



## Vidro do mesmo vidro: visualidade e transparência na poética de Rosa Maria Martelo

*Vidro do mesmo vidro: Visuality and Transparency in Rosa Maria Martelo's Poetic*

Nuno Brito

University of California Santa Barbara (UCSB), Santa Bárbara / Estados Unidos

nunobritos@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6818-2395>

**Resumo:** Este estudo tem como objeto a criação da imagem poética na produção literária de Rosa Maria Martelo, os seus processos e recursos num amplo diálogo intertextual e interartístico com outras formas de criação da imagem verbal e visual, assim como salientar o seu contacto com a tradição literária e artística do passado, aprofundar a sua relação central Imagem-Velocidade e mostrar o seu forte carácter de experimentação e hibridez de género.

**Palavras-chaves:** Rosa Maria Martelo; imagem poética; matéria.

**Abstract:** This study is aimed at the creation of the poetic image in Rosa Maria Martelo's literary production, its processes and resources in a wide inter-textual and inter-artistic dialogue with other forms of creating the verbal and visual image. Furthermore, this essay intends to highlight the contact of this creation with the literary and artistic tradition of the past, to deepen its central relationship Image-Speed and to show its strong experimental character and genre hybridism.

**Keywords:** Rosa Maria Martelo; poetic image; matter.

pensar essa coisa por dentro e por fora –  
com tesoura e lápis inventá-la sem eira nem beira, e deixá-la na rua  
a ver como mexia, a ver se nos fugia.

Rosa Maria Martelo

A criação da imagem poética em Rosa Maria Martelo está, desde o início, marcada por um amplo diálogo com outros processos de criação (poéticas e artísticas); por uma evidência dos recursos literários, e por um amplo poder sugestivo e sensorial para o qual contribuem o cruzamento de imagens percetivas e a contínua sobreposição de diferentes planos.

A produção da imagem surge, essencialmente, da relação entre imagem e movimento, da plasticidade e materialidade da metáfora, da aceleração da palavra com a imagem e do poema na sua relação interartística.

Centremo-nos por momentos na unidade poética: *Matéria* (de 2014), e desde logo no título; ao encontro (possível) da *Matéria Solar* de Eugénio de Andrade, ou de uma matéria poética, este título instaura um lugar semântico associado ao tangível (ao palpável), mas também a um tema, assunto ou causa.

Contactando com o Modernismo o retrato do exterior, inerente a este livro, apresenta-se, por vezes, fragmentado e mutável; a noção de “um fragmento absoluto em diálogo explícito com Friedrich Schlegel e o Romantismo alemão evidencia um oxímoro da criação poética: a um Mundo/Linguagem, descontínuo, é nos dada a vivenciar a totalidade no fragmento. A criação poética é apresentada, então, como um ofício de construção: “Tracejados, recortes, uníamos os pontos [...] continuávamo-nos: pensar essa coisa por dentro e por fora –/com tesoura e lápis inventá-la sem eira nem beira, e deixá-la na rua/a ver como mexia, a ver se nos fugia. Um fragmento absoluto” (MARTELO, 2014, p. 9).

A criação poética é aqui apresentada como um exercício (artesanal) de animar (dar vida ao que se encontra isolado), a poesia vista aqui como um ato de completar espaços, ou nas palavras de Rosa Maria Martelo: de unir os pontos.

Os utensílios artísticos constituem um campo semântico constantemente invocado nesta poética, particularmente aqueles utilizados nas artes visuais: tintas, pincéis, tesouras, papel, lápis, ou ainda o copo sujo de tinta do poema “A última cor” são parte da matéria do poema. Ferramentas de produção artística que permitem visualizar o poema como uma oficina onde outras artes (como a pintura, a fotografia, o cinema, a escultura ou a performance) se manifestam.

Em *Matéria*, a criação poética é comparada a um exercício ilimitado de criação de imagens – como bem nos ilustram estes versos: “há um pensar por imagens ao qual as palavras/chegam com atraso” (MARTELO, 2014, p. 47). Procurar compensar este atraso torna-se um ato inerente à própria construção poética: completar a linguagem, suprir uma descompensação e nivelá-la com o visual – ou doutra forma – tornar absoluta essa comunhão entre as diferentes linguagens – Gesto de unir os pontos – de criar pontes: de animar verdadeiramente a linguagem. Há, por isso, um pensar por imagens que completa a linguagem: “há, eu sei, um avanço da imagem na linguagem” (MARTELO, 2014, p. 47). Um avanço que a linguagem tem que atingir e corresponder, e só com essa correspondência é possível – e aqui é central esta imagem: “colar o vidro das palavras ao vidro das coisas”.

A linguagem verbal é apresentada, assim, enquanto um espaço estilhaçado ao qual é dada a possibilidade (poética) de uma comunhão. Nesse sentido, a imagem poética não só completa a linguagem, dissolve o que ela tem de limite e torna possível a sua expansão, há um pensar por imagens que adianta a linguagem, que a ilimita. Há um pensar por imagens que ultrapassa a linguagem escrita e “ao qual as palavras chegaram com atraso” (MARTELO, 2014, p. 47), essa expansão é o próprio espaço poético.

Intertextualidade, aqui, com o texto de Fernando Pessoa (2008) publicado em 1912 na revista *A Águia*,<sup>1</sup> em que ele aponta as características de toda a poesia objetiva – nitidez, plasticidade e imaginação: “tomando este termo no próximo sentido de pensar e sentir por imagens” (PESSOA, 2008, p. 8). A esta aceção de imaginação, Fernando Pessoa alia os conceitos de rapidez e deslumbramento.

Para Rosa Maria Martelo, fazer imagens é, não só, suprir uma descompensação entre subjetividade e objetividade e ajustar as duas por uma mesma velocidade, mas também acelerar, com imagens, a linguagem. “Há um azul que excede a palavra azul, há esse azul, e quando a sua mancha alastrá, atrasa-se qualquer palavra acerca disso”. (MARTELO, 2014, p. 47). A relação entre imagem e velocidade torna-se central nesta poética – deslumbramento e rapidez que passa pela valorização incessante das sensações visuais enquanto lugar central.

<sup>1</sup> Textos publicados na 2ª série da revista, números 9, 11 e 12, de set., nov. e dez de 1912.

A rapidez e o deslumbramento ao serviço da criação da imagem poética. Começando logo pelos títulos – dos 22 títulos que formam *Matéria*, sete referem diretamente uma cor: os poemas “Negro”, “Verde”, “Vermelho”, “Amarelo”, “Azuis”, “Branco” e “A última cor” formam uma corrente semântica dentro do plano cromático, com a sua possibilidade ilimitada de variações. Atentemos precisamente ao poema “A última cor”:

«Venenoso escuro» disse a criança  
Ao mergulhar na água o pincel sujo de tinta.

Aviso, sinal, apocalipse, rio sem futuro,  
Pequeno muro onde cor nenhuma  
Fechava a toda a luz um copo de água.  
(MARTELO, 2009, p 29.)

Em contacto direto com o ato de pintar, a última cor é ao mesmo tempo resumo de todas as cores utilizadas na criação de uma pintura e o produto final de um desperdício (as cores que não são aproveitadas no ato de pintar). O ato de dissolução de todas as cores num copo torna-se, em si, elemento gerador destas novas variações cromáticas que desencadeiam uma corrente associativa de memórias: a última cor ou cor nenhuma: “aviso, sinal, apocalipse, rio sem futuro”. impressões e estados internos concretizados em toda a sua plasticidade e nitidez – enumeração de uma corrente intuitiva, para a qual, é necessária uma cor que lhe dê forma – uma imagem e um nome (A última cor). Ou seja – tudo isto. Exercício de animar um estado interno, de equilibrar a imagem enquanto enargeia e a subjetividade interna, associativa, de fundir a matéria sensível com uma matéria etérica – a do pensamento e a da memória. A Poética de Rosa Maria Martelo manifesta-se enquanto espaço de diluição, de polaridades a serem vencidas.

O poema “Transporte” revisita o amor enquanto núcleo temático reiterado ao longo da história literária, “assim se tem falado do amor” – “assim teremos dito, pelos séculos, todos, muitas vezes repetindo,/tempo sobre tempo, um depois do outro”.

Diálogo intertextual que revisita lugares recorrentes e comuns simulando os excessos de um discurso passional – os choques semânticos que procuram reproduzir os seus paradoxos, a sedimentação das camadas do discurso. De Camões ao ultrarrromantismo: lugar polarizado por antíteses intensas, choques que se anulam: “fogo que arde sem se ver”

(CAMÕES, 1991, p. 56). Jogo de oxímoros de uma construção “já muito destilada” (MARTELO, 2009, p. 29). Palavra central também no poema “Ar” do livro *A porta de Duchamp*: “A tesoura é aqui apenas uma imagem, não serve para cortar, nem perfurar, não deixa à vista mais nada que uma leve sensação de atrito, já muito destilada” (MARTELO, 2009, p 29).

A intensidade sinestésica deste poema é intensificada com a aparição da tesoura (evidenciada enquanto imagem) – os recursos literários e os processos de criação de imagens são dados a ver – e destacados enquanto processo – manifestam-se como lugar orgânico na própria criação poética.

Tal como as tesouras e os pincéis, também as imagens, as sinestesias, as síncopes e sobretudo os processos metafóricos são ferramentas deixadas no poema – espalhadas pelos poemas. Nítidas na sua criação, “recortadas”, como se o poema fosse um estúdio – onde o fazer poético e a criação de imagens estivessem à mostra.

Os utensílios artísticos e recursos literários tecem uma rede semântica que abrange as diferentes artes invocadas, os seus utensílios e técnicas, recursos nomeados e destacados como evidência que intensificam a sua utilização no poema. Tornar palpável esse transporte é um processo amplamente utilizado na criação da imagem poética em Rosa Maria Martelo. Ele não só concretiza e ressalta uma ligação – criando uma zona de transparência, mas possibilita também uma plena concreção imagética – por figuras.

A sensação de unidade inerente à leitura de Rosa Maria Martelo parte dessa sugestão subtil, da confluência constante de olhares e linguagens. Semelhante a um abrir portas (imagem central – e mensagem de *A porta de Duchamp*: símbolo vivo, orgânico e material, na aceção da antiguidade clássica. O símbolo, enquanto, expressão material de um estado ou ideia (a chave da cidade ou o laço negro). Trata-se de uma concreção material de um estado, atitude ou ideia, que permite, na imagem de Rosa Maria Martelo, sobrepor o vidro das palavras ao vidro das coisas (MARTELO, 2009, p. 13), tornar nítido e transparente o processo de criação, tornar percutivo um contacto: numa outra imagem: um vidro do mesmo vidro, mostrar “uma certa transparência da matéria” (MARTELO, 2009, p. 29).

Da construção da imagem enquanto evidência (e não como ocultamento, baço e complexo):

Atentemos ao poema “Ar”:

O bico da tesoura a levantar ligeiramente a pele. E o ar da manhã. Todas as manhãs a amanhecerem assim. «Um pouco dentro de mais», poderá alguém dizer, talvez pensando em sangue, ou carne viva. Mas não é isso. A tesoura é aqui apenas uma imagem, não serve para cortar, nem perfurar, não deixa à vista mais nada que uma leve sensação de atrito, já muito destilada: uma porta aberta pela manhã – e o ar muito fresco ainda, quase húmido. Sei que ver é uma maneira de ser visto. Não uma ferida, mas um estar a descoberto, e nem sequer muito fundo, porque não há fundo. Antes uma certa transparência da matéria, sob a qual o sangue corre como fora corre um rio. (MARTELO, 2009, p. 29).

A Tesoura, enquanto imagem evidenciada, destaca o recurso, amplificando o seu poder de expressividade: a imagem, materializada também enquanto evidência, é duplamente fortalecida. A tesoura é colocada no centro de uma rede semântica que sugere o corte, a ferida, a pele e a perfuração. Contacta aqui com certos lugares de Luís Miguel Nava, a pele, a sobreposição de planos de ampla sugestão sensorial e emotiva, o ato de rasgar, o predomínio do táctil.

Regressemos a esta imagem: sobrepor o vidro das palavras ao vidro das coisas é suprimir uma descompensação, nivelar duas realidades, fazer desaparecer, como observa Ernest Cassirer em *Linguagem e Mito*: “a tensão entre o mero ‘signo’ e o ‘designado’; em lugar de uma ‘expressão’ mais ou menos adequada, apresenta-se uma relação de identidade, de completa coincidência entre a ‘imagem’ e a ‘coisa’, entre o nome e o objeto” (CASSIRER, 1992, p. 76). Vidro do mesmo vidro – na organicidade da imagem; ou ainda em comunicação com Mário Cesarin (2007, p. 67), trata-se também nesta poética de vencer o que há entre nós e as palavras; seja isso: “Metal fundente”, “hélices que andam e podem dar-nos a morte”, “os emparedados”, ou “o nosso dever de falar”. Criar A mais estreita linha: esse contacto e sobreposição ténue é o que interessa à poética de Rosa Maria Martelo, nos seus processos de criação de imagens – aproximar, confluir, cruzar olhares e tempos numa “linha onde tudo se inicia” (MARTELO, 2009, p. 10). Sensação de uma unidade

constantemente fragmentada, de continuidade e interrupção que dá ao leitor a possibilidade, como observou Luis Maffei (2010, p. 3), de ligar os textos uns aos outros produzindo inesperados sentidos, criando um lugar múltiplo tocado pela opacidade e pela transparência. Transparência no próprio processo de criação e no recurso à máxima expressividade e plasticidade da língua. É de salientar a criação de redes semânticas que estabelecem um diálogo amplo entre si ao longo dos diferentes textos. Espaço de polissemia, em que a mesma palavra (utilizada como rima) adquire novas ramificações de significados e sugestões: “como a palavra porta descola de qualquer porta se a dissermos duas vezes: uma porta-porta” (MARTELO, 2009, p. 7), ou ainda o azul que excede a palavra azul. Exercício de multiplicar sentidos que transporta a palavra para outros planos sugestivos. O que interessa a esta criação é eliminar distâncias, trazer o longe para perto, evidenciar, criando transparências e confluências entre olhares e criações. Aproximar “o lado onde se bate e o outro lado do mundo” (MARTELO, 2009, p. 30) – é de ressaltar neste verso o diálogo com o poema “A porta aporta” de Luiza Neto (JORGE, 1993).

Poética de grande intertextualidade, a criação de Rosa Maria Martelo manifesta-se, na sobreposição de diferentes linguagens artísticas e enquanto processo. Área de interceção com outras artes (enquanto tempos, olhares e linguagens) que se concretiza fortemente no domínio da literatura ecfrástica: *A porta de Duchamp* que comunica com a instalação do artista francês, o poema filme que revisita a linguagem cinematográfica de Hitchcock e o texto “O viajante”, que prolonga poeticamente, a pintura O Viajante sobre o Mar de Névoa de Caspar David Friedrich são diálogos com outras formas de produção de imagens que criam um lugar interartístico (múltiplo) pautado pela diversidade e por uma forte vertente reflexiva que nos aproxima do ensaio.

Assim as relações interartes, objeto de eleição dos estudos de Rosa Maria Martelo são intensamente deslocadas para a sua poética através da reflexividade ensaística e uma forte componente metapoética: tecendo-se assim (entre diversos grãos de voz: Uma poesia que se propõe “pensar essa coisa por dentro e por fora –/com tesoura e lápis inventá-la sem eira nem beira, e deixá-la na rua/a ver como mexia, a ver se nos fugia” (MARTELO, 2014, p. 9).

A imagem poética em Rosa Maria Martelo é assim criada com recurso a processos múltiplos, à confluência e à interceção de diferentes olhares e planos, à relação imagem-movimento, à máxima exploração

da plasticidade da língua, dos seus elementos sugestivos que servem a intensa concreção imagética e a materialidade dos símbolos. Lugar de des-subjectivação onde as figuras e recursos (imagens) se tornam nítidos e tangíveis.

Marcada pela nitidez, plasticidade e imaginação ela não deixa de ser subtil, vaga e complexa, nas aceções que Pessoa lhes conferia em 1912, exercício limite de uma síntese absoluta que citando Luis Maffei (2010, p. 4) nos põe diante de uma obra “quase perfeita”. O poema enquanto corpo visível, forma informe, intermitência e porta multiplicadora de leituras, olhares, tempos e memórias.

## Referências

- A ÁGUIA. Porto: [s. n.], 1912.
- CAMÕES, L. V. de. *Sonetos*. Lisboa: Europa-América, 1991.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CESARINY, M. *Uma grande razão: os poemas maiores*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- JORGE, L. N. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- MAFFEI, L. Opacidade e transparência: recensão de *A porta de Duchamp*, de Rosa Maria Martelo. *Pequena Morte*, Rio de Janeiro, n. 21, set. 2010. Disponível em: <http://www.pequenamorte.net/14-16/#.VKieHyusUd0>. Acesso em: 28 dez. 2014.
- MARTELO, R. M. *A porta de Duchamp*. Lisboa: Averno, 2009.
- MARTELO, R. M. *Matéria*. Lisboa: Averno, 2014.
- PESSOA, F. A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico. In: AREAL, L. *Arquivo Pessoa*. Lisboa: Obra Aberta 2008. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-3101.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2014.

Data de recebimento: 7 de julho de 2021.

Data de aprovação: 12 de janeiro de 2022.