



ENSAIO

ADRIANA FREIRE NOGUEIRA

Universidade do Algarve/ CIAC/ CECH (UC)





ADRIANA FREIRE NOGUEIRA

«O QUE SE ERGUE DO FOGO
É UM LUGAR-CORPO»¹
Leituras da poesia de Adília César

O verso de Adília César (Lagos, 1959) que deu o nome a este artigo unifica os títulos dos dois livros de poesia da autora: *O que se ergue do fogo*², de 2016, e *Lugar-corpo*, de 2017, revelando, logo à partida, essa intenção.

O título da primeira publicação³ desta poetisa é, por si só, uma afirmação sobre o que poderá ser o seu conteúdo, perceptível através de vários referentes: de imediato, faz lembrar a Fénix, a mítica ave que renasce das cinzas; pode enviar, também, para imagens literais, como para o que vemos erguer-se de um fogo: as chamas, o fumo, enfim, o que se levanta e se dissipa no ar, o que era matéria e que, pelo fogo, se mistura, inefável, com os elementos primordiais; pode ainda fazer recordar o sobrevivente: aquele que, mesmo queimado, chamuscado, dorido, não se deixa morrer e persiste em viver (mesmo com marcas desse momento da sua história).

O que se ergue, na leitura, são palavras com as quais construímos sentidos. A escolha dessas palavras, feita pelos poetas, é como um dar a mão, um acompanhar no percurso que se quer mostrar. Mas a mão dos poetas apenas aponta: nós podemos ver o longe ou o perto, o pormenor ou a extensão, aquilo que nos querem expor ou o que nos querem esconder⁴. Este é um livro de sobrevivência e de renascimento, de amor, silêncios e caminhos a percorrer. E esses caminhos conduzem a um todo, cujas partes se recuperam através de várias palavras (que poderão ser consideradas chaves), como

1) Primeiro verso do poema da p.19, de *Lugar-corpo*, de Adília César, Edições Sérgio Ninguém, Coleção Poetas da Eufeme, n.º6, 2017.

2) Ed. Lua de Marfim.

3) Parte do que aqui se escreve sobre este primeiro livro baseou-se no texto publicado no suplemento *Cultura.Sul*, do jornal *Postal do Algarve*, de agosto de 2016, p.11.

«geografia», «mapas», «espaço», elementos necessários para, quando nos perdemos, nos podermos encontrar.

Na poesia de Adília César, a frequência deste vocabulário apela ao encontro – consigo, com os outros. Como no exemplo do poema «Visualizo um ponto ao acaso» (p.11): «um simples ponto/ pode conter toda a doutrina da eternidade/ sem necessidade de profetas da luz ou da escuridão // como se cada um de nós fosse apenas um ponto/ mais ou menos luminoso/ consciente da sua própria incandescência/ a criar uma distância/ entre o nosso ponto e os pontos dos outros/ a inventar um espaço só nosso onde às vezes/ deixamos entrar os outros/ a tornar-se visível na invisibilidade da multidão/ a desenhar uma geografia da vida para aceitar a morte». No poema da página seguinte, intitulado «ela chama-se a ela própria», temos o nome «a desenhar uma geografia de sobrevivência/ no seu corpo dobrado, um meridiano replicado/ até que todas as paredes saibam o caminho».

Em «A defesa do poeta» (*A mosca iluminada*, 1972)⁵, Natália Correia dizia: «Ó subalimentados do sonho! a poesia é para comer». Adília César metaforiza esta ideia através de palavras do campo lexical⁶ de «comer», sendo «mastigar» uma das mais frequentes: na p. 7 temos «palavras mastigadas»; na p. 51, há «flores carnívoras/ que mastigaram as palavras caídas no chão», há «bagos que devoras ao amanhecer» e «flores carnívoras esfomeadas» que,

4) Não defendo uma perspetiva que aliene completamente o autor, como o fez a Nova Crítica, nomeadamente T.S.Eliot, ao afirmar que o que conta é «what the poem means to diferente sensitive readers» (*On Poetry and Poets*, New York, 1957, p.126), mas concordo com E.D. Hirsch, quando, em *Validity in Interpretation* (New Haven, 1967, p.23) afirma que «all meaning communicated by texts is to some extent language-bound, that no textual meaning can transcend the meaning possibilities and the control of language in wich it is expressed» (apesar de Hirsch, anos mais tarde, ter vindo a reconsiderar algumas ideias defendidas no livro, mas esta permanece válida).

5) Cit. apud Correia, Natália (1993). *O Sol das Noites e o Luar dos Dias*, Projornal, Lisboa, pp. 443-444.

6) As noções de campo lexical e campo conceptual (referida mais adiante) são as definidas no *Dicionário de Termos Linguísticos*, organizado por Maria Francisca Xavier e Maria Helena Mateus, publicado pela Edições Cosmos, em dois volumes, em 1990 e 1992, e disponível em: <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology>

ADRIANA FREIRE NOGUEIRA

«quando não têm palavras/ roem a tua boca e os bagos de romã»; na p.63, há afetos que se mastigam; na p. 68, as palavras mitigam a fome: «começa por escrever/ e mastigar as palavras/ se continuares faminta, usa as tuas mãos/ e se a fome ainda te assolar, grita// o alimento de que precisas vai entrar pelos poros».

Se, então, a poesia é para comer, ela é mantimento e fonte de resistência. Porque este também é um livro entre a morte e a vida, de resistência à violência, onde as palavras tornam a brutalidade real. No terrível (porque infunde terror) poema «a submissão do medo» (p.37), um sujeito masculino começa por dizer: «gosto de ti submissa/ nesse espaço junto ao chão/ donde tu nunca te levantas/ mesmo quando estás de pé», e termina, quatro estrofes depois, com igual crueldade: «os pensamentos riscados pelos meus passos/ (...) enchem o vazio que te veste de cinzas/ para que nada reste de ti/ a não ser o silêncio/ o medo/ a submissão».

Estes poemas são uma forma de dar voz ao que sobreviveu do fogo. No entanto, o silêncio das vítimas de violência aqui não se faz sentir, porque as palavras lhes deram voz. Por outro lado, o silêncio surge nos poemas de amor. Na p. 39, há o «silêncio do sino», o silêncio de um instrumento que provoca som e é símbolo de ausência: «na tua ausência permaneço ainda inteira» (p.40). Nos poemas das pp. 51 e 53, temos a ausência e a inefabilidade transmutadas em silêncio: «o silêncio é sempre impossível de agarrar»; «os silêncios partem-se». E há o silêncio no amor, como na p. 66, «poema para piano e amor», onde lemos: «uma clave de sol que abre a janela da felicidade/ a vestir a pele daquela partitura que me dedicas/ em cada nota silenciada na boca (...) / o silêncio do olhar/ o teu abraço silencia a minha melodia e eu digo que sim/ que sei tocar essa vibração harmónica (...)/ quando o silêncio atravessa as paredes da ternura (...)». Há ainda poemas ao amado, há poemas à conquista do amor-próprio, ao amor pela vida, ao amor à poesia. Os amores são múltiplos e múltiplas as tentativas da sua definição, tais como «o amor é uma boca que morde» (p. 19); ou «o amor é um soldado destemido/ que lavra o chão onde acampa» (p.60), culminando no poema «o amor é a sincronia dos pássaros» (p. 48), cujo epílogo nos diz que «na sincronia do voo urgente dos pássaros/ o amor é uma asa à procura da outra asa».

LÓGOS ENSAIO

Nesta obra, há a maturidade que a idade da autora faz pressupor: a existência não está em crise e mesmo a violência que se adivinha em vários poemas não é apresentada de forma lamuriosa. Pelo contrário, usa a sátira como forma de desprezo (p15): «-Querido, não me atires poemas inteiros à boca/ eles magoam como pedras/ marcam-me a pele, os ossos, o sangue e a paciência/ pingos de pesadelos a tingir as horas// preocupa-me essa tua atitude recorrente/ além da minha falta de poder de encaixe para a má poesia/ para nódoas difíceis/ uma solução definitiva/ mas sem a eficácia de um bom detergente emocional/ (procurei em todas as lojas de referência/ mas está esgotado) / sinto-me demasiado impaciente// a não ser que passes a escrever romances de amor/ uma palavra de cada vez/ e escreves amor em todas as páginas/ não te esqueças, esta regra é muito importante// e podes atirar-me amor à vontade/ com o amor aguento eu bem».

Apesar de serem obras estruturadas de modo bastante diferente uma da outra (por exemplo, em *O que se ergue do fogo*, cada poema tem um título, enquanto em *Lugar-corpo* os poemas podem ser identificados apenas pela página que ocupam), algumas das temáticas permanecem. Para além disso, *Lugar-corpo* parece unir as pontas de um ciclo, quando afirma, na estrofe com que abre o poema da p.19⁷, «O que se ergue do fogo é um lugar-corpo/ Geografia do tempo dominador e ancestral/ tocado pela desumanidade». De uma forma concisa, sintetiza o livro anterior.

Também, de uma maneira semelhante, o poema da p.18 resume uma das temáticas mais presentes no livro anterior, anunciando uma nova linguagem (e, provavelmente, novos sentires): «Tantas vezes a pele ardeu e derreteu o silêncio./ Inebriou a razão das palavras ditas em voz alta./ Idioma do desconsolo. Renego essa linguagem disforme/ e invento outros símbolos mais rigorosos/ na matéria da nostalgia. // Visto a memória com o pudor desse significado./ Cubro-a de fogo.// Fechei o corpo e esqueci a dor/ nas cinzas soltas de um corpo-estátua.(...)».

Em *Lugar-corpo*, há a exploração da geografia explícita neste nome justaposto, que identifica o *topos* (lugar) com o corpo. O tex-

7) A partir daqui, as páginas remetem para *Lugar-corpo*.

to de Michel Foucault⁸ de onde foi retirada a epígrafe do livro remete para este corpo do qual não nos livramos (a que ele chama «*topia* desapiedada» – p.7), o contrário de utopia (a negação do *topos*, «um lugar onde terei um corpo *sem corpo*, um corpo que será belo, límpido, transparente» - p.8), pois «o corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado» (p.8). A identificação com este sentimento pode ler-se em Adília César («Estou dentro do meu corpo. Essência fechada/ numa imagem de solidão. [...]» - p.28), mas vai mais além: «Agora quero estar aqui e em toda a parte./ Corpo-mudo. Instrumento de emoção./ É isso que sou: lugar infinito de felicidade» (p.35 e última). É, talvez, por isso, que se presente uma ligação entre os poemas, que se percebe que a sua leitura sequencial permite uma visão inteira, como se estivéssemos perante um todo, unido por alguns nós que lhe dão estrutura: as interrogações, as definições, o corpo e o lugar.

A primeira composição poética pode ser considerada um metapoema: o sujeito interroga-se sobre se o que escreve é um poema utópico e incorpóreo («Sem lugar nem corpo»), primordial («O tempo cheio numa barriga de mãe», terminando «Isto é um poema?» (p.11).

Há mais pontos de interrogação (na página 18, o poema acaba com «É se o corpo se esqueceu de ser corpo?»; na p.32, fazem-se duas perguntas «Serei apenas sombra a tocar o branco?/ Nunca irei além deste arrepio de pele?»), mas não são apenas estes sinais de pontuação que marcam as interrogações do sujeito – a si e a quem lê. Na p.17, os últimos versos dizem: «Mas não sei quem canta. São as fadas?// Relembro o que aprendi na manhã da minha vida. Sei que a linguagem tem um brilho imperturbável/ Se não sei porque pergunto?», parafraseando João dos Santos⁹, na pressuposição de que as perguntas devem ser feitas por quem já sabe o que procura, e aproximando-se da definição de Vergílio Ferreira em *Invocação do meu corpo*¹⁰, «Uma pergunta não interroga: uma pergunta diz a resposta. Porque uma pergunta está do lado do problema a resolver, do ainda simplesmente desconhecido» (p.20). No entanto, as

8) Foucault, M., *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. São Paulo, n-1 Edições, 2013.

9) *Se não sabe porque é que pergunta?* Lisboa, Assírio e Alvim, 1988.

10) Lisboa, Livraria Bertrand, 1978 (2ª edição).

questões levantadas nos poemas estão mais próximas da definição que este autor faz, quando distingue pergunta de interrogação: «a interrogação está do lado do insondável. A pergunta desenvolve-se na clara *horizontalidade*; a interrogação, na obscura *verticalidade*» (p.20).

Quanto às definições, usei este substantivo para designar as frases em que o verbo «ser» é usado no seu sentido predicativo e o sujeito quase que se abstém do uso de outros verbos. Porém, estas definições não são absolutas nem exaustivas, mas, interpostas nos poemas, servem de esteio para a construção do universo poético (ou metapoético), e crescente em concisão, de Adília César. O poema da p.13 é um bom exemplo, pois começa com quase uma definição de si próprio e continua breve e curto nas frases de verbos subentendidos: «A linguagem poética é procura intensa de pureza./ Gota estética de sentidos reais, irreais, a-reais. Utopia./ Dimensão espaçosa e plena de memórias./ (...)».

Não há muitas certezas, mas, sim, uma vontade expressa de se encontrar nas decisões que se tomam: «(...) //A morte não é aparência da vida que já não é viva./ Nem ousadia da separação entre corpo e espírito./ Decido que a morte não é sequer uma palavra.// (...)» (p.14); as definições são também uma forma de descrever o mundo, um princípio do qual se parte para tirar uma ilação: «A lua é um cálice de néctar que inebria/ e preenche a sombra íntima dos espíritos./ Depois dessa iluminação permaneço numa asa de magia.» (p.15); ou uma forma de concluir um raciocínio, a própria ilação: «O tempo é ignorância e medo do devir» (p.16).

Por fim, o corpo e o lugar. Estas são as palavras que criam o mais forte campo conceptual do livro (e da autora, se consideramos a primeira obra), que se exprime por um campo lexical que engloba palavras como mãos, cabeça, peito, coração, rosto, olhos, braços, sangue, mas sobretudo e insistentemente, pele. A pele que separa o interior do exterior, «Película permissiva que me veste» (p.32).

A palavra corpo surge ainda hifenizada, formando novos sentidos: para além do já mencionado verso da p.19 («lugar-corpo»), temos «não-corpos» (na mesma composição), «Corpo-penumbra» (p.15), «corpo-estátua» (p.18), «Corpo-pássaro» e «palavra-corpo» (p.22), «Corpo-folha» (p.25), «Corpo-objecto» (p.27) e «Corpo-



ADRIANA FREIRE NOGUEIRA

-mundo» (p.35). Corpo e lugar: paisagem, leito de rio: «(...) o meu corpo/ é paisagem viva de esconderijos.» (p.24); «movimento das águas nas margens do corpo» (p.26). Quanto ao campo conceptual de lugar, aparece geografia, mapa, rua, lugares vários (e «não-lugares» - p.19); «jardim abandonado/ que tenta proteger o chão do mundo» - p.19; «Grutas ninhos buracos» - p.24, «Levito por entre corredores de homens» - p.26), onde o poema acontece, mesmo que visto de um modo pouco atraente: «Visão cruel do poema que rasteja/numa corda de metáforas» (p.19).

Mantendo a terminologia de Vergílio Ferreira acima referida, estes poemas não têm referentes diretos num mundo prático da *horizontalidade*. Há, sim, um movimento interior que não se expande, não se expõe. Antecipado pelo primeiro, esta nova poesia de Adília César acentua a *verticalidade* das suas interrogações.

