

Recensão a *Outonais* (2011), de Yvette K. Centeno

José Eduardo Reis

UTAD - ILC

A poesia, enquanto termo impreciso mas ainda corrente para identificar o que a teoria da literatura designa por modo lírico, está felizmente em crise. Ressente-se da contração do seu valor de popularidade, sobrevive no risco de fronteira entre a exigente prestação de contas à tradição do conhecimento literário em que se situa e o índice de utilidade que lhe é comercialmente atribuída, é questionada pela sua indiferença às expectativas do gosto dominante e criticada por não ceder ao pagamento das obrigações de um modo de comunicação que se quer ligeiro e unidimensional. Segundo Hans Magnus Enzensberg, os leitores de poesia são “uma pequena minoria de extremistas”, uma comunidade que se tem mantido homogeneamente estável, uma tribo cujo censo ronda mais ou menos 1354 indivíduos. A ironia da “constante dita de Enzensberg”, para se reportar à frágil sobrevivência da poesia como fenómeno cultural dependente do número exíguo mas resistente dos seus leitores, lembra a conjectura de Borges no poema “Amanhecer” quando especula sobre a possibilidade da sobrevivência física do mundo depender dos raros noctívagos que o percecionam durante a alba.

De um tom crepuscular, mas indiciando um fim de ciclo sem termos de rendição ao apagamento da estação solar da vida, é feito grande parte da matéria do livro de poemas –

dos onze que publicou desde 1961 – de Yvette Centeno, *Outonais*. Ao título desta edição de autor, feita a partir dos recursos informáticos fornecidos *online* pela *blurb.com*, junta-se a indicação de que os poemas reunidos datam do período de 2005 a 2011. A sequência dos textos não é porém cronológica, mas ordenada por outros fios, os que desfiam memórias, pensamentos, alusões, circunstâncias, leituras, evocações, insistências, lugares, nomes, por vezes mitos, imagens, símbolos, algumas interrogações, que prolongam o trabalho, sempre retomado, da inquirição e da rememoração, o ofício infindo das “Penélopes”: “Não fiamos / desfiamos ...” (83). E o que nesse ofício se desfia só à noite pode ser feito, suportando a indeterminada espera diurna – “De dia / a espera mais longa // De noite / a lua mais branca” (41) – assegurando interrogativamente a esperança – “Afinal por quem esperamos?” (83) –, renovando, entre “as asas da melancolia”(41), como as do Anjo de Dürer – “o Anjo / que chora e canta” (41) –, a continuidade da vida, a possibilidade da poesia: “Quantos poemas / para salvar o dia / quantos poemas / para salvar a vida” (14). O desfiar das teias da memória que as “Penélopes” – personificações de atos de liberdade que vagueiam ao sabor dos sonhos – executam são atualizações indefinidas e auto-reflexivas de um tempo dissipado e habitado por rostos impossíveis de re-presentar, por nomes impossíveis de chamar, por ausências impossíveis de tocar: “surge um rosto da infância / tenta dizer-lhe / o nome, não consegue / o nome não existe” // outros rostos virão / e outros nomes / ainda mergulhados / numa onda distante” (7). Mas são também “Pensamentos” que validam a teoria racionalista e existencialista do conhecimento – “quando penso não estou sozinha. // Descartes, afinal ...”(25).

Entre o texto de abertura “Alguém sonhando” e o derradeiro “Almas” dispõem-se 85 composições de estrutura rítmica contida e dimensão estrófica variável, alguns deles desdobrando-se em partes autónomas e numeradas, muitos deles declinados no plural: “Alquimias”, “Gestos”, “Romãs”, “Sombras”, “Meninas”, “Pedras”, “Caminhos”, “Mulheres”, “Ocasos”, “Anjos”, “Os Mestres”, “As Escadas”. O plural é usado como forma de titular a diversidade, de apelar à abertura dos sentidos físicos, de ampliar a significação, de combinar sinais de valor contrário. Paradoxalmente é, também, como sucede com o poema que dá título ao livro, uma opção retórica pela máxima contenção verbal, fazendo justapor,

num reduzido número de versos, e quase à maneira das formas poéticas dos haikus, imagens discretas ou complementares entre si: “Acabou o Verão / mudou o canto dos pássaros” (22); “Caem no lago as folhas amarelas / foge um peixe assustado” (23). O recurso ao plural é assim um tributo à multiplicidade de experiências representáveis e desfiáveis. Ao longo de *Otonais*, este desfiar incide sobre um pano de fundo subjetivo, tecido por voltas e enlaces em torno de pessoas e leituras, sentimentos e ideias, desânimos e dúvidas; por ele se desenleiam insistentes figurações de uma narrativa singular que se pressente conscientemente devedora da multiforme presença do outro. Muito diferente do desfiar caprichoso e insondável das “Nornas”, as Parcas da mitologia nórdica, que se riem dos laivos da liberdade que os humanos julgam possuir, quando, por lhes estarem submetidas, estão essencialmente privados da liberdade de escolha na composição do seu destino final: “Cantam as tecedeiras / enquanto tecem os fios: / uma dá, a outra puxa, / a última esconde o desenho / e com tesoura de prata / corta o fio do destino” (10).

O fio quebrado da vida é assim um dos motivos que marcam a rítmica da composição de *Otonais*. Mas motivo executado com variações de intensidade, oscilando entre a representação da gravidade trágica da morte assassina (“Pequeno poema das Crianças Judias”), mesmo da morte desesperada e auto infligida, (“Paul Celan, para sempre”), e a eufemização da morte apaziguadora (“Escadas”). Na sua distendida amplitude, o registo da evocação das circunstâncias penosas da morte mantém-se, porém, gravemente sereno e nada estrídulo, é veemente sem ser teatralmente pungente. Por mais denso que seja o sofrimento, a injustiça, a tristeza que tal acontecimento comporta, a voz que o evoca é conduzida por uma vontade de nele entrever uma sublimação do mal absoluto, um sentido de redenção, uma verdade que não exclui a possibilidade do apaziguamento final. Assim é, a propósito da insana crueldade do antissemitismo nazi: “Em Lodz / o guarda chamou as mães: peguem nas crianças / levem-nas para o jardim / sentem-nas viradas / de costas para mim // Ensinem-lhes o jogo do 1,2,3! // À contagem do três / não olhem para trás: / ficarão a dormir numa cama de folhas // quem sabe sem sofrer ...” (57). Assim é, a propósito do suicídio de Paul Celan: “Escolheste a água / de cabelos lisos / como os da tua mãe // escolheste a água / de peixes cintilantes / como as cinzas do céu /

que outrora tinhas visto // escolheste a água / porque abafava os sustos / e os gritos” (17). E assim é, a propósito de um entrevisto amparo transcendente à viagem última: “Quem a ajudou a subir as escadas? / Alguém lhe deu a mão, / a deitou a dormir / no quarto que era seu, / na cama do silêncio / e de segredo // Alguém disse que sim / e a deixou sair // mais tarde, / quando chegou a hora // sussurrando à janela / que não tivesse medo” (77). A morte, não propriamente as condições em que ela pode tragicamente ocorrer, não surge em *Otonais* representada como um castigo absurdo ou uma maldição irredimível, mas como uma sombra lançada sobre a vida, a sua inevitável condição e companhia que, de tão inevitável, merece ser encarada prosaicamente: “Morrer / é voltar a casa: // dar couves ao coelho / no quintal // dar alpista ao canário / e abrir a gaiola // brincar com os irmãos / fugir ao pai severo // e na cozinha / pedir à cozinheira / um avental. (78)”.

Redenção, apaziguamento, consolo, sublimação são termos que traduzem em *Otonais* a intenção de não ocultar, mas de revelar a lição última do sentido do morrer, a de que pelo seu frontal acolhimento se desperta para a intensidade do viver, se chega ao entendimento que a nossa humana liberdade de ser e agir só se completa na reconciliação necessária com as leis gerais da natureza e com a consciência humilde da coparticipação nos princípios que sustentam a dinâmica do universo: “Sabemos o que somos: / pó de estrelas / erva rasteira / espuma do mar” (79). Escuta-se, assim, nesta poética a lição desinteressada de Orfeu (em muitos versos convocado) de serenar com o seu canto o horror e absurdo do sofrimento ontológico, de mitigar a desfiguração do mundo causada pelo medo: “Orfeu estava a chamar: / saiu da nuvem escura / parou junto ao portão / com chuva no cabelo / e uma luz no olhar / que repelia o medo” (67).

É por isso que este é também um livro de poemas de celebração vigorosa, apesar de melancólica, da vida. “Sombras”, “anjos” e “jardins” são palavras nucleares ou marcos lexicais que pontuam, definem e projetam a sua geografia de sentidos contrários mas interdependentes. Como os tons multicolores das folhas de outono, vamo-nos dando conta que a textura de significação dos seus textos é muito variável, exibindo discretos fios temáticos num todo compositivo que harmoniza e integra imagens e dicções contrastantes. Nele não se descarta o registo da alegria, do convívio, da folia, do arrebatamento. Assim é, a

propósito da alegria e o convívio de contornos míticos e sagrados, como em *Cavalos*: “É o dia dos cavalos / diz o jovem no templo // As pessoas abraçam-se / e repetem / é o dia dos cavalos // (...) as pessoas contemplam / não percebem / mas vão felizes / com o dia de festa” (74). Assim é, a propósito da folia popular e pagã de um quase mítico “São João no Porto”, da suspensão da descrença do seu valor hierofânico e do contagiante efeito no despertar da erótica adolescente: “(...) // declarações de amor / bilhetes escondidos / entre ramos de flores / ou atrás dos balcões // na cidade noturna / uma luz solar / invadia os recantos / das almas mais descrentes / o brilho não queimava / devolvia o prazer / dos jogos amorosos: / Adão e Eva / outra vez inocentes” (8). Assim é, a propósito do arrebatamento, convertido numa dicção que procura reproduzir discursivamente a rítmica acelerada de um improviso de jazz, e do ambiente de partilha entre quem toca e quem escuta a música vivida “Na cave ...” do Hot Club: “a música retém o pensamento dilata o coração / alarga afunda o peito / acelera trava suspende a frágil emoção / que não sabemos quando, muito menos ainda de onde vem / (...) As vozes soltas loucas de intensos instrumentos / um saxofonista branco lidera mas não por muito tempo / o piano intervém tem coisas para dizer nas notas pretas / o baixo a bateria logo vão contrapor e a guitarra lírica também se faz ouvir / vão ondulando os corpos balouçando as cabeças” (54). Como expressão mais intensa deste tom marcadamente vital, espécie de variação prolongada da festividade solar dos dias de Verão, há ainda lugar em *Otonais* para a toada lúdica, espécie de ladainha, escrita a quatro mãos (com Ursula Chin), “Na Sopa de Carroll”. Aí se faz ouvir intertextualmente reenvios para os romances clássicos da literatura surrealista, alegórica e infantil de Lewis Carroll num jogo de eufonias, rimas e imagens que dão forma a perplexidades metafísicas e assombros indecíveis: “(...) a chave não está / na sopa / está no tempo / e o tempo é / infinito / e o infinito / o que é / não há resposta / certa / por muito que / não se queira / as respostas são / iguais / em toda a mente / matreira (...) // Alice fica / sem fala // em busca de / solução / e soluça / mas em vão / a solução é / semente / muito escondida / na terra / brotará / na Primavera / outro tempo / outra canção”(62-64).

Entre a evocação da morte e a celebração da vida se desenha assim o alinhamento

dos poemas que Yvette Centeno recolhe neste seu livro dominado pela melancolia e pela memória de um tempo redentor mas definitivamente irrecuperável. Mas também inspirado pela revisitação afetiva de lugares de refúgio e amparo – de que o conjunto de poemas sobre Tavira serve de exemplo. Por eles se escuta, mais do que a voz nostálgica, a expressão da liberdade pueril e o encantamento da felicidade protegida: “Outrora / nos telhados / podia-se voar // outrora nos jardins / podia-se correr // e nos canaviais / fingir / que se morria // as rendas da avó / guardavam / a nossa vida” (45). Mas também da sensível iniciação ao temor e ao perigo – “caía o medo com a noite / nas portas rendilhadas // (...) corriam ratos / nos sótãos proibidos / as escadas subiam / não desciam / só recolhendo à cama / se escapava ao perigo” (43) –, necessário ao conhecimento adulto de um mundo sofrido e desertado por Deus – “Ao sétimo dia / Deus não descansou: / dispersou-se / feliz / e nunca mais voltou” (10) –, confirmado na leitura de um poeta pós-Auschwitz: “A primeira vez que li Celan / li nos versos a dor / a dor rasgada / o espanto / perante um Deus / ausente / envelhecido” (82).

A evocação da infância perdida, apesar de aparentemente contraposta ao presente adulto, encerra em si a dualidade luminosa e sombria que o devir do tempo e aproximação da estação outonal da vida só faz ampliar e intensificar. A incerteza e a indeterminação do cumprimento do destino – “Os Peregrinos: / uns chegam ao fim / outros ficam no caminho” –, a ambivalência do princípio e da sabedoria vitais – “A Pedra é / fundadora / é fundamento / e raiz // sobre ela / se constrói / a vida // e se destrói” (80) –, o vacilar da voz que tem por vocação juntar e não separar, impelida à escolha entre caminhos opostos que se complementam – “Orfeu / perdido nas trevas / pede aos deuses / um momento // o direito a hesitar // há dois fios delicados / que lhe prendem / o andar” (30) – são, mais do que figuras da tensão que percorre *Outonais*, a prefiguração da derradeira escolha, a que reflete e conclui a nossa viagem, a que encerra a natureza plural e contraditória que nos habita e a que estamos necessariamente subordinados – e que o último poema deste sapiente e discreto livro de Yvette Centeno, “Almas”, deixa em suspenso: “Para que alma voltamos / na hora de partir: / há uma alma que chora / uma alma que ri ...” (85).