

✓
CR

O CULTO DO SILÊNCIO EM *ESCRITO A VERMELHO* DE ALBANO MARTINS

ISABEL VAZ PONCE DE LEÃO

RESUMO

Escrito a Vermelho de Albano Martins, sendo uma obra comprometida com a pós-modernidade, não posterga todo o anterior projecto do poeta. Por tal, é através da racionalidade e da contenção que surgem reflexões de natureza metapoética dadas pelo cariz sentencioso, sua marca distintiva. A voz é aqui dada ao silêncio preenchido, este, pelo cromatismo anunciado no próprio título.

ABSTRACT

Although *Escrito a Vermelho* from Albano Martins is a work involved with post-modernity, it does not set aside all the poet's previous project. So, it's through rationality and debate that we can observe metapoetic considerations, which can be felt by its particular characteristic, the sententious appearance. The voice is given here to the accomplished silence, being this one announced by the chromatism of the title itself.

Ao longo da sua já vasta produção literária, Albano Martins, tal como todo o grupo de *Árvore* a que pertenceu, rejeita os excessos do imaginário surrealista bem como aquela expansão verbal, negligenciadora do estilo e propiciadora de segundas leituras, usada por uma certa literatura neo-realista. Por outro lado, são bem visíveis as preocupações humanistas e artísticas, obedecendo estas ao critério da autenticidade. Numa recuperação do mito de Anteu, a sua poesia evidencia o vigor oriundo do contacto com a terra e com o homem, origem primeira de ideais e sentimentos. Por tal se observa também o culto da vulgaridade em que o poeta, ao contrário dos presencialistas, se coloca numa situação de paridade com o *vulgus* a que, afinal, pertence. Assim sendo, ultrapassa o mundo fechado do "eu" e, através da auto-reflexividade, compreende a urgência de participar activamente na vida. Ao aceitar a condição de leitor-autor, não raro confere à sua poesia um cariz didáctico. Do contacto com a terra, resulta todo um metaforismo e uma imagística vegetalista / naturalista que fazem relevar o poder cromático da sua poética. Poesia é cor; cor de vida e de morte, porque vida e morte são etapas do humano aqui e agora venerado nos seus aspectos mais individualistas. Uma profunda consciência da arte onde, naturalmente, se insere a poesia, serve todos estes desígnios, numa simbiose cujo objectivo é a perfeição possível ao homem enquanto tal.

O CULTO DO SILÊNCIO EM *ESCRITO ...*

Escrito a Vermelho prolonga o projecto de toda a sua poética em que racionalidade, contensão e depuração se unem para, perseguindo o ideário Hegeliano, enformarem um conteúdo que, naturalmente, não trai a coerência de uma pessoalíssima linha de pensamento assaz anunciada. A sua exegese parece-me estar no signo silêncio, construtor, este, de um intimismo que não posterga, antes configura, a anábase comunicativa. Comunicação que é, essencialmente, comunhão com a vida e com a morte, com o real e a ficção, com o dizível e o indizível, também com a natureza, com o amor e, porque não, com a própria poesia. Mas uma comunicação cauta, em que os implícitos constituem o verdadeiro *incipit* do texto e de que “Visitação” (Martins 1999: 19) é paradigma:

Quando a porta se abriu,
perguntaste quem era.

Não se pergunta ao amor
que nome tem.

Dando voz ao cariz sentencioso que lhe é peculiar e usando do intimismo que o tutear consente, o poeta parece querer, desde logo, advertir para a adiaforia dos supracitados implícitos. É, pois, esta a toada de toda a obra.

O mesmo cariz sentencioso, direi mesmo aforístico, é recorrente nos não menos recorrentes textos metapoéticos que evidenciam uma procura obsessiva da plenitude artística, cooperando para tal, num só, o poeta artesão e o poeta inspirado. “A mesma canção” (Martins 1999: 67) é súpula da citada união, já que, se, por um lado, descobre a assunção do rito da criação através do labor – “tudo quanto dizes já o leste / noutros livros” - , pondo até em causa a questão da originalidade, como se qualquer texto não resultasse de práticas intertextuais construindo-se, segundo Julia Kristeva, (1974: 60) “como um mosaico de citações e sendo a absorção e transformação dum outro texto”, por outro gere a espontaneidade do sopro criador, convocando “o sol e os pássaros” que, sendo elementos de uma natureza sempre renovada, “repetem todos os dias / a mesma canção”. Este poema parece-me, de resto, estabelecer os princípios programáticos, também eles postulados nos implícitos, de *Escrito a Vermelho* em que, fazendo gala de um idiolecto próprio, o poeta fixa o seu policódigo literário respeitando, embora, convenções arquitextuais. Assim “Escrever” é “fazer / da vida uma pauta / e um compêndio de espuma” (Martins 1999: 7), como se a música, fluida e imaterial, carresse os poderes míticos da de Anfião, não para construir a cidade de Tebas, mas para colaborar na arquitectura do poema tal como aparece sustentado em “Solfejo” (Martins 1999: 73):

De algumas pedras também às vezes necessitas. Boleadas, como os seixos, são elas que dão consistência à arquitectura do poema. Porque nelas, como no solfejo das algas, resiste ainda, ou é somente o seu resíduo, a música das águas.

A simbiose das marcas da escrita com as da fala aproximam a materialidade do texto lírico da pintura e da música, sendo, sobretudo esta última, recorrente em Albano Martins.

As reflexões de natureza metapoética nem sempre apontam para uma realização plena e o poeta; não raro, anota a frustração do acto da escrita através de uma arte empenhada propiciadora da revelação do "eu". É assim que escrever é "atirar / em direcção ao sul / algumas garrafas vazias / e sem destinatário. E não haver, / por isso, salvação." (Martins 1999: 9). Salvação desta poesia, da poesia ou do silêncio que envolve o acto de escrita? O "eu" do autor textual aparece aqui superiormente implicado com o "eu" do autor empírico exorcizando a vanidade do acto poético junto do virtual leitor, constituindo isto uma constante preocupação, configurada em alerta, ao longo de toda a obra.

Todavia é em "Arte Floral" (Martins 1999: 39) que, metaforicamente, se define uma arte poética através do mundo exterior que, sendo um elemento semântico-pragmático, aparece tão-só através da projecção no mundo interior do poeta, resultando, assim, em mero pretexto. A metáfora implica aqui movimento, transposição, mudança de sentido, convertendo-se em instrumento de conhecimento pela sua acção interaccional:

Compõe as flores
sem adornos. As coisas
simples, mesmo se
de ornamento
apenas servem, dispensam
sempre o que é gratuito.
E sê,
também, por isso,
uma flor. Ou só
o orvalho
que a sustenta. Ou só
o seu perfume
matinal.

É assim que Albano Martins sentencia o despojamento da materialidade sugerindo só a sua essência através de um processo gradativo, sustentado por frases elípticas, em que também o tipografismo realiza a função icónico-simbólica potencializadora do significado. Nos arranjos florais como nos poéticos, a brevidade e a singeleza surgem como um *renovatio* de um código que sobreleva os aspectos adivinhados mais do que os sugeridos.

É ainda a sugestão do silêncio que desbrava os territórios da angústia em *Escrito a Vermelho*. O cepticismo e a desilusão em relação ao mundo exterior procuram no acto poético uma terapia própria. No entanto,

impulsionadores catalíticos da produção textual, mas a essencialidade do poema consistirá, graças à fulguração da palavra, na emoção, nas vozes íntimas, na meditação, na ressonância mítica e simbólica, enfim, que tal episódio ou tal circunstância suscitam na subjectividade do poeta (Silva 1982: 552).

14

Assim acontece em Albano Martins quando constata que “em toda a realidade / há fendas” (Martins 1999: 31) ou quando reconhece que a vida é “um risco” que pode precipitar a queda “no vazio” (Martins 1999: 77) ou num “fosso / de víboras / insones”; por tal sugere um “dormir / acordado.” (Martins 1999: 75), que evite “os dias da ignomínia / e do luto.” (Martins 1999: 85). “Ânfora” (Martins 1999: 97) parece-me ser o poema mais desgarrador, diria mesmo mais angustiado, porque as constatações não vislumbram soluções. Aí o poeta diz:

Regressas
às vezes,
quando é noite,
ao lugar onde sempre
te demoras.

Levas
ao ombro uma ânfora
a que sorveste
os sumos dia a dia
nela derramados: água
e vinho, o leite
das amoras e dos figos, o licor
almiscarado das cerejas
e das ginjas. E a sede,
essa substância de todas
a mais viva.

Queres
agora encher
novamente o vaso. A água
e o vinho secaram
na haste e na fonte, a ânfora
está quebrada e os dedos
já não seguram sequer
os cacos que apenas sobrevivem.

Recuperando, através de uma assinalável capacidade cromática, elementos da natureza, logo os despe do colorido inicial e lhes confiere, um pouco à maneira de Pessanha, aquele jeito escorregadio dos fluidos que se esvaem por entre os dedos das mãos; tal como o tipografismo, que o *enjambement* serve, aponta para essa triste imagem dos fluidos secos, bem como para os

cacos da vasilha que lhes daria guarida numa atitude que, sendo disfórica, não é de abdicação.

Porque, de facto, não há desistências nem demissões é que a luta entre Eros e Tanatos se desenha, com frequência, em recortes subtis. Já uma vez afirmei que a poesia de Albano Martins é uma poesia do corpo. Afirmei-o e reiterei-o, porquanto as imagens criadas isso indiciam. Assim, transfigurada em simples elementos da natureza, surge a paixão, paixão de corpo, num poema como "Maré" (Martins 1999: 11) que, se por um lado pode ser evocador do estado anímico da donzela dos nossos Cancioneiros primitivos, por outro usa do símbolo fálico que é a "altura / dos mastros", para concluir, em ritmo de cópula, "que a maré sobe / e os navios singram / nas tuas veias". "Rosa" (Martins 1999: 15) parece prolongar-se em "Inocência" (Martins 1999: 17). Aquela, depois de desfolhada, diz do amor maculado, porque "Nenhuma rosa / é inocente". Nem teria de o ser porque a paixão e subsequente concretização são inerentes à dimensão humana que o poeta de modo algum declina. Em jeito aristotélico, ele sabe que todo o espírito procura a sua materialidade e, por isso, afirma: "Quando traduzes / o amor, tu sabes / que é já outro o seu nome." (Martins 1999: 43). O interlocutor implícito que se adivinha em todos os poemas de *Escrito a Vermelho* consolida uma assumida sensualidade que, porque advém dos sentidos, sofre a natural erosão. Em "Como se fosses o mar" (Martins 1999: 79) o poeta dá conta, ainda através da imagética da natureza, recuperando a metáfora do navio já usada por Camilo Pessanha, e sem falsas pudicícias, do desgaste sofrido por Eros:

Antigamente
era assim: bastava
o voo duma ave
para te arrepiar a pele. Agora
os navios cortam
a linha de água e nem
um leve sobressalto
te percorre os rins.

Também aqui a opção tipográfica estabelece a nítida separação entre o "antigamente" e o "agora" em que Tanatos se parece querer afirmar.

A tensão estabelece-se pois entre vida e morte numa luta que, ainda que pelo silêncio, se torna, frequentemente, fratricida. Não ocultando influências de Bataille, o poeta reconhece que "Quando a amada oferece / o seu corpo" é "que a vida / e a morte convivem / sob o mesmo tecto." (Martins 1999: 21). Em nome desta convivência, se mantém não casto mas cauto, porque "é sempre tarde / que se nasce," e "é / sempre cedo / que se morre." (Martins 1999: 27). É a "morte um veneno." (Martins 1999: 29) inerente à condição

humana; o homem surge como herdeiro de um passado que o condiciona quer em termos interindividuais quer sociais. À realidade que é a vida humana, e a que Ortega Y Gasset chamou “o tema do nosso tempo”, subjaz não só o conhecimento individual como o colectivo. Sendo a morte, segundo Heidegger, a possibilidade mais autêntica da existência, deve ser aceite, ainda que com ela traga a angústia, e poderá e deverá ser representada pela linguagem poética, uma vez que esta é a que se aproxima mais do conhecimento do ser porque é, em si mesma, o próprio ser. Ciente de tudo isto o poeta tenta, pelo menos, adiar essa angústia sugerindo sentenciosamente em “Indício” (Martins 1999: 83)

Quando alguém morre,
apuras o ouvido
em busca dum indício.

Fecha depressa
a janela
antes que ouças
dizer
que é por ti
que os sinos dobram.

É por esta angústia adiada, por uma esperança anunciada que não consigo concordar com Prado Coelho (1999: 3) quando diz ser “crepuscular” a poesia de *Escrito a Vermelho*. Antes me parece uma poesia de maturidade eivada daquelas probabilidades a que o ser humano é vulnerável e que o poeta aceita com a tranquilidade do seu saber epicurista. Poesia da tranquilidade, isso sim, porque a emoção é contida, e a esperança não é causa nem consequência remota.

De facto, se alguns aspectos disfóricos foram assinalados em *Escrito a Vermelho*, quero crer que se trata de uma disforia controlada, inerente à condição humana, como controlados são outros tantos aspectos eufóricos que demandam a felicidade. “Se a alguém tens / de agradecer, agradece / primeiro à vida.” (Martins 1999: 65), sentencia o poeta.

O tom emocional, sempre contido, com laivos de microrrealismo, orienta toda uma forma inteligente de estar na vida transmitida através de uma, já referida, feição sentenciosa. Assim, o poeta constata: “Tu nasceste para ser / uma bétula, para / florir todo o ano e curar / algumas feridas”; esta constatação gera o conselho que sugere uma filosofia de vida: “Não deixes / por isso / que a terra / de ti se esqueça.” (Martins 1999: 87). O metaforismo vegetalista, por demais evidente, cria a atmosfera apetecida à esperança que atrás referi, numa atitude de resistência à efemeridade, também visível em “Como as espigas” (Martins 1999: 95), criadas e amadurecidas ao vento. “Rosa” e “flores silvestres” são

agora metáfora de uma vida necessariamente vivida sem humilhações ou falsas modéstias, ainda que de forma precatada; isto mesmo sugere em "Um Novo Firmamento" (Martins 1999: 99), onde apenas deverão brilhar o sol e esse "tu" que, ambigualmente, configura o próprio poeta, o ser amado ou, melhor ainda, toda a humanidade, tornando-se assim assaz visível a, acima aludida, feição humanista.

O poema "Um dos Capítulos" (Martins 1999: 91) é, porventura, um dos mais belos de *Escrito a Vermelho*. Aí o poeta torna indelével a barreira entre o tudo e o nada, num hino à inescusabilidade da vida:

Ainda te falta
dizer isto: que nem tudo
o que veio
chegou por acaso. Que há
flores que de ti
dependem, que foste
tu que deixaste
algumas lâmpadas
acesas. Que há
na brancura
do papel alguns
sinais de tinta
indecifráveis. E
que esse
é apenas
um dos capítulos do livro
em que tudo
se lê e nada
está escrito.

Flores, luzes, tintas, sinais de vida, indizíveis mas visíveis, decompostos para, posteriormente, serem repostos no livro que tudo diz, sem escrita aparente. Cor e sua ausência, ocultação e desvendamento, simplicidade e magia, linha longilínea que enforma a da vida cuja amplidão apetece. Também intensidade, na convicção de um compromisso a prover, patente no tom metafórico e metonímico a que a elipse doa nota enigmática. O enigma da vida, tal como o da felicidade, no enigma da poesia.

Da voz direi que é dada ao silêncio, esboço genesíaco da comunicação. Também de omissões ela se faz. O demiurgo sabe-o. A sua voz está nas dores que se calam, nas ausências consentidas, nos gestos simulados, nos regressos sem partidas, na irreversibilidade do tempo, ainda no indizível, porque "é preciso, / às vezes, não acordar o silêncio" (Martins 1999: 51); mas também no cintilar das chamas, na surdina da natureza, nos oaristos amorosos, na vida, sobretudo na vida. Sempre de forma renovada, sempre de forma cauta, porque "O próprio silêncio / é às vezes indiscreto" (Martins 1999: 35).

Tudo *Escrito a Vermelho*. Ocorre-me o presencista Saúl Dias (1980: 87) quando afirma: “É só com sangue que se escrevem versos.” Sangue do sofrimento e da alegria configuradores da vida. Porque vermelho é o sangue e também o fogo, princípios vitais. Perturbação eufórica e disfórica. Cor da alma, da libido e do coração. Se escura, e a capa do livro isso indicia, é fogo central do homem e da terra, regenerador dos seres e das obras. Segredo e mistério escondido nas trevas e nas profundezas dos oceanos seculares. Sobretudo vida, naquela feição tranquila e generosa, mas comprometida, de uma missão cumprida, eternizada pela palavra poética, ainda e também no exemplar poema (Martins 1999: 93) que dá título à obra:

Também ainda não disseste
 (e é bom que o faças
 antes que anoiteça)
 que foi ao serviço
 duma causa
 que vieste. Não lhe dirás
 o nome, nem é preciso,
 julgo eu. Basta que se saiba
 que foi com o sangue
 que sempre o escreveste. E bastará,
 por isso, que leiam
 os teus versos. Porque
 em todos eles
 está escrito a vermelho.

BIBLIOGRAFIA

DIAS, Saúl *Obra Poética*. Porto: Brasília Editora, 1980.

GONDA, Gumercinda Nascimento “Paixão e rigor em Albano Martins”, in *Colóquio Letras* nº 98. Lisboa: 1987.

GUIMARÃES, Fernando *A Poesia Contemporânea e o Fim da Modernidade*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

KRISTEVA, Julia *La Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.

LYOTARD, Jean-François *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva, 1989.

MARTINS, Albano *Escrito a Vermelho*. Porto: Campo de Letras, 1999.

MOURÃO-FERREIRA, David *Os Ócios do Ofício*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.

PRADO COELHO, Eduardo “As Algas Quando Apodrecem”, in “Leituras”, *Expresso*, 16/10/1999.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.