

Como se revela o sabor das coisas

Pedro Eiras

Numa entrevista concedida a Carlos Vaz Marques, em 2006, Manuel António Pina lembrava que há muitos modos de fazer poesia, que não há um caminho único nem uma língua apenas, e acrescentava, sobre a sua própria experiência: «Acho que a minha relação com a poesia (com a arte, em geral) não é uma busca de qualquer coisa de novo. É uma busca de qualquer coisa que eu já sabia mas que não sabia que sabia. O poema é essa revelação». Vale a pena voltar a estas frases lúcidas de Manuel António Pina. Porque elas nos livram (e bem hajam por isso!) da obsessão pelo novo, pela ultrapassagem de modelos, pelas bloomianas angústias de influência; não exigem saldo, nem lucro, nem avanços do peão no jogo da glória, conquistas acumuladas num ocidente onde as mais espectaculares novidades se amontoam em museus e ruínas; mas também não se conformam com uma revisão da matéria dada, eterno retorno, mecânica de formas vazias. O que Manuel António Pina pede à poesia não é a obsessão do novo nem a fatalidade das fórmulas repetidas; o que pede é, e será preciso voltar a ler tantas vezes estas frases, «uma busca de qualquer coisa que eu já sabia mas que não sabia que sabia», uma revelação.

Há uma beleza e um mistério na palavra *revelação*. Penso na fotografia analógica, aquela que exigia a revelação da imagem, o lento nascimento químico das formas: elas estavam lá, virtuais na película opaca, contudo invisíveis, no intervalo entre a cegueira branca e emergência do mundo, que é um lugar de desejo. Como as figuras na câmara escura, presentes e ausentes ao mesmo tempo, e ainda convocadas (visões, desejos, alucinações), assim é o que o poema dá

a quem o escreve: aquilo que sabe sem saber que sabe, aquilo que escreve para saber que sempre soube, esse sabor de uma lição secreta revelando-se nos saís de prata, essa emergência das coisas chamada poesia.

E como se revela o que estava velado? Pina responde, um pouco antes na mesma entrevista, citando Alexandre O'Neill: a única regra é não haver regras. Não há respostas prontas, truques, novidade ou repetição (ou gestos híbridos, *Make it new* poundianos) que sirvam como chaves universais: a revelação da fotografia bem pode ser um processo químico, obedecer às leis da matéria, mas a poesia exige que todos os meios sejam inventados de novo, que haja uma revelação da própria língua. Só então o fotógrafo é surpreendido pela imagem que ele criou – e não sabia; ou sabia, mas não sabia que sabia; só então descobre que também ele foi, o criador, inventado pela imagem revelada.

*

Para revelar o sabor das coisas, para saber o que já se sabia, não há regras, há apenas escritas, procuras, experiências e encontros, a muitas vozes e a muitas mãos – por exemplo, vinte e duas mãos de poetas e poetisas, entre Portugal e o Brasil, vozes que descrevem, revelam, diagnosticam as avarias na máquina do mundo, vozes que se enervam, ironizam, por vezes escondem a dor numa fuga em frente, vozes ríspidas, oníricas, ternas e lentas e velozes ao mesmo tempo, vozes imprevisíveis, que coincidem num mesmo presente e o multiplicam por outros tantos tempos, vozes, idiomas.

É tentador – e difícil –, num breve prefácio, dizer de que modos essas vozes se cruzam, se encontram, respondem directa ou indirectamente umas às outras; e, lendo os poemas, ouvir a frase de uma inquietação comum, mas decerto polifónica, que os atravessa. Decerto eles partilham um mesmo mundo, ou os ecos perdidos de

um mundo absurdo – «o iogurte está fora de validade / acabou daqui a três dias / alguém roeu o meu lápis quem roeu o meu lápis? / meu deus o cozinheiro não usou touca / desculpem amigos / o passeio foi cancelado / é culpa do meu reumatismo / não senhor / não é mania» (Carlos Teixeira) –, de um mundo em ruínas – «há sempre uma loucura cantando para / outra! Perto disso / nossos dentes choram há milênios e / riem também à beira das cidades / lá onde o Mar incendia / todos os cacos do Triste Mundo gravados no 35 mm» (Isabela Rossi) –, de um mundo indizível, e contudo dito.

Decerto quem habita esse mundo sabe que não lhe pertence, que está a mais ou a menos, desconfortável e informe, quase monstruoso – «depois de imensas tentativas de saber que horas eram / só conseguia dormir em posições que não existem (com a cabeça entre as costas, com os ombros / desmontados, abertos na cama / os dentes protegidos dentro da gaveta)» (Rafael Mantovani) –, pois o tempo das coisas é o tempo do efémero, por essência ou por acidente, sem saldo – «Os cães morrem, revolve-se a terra no quintal e tudo fica na mesma, / Os amigos esquecem-te, uns mais rápido que outros, a tua sombra cresce, / O dia acaba, ninguém para te render e tudo fica na mesma, / Morrem e em vez de acabar levam-te aos poucos o pouco que te fizeram» (João Bosco) –, pois a escala das coisas é a dos acasos, nomes arbitrários, um destino ocasional, absurdos, pequenos sentidos – «Buenos Aires não sei, / foi o nome que deram à rua / de onde cozinheiro sem receita, olhando os armários / à procura da porta que me segura aqui, / ao televisor ligado de madrugada, ao aroma marinho / que ainda sinto no teu corpo acabado pelo cansaço» (Mara Silvério) –, pois, enfim, «Só / a provisoriidade / é plena» (Casé Lontra Marques).

Por vezes essa condição de incerteza, de instabilidade em todas as coisas é dada numa pequena alegoria, num comentário quase acidental, num registo dos acidentes quotidianos, pequenos (des)encontros, (des)ajustes – «a verdade é que não tenho como regressar,

/ you know, fingir que não é nada comigo, / fazer de conta que a minha morada é a mesma, / – que tudo se conserva inteiro na frondosa Ítaca –, / a ser sincero é muito fácil / deixar tudo pra trás, por exemplo, / um post-it na porta a carregar / o peso agudo da minha ausência: / o pedro craveiro / já não mora aqui» (Pedro Craveiro) –, e os dias parecem uma crónica de morte anunciada, uma despedida repetida que sela a solidão – «e aos que por descuido ou desespero / decidiram fazer / do poço negro a sua casa / a esses convém recordar / a lição das plantas / entre a segunda e terceira *pints* / libações vertidas / por mais um amigo que parte» (José Pedro Moreira).

Mas há também a fuga em frente, a escolha de um destino, de um socorro encontrado na própria perda – «todos temos de ter guardiões à hora de dormir / alguém que nos proteja dos nossos demónios. / há quem leve a religião numa cruz / ou num terço / há quem leve a superstição num berloque / ou numa boneca. / eu trago os mortos e as suas palavras / e os seus infernos / para me protegerem do meu» (João Coles) –, pode haver uma terna provocação atrás dos objectos mais banais – «esse par de sapatos / espero que a cor agrade / a palmilha / é ortopédica e com isso não quero dizer / que tortos são teus passos / a palmilha é ortopédica / e com isso quero dizer que / a mim me importa teu conforto / ou que teus passos são sim / um pouquinho tortos» (Carla Diacov) –, pode haver, enfim, paradoxos e contradições, jocosas ironias que são também activas denúncias – «NO INFERNO É TOTALMENTE PERMITIDO TER MOMENTOS DE PRAZER // mas apenas depois de justificar o motivo / por escrito / em pelo menos 10 laudas / Times New Roman tamanho 12 espaçamento 1,5 / e submeter a justificativa a um júri especializado» (Luca Argel).

E pode haver resistência, claro, muitas formas de resistência a esse mundo em torno, uma extensa explosão de enfrentamentos a outras tantas ameaças. Cada poema inventa um modo de recusa,

evocação, ou apelo, com Rilke – *Du musst dein Leben ändern!* – ecoando: «você, se aproxime, eu tenho um recado / Não é meu estou apenas repassando / Você precisa mudar de vida / Infelizmente o mundo não vai acabar / Dá tempo / Alguém me apunhala em busca de si / Caio como se fosse nada / É nada» (Yasmin Nigri). É preciso mudar de vida, inventar a vida, escrever a vida mesmo quando escrever se parece com uma despedida: «ninguém pode estar de olhos cheios de lágrimas / não por remorsos mas pela última música / e pensa para quê porquê ir devagar mais vale / perder os olhos os filhos os amigos os vermes / [...] / debaixo da terra já não se procuram os amigos» (Pedro Braga Falcão). Ou então, para inventar a vida própria, é preciso recusar as vidas emprestadas: «neste museu de vénus exportadas / sou figura barroca tatuada / sabe bem que paguem para ver / mas antes que me sinta emancipada / o vendedor avisa: / o prazer pertence apenas / ao consumidor final / *o corpo é o teu capital* / [...] / querido, não serei / a tua vénus de willendorf» (Francisca Camelo).

Todos estes modos de aceitar e recusar implicam uma escrita. Tanto a denúncia do mundo como a exigência de outra realidade exigem uma avaliação do poder e da impotência da poesia; e contudo da sua necessidade ética; e contudo da sua insuficiência. Poesia e metapoesia, versos que comentam a escassez dos versos, lição do dizer que é também confissão de silêncios: «outra coisa // começando já a ser outra coisa // com que cara diremos / que tanta miséria foi possível» (Bruno M. Silva). Encontramo-nos então entre a elegia das coisas idas – «Pelos Trinta e cinco / depois de recolher um búzio / e outro búzio e outro búzio / Tudo o que desejava era / reencontrar um verso perdido» (Vítor Teves) – e a ironia das rótulos fáceis – «esse jornalista que se empenhe / e que se empenhe muito / em fazer uma mini bio / uma mini bio de gabriela / a poeta / imagino que ele vai precisar / sair na hora do almoço / e pensar / em qual escola encaixo Gabriela» (Gabriela Gomes). O que cada poema diz

da poesia difere, porque a poesia não existe em si, ela resulta sempre de uma escolha arriscada e pontual, subjectiva e absoluta de cada vez, sempre difícil e assumida: «Escolho não enlouquecer / a escrever poemas que prestem / e se prestem a me endoidecer / [...] / Resta-me esta débil escolha, / não a de não enlouquecer / mas a de ser tábua de salvação no areal imenso / Pílula placebo para quem escreve» (Cláudia Lucas Chéu).

O lugar de resistência é também o lugar da linguagem, a resistência faz-se dessas afirmações e recusas. E a regra é não haver regra, para regressar a Manuel António Pina: como poderia haver, na língua dos outros, regra para o *meu* desejo? Por isso, importa inventar uma língua própria – «há um côvado de distância já em galope gallardo / é inútil a antropometria pois da tua glande a meu chanfro / de equina não há côvado que nos meça yoctômetros» (Adelaide Ivánova) –, uma língua de misturas, trocas, contágios, citações: «chovia estava chovendo copiosamente por mais de quarenta dias / dentro e fora do cerco ocupado da cidade nós somos a cidade / as mulheres em qualquer praça onde chegávamos as mulheres / gritavam ditos de toda ordem mas quem são nossos verdadeiros / inimigos? vampiro não gosta de alho aranha não faz trama sem nó / uçmak dahı bir tuzakdur ouvi dizer que na porta leste da cidade / só se podia passar de par de jarro estavam vendendo cópias / no mercado negro mas eu só posso pagar a prestações» (Érica Zíngano).

E só nesse momento, depois da recusa e da reinvenção, escolhida uma língua na ausência de regras, o poema pode decidir o desejo, invocando ou inventando as divindades verdadeiramente poderosas: «e também nós não queremos / acreditar num deus que não dance / num deus que não aceite o nosso sangue / a sua velocidade quente / os seus jogos de inquietude e retrocesso / tão pronto para pequenas absurdas conquistas / um deus que não se sente para uma conversa connosco / é o que não poderíamos aturar» (Tatiana Faia). Só nesse instante quem escreve o poema pode voltar a saber o

que já sabia, mas não sabia que sabia: lugar onde se nasce, porque se diz o nascimento: «Quando nasci, não apartei ligeira / o amigo do joio, a cautela da natureza / Estendi-me branca na tábua antiga / à moda do primeiro incêndio da estação // Mas se qualquer milho dá pão, / que podia eu contra o meu coração?» (Mafalda Sofia Gomes). E esse lugar da escrita, da assinatura, não é a margem cómoda do conhecido; nem a simples margem obscura do desconhecido. Essa margem, a da poesia, é sem regra: margem terceira, inesgotável terceira margem.