

Do Sublime Precário: Tempos, Corpo e Poesia

As ordens sugerem hierarquia e categorização. As categorias e as hierarquias sugerem propriedade. A minha voz formada a partir da minha vida não pertence a ninguém. O que eu ponho em palavras deixa de ser meu. Abre-se a possibilidade.

SUSAN HOWE, *My Emily Dickinson*¹

1.º Apontamento. Tempos e corpo. Da condição comum

Estamos no início de Julho. Por causa de feriados e de atrasos, as minhas aulas de pós-graduação só acabam para a semana, tenho de corrigir 30 trabalhos de mestrado e 50 exames e ler capítulos de 6 teses. Este ano leccionei, como muitos colegas meus, quatro seminários de mestrados e uma licenciatura — em nome de uma lógica economista que se traduz, afinal, em desenfreada sobreprodução. Além disto (que tem vindo a ser nos últimos anos o estado normal da academia), o estado de espírito é o desencanto, na crise generalizada que, no início dos anos 90, Deleuze tão bem anotou: as sociedades de controlo a substituírem as sociedades disciplinares; a crise das instituições, entre elas a escola, o modelo empresarial, que a universidade adoptou, de linguagem numérica e indivíduo «divisível» (Deleuze, 1990). Contas, números a que nos reduzem, como a «avaliação de desempenho», pomposa designação da função pública, aplicada ao ensino universitário, em que a dedicação, o rigor e a paixão dos professores são avaliados não de forma qualitativa, mas somente quantitativa.

¹ Excepto quando indicado, todas as traduções são da minha responsabilidade.

Du mußt nicht bangen, Gott, Sie sagen: *mein*
zu allen Dinge, die geduldig sind.
Sie sind wie Wind, der an die Zweige streift
und sagt: *mein* Baum.

(Rilke, 1979: 26)

Sem razão aparente, vou recitando de cor e para dentro o que me lembro de um poema de Rilke que decorei no original, quando era jovem. «Não te angusties, Deus. Eles chamam *meu* / a todas as coisas que são pacientes. / São como o vento que desliza nos ramos / e diz: árvore *minha*.»

A verdade é que uma muito humana angústia se infiltrou há mais de um mês e permanece: preciso de uma ideia. Preciso dela e vim à sua procura, nesta tarde, a este café de Leça da Palmeira, a pequena vila junto ao mar, onde vivo. Trouxe de casa um caderno e um livro de Judith Butler — e aqui estou. Fascina-me o pensamento desta teórica estado-unidense, tão lucidamente crítico do seu país e do estado do mundo, e este seu livro, publicado em 2009, impressionou-me muito. Estou na esplanada do café, há sol, mas sente-se também um vento a arrefecer. E eu preciso de uma ideia para a conferência de encerramento do colóquio *Poéticas do Imaginário*, a ter lugar em Manaus, em meados de Setembro. Embora o colóquio seja só daqui a dois meses, a comissão organizadora necessita do texto até ao final de Julho, de forma a incluí-lo no livro que reunirá todas as apresentações e que sairá na altura do colóquio. E eu não tenho uma ideia. Imersa na era cega dos números, estou em estado de desimaginação.

Poderia falar sobre o corpo nalguma poesia, penso. A ser assim, escolheria aquela a que chamo, incorrectamente, *minha*, só porque me está mais próxima, pela comodidade de uma identidade que tem que ver com o sítio onde nasci e cresci. Ou seja, a portuguesa. Podia, pois, começar com Camões: «Transforma-se o amador na cousa amada, / por virtude do muito imaginar; / não tenho logo mais que desejar, / pois em mim tenho a parte desejada», ou

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio,
O mundo todo abarco, e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto:
 Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
 Agora espero, agora desconfio;
 Agora desvario, agora acerto.

Podia perguntar de que tremuras fala Camões nesse desconcerto do corpo, em que os lugares se trocam e confundem. Um corpo que voa, de cujos olhos saem rios e de cuja alma saem fogos, e em que, de forma tão perfeita, emoção, razão e percepção do mundo se entrecruzam. Perguntaria, para começar essa hipotética conferência sobre o corpo, de que desvarios aqui se fala, senão dos desvarios da paixão — e do corpo, acrescentando que talvez a chave do poema se encontre no seu final:

Estando em terra, chego ao céu voando;
 Num' hora acho mil anos, e é de jeito
 Que em mil anos não posso achar um' hora.

Se me pergunta alguém porque assim ando,
 Respondo que não sei; porém suspeito
 Que só porque vos vi, minha Senhora.

(Camões, 2007: 631)

Sempre o olhar, fundamental na poética camoniana e renascentista, em geral, como veículo de troca amorosa, ou somente de contemplação do objecto amado. A importância da fusão entre a matéria e o espírito, o ideal petrarquista, e a presença «do Homem-Desejante» que «vê nascer do seu inevitável fracasso aquele espaço imaginário e apaziguante em que o Desejo se une à coisa desejada» (Lourenço, 2007: 576). Poderia falar disto. Passaria então para Bocage, deter-me-ia um pouco nas oscilações por dentro do século XVIII, a Arcádia e o pré-romantismo, o que me permitiria recordar a falência da estética neoclássica e o emergir de «uma consciência que se entrega à tarefa de erguer uma condição de vida fundada na investigação do próprio mundo interior, sem apoio ou suporte no universo alheio», os versos de Bocage constituindo-se assim não como «o espaço fechado de um ideal impossível», mas como «a dimensão permeável e flexível em que poesia e vida mutuamente se impregnam» (Moisés, 1979: 40). Acho que escolheria um soneto seu erótico, esse que se inicia por

Amar dentro do peito uma donzela;
 Juntar-lhe pelos céus a fé mais pura;
 Falar-lhe conseguindo alta ventura,
 Depois da meia-noite na janela:

Fazê-la vir abaixo, e com cautela
 Sentir abrir a porta que murmura;
 Entrar pé ante pé, e com ternura
 Apertá-la nos braços casta e bela,

e que termina com o terceto «Vê-la rendida enfim a Amor fecundo, / Ditoso levantar-lhe os brancos folhos / É esse o maior gosto que há no mundo» (Bocage, 1860: 122). Salientaria Bocage como um autor de transição e diria como este poema, pese embora a vertente mais erótica do que estritamente amorosa, pode funcionar como exemplo da segunda fase bocagiana, em que o prazer sensual e a descrição do corpo amado colidem, excedendo-se, e renuncia à idealização do corpo, como antes pressupunha o amor platónico.

Talvez transitasse depois para o romantismo e para Almeida Garrett: «Não te amo, quero-te, o amar vem d'alma / E eu n'alma — tenho a calma, / A calma do jazigo. / Ai! não te amo, não» (Garrett, s/d: 67). Servir-me-ia mesmo da belíssima edição de Sérgio Nazar David das cartas de amor de Garrett à Viscondessa da Luz (Garrett, 2007), tentando demonstrar a sua ligação com *Folhas Caídas*. A construção de uma nova subjectividade, inscrita no corpo do poema a partir do poeta, em que, como dizia Hegel, «o artista faz do seu assunto e da forma que o concebe algo que se confunde consigo mesmo, que lhe pertence propriamente, que faz parte do seu mundo mais íntimo e mais subjectivo» (Hegel, 1993: 161). Mesmo não tendo havido, nem podendo ter havido, inspiração metafísica no romantismo português, como tão bem salientou, já nos anos setenta, Eduardo Lourenço (1976: 12). Era uma ideia.

Avançaria depois um século e seguiria para Fernando Pessoa/Alberto Caeiro. Para ter o seu olhar «nítido como um girassol» (Pessoa, 2009: 24), o Caeiro de «O Guardador de Rebanhos» não podia nunca (embora a sensualidade da sua poesia se expresse na relação entre o corpo e a Natureza, como no «trincar da terra / E sentir-lhe um paladar» [*id.*: 55]) falar do encontro de dois corpos humanos, ou do desejo por esse encontro. Faria até sentido, aliás, escrever sobre o ideal estético que Pessoa celebra no texto que lhe serve de introdução às *Canções*, de António Botto, publicadas em 1922, e no qual defende, ao

defender o autor que tão perseguido foi pela sua homossexualidade e pelo homoerotismo na sua poesia, que a beleza física só pode existir no «corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular» (Pessoa, 1975: 23). Podia falar disto, sim, dizer que Pessoa defende que cantar o corpo feminino é deixar-se guiar pelo instinto sexual, «atitude que representa uma preocupação exclusivamente moral» (*ibidem*), ou ainda que «[d]as três formas que podemos conceber, de beleza física — a graça, a força e a perfeição —, o corpo feminino tem só a primeira (...)» (*ibidem*). O que me serviria de ponto de partida para a questão do corpo na poesia portuguesa escrita por mulheres... Antes, porém, seria relevante focar a temática das representações do «feminino».

O vento arrefeceu, a ideia, que me deslizava, como pelos ramos da árvore de Rilke, deteve-se, e eu penso no Brasil e fico num silêncio de dentro. Da mulher deve ser o silêncio, dizia Vinicius, praticando ela «uma certa capacidade de / emudecer subitamente», cantar «o inaudível canto da sua combustão». Retorna-me a ideia. Podia continuar, escrevendo que, nesse ponto, talvez Pessoa e Vinicius de Moraes estejam *quase* de acordo: pois não é verdade que (ressalvando diferenças entre os dois poetas relativamente ao conceito de perfeição) se, em «Receita de Mulher», a mulher surge como «a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável» (1987: 194), Pessoa e Vinicius discorrem ambos sobre a «graça» feminina?

Esta reflexão far-me-ia retroceder até à génese da poesia portuguesa, a lírica trovadoresca e as cantigas de amigo. Poderia aí sublinhar que o sujeito poético que as habita é feminino, recordando o rei D. Dinis, genialmente saudado por Pessoa na *Mensagem* como «o plantador de naus a haver», e os seus versos da cantiga de amigo «Ay flores, ay flores do uerde pyno / Se sabedes nouas do meu amigo! / Ay Deus, e hu é?» (Oliveira, 1969: 115), onde o rei-trovador rouba a voz da mulher/donzela para falar da saudade. E retomaria ainda a questão do olhar. Quem olha, em estado de plangência, ou melancolia — ou o exercício da «soidade», os olhos responsáveis pela coita de amor, como nessa belíssimo «Cãtyga partindo-sse», poema do *Cancioneiro Geral*, de João Roiz de Castell'-Branco:

Senhora, partem tã tristes
meus olhos por vos, meu bẽn,
que nũca tam tristes vistes
outros nenhũs por ninguem.