

## RECENSÕES CRÍTICAS

**Manuel Gusmão e Eduardo Prado Coelho (textos) e Duarte Belo (fotografias), *O Leitor Escreve para que Seja Possível*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.**

Longe de entronizar melancolicamente o objecto livro, na alegada ameaça da sua extinção por tecnologias e linguagens mais velozes e eficazes, o álbum *O Leitor Escreve para que Seja Possível* é uma alegoria da leitura, exigente e (discreta) jubilosa, indo além da circunstância de ser também o catálogo da exposição «De volta aos livros» com que o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas celebrou, em dezenas de bibliotecas, livrarias e até hipermercados, o Dia Mundial do Livro 2001. A exigência e o júbilo justificam-se por aí se narrar e pensar o gesto de ler, no encontro de um poema em prosa de Manuel Gusmão, «As posições do leitor» (1971), com as leituras por ele (agora) suscitadas de um ensaio crítico de Eduardo Prado Coelho e da colecção de fotografias de Duarte Belo.

Por si só, «As posições do leitor» fazem a *exaltação do mínimo*, contam em 12 andamentos a deriva de um leitor, interrompido no curso dos seus dias por um livro (ou melhor, por uma constelação de livros) e que aos poucos se vê metamorföseado no corpo e nos sentidos com que lê o mundo e o lugar que nele ocupa. Afinal, ler inscreve «esse lugar irónico onde as mãos do leitor procuram abrir a sua própria história dividida vindo» (p. 17). Até que ele (leitor) vence a cegueira com que toda a interpretação se depara e, aos poucos, vai-se apropriando do que lê e acrescenta-lhe novos sentidos, a ponto de tomar a iniciativa de ele próprio começar a escrever. O momento-parênteses da leitura é um espaço fecundado, a caminho de ser outro, eventualmente o da escrita, e assim,

desde cedo, «vai pulsando, dilatando-se e diminuindo, acendendo-se como um coração, desejo que se adia e adia o leitor» (*ibid.*).

Como uma espécie de «enredo teórico» (Eduardo Prado Coelho), há neste texto uma força especular de poética de autor que de dentro dá a ver as formas de se construir e imaginar, herdeiro, no seu fazer autoconsciente, da linhagem moderna de Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Nessa medida, atendendo à data da sua escrita, «As posições do leitor» definem quase uma matriz do ensaísmo que Manuel Gusmão desenvolveu de então para cá, muito devedor da leitura de poetas e romancistas contemporâneos (Luiza Neto Jorge, Ruy Belo, José Saramago, Maria Velho da Costa, entre outros) e no entendimento da literatura como um laboratório antropológico, ou dito mais claramente, como modo de pensar e participar no mundo, enquanto uso de linguagem, e necessariamente produtor de (novas) figuras do viver humano.

Ao narrar a espiral da leitura, «algo que vai da letra ao

coração» (p. 88), nos termos de Eduardo Prado Coelho, desvela-se o corpo do leitor que, ao seu ritmo, incorpora as palavras de outros, fundidas com as reminiscências infantis, e assim se torna habitante de um espaço imaginário íntimo e, ao mesmo tempo, membro de uma comunidade inter-subjectiva de leitores coevos e anteriores. A certo passo o fragmento 9 dá-nos a cena solitária do leitor:

Mais que riscado, o leitor é uma superfície vibrante. Saltando de risco em risco, a sua alma diz o texto, variando as entoações, sempre falhada a voz. O leitor é um vocativo que está sempre fora do lugar, e assim os disparos dividem-no em figuras precárias que imediatamente confundem os seus contornos num caleidoscópio errado (o folhear das páginas e o seu peso lamacento riscam-no e sujam-no) (p. 25)

Mas ler é fazer da voz do seu protagonista a re-enunciação (pessoal e contingente) de enunciações anteriores que, num movimento único e reciclador, torna o texto coral, polifónico, porque veículo de transporte dessas vozes leitoras que o antecederam. Subjacente a esta definição de leitura está

uma teoria da linguagem como matéria social, habitada pelos contextos ideológicos do seu uso e promiscuamente partilhada na praça pública para onde a poesia também corre, feita que é das palavras dos outros, poetas ou não.

*O Leitor Escreve para que Seja Possível* tem um centro vital poético que faz da leitura o seu tema, enquanto experiência e elaboração reflexiva: o título do álbum é sintomaticamente trazido da última frase do poema, retiradas as reticências que a prolongam no texto propriamente dito. Ainda assim, o dinamismo do livro vem sobretudo da comunicação (mais ou menos tácita) do poema com as outras áreas textuais, o ensaio e a fotografia, dando-se ele como «partitura para o máximo de música que lhe pudermos dar», à semelhança do que Manuel Gusmão atribuiu ao recente *Ou o Poema Contínuo* (2001), de Herberto Helder.

Daí a intimidade amorosa suscitada em Eduardo Prado Coelho que, sob o espectro tutelar de Barthes, se sente embraiado pela poesia e mescla a finura analítica com a von-

tade poética, fascinado pelo seu lugar único de leitor, no diálogo diferido com os textos e com este em particular:

O segredo de cada texto é dizer-nos que o tu que nele se inventa é o tu que qualquer eu pode inventar, mas é também o único tu que esse texto autoriza: o tu que tu, definitiva e incompreensivelmente, tu és, e recomeçarás a ser, em todos os textos que eu escrever, ou ler. E por isso o que num texto se apaga é o que num texto se ilumina: o irrepitível de um vazio aceso. A rasura é a aparição. A sintaxe é o pórtico. A história narrada é a ponte destruída — bombardeada e intacta. (p. 91)

No fundo, o crítico jamais renuncia ao seu *aqui-agora* histórico, donde segue a linha do poema, donde decifra cenas de filmes, passos de livros e autores, aludidos ou citados, e donde sabe que não fixará verdades mas apenas validades a que a sua própria biografia por força se entrelaça.

Em «Se o leitor escreve, tu escreves», E. Prado Coelho segue colado aos gestos desta metapoética da leitura e, na linha de grande parte do ensaísmo da 2.<sup>a</sup> metade do século XX, assume-se numa quase aventura da alteridade da

literatura, um transvase do lido para o escrito que reconfigura os sentidos que vão fazendo a história dos textos. É a crítica que se dá como discurso amoroso: «Estamos num entre-dois da leitura e da escrita, criando-se a reflexividade que vai empilhar linguagens e metalinguagens sem fundamento num termo final: a palavra sob(re) a palavra.» (pp. 90-91).

Intencionalmente, decerto, o ensaísta lembra a sua voz de *A Palavra sob(re) a Palavra* (1972), afinal tão próxima no tempo e na letra do poema de M. Gusmão:

toda a leitura se desenvolve erôticamente em obra de sedução. O crítico, conduzindo o texto à luz da sua revelação (ficção científica: viagem à volta do sol), deixa-se ir seduzindo pela sombra inconsciente que o duplica, pela noite que o atrai. Mas o entenebrecimento do crítico é também enternecimento: percorre-se lentamente um rosto até o inventar. (Tu.)

À imagem do que «As posições do leitor» fazem do lado da poesia, *A Palavra sob(re) a Palavra* torna-se numa quase sismografia da revolução teórica em curso há trinta anos,

quando se abandonava a confiança na cientificidade imanentista e a-histórica do Estruturalismo. Aponta, em contrapartida, a centralidade das condições pragmáticas e historicizadas do fenómeno literário e a simetria entre o leitor-intérprete e o texto, sempre lacunar e instável por suportar múltiplas experiências de leitura, transformadoras de quem as vive e geradoras da movência sedimentar, histórica, dos textos.

Diversa é a presença das 43 fotografias a preto e branco, de Duarte Belo, numa colecção de imagens de caminhos tortuosos, ribeiras assoreadas ou ladeadas por pedras lascadas e árvores decepadas, vias férreas, campos aparentemente desabitados do humano, sucedendo-lhes, em alternância, algumas fotografias de livros empilhados, das suas capas e do corpo de um leitor, disposto, sorvido pelo gesto de ler. Deste modo, as fotografias furtam-se à linearidade narrativa do poema que o crítico respeita e preferem dialogar com a palavra escrita por meio de metáforas do deslocamento e da metamorfose: o caminho

trilhado, a paisagem em erosão, as sinuosidades esculpidas pelo tempo no chão ressequido ou na matéria do fóssil (a última fotografia com que fecha o livro).

Em vez de ser ilustração, imediatamente conectável com o texto, a fotografia funciona, antes, em paridade com o poema. As paisagens ordenam, no seu instântaneo, um território parcelar, aforístico e até, de certo modo, epifânico. Mais do que revelarem que a imagem é o milionésimo da palavra, dado o poder sugestivo e plurissignificativo que uma palavra sugere em cada ser humano, as fotografias de Duarte Belo assumem que a visibilidade do mundo tem limites, assim como a linguagem é sempre pouca ante a inesgotabilidade do real. No fundo, são equivalentes as experiências de escrever e fotografar, gestos por sua vez similares de ler / conhecer o mundo.

Para o poeta, para o ensaísta e, se calhar, também para o fotógrafo-leitor, o chamado «real» é entendido na intersecção de muitos mundos simultâneos, entre os quais a ficção, que nunca é parasitária mas um

território de experiência e conquista desse mesmo «real», sempre mutável, portanto. Daí António Guerreiro dizer na recensão que fez do álbum (*Expresso*, 23.06.01): «o real é uma fracção do possível, e a leitura preenche o abismo entre os dois». Porque graças à leitura, graças às ficções que ela activa e à linguagem que as diz, se re-encenam e acrescentam novos possíveis verbais ao mundo conhecido. Nem é preciso ir à ficção científica para corroborar tal afirmação: basta lembrar que por uns versos de Cesário as augustas fachadas da Baixa puderam passar a ser, para quem os leu, o riscado pastoril de pautas de música.

O encontro de Duarte Belo com a escrita de Manuel Gusmão faz-se ainda a um outro nível, o da metáfora, na medida em que as fotografias denunciam, na concentração das cores neutras e na suspensão das paisagens sóbrias e sós, a promessa de algo iminente, incandescente. Penumbrosas ou nocturnas, algumas acendem pequenos pontos brilhantes, sinais de uma espera, talvez. Como nocturna é a

cena do leitor que de repente se projecta para lá das janelas do seu quarto, iluminado pelas páginas lidas. E a alquimia acontece:

na cabeça, lentamente, as frases voltam a acender-se, fazem um barulho de páginas que se viram; deslizam umas sobre as outras: De costas, olho pela janela enquanto tu lês em voz alta: *As Ondas*. As ondas brilham escuras no cérebro nocturnamente iluminado. (p. 29)

O poema exige, já se disse, uma busca, um ensaio de decifração que, de resto, o crítico tenta seguir deslumbrado, tão variável é a nitidez das citações bibliográficas e das sugestões reflexivas, alegóricas, da narrativa. As fotografias, por sua vez, gravitam em torno deste e de outros textos poéticos de Manuel Gusmão onde se ensaia a compreensão do mundo: poemas com o assombro cego de quem não desiste de captar as imperceptíveis florações de uma rosa ou a cumulação das eras históricas, do mineral ao cósmico, até porque tudo é uma questão de lente e de mudança de ângulo, como lembra o

inventor de jogos, num poema de Carlos de Oliveira.

Transplantadas do primeiro livro de poemas de Manuel Gusmão, *Dois Sóis A Rosa A Arquitectura do Mundo* (1990), «As posições do leitor» conhecem agora um novo contexto de leitura, a três décadas de distância da sua escrita. Dado uma vez mais à nossa presença, o poema acumula e potencia uma curiosa sobreposição de tempos de leitura, fazendo ouvir hoje uma voz que afinal vemum pouco mais de trás e comunica com as direcções e os ritmos simultâneos e contraditórios da poesia contemporânea.

Por essa circuntância, «As posições do leitor» acompanham a auto-reflexividade vigilante da literatura, comum às gerações poéticas das últimas décadas, ao mesmo tempo que se mostram em dissonância do *astro baço* e melancólico da geração poética dos anos 80-90 com a qual coincidem temporalmente pela demora da sua publicação em livro. É que naquela colectânea como no poema em concreto vibra a alegria discreta de ficcionar os movimentos de alguém (o leitor) que apropria e labora um

património de memória colectiva, não apenas literária: é a descoberta intensa de participar na cadeia do tempo humano e de ver o seu lugar como *projeção histórica da experiência*, expressão de Walter Benjamin para definir toda e qualquer leitura da História e, como vimos, perfeitamente equiparável ao acto de ler literatura. Por outro lado, não esquece o enunciado de Rimbaud, recuperado por Roland Barthes, sobre o impulso utópico da linguagem na poesia: sempre em relação lacunar com o mundo mas, nem por isso, sem força para conquistar terreno ao não-dito.

No poema de Manuel Gusmão assoma a alegria de o poema não ser mera representação mas (re)construção inacabada e historicizada do mundo. Até porque a floração da leitura nele contada e cantada, já de si produtora de mais-valias de sentido para os textos, diz poder abrir caminho à escrita e, nesse momento, anuncia o abandono de uma era pré-histórica, à semelhança da mutação dialéctica que Marx atribuiu ao tempo da História a vir, ao ser superada a sociedade de classes e promovido o livre desenvolvi-

mento de cada ser humano.

O poema, o ensaio e a fotografia, nos jogos de espelhos que entre si constroem, desenharam um mapa do mundo como gigantesca e infinita rede semiótica e coincidem na vontade de desautomatizarem e emanciparem a forma de o ver e de estar nele, na capacidade de *ensinarem a cair* de outra maneira, tal qual escreveu Luiza Neto Jorge. Subtilmente jubiloso é o livro *O Leitor Escreve para que Seja Possível*, pela exaltação quase épica com que conta as viagens e metamorfoses que o gesto imobilizado da leitura potencia. E também pela encenação de um nascimento, de uma alquimia vivida no corpo impregnado do leitor, movido pelo desejo de passar a escrever, mesmo que o complemento directo deste verbo não esteja expresso, nem nunca venha a ser previsível. Assim a escrita a vir transporte consigo o tempo e as vozes das páginas antes lidas, para afinal descobrir novas margens que os rios, como os textos, podem ter para lá das margens do seu leito.

Carina Infante do Carmo