2</sup> “le paysage, selon la critique thématique, unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots”.

Nas palavras de Afonso Henriques, um dos poetas selecionado para nosso estudo, o trabalho poético possibilita “desenhar a paisagem de sensações e últimas certezas” (HENRIQUES NETO, 2001, p.53). O poeta sugere que a dinâmica perceptiva do sujeito esboça o construto paisagístico e, ao mesmo tempo, torna-se objeto da própria escritura, confirmando o pensamento de Collot ao se referir à experiência sensível como propiciadora da constituição do espaço na poesia. Neste sentido, pode-se afirmar que a paisagem é delineada do ponto de vista subjetivo (*in visu*), deixando de ser compreendida apenas como referência espacial pré-existente (*in situ*), o que, segundo Alain Roger, resulta do processo de “*artilisation*” (ROGER, 1997, p.16), ou seja, é produto de uma elaboração estética.

A imagem do mundo subjetivamente construída associa-se à perspectiva coletiva na construção da paisagem, pois esta se apresenta como “matriz e marca cultural” (BERQUE, 2004, p.87) à medida que é percebida pela mediação do olhar e construída numa sociedade e numa cultura. Por esse viés, é importante considerar o *topos* paisagístico como resultado da interação entre as instâncias subjetivas e objetivas, uma vez que desencadeia um processo ético e estético, repercutindo na consciência do sujeito no mundo e identificando-se como elemento representativo no desenvolvimento das sociedades. O francês Augustin Berque, pesquisador da geografia, ressalta que os estudos de paisagem devem considerar a fusão entre o olhar do sujeito e o contexto cultural no qual ele está inserido.

As palavras de Berque encontram-se com a de Paul Claval, outro teórico da geografia. Segundo ele, a escrita da existência humana acontece na diversidade cultural e na experiência com o espaço, à medida que hábitos, convicções e valores configuram identidades e territórios (CLAVAL, 2004, p.43). Neste sentido, as reflexões de Ida Alves a respeito da paisagem confirmam a inter-relação entre subjetividade, visualidade e matéria verbal, aspectos imprescindíveis para a compreensão da escritura poética inserida também numa cultura: “Paisagem é um conjunto subjetivo de imagens que o olhar reúne e ao qual dá significado a partir de uma determinada perspectiva. É ‘natureza vista através de uma cultura’” (ALVES, 2005, p.415).

Com base nessas concepções, podemos nos direcionar para as formas de tratamento estético que os poetas dão ao sujeito e à paisagem e para os efeitos desencadeados por essa relação. De acordo com Collot, esses efeitos são nomeados como transfigurações, desfigurações, abstrações e refigurações. Eles possibilitam pensar um “neo-lirismo”, no qual o sujeito “fora de si” constrói-se em relação a um outro, configurado como tempo, mundo ou linguagem. Nesse processo, segundo Dominique Combe, é reafirmada a condição desfigurada do sujeito lírico moderno-contemporâneo, pois pelo dinamismo da ficcionalização (COMBE, 1999, p.153), o eu se dissolve para emergir o outro, o que implica uma “des-figuração identitária” (MARTELO, 2004, p.153). Essa teorização também é proposta por Rosa Maria Martelo no livro “**Em parte incerta**” (2004).

Para o desenvolvimento da análise dos modos de figurações do sujeito e da paisagem, selecionamos poemas que se refiram aos elementos paisagísticos *pedra* e *mar*, com o intuito de pontuar as figurações cambiantes dessas imagens ao longo de um projeto literário construído pelos poetas Afonso Henriques e Manuel Gusmão, entre os séculos XX e XXI.

Na poética de Afonso Henriques Neto, a imagem da *pedra* traz a encenação mnemônica de um sujeito que trilha os caminhos pétreos de Minas Gerais, interpenetrando vida e identidade nesse processo cênico de configuração de suas instâncias subjetivas. O eu poético percebe que, na sua condição histórica, a paisagem mineira torna-se estrutura significativa para que sua subjetividade se figure: “da carne das minas / essa inauguração de mim / [...] / sorrindo a poesia quentinha” (HENRIQUES NETO, 2001, p.50).

De acordo com Celia Pedrosa, em seu artigo “**Poesia, cânone e valor: figurações da pedra em Carlos Drummond de Andrade e Armando Freitas Filho**”, a imagem da *pedra* também reflete a angústia da influência, podendo ser metáfora de “um obstáculo intransponível, percurso

inevitável a ser necessariamente experimentado por aqueles que buscam uma outra identidade poética” (PEDROSA, 2002, p.94). Afonso Henriques aponta na sua poesia as referências de uma “alteridade histórica” (GUSMÃO, 2000, p.10), garimpando na paisagem mineira as palavras de Drummond, de Pedro Nava e a arte de Aleijadinho. Nos versos do poema **“fragmentos de pedra-sabão”**, o poeta “persegue o gesto do profeta / [...] / luz aleijadinho ladeira deserto”, e adquire “olhar trêmulo de abismo” (HENRIQUES NETO, 2001, p.97) no processo de elaboração da arquitetura poética, permitindo povoar o silêncio do poema e os versos marcados pelas ruínas contemporâneas com a heterogeneidade discursiva daqueles que o permitem reescrever o lirismo: “Descer da pedra-sabão ao calçamento das ruas / Às pedras coloniais onde mendigos mijam e deliram / Recolher fragmentos de vozes / Babas enfeitadas / Sob túmulos e gerânios” (HENRIQUES NETO, 2001, p.98).

A presença da *pedra* na poesia contribui para que o poeta, em meio à intensidade de discursos e ao deslocamento da referencialidade, reflita sobre o ato da escrita. Através da busca de ancoragem espaço-temporal nos caminhos pétreos já consagrados por outros artistas mineiros, Afonso Henriques seleciona “imagens concretas / na palavra / no chão”: “A luz do dia sobre tanta lava / Se cristalizam, Nava, e a realidade / O tempo costura e cicatriza / Para que esplenda a palavra exata” (HENRIQUES NETO, 2001, p.132).

Outra imagem importante na poesia de Afonso Henriques é a paisagem marítima. O *mar* surge, em sua obra, como expressão dinâmica da temporalidade e da espacialidade, dissolvendo as fronteiras com outros territórios – sejam eles discursivos, poéticos, dentre outros – para além do espaço brasileiro e mobilizando a escrita através dos tempos, pois, segundo o poeta, “a água não envelhece” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 237). Deste modo, o *mar* torna-se paisagem de encontros, diálogos e transformações do olhar diante do mundo. É nesse movimento de ondas que Afonso Henriques reencontra os versos de Homero, Rimbaud, Lorca e João Cabral, com o intuito de repensar sua escrita e experimentar a beleza e os desencantos desse *mar*, enquanto “paraíso perdido”, colonizado e arruinado pela ação do homem e do tempo: “neste verbo reticente / outra coisa fazer além da quilha / do barco na lágrima de sol rasgar a trilha / desesperados corpos que se enlaçam ilhas” (HENRIQUES NETO, 2001, p.105).

Na tessitura dos poemas, Afonso Henriques propõe-se a ler na fluidez da água o caráter volátil da grafia que se inscreve no tempo, assim como os vestígios mnemônicos da paisagem e do sujeito que se diluíram com a modernidade: “marés de amnésia brotando/ fúria e aurora / de fragmentárias rosas, galáxias do artifício, enquanto / lendários peixes se asfixiam no paraíso ilusório” (HENRIQUES NETO, 2001, p.250). Com um tom intenso e caudaloso, em que a “escritura é flácido sentido” (HENRIQUES NETO, 2001, p.157), o mar sugere a experiência (a)tópica da subjetividade e da paisagem, pois é freqüentado “por corpos sem nome, habitantes de um tecido urbano que raramente se constitui como um lugar” (MARTELO, 2004, p.187).

Na poesia de Manuel Gusmão, a *pedra* também aparece como imagem relevante que problematiza o discurso poético. Numa intercalação fílmica, as imagens pétreas sugerem ruínas e renovação, apontando para uma linguagem que se constrói e se reconstrói na busca de depuração diante do poema inacabado: “a rosa trabalha como a i-/ imaginação rigorosa. O mundo inventa essa pedra imaginante que se põe a abrir no cérebro as suas pétalas” (GUSMÃO, 1990, p.91).

O poeta português vale-se do “inconsciente óptico revelado pela câmera cinematográfica” (DELEUZE, 1995, p.173) para adentrar “o grito que se cala na pedra” (GUSMÃO, 2004, p.20). Assim, ao corporificar no poema a experiência do indizível, Gusmão conduz o sujeito para uma mobilização no interior das imagens e na arquitetura do trabalho poético.

No poema **“Uma pedra na infância”**, notamos que a imagem pétreia associa-se aos léxicos “calar”, “fala”, “interromper”, “recitar”, “silêncio”, sugerindo um sujeito e uma linguagem em tensão constante entre a interrupção da fala e o transbordamento lingüístico: “Põe, digo-te, uma

pedra de silêncio sobre / essa infância essa fala ininterrupta essa / falagem que falha e promete e inventa os sonhos e as promessas o riso sem porquê” (GUSMÃO, 2004, p.50). Neste sentido, a língua é reconfigurada, desfigurada e transfigurada num sistema de ecos que permite ao poeta reinventá-la.

Manuel Gusmão desenha na pedra a impossibilidade de dizer a infância, de perlaborá-la, transformando-a em espaço-tempo de nostalgia e em experiência de fracasso numa paisagem mnemônica, em que “nada acontece”: “Põe uma pedra / uma pedra sobre a infância // Para que de vez se cale essa respiração / contida suspensa no escuro” (GUSMÃO, 2004, p.50).

O tratamento crítico percebido por meio da visualidade na poesia de Manuel Gusmão não se restringe apenas à imagem da *pedra*. De modo similar às figurações pétreas, a presença do *mar* na composição literária do poeta é de grande importância, pois representa um imaginário identitário da tradição portuguesa e expressa um deslocamento nos limiares do trabalho poético para além da “*clôture du texte*”: “Ouvia outra vez a linguagem [...] / Ouvia cada vez mais longe a boca do mar que repetia: – uma onda uma praia outra onda, nas margens do mundo” (GUSMÃO, 1990, p.11).

Nos fluxos e refluxos marítimos, o sujeito e a paisagem experimentam outros horizontes, nos quais as dobras e as desdobras os projetam para a percepção de um exterior: “o mar exterior atraía vertiginosamente o mar interior e raptava nele o que o continha nos seus canais, lançando-o numa maré de convulsão desastre” (GUSMÃO, 1990, p.65). Nos âmbitos verbais e visuais, a imagem do *mar* exprime o caráter dinâmico da espacialidade e da temporalidade, assim como a abertura para um contato dialógico com o outro. Contudo, a poética de Gusmão, abre suas fronteiras apenas para o eixo eurocêntrico, uma vez que não há visitas a outros mares e territórios circunscritos para além do continente europeu.

Como podemos observar, *pedra* e *mar* dinamizam as reflexões acerca dos desdobramentos do lirismo na poética de Afonso Henriques Neto e de Manuel Gusmão, apresentando as migrações do sujeito e da paisagem como outra forma de conceber subjetividade, espaços e tempos. Nas palavras do poeta português, a “poesia pode aceitar as duas figurações: a efemeridade irrevogável da escrita na areia e a paciência geológica que se exerce na longa duração” (GUSMÃO, 2007, p.17).

Através da deambulação do olhar, tentamos trilhar a poesia de Afonso Henriques Neto e de Manuel Gusmão, ainda que de forma incipiente, e o persistente trabalho de escrever, inscrever e reescrever o lírico na contemporaneidade, de modo que a grafia do poema, do mundo e do sujeito construa possibilidades de sentido.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ALVES, Ida Ferreira. “Imagens de cidades na poesia de Nuno Júdice”. In: *6º Congresso da AIL* – Associação Internacional de Lusitanistas. Rio de Janeiro: Anais do 6º Congresso da AIL, 2001.
- [2] \_\_\_\_\_. “Poesia e visualidade: paisagens na escrita de Nuno Júdice”. In: *Revista Camoniana*. V. 17. São Paulo: EdUSC, 2005, pp. 407-422.
- [3] BERQUE, Augustin. “Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural”. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.
- [4] CLAVAL, Paul. “A paisagem dos geógrafos”. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagens, textos e identidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

- [5] COLLOT, Michel. “La notion de paysage dans la critique thématique”. In: \_\_\_\_ (dir.). *Les enjeux du paysage*. Bruxelles: Ousia, 1997.
- [6] COMBE, Dominique. “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”. In ASEGUINOLOZA, Fernando (org.). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- [7] DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- [8] GUSMÃO, Manuel. *Dois sóis, a rosa: a arquitectura do mundo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.
- [9] \_\_\_\_\_. *Os dias levantados: Libreto*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- [10] \_\_\_\_\_. *Migrações do fogo*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- [11] \_\_\_\_\_. “Incerta chama ou o claro incêndio ou tatuagem e palimpsesto; incerta [,] chama – incerta, ela chama-te – como se num écran um ensaio de títulos ou a legendagem luminosa onde corre o texto que está a ser cantado em cena – A ordem perpétua ou da ilimitação do finito...”. In: *Textos e pretextos – Manuel Gusmão: poesia e crítica*. Outono/inverno 2007/ 2008, n.10. Lisboa, 2008. pp.10-19.
- [12] HENRIQUES NETO, Afonso. *Ser infinitas palavras* (poemas escolhidos & versos inéditos). Rio de Janeiro: Azougue Cultural, 2001.
- [13] MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- [14] PEDROSA, Celia. “Poesia, cânone, valor: figurações da pedra em Carlos Drummond de Andrade e Armando Freitas Filho”. In: *Gragoatá – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense*. Niterói: EDUFF, n.12, 1. sem., 2002, pp. 83-100.
- [15] ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard, 1997.