

Resenhas

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto*. Da poesia em alguns poetas e poemas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011. 552 p.

Maria de Jesus Cabral

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

mjcabral@campus.ul.pt

Recebido em 9 de outubro de 2014

Aprovado em 7 de março de 2015

Da experiência poética, inseparável da experiência do mundo e da aventura da linguagem. Este poderia ser o lema – e o leme – do novo livro de Manuel Gusmão, construído com base num vasto conjunto de trabalhos anteriores, que o autor pontualmente transformou mas soube, acima de tudo, moldar e modular com o gesto de quem sabe que, à semelhança da poesia, também nós somos “corpos singulares, percorridos por uma escrita emaranhada; uma voz escrita, inscrita, escrita”.¹ *Tatuagem e palimpsesto* desdobra, como em leque, cerca de duas décadas de exercício crítico onde concorrem nomes de Arthur Rimbaud a Fernando Assis Pacheco, passando por Pessoa, Sophia ou Herberto Helder, entre outros. Numa perspectiva integrada mas com a sua singularidade própria, os seus escritos sustentam uma indagação fundamentada do fenómeno complexo e sempre em devir da criação literária tão afim do *perpetuum mobile* que será nota dominante dos vinte e cinco ensaios. Todos revelam quanto a poesia é “prova da existência de uma comunidade onde o comum se faz da irredutível alteridade e da diferença singularizante de cada um de

¹ GUSMÃO, 2011, p. 10-11.

nós”² como se postula no ensaio titular. “*Na pedra bruta, a intermitência de uma praia*”³ – porque Manuel Gusmão também é poeta.

A estrutura externa foge à rigidez cronológica; sem título vinculativo, os três movimentos assinalados de A a C entretecem contudo vários ecos e reenvios, criando um efeito de conjunto. Articulado em torno da discussão mais teórica da *res* literária, o primeiro agrupamento concerta ensaios de 1990 e 2009. Da “poesia como razão apaixonada” em quatro variações à “condição paradoxal da poesia”, aí se (con)firma a premissa inicial da literatura como “trabalho de construção antropológica aberta”⁴ ciente das possibilidades intrínsecas e extrínsecas da linguagem: “forma e força, sintaxe e semântica semiótica e semântica, *organon*, *ergon* e *energueia*”.⁵ Problematizando o texto literário para além dos axiomas consagrados, o autor focaliza questões centrais como a da leitura literária enquanto “construção partilhada ou partilhável de mundos possíveis”,⁶ o seu lugar numa conjuntura cultural de práticas artísticas, sociais e políticas cada vez mais instrumentalizadas. E é com o olhar oximórico de um céptico renovador que Manuel Gusmão chega à questão inadiável da “crise de legitimação”⁷ da literatura, que coloca sob o signo das relações e das tensões entre a literatura e o uso ‘prático’ que dela se pode fazer. A argumentação do autor vira o problema do avesso: a utilidade não cabe à literatura. Pela sua ruptura irrevogável com determinações empíricas, a literatura extrai e justifica a sua existência do seu “*valor sem preço*”,⁸ da sua *incerteza*, inseparável da sua contingência.⁹ A leitura literária torna acessível uma experiência humana na linguagem – “desde que somos um diálogo”¹⁰ – onde a alteridade e a indecidibilidade decorrem do seu funcionamento discursivo. Por essa razão, “a poesia supõe uma relação com as tradições do dizer”.¹¹ Derrogando dicotomias de Platão a Aristóteles e a Nietzsche, e inscrevendo o seu propósito na linhagem

² GUSMÃO, 2011, p. 26.

³ GUSMÃO, 2011, p. 21.

⁴ GUSMÃO, 2011, p. 75.

⁵ GUSMÃO, 2011, p. 76.

⁶ GUSMÃO, 2011, p. 98.

⁷ GUSMÃO, 2011, p. 96.

⁸ GUSMÃO, 2011, p. 99.

⁹ GUSMÃO, 2011, p. 99.

¹⁰ GUSMÃO, 2011, p. 122.

¹¹ GUSMÃO, 2011, p. 138.

de Mallarmé, Valéry e Ponge, entre outros, Manuel Gusmão enuncia dez princípios poéticos susceptíveis de apreender a “condição paradoxal da poesia”¹² e articulados ao promotor essencial (por sinal, o número cinco): a “linguagem em estado de nascimento”.¹³ Esta congrega e justifica a poesia enquanto fazer – “*poien*” – enquanto “cálculo” e enquanto “acaso”, enquanto modo de *pensar*, de *viver*, de *configurar* e de *reparar* o mundo, e, nesse sentido, *invenção* de novas formas. A Poesia – elucidada pelos poemas e pelas poéticas “contra qualquer retórica domesticada” – espelha a linguagem “em exercício extremo”, em in-finita busca de “perfeição” ou de “sentido para as coisas” como evidenciam os versos de Herberto Helder, Cesário Verde ou Ruy Belo. Essa é a sua condição de possibilidade, a sua promessa de “beleza” a sua “contradição” essencial. Percebe-se assim a ênfase dada à expressão “razão ardente”¹⁴ de Apollinaire, ponto de partida para repensar o processo artístico aquém das oposições dualísticas – do tipo “poeta visionário” *versus* “poeta artístico” de Marcel Raymond (1940) e o leque de variáveis que lhe sucedeu.¹⁵ Como em Apollinaire, a criação é encarada enquanto zona de contacto simultaneamente dialógico e conflitual, entre *ordem* e *aventura*, entre o poeta e linguagem, entre logos e discurso, entre o *crystal* e a *chama*, entre a *tradição* (palimpsesto) e a *invenção* ou a individualização (a tatuagem). É exemplo paradigmático dessa implicação mútua a poesia *contínua* de Herberto Helder porquanto “linguagem e mundo estão, no poema por acção dele, em relação recíproca de invenção”.¹⁶ “Até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza”:¹⁷ cabe, por fim, ao monóstico liminar da *Faca não corta o Fogo* de libertar as noções matriciais de aventura, de abertura e de negação que envolvem a poesia, a literatura.

Numa respiração mais larga, o segundo andamento – B – surge como o mais amplo e gradualmente construído na partitura de conjunto. Os seus quatro grandes movimentos desvelam modos *sui speciei* de pensar e conceber a poesia a partir e dentro das obras dos escritores. Assim, a alteridade de Rimbaud nos conduz à possibilidade de pensar a

¹² GUSMÃO, 2011, p. 136-151.

¹³ GUSMÃO, 2011, p. 143.

¹⁴ GUSMÃO, 2011, p. 37.

¹⁵ GUSMÃO, 2011, p. 352.

¹⁶ GUSMÃO, 2011, p. 379.

¹⁷ GUSMÃO, 2011, p. 151.

literatura, para além do princípio hermenêutico, como “uma construção antropológica aberta”,¹⁸ como o suscita a poesia e a poética do autor de *Une Saison en enfer* que evidencia marcas indeléveis de uma “retórica da promessa”.¹⁹ Colocando a sua reflexão num ponto preciso de intersecção entre a hermenêutica e a antropologia, o autor aventa um outro processo de alterização que implica efectiva e duravelmente o leitor: a “possibilidade de o leitor se transformar, a possibilidade do leitor ser transformado por aquilo que lê”.²⁰ Porque a poesia é linguagem *in statu nascendi* ela induz um co-nascimento *no outro* – conhecimento, *co-naissance* como possibilita o jogo etimológico destacado por Claudel. Conhecimento historicizado, que tem adjacente a exotopia bahktiniana.

Sóbrio e sistemático, Manuel Gusmão guia-nos ao cerne da escrita de Cesário Verde, Fernando Pessoa, Sophia, Carlos de Oliveira, Herberto Helder, Mário Cesariny, Ruy Belo, Luiza Neto Jorge, Gastão Cruz e Assiz Pacheco. As obras perscrutadas decantam a tecedura complexa e em devir do sentido, devolvendo-o na sua “variação incandescente”,²¹ desvinculando-o de determinações estáveis. Encarando as suas poesias e poéticas como um problema de individuação artística historicizada, o autor mostra de forma elucidativa que é possível reequacionar sob esse prisma a força visual e quase gráfica do “cartógrafo Cesário”²² a espacialidade desdobrada em busca de per-feição num jogo subtil “entre realismo e alucinação”²³ que restitui, no corpo poético, o sentimento de “emparedamento” urbano. A envergadura estético-metafísica do “teatro em ruínas” do Pessoa do *Fausto* qual figuração – “matriz estilhada”²⁴ – da obra pessoana numa época de várias fracturas epistemológicas em que “todas as certezas são instáveis e ameaçadas de ruínas”²⁵ ou a (re)invenção da ‘juventude do tempo’ na poesia ‘nua e inteira’ de Sophia são algumas das marcas idiossincráticas que sobressaem no grande palimpsesto de vozes e visões poéticas que não dissociam racionalização e subjectivação.

¹⁸ GUSMÃO, 2011, p. 182.

¹⁹ GUSMÃO, 2011, p. 183.

²⁰ GUSMÃO, 2011, p. 186.

²¹ GUSMÃO, 2011, p. 310.

²² GUSMÃO, 2011, p. 193.

²³ GUSMÃO, 2011, p. 228.

²⁴ GUSMÃO, 2011, p. 242.

²⁵ GUSMÃO, 2011, p. 257.

E até Herberto Helder “órfico radical”²⁶ encontra espaços comunicantes e *co-movidos* com Carlos de Oliveira de feição mais heterogênea – “artesão apaixonado”. É neste ponto sutil de transfusão ou neste “nó de fogo”²⁷ que ressalta o “encontro-na-diferença” dos dois poetas, abrindo a via para “uma terceira família”, a do “testemunho multimodal”²⁸ – família de que Jorge de Sena pode constituir o ‘emblema’. Os traços e contornos específicos da poesia de Herberto Helder chegam a ser sugestões de leitura para a obra de Carlos de Oliveira e inversamente.²⁹ E porque o gesto helderiano, atravessado de afinidades electivas com Artaud e Michaux denota quão fortemente “linguagem e mundo estão, no poema, e por acção dele, em relação recíproca de invenção”³⁰ a poesia triunfa sobre a precariedade, sobre a im-possibilidade.³¹ Sempre a (re)nascido, o poema “exige de nós o máximo de música de que sejamos capazes”.³² Estamos assim a um passo apenas da dimensão ética da poesia, um “dever ético só encontrável no poético” como soberbamente o demonstra via Mário Cesariny. Mesmo quando a fronteira “entre nós e as palavras” desenha espaços impossíveis – quais “paredes de Elsenor”³³ – o poético assume-se como “uma modalidade ética submetida à contingência de uma maneira verbal”.³⁴ É dessas variações poético-ideológicas emblemática a poesia de Ruy Belo, distinguindo-se como produção e promessa humana do “contemporâneo que assistiu a tudo”. Empenhada no regime testemunhal, para além do “fingimento” e do artifício que bebeu em Pessoa, a poética de Ruy Belo aponta para o enlace entre “a comovente conversa humana” e a “aventura da linguagem”.³⁵ A sua relação com o ‘novo’ das vanguardas não surge tão marcada como em Gastão Cruz ou Luiza Neto Jorge, mas faz-se *com* a tradição das “implicações ético-ideológicas ou ético-políticas”.³⁶ Pela reabilitação da hibridação, da rapsódia e da apropriação

²⁶ GUSMÃO, 2011, p. 359.

²⁷ GUSMÃO, 2011, p. 356.

²⁸ GUSMÃO, 2011, p. 356.

²⁹ GUSMÃO, 2011, p. 358.

³⁰ GUSMÃO, 2011, p. 378-379.

³¹ GUSMÃO, 2011, p. 386.

³² GUSMÃO, 2011, p. 387.

³³ GUSMÃO, 2011, p. 396.

³⁴ GUSMÃO, 2011, p. 406.

³⁵ GUSMÃO, 2011, p. 425.

³⁶ GUSMÃO, 2011, p. 414.

‘voraz’ contra arquétipos da unidade original, a arte poética de Ruy Belo – inscrita nos seus versos e nos próprios títulos³⁷ – afirma-se como matricial da consciência “da poesia a nascer como linguagem”.³⁸ Em consonância com o fio condutor do livro, Ruy Belo desarma dicotomias mutuamente exclusivas, “fingimento e artifício”³⁹ implicando-se reciprocamente na sua escrita. Por essa razão a sua leitura solicita uma postura de “activa passividade”⁴⁰ o que demonstra a análise fina e *co-movente* do poema “Os pássaros nascem na ponta das árvores”, delineando outrossim um verdadeiro subsídio para uma poética da leitura assente na:

disponibilidade para colher o que é estranho mas nos move,
e a acção de escutar, ler, voltar a ler, e responder com a
nossa própria voz⁴¹

Assim se vê confirmado também o pleno sentido da atenção crítica concedida à “invenção do corpo amoroso em Lydia Neto Jorge” cuja (des)construção poético-discursiva “passa pelo virar do avesso formas já feitas”⁴² e sobremaneira estereótipos sobre o feminino, substituindo-lhe “formas complexas de ironia e de composição imaginativa”.⁴³ Inscrita na própria escrita, a corporalidade é uma construção poética que demanda a substituição das lógicas mentais por práticas mais criativas, convidando a “ler e a ouvir a materialidade verbal: os sons e a grafia”.⁴⁴

Do conjunto da obra emerge assim um efeito de simultaneidade implícita que estabelece o texto crítico como eclético, determinando conexões de dialogismo e convergência. Um procedimento dinâmico que o autor aliás saúda, em movimento final – C –, na antologia “constelação” de Osvaldo Silvestre e Pedro Serra, *Século de Ouro*, que, mercê de uma organização *sui speciei* expõe o “corpus antológico como um continuum (de diálogos)”⁴⁵ permitindo a construção de múltiplos percursos”.⁴⁶

³⁷ GUSMÃO, 2011, p. 441.

³⁸ GUSMÃO, 2011, p. 448.

³⁹ GUSMÃO, 2011, p. 424.

⁴⁰ GUSMÃO, 2011, p. 446.

⁴¹ GUSMÃO, 2011, p. 446.

⁴² GUSMÃO, 2011, p. 483.

⁴³ GUSMÃO, 2011, p. 483.

⁴⁴ GUSMÃO, 2011, p. 488-489.

⁴⁵ GUSMÃO, 2011, p. 538.

⁴⁶ GUSMÃO, 2011, p. 540.

Tomando algumas distâncias em relação à expressão “tempos pós-históricos” e à noção algo intransitiva de historicidade que lhe subjaz, Manuel Gusmão postula a historicidade como “Transporte” e como “Travessia” da temporalidade em que se geram, se movem e nos tocam os textos literários, na finitude e na abertura que os legitima e sustenta, afinal, a “coalescência de vários tempos numa dada unidade de tempo”.⁴⁷

Pensar, através da dupla metáfora do palimpsesto e da tatuagem, o movimento perpétuo da poesia – e a linguagem, como a mais indelével e ressonante marca da sua *incerta chama*,⁴⁸ é um gesto antropológico trans-histórico e uma bela amostra desse “tempo constelado”⁴⁹ pelo qual vivido e vivível se sobrepoem. “Em cortejo ardente”.

⁴⁷ GUSMÃO, 2011, p. 546.

⁴⁸ GUSMÃO, 2011, p. 9.

⁴⁹ GUSMÃO, 2011, p. 546.

