

Rui Miguel Mesquita*

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

Duas faces de "A Casa e o Tempo"¹

Resumo:

Este ensaio pretende indicar como a questão da linguagem poética pode elucidar o poema de Ana Luísa Amaral, "A Casa e o Tempo". Pretende também recordar as conversas que, por ocasião do meu doutoramento, tivemos sobre a poesia de John Keats e o seu entendimento peculiar da linguagem poética, dedicando uma especial atenção à balada "La Belle Dame Sans Merci". Deste modo, identificamos uma continuidade profunda entre os temas de ambos os poemas, sobretudo na forma como procuram delimitar o alcance da linguagem poética na sua relação com o mundo à nossa volta.

Palavras-chave:

Ana Luísa Amaral, John Keats, tempo e poesia

Abstract:

This essay aims to indicate how the question of poetic language can elucidate Ana Luísa Amaral's poem, "A Casa e o Tempo". It also aims to recall the conversations we had during my PhD on the poetry of John Keats and his peculiar understanding of poetic language, paying special attention to the ballad "La Belle Dame Sans Merci". We thus identify a profound continuity between the themes of both poems, especially in the manner how they seek to delimit the scope of poetic language in its relationship with the world around us.

Keywords:

Ana Luísa Amaral, John Keats, time and poetry

Lembro-me que, quando preparava o doutoramento, o poema de Keats que causava mais dúvidas nas conversas que tinha com Ana Luísa Amaral era a balada de gosto medieval “La Belle Dame sans Merci”. Embora essa Belle Dame fosse uma evidente prefiguração da morte, era uma prefiguração ao mesmo tempo atraente e horrenda, uma simultaneidade que é na verdade o ponto fulcral do poema. É aquilo que o torna inclassificável, pois, mesmo lido como balada medieval, é um poema incaracterístico, ou melhor, tão característico, tão minuciosamente escrito à maneira de uma balada medieval, que prescinde de demais contextualizações, inclusive do enquadramento religioso ou genológico que as genuínas baladas medievais não deixavam de invocar. Todavia, no caso da balada de Keats, essa memória cultural é invocada para ser logo desfeita, suplantada pela ambivalência radical da dama que lhe dá o título e pela sua invocação muito exclusiva. Não tinha sequer lugar no meio de muitas especulações sobre o sublime, visto que a presença (ou melhor, o seu súbito desaparecimento) da Belle Dame cria apenas um efeito de perplexidade e desamparo. Mesmo que não o seja, como o poema também mostra, é uma presença para ser sentida pela primeiríssima vez, sem conhecimento ou enquadramento prévio. A ênfase dada à linguagem estranha da Belle Dame reforça esse desamparo: é assumidamente uma linguagem contra a memória literária que invoca, um repto para que o sujeito lírico (e, por arrastamento, o leitor) ponha de parte os seus pressupostos. Esta incompatibilidade entre a invocação e o seu conjuro causa uma paralisia, da qual parece não haver uma saída plenamente comunicável. Em suma: sujeito lírico e leitor encontravam-se na mesma estupefacção.

Na altura, cheguei à conclusão, bastante insatisfatória por sinal, de que a Belle Dame era, para além da morte, uma figura da própria linguagem poética, vista pelo seu lado mais intransitivo e incomunicável. O sortilégio lançado pela Belle Dame era afinal o fascínio exercido pela própria poesia, com todos os riscos que daí resultam. Era uma conclusão que permitia estabelecer uma aproximação com as preocupações keatsianas em torno das facetas mais destruidoras e predatórias da natureza; uma depredação, nesse caso, da qual nem a poesia garante uma escapatória (ao contrário da promessa de uma exuberante e quase eterna primavera dos sentidos representada nos poemas iniciais de Keats). Sendo assim, as figuras lívidas de horror que o cavaleiro encontra pelo lado frio da colina seriam elas também uma prefiguração; uma prefiguração do sujeito lírico e dos próprios leitores que ficam seduzidos pelas cadências invulgares da linguagem poética. É a capacidade da linguagem poética para confundir as expectativas que lhe dá esse carácter sedutor; mas confunde as expectativas de forma tão radical que pode mesmo cancelar todas as expectativas (e assim a possibilidade de comunicação) e criar o vazio no qual assenta o sortilégio da Belle Dame. Neste caso, a promessa de nada é sentido como um abismo e uma voragem perfeitamente irresistíveis de onde não há verdadeiramente apelo; a Belle Dame seria a mais acabada corporalização do poema.

Esta explicação, digna de um *Grand Hôtel Abîme*, nem me convenceu plenamente, nem a Ana Luísa Amaral. O Maelstrom não fala e, se esta fosse uma leitura final, mais não seria do que uma aporia fútil, um nada que espelha o nada. Tinha obviamente de haver alguma outra instância, para lá desse abismo, que recontextualizasse este poema desolado, que permitisse

descrever a aniquilação (e a implausível atracção que exerce), comunicar a experiência dessa aniquilação e daí extrair um tema poético, nem que ele fosse a perplexidade e o horror. Ou seja, o significado do poema não pode, embora tanto o faça parecer, residir na Belle Dame. Mais do que uma última verdade sobre a linguagem poética, a Belle Dame, tal como o sujeito lírico ou as figuras lívidas que vislumbra no seu sonho, distingue-se precisamente por nunca poder ser uma matriz de significado. Os significados do poema estarão antes nas sucessivas reconfigurações que a balada, na sua forma cíclica, vai impondo: versa sobre o sortilégio exercido por tantas vezes como se cada uma fosse a única e a primeira, mas a sua verdade não reside na Belle Dame, mas nas diferenças entre as relações que se vão criando entre ela e quem dela se aproxima.

Poderíamos mesmo dizer que a criação dessas relações constrói uma narrativa, que passa pelo menos pelo momento da invocação de uma memória, pessoal ou cultural, e depois pelo momento da sua suspensão, por acção da Belle Dame (para não dizer da morte). Será uma narrativa no mínimo truncada do seu desenvolvimento linear; a própria natureza cíclica da balada parece sugerir que, em última análise, não é possível evitar a sucessão invocação / suspensão da memória. O poema em si constitui certamente um interregno nesse ciclo interminável ao surpreender nele um momento de articulação da sua dinâmica, se bem que este momento seja já a conservação de uma dinâmica transacta, uma memória de uma memória. As figuras lívidas que o sujeito lírico vislumbra no seu sonho são precisamente imagens dessa memória de uma memória, imagens passadas daquele ciclo de invocação / suspensão, atracção / horror que o espectro da Belle Dame suscita. Conservam como fósseis a dita estupefacção de estar prisioneiras desse sortilégio; por muito que lutem e apelem contra esse sortilégio, parecem nunca mais poder fugir da mortalha que sobre elas a Belle Dame estende. A sua existência praticamente mineral, como se fossem apenas mais uma camada da vertente fria da colina, esgota todas as suas capacidades linguísticas; estão condenadas a repetir sempre o mesmo grito de horror.

Não nos esqueçamos que o poema está, ele próprio, fossilizado. Tal como as figuras pálidas lutam contra o sortilégio da Belle Dame, também o poema trabalha contra as memórias que invoca e continua o mesmo trabalho de amortecimento que a Belle Dame representa. Podemos assim lê-lo como memória morta, petrificada como as pálidas figuras cujo horror é a demonstração desse mesmo amortecimento; e esta possibilidade só existe por causa de uma ambivalência na própria linguagem, da qual a Belle Dame é um expressivo correlato. A balada encena então essa ambivalência de uma linguagem que, embora esteja desperta para os processos cíclicos de geração e corrupção do mundo, não tem o condão de, ela própria, desfazer esses processos, antes confirmando a inexorabilidade desses mesmos processos. O poema não permite suplantar o espectro da Belle Dame, embora permita surpreender toda a sua ambiguidade. No entanto, não consegui, no meu doutoramento, esclarecer porque a Belle Dame é apenas uma das alternativas com que nos deparamos com a produção da linguagem verbal; também haverá uma vertente mais amena da colina, aquela em que a necessidade cíclica da vertente fria não impera. Será uma outra possibilidade poética, aquela em que as

associações entre os objectos do mundo criam novas realidades que não se resumem às propriedades que assumem nesta sua fase “fóssil”; e criam novas realidades porque não trazem o desenquadramento radical da Belle Dame, ou seja, potenciam a formação contínua de novas memórias e novos contextos que preservam e fomentam esse florescimento de associações sempre novas. O poema pode estar fossilizado; mas não se esgota nessa sua mineralização.

Com efeito, a Belle Dame desempenha a função odiosa de trazer a morte sem nela comprometer o seu nome. Como a *irrésistible gouge* baudelairiana, a Belle Dame é sobretudo um apelo; mas um apelo, em última análise, vazio porque ambivalente, ambivalente porque desconcertante, desconcertante porque desenquadrante. O mundo da Belle Dame é o mundo em que acordaremos sempre do lado frio da colina, porque é um mundo em que a linguagem perde o significado, a capacidade de agregar e recriar um mundo: os objectos desagregam-se e dissolvem-se numa anomia onde qualquer processo associativo e (re)criador não pode subsistir. A vivência horrenda que a balada sugere é precisamente a de um mundo que só pode ser experimentado na sua materialidade cruel e proibitivamente física; a de uma permanência inflexível de um mundo que não consegue fugir da sua condição álgida e pálida. Esta seria uma experiência inapelavelmente aterradora se Keats não usasse a própria linguagem poética para combater esse sortilégio da linguagem poética, para contrapor ao estranhamento radical uma recriação de significados que reenquadra o mundo e o recontextualiza. A própria balada encena esse caminho da descontextualização para a recontextualização, sempre com vista a uma densidade cada vez maior de significados; se há um lado frio da colina, haverá um outro ameno. Esta consideração pertence, ela própria, a um entendimento mais complexo da realidade do que a amenidade artificial dos primeiros poemas de Keats ou, como é óbvio, o lado frio da colina, a vertente da corrupção e desagregação inexorável do mundo.

O tema privilegiado das conversas que tive com Ana Luísa Amaral seria, à maneira da Belle Dame, igualmente atraente e horrendo: quais as funções e os limites da linguagem verbal? O que faz a linguagem por nós?, perguntávamo-nos. É o grande multiplicador, repeti muitas vezes; não marca necessariamente os limites do nosso mundo mental, mas faz expandi-los imensamente, de uma forma que nenhum outro fenómeno mental consegue. Qual então o lugar da linguagem poética nesse conjunto? Concordávamos que não havia uma oposição de base entre a linguagem quotidiana, as palavras da tribo, e a linguagem poética; na verdade, se a linguagem estava carregada de significado, a linguagem poética estaria carregada de significado até ao maior grau possível, como na máxima de Pound. Restaria saber por que meios a linguagem poética consegue agregar esse grau supremo de significação, o que faz toda a diferença, visto que esses meios são tão diversos que praticamente todas as respostas são plausíveis. Ainda assim, concordávamos que há um elemento de transporte, quando não de arrebatamento, que a linguagem poética veicula, de tal forma que cria uma proliferação ontológica, uma multiplicidade exponenciada de relações entre o sujeito e o mundo que podem ser capturadas pelo poema, mas também podem ser libertadas ou simplesmente vislumbradas, como numa antevisão de um paraíso perdido ou, pelo menos, numa demonstração dos caminhos ínvios da memória.

Há uma permanência do mundo que a poesia (e a linguagem, num sentido mais lato) não consegue resgatar. Essa permanência existe porque não se pode reduzir a um lugar único, a *casa recordada não era uma casa / mas muitas casas dentro*, ou seja, trata-se de um mundo multifacetado, cuja natureza intrincada envolve a poeta na sua densidade, de tal modo que as suas qualidades parecem inesgotáveis e inescrutáveis. Essa semelhança de inesgotabilidade advém daquela que é a característica primária do universo poético: a sua atemporalidade, pois, parado, o tempo junto à casa se instalou: apesar de ser um mundo concreto, um jardim definido, trata-se, ainda assim, de um mundo infinito e pré-conceptual, em que cada um dos objectos nele presentes oferece as suas intimações de imortalidade, sem que contudo sejam privados da sua especificidade. A casa é uma experiência diferente, presumivelmente oposta ao tempo dos versos (e da sua perda), uma vez que nada existe nela que denegue essa sugestão *extra mundum*, em que cada forma, cada cor e cada contorno parece pairar além do princípio dos tempos. É uma dimensão preexistente à poeta, e um tema privilegiado da sua memória, por onde esses versos perdidos se estendem e divagam sem limites, na procura de uma plenitude existencial que corrija a natureza corrosiva do tempo e abrevie as distâncias aparentemente irresolúveis que a existência no tempo provoca e impõe.

Os versos ocupam assim uma posição ambígua e intermédia entre a dimensão que o tempo encerra e a dimensão que a casa abre e exponencia. A poesia é deste modo o esforço máximo da linguagem verbal no sentido de reconstruir esse tempo recuado, tão recuado que nem sequer é tempo afinal. É um esforço paradoxal, obviamente: parece não conseguir mais do que resgatar algumas saliências dispersas dessa casa, algumas partes de um todo fugidio que os nossos conceitos não conseguem atingir. Esta impossibilidade conceptual, por um lado, torna a necessidade da linguagem poética irreprimível, pois só o poema parece ser capaz de sugerir a plenitude sentiente e vivencial dessa casa fascinante cuja energia sempre pressentida, ao mesmo tempo, é transmitida ao próprio poema, não obstante os acidentes do tempo, as suas perdas e desvios que, no entanto, exponenciam o desejo de os superar e assim atribuir ao poema o papel de efectuar essa superação. A natureza dinâmica do poema, a sua capacidade de percorrer mundos e de os pôr em comunicação, é de resto uma característica dominante da poética de Ana Luísa Amaral, em que a necessidade de passar divisórias e de criar sempre novas disposições e alinhamentos do mundo é uma constante. Aliás, esta necessidade não se prende unicamente à linguagem literária, visto que esta linguagem é afinal afim de toda a criação artística, que, neste sentido, é sempre um espaço de transição entre mundos.

Há uma diferença essencial entre a linguagem poética e a casa-jardim que torna o seu desenrolar algo de intermédio: o poema é criação, enquanto a casa-casas-jardim está para além da criação: são um mundo presente na eternidade, uma presença sugestiva e envolvente que parece imune a quaisquer andanças e involuções do tempo. A casa afigura-se assim como uma cápsula de experiências, uma cápsula ígnea cujo fogo ao mesmo tempo protege-a do tempo, das suas arbitrariedades e absurdos, e preserva um significado e uma motivação que o poema transmite. A palavra arde, na poética de Ana Luísa Amaral, como uma forma de transmitir esse fogo que preserva e não destrói; pelo contrário, cria um caminho, uma temporalidade

alternativa que contraria a tendência predatória do tempo, o seu rumo inexorável em direcção à morte, cuja presença é sugerida pelos esquecimentos, dos versos e não só, que cercam este poema. Diríamos então de que não há melhor imunidade do que esta felicidade poética, perseguida até ao fim, mesmo contra todas as expectativas. É uma felicidade que podemos encontrar mesmo em actos quotidianos, como o poema seguinte, "Falando em Línguas", sugere, ao descrever o halo de luz que desce sobre as pessoas sentadas à conversa num café de Praga, num momento quase pentecostal, em que a diversidade das línguas como que prenuncia um momento de vida plenamente vivida, inatacável e de facto imune à corrosão do tempo.

Essa imunidade será talvez a qualidade mais desejada daquela casa-jardim, pois, sendo um espaço sem morte nem tempo, é um universo onde nada se perde. Trata-se afinal de uma barragem contra o desgaste imenso do tempo, das suas ruínas e dos seus fins inevitáveis. Como a moldura que resguarda o final deste poema, a linguagem poética configura e não desfigura, de tal modo que consegue preservar aquele espaço maravilhoso porque intocável, imune. A linguagem poética suspende as imagens, e esse dom único de travar a passagem das horas, de não ter uma consequência temporal para além dela própria, é esse algo que lhe dá aquele carácter extensível e intermédio. Pode não parar o tempo, mas suspende-o, o que faz toda a diferença, pois essa suspensão é também uma preservação de aspectos indefinidos e indefiníveis que se tornam resistentes ao progresso muito definido das horas. A linguagem poética é assim o tempo maximamente subjectivado, cuja maleabilidade é de primeira importância para a construção do material poético, ou seja, para a reconstrução daquele material prometido pela "casa", que se afigura com um espaço de persistência eterna, estritamente subjectivo e configurado até a distorção, se por distorção entendermos a capacidade de subtrair o mundo à corrosão do tempo e morte, cuja sombra compete, neste poema, com a daqueles versos esquecidos cujo resgate parece antecipar o resgate de uma terra de cocanha da memória pessoal.

No entanto, seria precipitado entender esta casa-jardim como um jardim feérico cujo aspecto está separado das contingências do tempo presente. A estrofe que se passeia pelos aspectos mais salientes daquela casa-jardim, quando enumera alguns desses objectos que estão lá, não sugere nada que se oponha às coisas usuais do mundo real e, mais especificamente, do mundo doméstico por onde a poesia de Ana Luísa Amaral se demorava frequentemente. Nada parece separar esta casa-jardim de um ambiente doméstico trivial, e a sua sugestão de imortalidade não parece derivar de alguma qualidade propriamente metafísica que se imponha de imediato às coisas mundanas. Pelo contrário, parece ser um mundo algo disperso, que exige um certo esforço às pessoas ou, pelo menos, um certo movimento que prove a equação da energia (há pelo menos umas escadas inusitadas de subir!). Isto é, o universo poético não é um universo paranormal, mas faz parte de um universo multiforme, de formas por entre as quais a navegação nem sempre é a mais linear, mas uma navegação que, em última análise, pode ser orientada pela própria linguagem poética e pela sua capacidade de reconfigurar as referências, e assim de recompor um universo sempre ameaçado por aquela sombra do tempo, do esquecimento e da morte que trava essas operações de recomposição e reconfiguração. Em qualquer caso, esta não é uma criação poética *ex nihilo* de uma realidade nova; se quisermos,

exorciza aquele fantasma da Belle Dame descrito por Keats e elimina a sua ameaça. Ao contrário das figuras lívidas de Keats, os objectos “mexem-se” numa dinâmica conciliatória que oferece sempre novos aspectos do mundo.

O percurso entre a casa e o tempo não é, de qualquer forma, um percurso transdimensional. São experiências que coexistem e se encontram e se revelam nos mesmos espaços. Poderíamos mesmo dizer que ocupam exactamente o mesmo espaço; mas a intervenção do poema faz a diferença, e é a linguagem poética que desvenda essa dissemelhança profunda. Como se tivesse o dom de desfazer o tempo e os seus desgastes, o poema é capaz de mostrar esse mundo desgastado a uma luz diferente, aquela luz que afinal houve sempre e por vezes o tempo faz esquecer. Essa luz diferente é então a experiência da casa, das coisas que estiveram sempre lá e do seu significado persistente, que as torrentes de arbitrariedade e do tempo anódino usualmente submergem. A energia própria do discurso poético vai no sentido contrário; redescobre aquilo que está perdido, ou melhor, que parece perdido, porque, à maneira da carta roubada de Poe, não há coisa mais bem escondida do que aquela que esteve sempre diante de nós. Nestes termos, a ideia de que os versos possam ser perdidos é a antevisão mais funesta, pois, mais do que a perda do universo poético sonhado, é a própria natureza dinâmica do poema que fica posta em causa, a sua capacidade de mover mundos e de superar a mera sucessão cronológica, de produzir uma fase mental virtuosa que expanda não só a própria pessoa poética, mas também este universo expectante e sentiente, para sempre receptivo.

Quando eu preparava o meu doutoramento, houve um poema de Sophia no qual muito nos demoramos: “Casa branca...em frente ao mar enorme”, com o qual “A casa e o tempo” está de certa forma aparentado. Em ambos os casos, encontramos uma casa-jardim que ocupa a memória; mas há no entanto uma diferença fundamental entre os dois poemas que ilustra uma marca distintiva do poema de Ana Luísa Amaral. Ao contrário do poema de Sophia, onde há uma promessa de regresso pessoal a uma realidade muito querida, no poema de Ana Luísa Amaral a possibilidade desse regresso parece negada; há uma promessa, mas a promessa da persistência daquele universo poético preexistente que sobreviverá a todos os desgastes do tempo, dos quais nem a poeta está imune. É por via da linguagem que ainda é possível, no poema de Ana Luísa Amaral, haver uma experiência plena do universo poético. Se no poema de Sophia, há uma felicidade poética em que a linguagem acompanha uma experiência física à espera de recuperação, em “A Casa e o Tempo” essa felicidade poética está antes na possibilidade de a linguagem poética carregar de significado o universo poético, revelar o seu significado profundo, que esteve sempre diante de nós, e persistirá sempre, mesmo sem a nossa presença. São imagens mentais e alinhamentos físicos para sempre à espera de um novo contacto poético e por isso de uma nova vivência sublimada.

“A casa e o tempo”, sendo um dos últimos poemas publicados por Ana Luísa Amaral, deve, no entanto, ser lido mais do que como um último testamento poético da autora. O que põe em causa, e este é um poema em que os desvios da memória põem muito em causa, é a noção e plausibilidade de uma poética radicada no objecto, mais do que no sujeito, e no modo como as propriedades tanto do sujeito como dos objectos à sua volta não esgotam a sua identidade,

porque entretanto há uma linguagem poética que continuamente acrescenta e enreda essas propriedades e confere novas identidades tanto ao sujeito como ao objecto.

A esperança final deste poema é a de que as molduras do final do poema também possam enquadrar o sujeito e a sua memória de uma forma tão feliz como acontece com os objectos dispersos pela casa. De qualquer forma, esse enquadramento diz tanto sobre as pessoas e as coisas como sobre a própria linguagem, pois também ela, e a linguagem poética ainda mais, é um fenómeno emergente que excede as suas propriedades e cuja significância é medida a cada instante, tanto mais feliz quanto a transmissão de energia entre poeta, linguagem e universo for conseguida, e quanto essa energia for preservada e guardada para um futuro que há sempre de vir, como sugerem as ditas molduras que resguardam e nunca dissipam.

NOTAS

* Rui Mesquita é Doutorado no Ramo de Conhecimento em Literatura, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, com a tese *A Modernidade Romântica: Uma Leitura Comparativa dos Poetas Sophia de Mello Breyner Andresen e John Keats*. Em 2016, publicou, na colecção “Estudos de Literatura Comparada” (ILC/Afrontamento), o estudo *A Situação e a Substância: Cinco Ensaios sobre a Ficção de Virginia Woolf e de Maria Velho da Costa* (vencedor do Prémio PEN Ensaio 2017), trabalho desenvolvido no âmbito de seu pós-doutoramento.

¹ Este ensaio foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020 – <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

Bibliografia

Amaral, Ana Luísa (2021), *Mundo*. Lisboa, Assírio & Alvim.
Keats, John (1982), *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger, Cambridge / Ma., Harvard UP.