

Cristóvão de Aguiar: de como a obra poética e a obra em prosa se iluminam mutuamente

Face à reedição dos dois primeiros volumes da *Obra Completa* de Cristóvão de Aguiar, a saber, a trilogia *Raiz Comovida* (*A Semente e a Seiva*; *Víndima de Fogo*; *O Fruto e o Sonho*) e *Amor ilhéu*. *Prosa poética, sonetos e outros poemas*, não parece despiciendo tentar responder a uma questão que poderá, natural-

mente, aflorar ao espírito do leitor ou do não leitor (sob o ponto de vista de Pierre Bayard): *De como a obra poética e a obra em prosa se iluminam mutuamente*.

Atentando no percurso literário do Escritor açoriano, agora homenageado, fácil se torna detetar que

ele se inicia com o livrinho de poemas *Mãos Vazias* (estreia usual dos 'neófitos' ilhéus...), logo seguido pelo fervor da diarística, revezada, de modo intermitente, pelo culto da autoficção a desaguar, como que fechando o círculo, no poema em prosa e demais formas poéticas (fixas e não).

Invenção ou reinvenção do *eu* no decurso da anamnese, a autoficção, apontando para a derrelicção das fronteiras entre a arte e a vida ('humanizando' a primeira, estetizando a segunda), tende a delir o gosto pelo confessionalismo (algo superado em termos venais), a extroversão gratuita do imo (repositório de casos íntimos passíveis de alquimia literária) e a dialética entre o exterior e o interior, motivada por emergentes vetores sócio-político-ideológicos. Afinal, Narciso deixou de se mirar ao espelho, surpreendido pela imagem deformada com que a água, outrora cristalina e doravante turbulenta, o começou a brindar...

Ao transitar da obra diarística (*Relação de Bordo e Nova Relação de Bordo*) e romanesca (*Raiz Comovida*) para a obra em verso, também o sujeito escrevente, já fragmentado, se estilhaçou, abdicando da história encadeada (de causa a efeito), convertida em narrativa linear, para ir destilando, aqui e além, biografemas pontuais e traumas passageiros, que o tempo foi cristalizando e que a memória persiste em avivar.

Assim sendo, parece não ser ilícito referir, na dupla vertente (em verso e em prosa) da *Obra supracitada*, o entrelaçamento da autoficção onomástica, biográfica, especular e intrusiva ou autorial (adotando a tipologia de Vincent Colonna), posto que, como afirmou Bachelard, "Escrever é esconder".

Revisitando os três romances de *Raiz Comovida*, verifica-se que o duo Cidério/Fernando - cada qual duplo um do outro e ambos duplicando o seu criador *duplex*, irmãos gémeos sem, no fundo, o serem, metades simbólicas de um sujeito em crise - é subsumida, em *Amor Ilhéu*, na confissão do *eu* dividido, no reconhecimento da inevitável dualidade e na ratificação das contradições dela procedentes: "Toda a minha raiva/Nasce de eu ter permanecido/Dividido/Quando minha mãe me pariu." ("Raiva"). Que interessa, aliás, a irrupção nas *Cartas* do nome próprio Cristóvão se, pela via do ficcional epistológrafo interposto, ele é livre de se confundir com qualquer outro ser epónimo, insuscetível de remeter para o Autor?

"Cristóvão de Aguiar, para te servir e amar como a si mesmo, [...]" ("Carta Quinta").

Por seu turno, o tríptico ficcional Padre/Pai/Professor, infundindo pânico (*Raiz Comovida e Catarse*) ao longo da puerilidade, adolescência e juventude de um narrador vulnerável, é abstratamente coagulado no coalescente Medo, que "assentou arraias/Na cidade esfíngica" ("O Medo") e que rói "às ocultas como traça" ("Ouve o meu desabafo") o sujeito lírico, receoso de ter medo do próprio medo. Quanto à Família da ficção, cuja genealogia surge vasta, rigorosa e recorrentemente traçada nos textos romanescos (corroborando, sem margem para dúvida, a imaginação nominal do Escritor), ela reduz-se, na poesia, a esse "navio de fantasmas reais" ("Ressurreição dos Mortos"), do qual assomam, em breves pinceladas, o avô tanoeiro e o pai serralheiro (tão-somente designados pelo ofício a fim de fazerem ressaltar esse es-

tafado lugar comum que reside na inanidade da vocação e da prática poética), bem como uma tia idosa, que parece replicar a canhota Tia Severiana ou a Severianinha canhota do romance intitulado *Mari-lha*, e, por fim, a memória pungente da Mãe.

"Meu avô era tanoeiro/[...]Meu pai serralheiro/Forjava foices e relhas/Machados e picaretas./Só eu pouco ou nada fiz/Apenas versos e tretas.//" ("Promessa").

"Já rezaste, rica cara?/Perguntava uma velha tia./Dizia que já acabara/E tinha a alma em dia.//" (In illo tempore").

"Já não vou encontrar minha Mãe esperando-me, [...] Hoje decorria a data do teu aniversário, Mãe." ("Memória de minha Mãe").

Mas é, sobretudo, a Ilha, surgindo "com maiúscula" e como "entidade mítica" em a *Tabuada do Tempo*. A *lenta narrativa dos dias*, que fielmente preserva o seu protagonismo no imaginário místico do macrocosmo poético. Tanto a declaração de amor - "Amo-te tanto, Ilha minha!" - como a invocação à "ilha mulher" que perpassam em "Línguas de Fogo" de *Trasfega* são parafraseadas na abertura de *Amor Ilhéu*, "Sete fogos em mim lavravam", no texto "Ilha Mulher" e no poema em prosa "Mulher Ilha", sendo de mencionar, como variante dilucidativa, o quiasmo valorativo quer da feminilidade do espaço insulano, quer da insularidade da silhueta feminina. A par da Ilha geográfica, ontológica e textual - "Sou uma ilha/Cercada de palavras/[...] ("Ilha de Palavras") -, aglutinada em *Mari-lha* e ressuscitada pela palavra em *Braço tatuado*. *Retalhos da guerra colonial*, também a viagem, exterior e interior, real e alegórica, mais retilínea do que circular (na terminologia de Cláudio Magris), confronta o leitor mais com o desejo de partir do que de chegar - "Parto sempre. Chegar nunca me foi doce." ("A palavra é bom agasalho") -, reforçando o sempiterno estatuto de *homo viator* que detém o Poeta. "Vou a caminho." - confessa. Nesta sequência, torna-se óbvio o sabor agridoce da estação de caminho de ferro, da doca e do aeroporto (esses não lugares da modernidade, na perspetiva de Marc Augé), configurando (passe o oxímoro), uma permanência em movimento, indiciadora do enlevo num nomadismo sem rota, presente na novela *Passageiro em trânsito*, esse "belo livro cheio de mim e da Ilha". A endossosse *Eu e Ela*, *Homem e Ilha*, firmada no *Homo Insula*, parece dispensar, em *Amor Ilhéu*, quer a aparição em cena da figura do luso-americano, quer a conceção da América como destino de eleição, porquanto se dá primazia ao périplo íntimo (*viajar-se e não viajar para...*) e ao subsequente monólogo, falaz diálogo, expressivamente grafado em itálico: "*Cumpr-se a vida num salmo de sol e num verso de vento. Ouço-lhes a sinfonia e tento solfej-la.*" ("Saúdoso do seu rochedo").

"Trauteado" à sombra dos Mentores - Vitorino Nemésio (evocado na "Carta Quinta") e a Natália Correia dos *Sonetos Românticos* (revisitada na "Segunda Carta") -, sob o signo dos Amigos e dos Mestres - Miguel Torga (ao qual dedica *O Lavrador das Letras*,

Um percurso partilhado), Paulo Quintela (que relembra em *Paulo Quintela à Mesa da Tertúlia*) e Medeiros Ferreira (a quem consagra *O coração da Memória. Na Festa da Amizade*) - e na peugada dos Precursores - atente-se nalguns ecos de Roberto de Mesquita em "Alma dolente", de Gomes Leal em "O Visionário" e do Guerra Junqueiro de *Os Simples* em "Naufrágio" e demais poemas de gosto popular conducentes à canção poética -, este 'solfejo' do novo Cristóvão Colombo, seu homónimo "Navegador do mar das ilhas", resulta inequivocamente de um trabalho apurado da forma, de um labor incessante da linguagem, de um duelo contínuo com as palavras - "Sofre e luta o poeta/[...]E sangra/Ao caminhar/Por entre os abrolhos/Das palavras." ("O Sofrimento do Poeta") - e de uma reflexão ininterrupta sobre o discurso linguístico, primando pela riqueza original (iné dita e primordial), que singularizam a escrita de Cristóvão de Aguiar, menos a escrita da aventura insular do que a aventura solitária da escrita.

Prova flagrante desta atenção incessante que concede à palavra (saliente-se a sua tradução de *A Riqueza das Nações* de Adam Smith), digna de figurar nas *Charlas da Língua Portuguesa*, não deixa de constituir quer a divergência semântica entre alumbramento e deslumbramento, explicada com rigor em "As voltinhas do Marão", quer a explanação de "Gramática" no poema epónimo:

"As vogais
E as consoantes
Não chegam para construir
Uma sílaba de pão.

Gramática
Complicada
Faminta."

O que falta, verdade seja dita, à árida Gramática (aparentada com a "gramática de sobreviver" e com a "gramática de existir"), mas, também, o que a completa, é o Verbo iluminado no fórum/foro interior incandescido pela solidão: "A ágora do verbo não tem luzes de ribalta. A iluminação nasce das próprias entranhas. Se for limpo e genuíno. O verbo". O que lhe falta é, igualmente, o retorno à origem, ao princípio da criação e à palavra inicial, propiciado pela simbólica dos quatro elementos: pelo "princípio iniciático da água" ("Ouço-te respirar ao longe"), pela força purificadora do fogo - "Escrevo com os restos de lume que usurpo à vida..." ("Embebedo-me de voo") -, pela metapoética do voo e metáfora da queda - "Afundei-me [...] Procuo [...] salvar-me do abismo." ("O ânimo anoiteceu") - e pela terra insulana, fundida com o cosmos, símbolo de desejo, regeneração e fecundidade: "Plantei-a [ilha esperada e trazida] na planície da memória." ("Mulher Ilha").

É, por fim, este Verbo epifânico que, pela via da memória (sensitiva, afetiva e imaginativa) e da imaginação ("reine des facultés", para Baudelaire), duas facultades cruciais, porque criadoras, ilumina a *Obra poética*, que destarte responde luminosamente em eco à *Obra em prosa* de Cristóvão de Aguiar.