

## A META-POESIA DE VÍTOR OLIVEIRA JORGE: A PROPÓSITO DE OS ARDIS DA IMAGEM

por

Fátima Vieira\*

Somos frequentemente confrontados com livros de poemas que mais não são do que uma antologia de momentos do autor, vividos de forma dispersa e coligidos sob um título sonante, geralmente o do poema que abre o livro. Por isso *Os Ardis da Imagem*,<sup>1</sup> de Vítor Oliveira Jorge, surpreende tanto. Na verdade, o título não é tomado de empréstimo a nenhum dos trinta e dois poemas que o constituem, surgindo antes como uma unidade de sentido simultaneamente autónoma e decorrente dos poemas, como prefácio e posfácio a um discurso que o poeta oferece aos seus leitores. O título do livro comenta o texto que o constitui, tal como o texto comenta o próprio fazer poético.

Coincidindo com os momentos de abertura e de fecho do livro, está a interpolação ao leitor, a um “vós” em relação ao qual o sujeito poético marca a distância. É este um “vós” expectante, exigente, que almeja conhecer a intimidade do autor. Mas o sujeito poético, retomando a ideia do “poeta fingidor” que Pessoa celebrizou, lembra que a poesia é um espectáculo em que o poeta apenas finge expor-se. Por isso, por trás das “cortinas vermelhas” não encontrará o leitor o “eu” nu do sujeito poético mas “muitas bocas [a] falarem por mim”, cortinas abrindo-se “para uma paisagem de cortinas sérias” (poema 1). A poesia é assim oferecida como uma representação do real que se vai impondo e afirmando numa relação com um público leitor que não existe enquanto o sujeito poético não desenhar os contornos de um novo rosto onde uma das suas “bocas” se possa instalar e falar. Enquanto o sujeito poético não escrever, nem ele nem o leitor existirão, por isso “a vós, que não existis, / preciso cedo ou tarde de falar / estabelecer esta cumplicidade que só pode acontecer / de ninguém para ninguém” (poema 3). Deste modo, escrever equivale a dar vida; o fazer poético é um processo doloroso, que implica o parto não só dos poemas, como também do sujeito de enunciação e do receptor.

E tal como o sujeito poético e leitor saltam da niilidade através do fazer poético, também o próprio poema nasce da escuridão, também ele se ancora no “silêncio do outro lado do papel” (poema 5). É da negação do sentir, do não-ser, do não-ouvir, do não-ver, que a poesia nasce e se materializa, subindo de “crateras de silêncio” (poema 4), pedindo emprestadas às estátuas “as suas pupilas de calcário”, para assim poder ver (poema 9). A

---

\* Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

<sup>1</sup> Porto, Limiar, 1989. Todas as citações feitas neste trabalho foram retiradas desta edição.

poesia é uma memória de existências que o sujeito poético terá de procurar “nos arcos do tempo”, “no movimento da sombra” (poema 11); é de lá que sairá a magia do poema, essa “grande asa negra (...) voltejando dentro do negro” (poema 1), a asa dos pássaros que “[cortam] desmesuradamente / os arames do cérebro” (poema 10). Mas o poema e as unidades que o constituem – as palavras – não se materializam apenas, eles petrificam-se. De facto, se em poemas de livros anteriores como *Trinta e Nove Poemas Litorais* (1973)<sup>2</sup> e *Sem Outra Protecção Contra a Noite* (1980)<sup>3</sup> a formação científica e o percurso profissional do poeta (arqueólogo e professor de arqueologia) afloram na perscrutação metódica das suas descobertas, na tentativa de decifração e classificação das interrogações do sujeito poético sobre o mundo, nos poemas que compõem *Os Ardis da Imagem* são as próprias palavras que passam por um processo de mineralização para afirmarem a sua existência. Emergindo do silêncio, “a palavra, cerrada na boca, / está pronta para se transformar em pedra” (poema 6); quando “as mãos passam em voo rasante sobre o papel / as palavras gotejam como estalagmites / no tecto da boca” (poema 10). O fazer poético equivale assim a um processo de petrificação da linguagem, de transformação da palavra em artefacto arqueológico que o leitor é convidado a descobrir, estudar e classificar.

Mas para quem são estas palavras que assomem apenas “quando o sangue do olhar / aflora aos lábios frios do sorriso” (poema 10)? Depois de ter recriado a dor que implica o nascimento de um poema, parte-se para a justificação primeira da poesia, a forma privilegiada de se apostrofar um “tu” lírico, seja ele a Natureza ou o Cosmos, como em *Trinta e Nove Poemas Litorais*, seja ele o sujeito amado e suscitador de paixão e de desejo, como em *Os Ardis da Imagem*. “eu sei que me esperas há muito tempo / dentro de uma concha ou de uma casa / com o teu olhar sereno”, diz o sujeito poético no poema 7; contudo, é apenas após a materialização das palavras que o “tu” é definido como alvo da poesia. O poema 14 inclui um fugaz “nós” (“nós somos do sul / longa falésia ardente / correndo ao longo do mar”), fusão que aflora apenas novamente nos poemas 18 (fechamo-nos os dois / na rotação da esfera”) e 27 (“fomos ficando / como candeeiros acesos / [...] / olhamo-nos todo o dia / com ternura”). De resto, entre os poemas 17 e 22, é este “tu” que age, que seduz, é ele que afecta e modifica o mundo, fazendo parar a manhã quando caminha “demoradamente / para a água”, silenciando “tucanos, de grandes bicos vermelhos”, obrigando ao estatismo do poema (“o próprio olhar do texto se contém para reter a tua imagem antes de entrares na água” [poema 17]). É pois este “tu” que provoca “a congestão do silêncio” (poema 16) que motiva a melhor poesia; é a nudez dos seus pés, subindo os degraus, que leva o sujeito poético a querer também, literal e metaforicamente, subir. Mas este “tu” reclinava-se sobre si mesmo, como diz o sujeito poético no poema 20, recriminando a mulher que em frente dele se despe – “nunca me olhas”. E quando olha, não é para ver o sujeito poético mas para olhar para dentro de si (“olhas-me em primeiro plano, / enquanto ao fundo da sala, muito ao longe, / brincas distraída na tua infância” [poema 21]).

Tendo começado por interpolar um “vós” (o leitor, criado pelo processo de enunciação poética), para depois se dirigir a um “tu” que justifica todo o sentir da poesia, o sujeito poético dá conta, a partir do poema 23 – e até ao 28, inclusive –, de uma outra instância do conjugar poético, o da terceira pessoa do plural. “Eles” – ou, como surge recorrentemente nestes poemas – “os outros”, não manifestam contudo a sua presença pela interacção no mundo real e presente. Eles são antes uma instância de ausência (“aos pés de cada

<sup>2</sup> Sá da Bandeira, Ed. de autor.

<sup>3</sup> Porto, Livraria Athena.

cadeira, estão os sapatos ausentes / de figuras familiares” [poema 23]; “os meus amigos estão talvez mortos” [poema 26]; “quase todas as vozes que alguma vez / se ouviram junto de nós / se silenciaram” [poema 27]) ou uma instância de presença indiferente (“as ruas estão cheias de figurantes / que circulam incessantemente” [poema 25]).

Finda a descrição do fazer poético e do mundo que assim é inventado, a dualidade “eu” / “vós” é retomada, com a agressividade inicial. E se antes entre as duas instâncias havia cortinas abrindo-se para mais cortinas, existe agora “entre mim e vós (...) / uma secretária enorme” (poema 30), a distância afinal entre a linguagem académica e política, por um lado, e a linguagem poética, por outro. Por isso, no poema seguinte (31) se observa o silêncio do professor que, mergulhando “na bola de sol” deixa no pátio o seu chapéu dando “longas entrevistas à imprensa”. Na verdade, o que pode a Academia, com o seu discurso formal, as suas pretensões de cientificidade, dizer do que não é, do que não existe senão do “outro lado” e, fugazmente, se calcifica em pedra?... Que se pode dizer dessas palavras com que o sujeito poético fala por imagens, se elas próprias são falácia na sua génese e processo de afirmação? É que se as palavras são pedras só as poderá verdadeiramente apreender quem as examinar com os olhos de um arqueólogo (ou, metonimicamente, de um poeta). As palavras, as imagens, não são senão ardis, Cavalos de Tróia com que o sujeito poético ilude existências (“é para ti que me preparo / esporeando furiosamente o meu cavalo de palavras” [poema 7]). De facto, é a ideia do artista “... fixado numa única imagem / aquela em que ele esporeia a montada” (poema 25) que persiste, no final do livro; e é ela que é comentada e sublinhada pelo próprio título.

Neste livro notável, em que cada poema se assume simultaneamente como unidade autónoma e interrelacional de sentido – contribuindo para o todo perceptível apenas pela leitura integral da obra –, somos confrontados com um hábil discurso meta-poético que nos leva à reflexão, sempre recorrente e pertinente, de que entre o poeta e os seus poemas está a distância do fingimento. O poema que encerra o livro (32) relembra a ideia de parto enunciada nos primeiros poemas. Por isso no final encontramos o sujeito poético sentado no chão, vendo as palavras sangrando à sua volta, “num esforço desesperado / para serem um poema”. Por isso também o livro não desenha um movimento de fecho mas de abertura, prolongando-se na interrogação do mundo e do papel do poeta – “por que hei-de ser sempre eu / a tomar a palavra (...)?”