

## Deslizar na *Pedra do Tempo* e sondar os seus recessos

Alberto Carvalho

### A. Programa textual

No livro *Na Pedra do Tempo*, de Carlota de Barros, o Prefácio, embora breve (4,5 p.), faculta ao leitor muito oportunas sugestões, num roteiro criterioso dos seus temas e ideias de maior relevo. Outra coisa não seria de esperar quando uma poetisa (Regina Correia) se aplica a falar de outra poetisa, ambas motivadas por uma fina sensibilidade literária. Acresce, nas badanas do livro, a inclusão de seis testemunhos com apontamentos orientados por diversos pontos de vista, todos propiciadores de uma boa empatia de entrada na leitura dos textos poéticos.

Dispensado de acrescentar novas ideias no que toca às temáticas do livro, fica-se livre de falar das mensagens que flutuam à superfície dos poemas, em proveito de uma abordagem mais teórica sobre os processos que engendram aquelas mensagens, na perspectiva da estética da Autora, da poética dos textos, das formas de organização do livro e dos textos dos poemas e, ao mesmo tempo, da imagem do sujeito autoral disseminado no discurso poético.

No lugar marcado da abertura do texto, o poema “Canto de Poeta” desempenha a função proclamadora das motivações que animam este momento inaugural e do objectivo declarado do sujeito discursivo a ser concretizado ao longo da travessia do texto.

Na 1ª estrofe deste poema lê-se: “Silêncio/ sombras/ sedução/ sonhos/ incendeiam meu corpo/ onde se agitam/ tumultuosas águas/ nostálgicos cantares de mágoas/ prisioneiras na penumbra do passado/ marcadas na pulsação do meu sangue/ desde o dia primeiro” (*Na Pedra do Tempo*, p. 14. Sendo necessário, o título abrevia-se em *P.T.*) e, na 2ª estrofe, especifica-se o sentido da 1ª estrofe: “ardem-me na boca/ palavras sagradas/ que farão de meu canto/ alegre canto de poeta” (*id. ibid.*).

Cada estrofe enuncia um tópico de onde emerge a programação das principais linhas de força do texto. Na primeira estrofe descreve-se o sujeito, alude-se aos impulsos que o movem, às suas motivações para o dizer poético e ao histórico dessas motivações, assim se resumindo a relação implicada entre o sujeito e o assunto. Na segunda estrofe, na função de autor interno, o sujeito declara-se investido da qualidade de manipulador das palavras para compor os seus poemas que designa “canto”, mas canto de alegria.

### B. Lugar de onde a(o) Poet(a)isa fala

Embora a questão seja retomada mais adiante, note-se por ora que, para se entender os sentidos de “canto/ alegre canto de poeta”, deve-se tomar o texto como um volume formal devidamente estruturado e inseri-lo no contexto da sua envolvimento cultural.

Reduzindo a um esquema minimalista a complexidade desta questão de poética orientada pelo estruturalismo, pode-se dizer que o “indivíduo” (de Bilhete de Identidade nomeado Carlota de Barros) move-se socialmente animado por uma “ética” de valores preferenciais, vivenciados por si como “escritora”, orientados para bem determinadas preferências “estéticas”, enquanto “Autora” que habita essa “escritora” para dar corpo verbal a uma “poética” concretizável em diferentes formas.

A despeito de outros tempos de agitação, de tumultos, de nostalgias, de mágoas, de prisão, de penumbra e da sua lembrança/ recordação incisiva (“marcadas na pulsação do meu sangue/ desde o dia primeiro”, *id. ibid.*), a poética desta Autora institui um “canto alegre”, sublinhado na ideia de “gritem por um poema sem dor” (*id.*, p. 30, do “Poema de Sombras Transparentes” p.

27), ideia várias vezes retomada e sob diversos sentidos explorada no poema “Mulheres” (*id.*, p. 102-104) que fala de mulheres, outrora oprimidas, agora livres, cantadas num hino de louvor.

Emergindo à superfície do volume textual, este “canto de alegria” desenvolve-se numa isotopia ideológica positiva, otimista, proclamada em oposição à ideologia dos poetas recriminadores, ressentidos, nomeados metaforicamente por “poetas tristes”, referidos directamente no poema “Se voltar ao País dos Poetas Tristes” (*id.*, p. 78) e em outras ocorrências (*id.*, p. 95, p. 115).

### C. Funções e sentidos (Actor/Autor) (/agere/>actor/acteur/autor)

Na perspectiva generativista, dir-se-á que, no referido poema inaugural, a primeira estrofe conota as estruturas de superfície e de manifestação da mensagem poética do livro, lugar onde se dissemina a figura do “actor” que manipula a linguagem e o dizer poético, enquanto à segunda estrofe pertence consignar as estruturas verbais profundas onde se activam os modelos produtores dos sentidos poéticos, criativos, engendrados pelo “Autor”.

Detecta-se implicitamente a ostensão do “Autor” na fala do “actor” discursivo nos versos “meu canto/ será luar/ dentro das veias/ de poetas e poetisas/ do mundo” (*id.*, p. 16), encarados dos pontos de vista conceptuais da “mise-en-abyme” e da “auto-referencialidade”. A nível cultural, o género literário dito Canto representa-se no livro como “canto” e, a nível literário, o Canto, “canto<math>\diamond</math>luar” inscreve-se na essência (“veias” por onde circula o sangue) Autoral, auto-referenciada, figurada, em “poetas e poetisas”, com o autor a tornar-se um “étant”, um “sente”, assim despoletando nos textos diversas questões.

Antes de mais, a poética de Carlota de Barros convoca a estética da fenomenologia, do ser que vai sendo à medida que vai criando. Ou seja, o poeta não é um dado “a priori”, mas um sujeito literário que se vai determinando progressivamente. E esta questão constitui o cerne do livro, como veremos no fim da nossa leitura, por isso se insiste na ideia. O Escritor, poeta só se vai tornando autor, um ser que vai sendo, expresso na superfície dos textos e olhando para o exterior, para o espaço cultural do Autor, na medida em que vai elaborando o traçado da sua presença ao nível das estruturas profundas dos textos.

Situemo-nos por agora ao nível da superfície, da manifestação dos sentidos poéticos. No poema “Outubro”, lê-se na 1ª estrofe: “Ofereço-te/ minha taça/ de vinho/ para que te embriagues/ de prazer/ beijos meus olhos/ minha boca/ meus seios/ meu riso/ de luar” (p. 59). Na 3ª estrofe lê-se ainda: “leva-me pelas pedras/ ruínas/ templos/ arcos/ piazzas/, colunas/, colinas/ e fontes/ de Roma/ deixa que me/ sente de novo/ preguiçosa/ na escadaria/ de Spagna” (p. 60).

A poética já esclareceu quais elementos entram na formação daquilo que todos nós bem conhecemos, o lirismo, mas dificilmente definimos. Basta que pergunte, “-onde reside o lirismo da morna?”. Resposta teórica: o lirismo deve-se a três elementos, o “instante”, o “presente”, o “sujeito” (o sujeito gramatical e a “subjectividade” que o humaniza).

Das duas estrofes transcritas no parágrafo acima, na 1ª cumprem-se aqueles três elementos, estrofe perfeitamente lírica, relativa a um sujeito “eu” que, no presente do indicativo (Ofereço), se dirige a um “tu” (te), neste breve instante que dura a estrofe, a respeito da vivência amorosa, (subjectiva), aliás, subtilmente semantizada pelo sensualismo de insinuações erótico-sexuais.

Nesta 1ª estrofe, neste “presente”, entre o “eu” e o “tu” intervém o “instante” do afecto que subjectivamente os liga. Na 2ª estrofe, ainda neste “presente”, entre o “eu” e o “tu”(leva-me) intervém, não um “instante”, mas uma demora de tempo indeterminado, não a subjectividade dos afectos, mas a objectividade do passeio pelas pedras, pelos sítios turísticos de Roma.

Pode-se por isso dizer que a 1ª estrofe é lírica e a 2ª estrofe é acontecimental, narrativa e, assim, explicitar uma regra poética geral. De acordo com a 1ª estrofe, o lirismo é sempre poético e, de acordo com a 2ª estrofe, o poético pode não ser lírico.

Aliás, no poema que dá o nome ao livro, *Na Pedra do Tempo*, o segundo poema do livro, cristalizam-se frequentes “instantes” líricos mas, insiste-se, lirismo de matriz feminina, “sentada/ na pedra/ do tempo// basta-me/ esse instante” (p. 18), mais tarde figurado em “poema-mulher” (p. 75, 93) (“sentada”: adjetivo verbal de género feminino).

(Em aparte, provisoriamente: dois poetas líricos da modernidade cabo-verdiana, Arnaldo França, no masculino e, à luz deste livro, Carlota de Barros, no feminino).

Como se observa pela escanção dos versos do poema “Outubro”, a regra dominante versificatória é a da brevidade, versos curtos formados por uma palavra ou um breve sintagma, segundo a regra da poética da modernidade europeia iniciada com a década de 1960.

No entanto, opondo-se a este modelo de verso curto, logo a seguir a “Outubro”, o poema “Finalmente o Sol, à Esquina do Azul”, obedece ao modelo próprio da prosa, “Ergue-te com o sol,/ põe o chapéu de palha// mais airoso que tiveres/ e entra no verão” (p. 63). Mas, como se vê, apesar de ter a extensão de uma frase, nem por isso este verso deixa de ser totalmente poético, se escandido em duas formas métricas versificatórias, ou uma quase redondilha maior de quatro versos, ou um alexandrino de dois hemistíquios.

E aqui convém sublinhar a enorme riqueza e imaginação lexical de Carlota de Barros, bem como a apurada fluidez dos seus inspirados versos, duas características que resultam da mestria com que lida com a oficina da literariedade, que descrevemos de maneira simplificada. O Autor assume a sua “função poética” partindo de uma ideia muito geral, “seleccionando” palavras que desenvolvam essa ideia geral e “combinando-as” na linha frásica.

O “efeito de literariedade” que assim se engendra deve ter em conta “ritmos”, “tónicas”, “rimas” (internas e externas), “versos”, “repetições”, “onomatopeias”, e concretizar tudo isso em “formas” várias, versos breves, médios, longos, frásicos, conforme a natureza das ideias gerais e os efeitos que se pretende alcançar.

#### D. Estética e ideologia

Na concretização da literariedade sintagmática do livro, Carlota de Barros inclui 64 poemas, 52 (80%) em forma de verso breve e 12 (20%) em forma de verso longo, entre o alexandrino e a linha prosaística. Dos 64 poemas, 35 (55%) referem termos, como, “canto”, “poema”, “poeta”, “palavra” e, de entre os 12 poemas de verso longo, há 4 que aludem à questão da escrita, como, “folha de papel”, “escrevo o que sou”, “As palavras têm ritmo”, “Uma palavra chama por mim”.

Na literariedade que resulta da composição dos poemas, o essencial da sua forma marca-se nos poemas de “abertura” e de “finalização”. Como já se viu mais acima, o *incipit* é constituído por um poema de versos breves, “Canto de Poeta”, ao passo que o *explicit* recorre a um poema de verso longo, “Uma Palavra Chama por Mim”.

Mesmo inconscientemente, Carlota de Barros instala na poética do livro a problemática de uma estética, da sua estética. No texto de abertura e em todos os demais poemas de verso breve domina a modalização assertiva, enquanto no texto de fechamento, o último dos 4 poemas em verso longo, vigora a modalização interrogativa.

Os leitores que entram no livro formam um horizonte de espera, situam-se por empatia e gosto variável. Antes de mais, 60 poemas de verso breve ou longo, a maioria modais assertivos, oferecem ao leitor, na instância de superfície textual, os conteúdos-mensagem, matizados pela ideologia da identidade cabo-verdiana, relativamente ao destino histórico da nação crioula, à

solidariedade fraterna, à nostalgia da meninice, à saudade e, ao mesmo tempo, à individualidade de “eu” sujeito, Poeta e Autor deste canto de alegria, dado como exemplo positivo aos poetas tristes. Num todo impregnado de lirismo sustentado por uma linguagem levada ao mais alto grau de entropia, a hipostasia das entidades Poeta e Autor impregnam-se ambiguidade semântica, de polissemia, de imagens inesperadas sem serem insólitas.

Mas, à medida que o texto caminha para a finalização vai aparecendo a auto-referência do discurso à sua estrutura profunda expressa por uma isotopia ancorada nos poemas de abertura e de fechamento. No de abertura, “Canto de Poeta”, alude-se ao objecto feito, ao “Canto”, e ao sujeito cartesiano Autor desse objecto, o “Poeta”. No de fechamento, “Uma Palavra Espera por Mim” convoca a arte oficial da “Palavra” e a consciência não cartesiana, “Mim”, desse sujeito dito “Poeta”. Tenha-se em conta que os lexemas “Canto”, “Poeta” (na abertura), “Palavra”, “Mim” (no fechamento) formam um quiasmo que se lê da maneira seguinte, o “Canto” implica a “Palavra” tal como o “Poeta” implica o “Mim” (de eu Poeta)

#### E. Efeitos retóricos, estilísticos

Para exemplificar a diversidade de sentidos, de movimentos rítmicos, de tonalidades líricas, descritivas e narrativas, de significações referenciais e metafóricas, de nexos lexicais previsíveis e inesperados, de polissemia, de ambiguidade, de elevada taxa de entropia, ou seja, do “Canto” do “Poeta”, sujeito cartesiano, basta uns quantos exemplos recolhidos ao acaso:

1. “sentada na pedra do tempo// basta-me/ esse instante” (p. 18) (exemplo de lirismo).
2. “Deixei-me despir/ pelos arcanjos de Pessoa/ e fiquei eu/ só eu/ sem as sombras de minhas vestes” (p. 19) (intertextualização: sem o fingimento de Pessoa).
3. “chove/ abundantemente/ nas verdes/ sílabas/ do/ poema” (p. 22) (metáfora sinestésica).
4. “Venha/ um poema/ líquido/ sem muros// um poema de/ rumores femininos// música no chão da alma” (p. 27) (metáfora do ser, não parecer, sem o tal fingimento de Pessoa).
5. “Esta sede de ser/ sonho água nuvem/ chuva/ e contigo partir” (p. 42) (lirismo).
6. “somente/ pensamento ardendo/ em ânsias do que sente” (p. 49) (série metafórica).
7. “sentada no seixo do tempo de onde vejo o essencial// Não quero ver mais nada” (p. 53) (simbolismo escatológico).
8. “Acorda meu amor/ vamos ser pássaros/ nesta manhã de ternura” (p. 70) (ambiente poético de alba medieval).
9. “Era uma voz sussurrando/ melodia de amor antigo que eu ouvia no/ poema” (p. 71) (ambiente poético de balada).
10. “Falo de árvores onde os pássaros/ se entregam na alegria do voo” (p. 73) (ambiente poético bucólico-pastoril).
11. “a rir corais”(p. 77)” (metáfora original, criativa).
12. “Entre o/ esplendor/ da sombra de/ um beijo/ deposto subtilmente/ nuns lábios/ abrasados/ ao sol poente/ e a exaltação/ de um olhar/ consentido/ ergue-se/ inebriante/ a alma/ da paixão” (p. 85). (evocação lírico/erótica)
13. “navegar distâncias” (p. 89) (metáfora original, criativa).
14. “boca em flor/rindo diabruras” (p. 96) (metáfora original, criativa).
15. “Teu andar é leve/ como se temesses/ fender o chão as folhas as pedras” (p. 97). (imagem).
16. “Falo de lírios, do meu lírio da paz, branco, à sombra da sua solidão// Sentada na pedra do tempo, com o pensamento no sol a arder na minha janela, falo de memória, do lírio da paz” (p. 105). (série metafórica).

17. “Terra minha de onde o verde fugiu/ cessa teu chorar/ que o nosso amor são rosas/ nossos beijos rios ao desafio” (p. 106) (interpelação ideológica metafórica).

18. “como se/ meu corpo/ liberto/ rompesse/ a pele da lua” (p. 114) (metáfora original, criativa).

19. “estarei junto à flor da água/ sozinha e feliz/ como se estivesses comigo/ uma papoila na mão/ outra no cabelo” (p. 115) (devaneio lírico).

## F. Ser de palavras

A um arquileitor pertence interrogar as estruturas onde circula a problemática da arte oficial da “Palavra” e a consciência não cartesiana de “Mim”, desse sujeito dito “Poeta” que, neste livro, se disseminam na série de versos de andamento prosaístico transcritos dos seguintes itens.

1. “perdi a folha de papel onde habitavam palavras eivadas de medo, ódio, caos, desânimo, desespero [...] perco o medo de viver o medo...” (p. 74).

1.1. Comentário: Há palavras que exprimem sentimentos (medo, ódio). Mas, se essas palavras forem perdidas, o sujeito perde essa parte negativa de si, o receio (medo) de viver o medo. Na verdade, as palavras-frase incorporam significações diversas, racionais, psicológicas, corporais, somáticas, irracionais. Se a pessoa esquece uma palavra o seu significado lexical desaparece ou, em sentido similar, quem não souber a língua crioula nunca poderá ficar “crã” (como ficou nhô Chic`Ana ao ver a alma do negreiro capitão Zeferino, em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes)

2. “Sou água e a lua a iluminar-me// escrevo o que sou e basta// sou o que escrevo água [...]// serei fogo se escrever que sou fogo [...]// também posso ser [...] passarinha [belíssima metáfora] azul das ilhas/ mas o [de] que gostava mesmo de ser? poema” (p. 75).

2.1. Comentário: maneira oposta à anterior para abordar a função constitutiva da linguagem: i)- quem esquece a palavra medo, não tem medo; ii)- quem escreve as palavras “eu Carlota” torna-se a “Carlota” que escreve as palavras (como no caso dos boatos em que as palavras inventam as coisas ou, como na ficção narrativa, inventam uma história).

3. “Abro sorrisos ao vento ao sol [...], mas sorrisos não contam a história do Eu// Alguém contará a história do Eu que não sou Eu/ sou outro Eu em desassossego// As palavras têm ritmos e rituais próprios, não sei como as usar para contar a história do Eu... que não sou Eu, sou outro Eu de silêncios, de risos e também do mistério das lágrimas” (p. 92).

3.1. Comentário: são duas as configurações do sujeito, i)- empírica; ii)- poética verbal. Nem uma, nem outra, representa o “Eu” que não sou “Eu”, questão que suscita a referência ao verso de Rimbaud “Je est un autre”.

Em termos simples: i)- no plano filosófico, p. ex., ao meditar à noite sobre aquilo que fez durante o dia, o indivíduo é, ao mesmo tempo, dois “Eu”, o “Eu-1” que agiu durante o dia, e o “Eu-2” consciência que medita sobre “si” horas mais tarde. Ou, melhor, este “Eu” inclui duas entidades, o “Eu-1” e a sua “Outridade”, “Eu-2” (investido na deôntica de “alter Ego”), ii)- em literatura, as teorias da enunciação interpretam esta questão endossando-a a três sujeitos, como no caso da frase: “(eu digo que) Carlota escreveu este livro”:

a. 1º sujeito, sujeito da acção, do fazer-escrever, “Ela”, Carlota, Autor empírico.

b. 2º sujeito, sujeito lógico, 3ª pessoa do singular (Ela Carlota), sujeito da frase sintáctica, sujeito do enunciado (gramatical).

c. 3º sujeito, sujeito que profere a frase gramatical, sujeito “eu” da frase entre parêntesis (eu digo que), sujeito de enunciação, sempre anónimo (como saber quem proferiu tal frase, admitindo que ela surgiu em voz off, de uma pessoa não identificada).

Resumindo o exposto, dir-se-á ainda sobre o item “2” acima que o “eu” sujeito poético tira a sua substância das palavras, são as palavras que arquitectam o seu ser figurado em Poeta “água

rio [...] fogo terra”, logo, ser totalizador. Com tais atributos de caracterização, o “Eu-1” encontra-se dentro do mundo e, ao mesmo tempo, como “Eu-2” fora desse mundo para o poder abarcar. No entanto, por preferir perder a dimensão humana empírica para ser um poema, acaba por relançar a questão da escrita verbal disseminada em muitos poemas.

Os sentidos evoluem. No item “2” o sujeito gostava de ser “Eu” poema. No item “3” as palavras têm ritmos e rituais próprios que contam a história de “Eu”(a)... que não “Eu”(b). Assim, i)- A este segundo “Eu”(b) equivale, na estrutura de superfície, o “eu”sujeito enunciado, poético, que manipula as palavras que têm ritmos próprios; ii)- Por sua vez, o primeiro “Eu”(a), dito sujeito da “história” corresponde, na estrutura profunda, à “Outridade”, ao sujeito de enunciação, ao anónimo escondido por detrás ou por debaixo da cortina feita de palavras que se deixa perceber no seguinte item “4”.

4 “Uma palavra chama por mim. Terei encontrado [...] as pérolas das vogais de eu? Ajudai-me ó poetas maiores a achar as vogais, as sílabas, a pele de cada som, o sol, o sal, da boca de cada palavra pinceladas de azul enquanto a verde língua do mar arde-me nos lábios, e serei [Eu] a contar a história do [Eu] que não sou [Eu] poeira das ilhas na pedra do tempo” (p. 117).

Vê-se agora que a “Outridade”, ocultada por uma cortina de palavras, também se identifica como “palavra”, facto que permite a seguinte dedução: i)- O “Eu”(b) manipula palavras à superfície do fazer-dizer poético; ii)- Se essas palavras forem como os cristais (transparentes, límpidas, preciosas), poderão identificar-se com as palavras inventadas na estrutura profunda pelo sujeito “Eu”(a) de enunciação; iii)- Caso se possam identificar, também se identificam os respectivos sujeitos, o sujeito “Eu”(b) que as manipula no enunciado de superfície e o sujeito “Eu”(a) de enunciação que as inventa na estrutura profunda; iv)- Logo, o “Não Eu”, isto é, o “Eu”(a), a “Outridade”, identifica-se com o “Eu”(b), a “Mesmidade”. Mas essa identificação deve ser feita pelos poetas consagrados, “homens (feitos) de palavra(s). (Ruy Belo).

### Concluindo

Eugénio Tavares foi um indivíduo dotado de identidade civil. Hoje é apenas um “Eu” feito de palavras, a “Outridade” do seu “Eu” empírico, “Outridade” feita precisamente pelas palavras que proferiu (escreveu) e que agora subsistem apenas em suporte papel.

Resta uma subtilidade neste texto de Carlota de Barros. Embora o “Eu”(b) tenha suscitado a hipótese de as palavras por si manipuladas poderem ser como cristais, pertencerá aos poetas maiores certificarem essa asserção, apelando a eles pela via da *captato benevolentiae*, pedindo-lhes que a ajudem a achar as vogais, as sílabas.

Mas também se poderá interpretar este apelo aos maiores em dois sentidos: i)- no mais ingénio, os poemas do livro servirão de argumento-prova a ser submetido ao exame dos laureados, dos maiores; ii)- no mais travesso, o veredicto dos laureados talvez seja desnecessário porquanto, ao longo dos poemas, o “Eu” mostrou não ter feito outra coisa senão encontrar precisamente essas vogais e sílabas.

Admitindo o poder explicativo desta segunda interpretação, pose-se dizer que se dissemina nesta isotopia a figura retórica da denegação. Faz-se um pedido, ou afirmação, similar ao tópico de Proust em *À la Recherche du Temps Perdu*. Vai-se dizendo a incapacidade para escrever um romance e, no entanto, o romance vai sendo escrito, como os poemas vão sendo escritos.