

Marta Cristina de Araújo: Uma cartografia de insurreições poéticas¹

Marta Cristina de Araújo: A map of poetic uprisings

Marta Cristina de Araújo: Une cartographie des révoltes poétiques

Paulo Nogueira*

Centro de Investigação e Intervenção Educativas (CIIE), Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade do Porto; Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, Portugal.

Rainer Maria Rilke, em *Notas Sobre a Melodia das Coisas* (1898/2021), escreve que “são precisamente os mais solitários que têm a maior participação na comunidade” (p. 46). “Na vasta melodia da vida”, continua ele, “nós somos como frutos. Estamos suspensos lá no alto, em ramos singularmente emaranhados”, fazendo lembrar *A Máquina de Emaranhar Paisagens*, título de Herberto Helder (1963/2009), onde mulheres e homens, na antiga luz das fábulas, estalam “como estrelas, como figos deslumbrantes, caindo “da selvagem figueira por cima do firmamento” (p. 219). Cada uma das *Notas* de Rilke inaugura em nós uma paragem, cujo momento indicia deslocamentos, forças e separações violentas. Na sua obra poética, Marta Cristina de Araújo (2023) deixa-se rodear por Rilke (1898/2021) como um lugar aonde vamos para deixarmos amadurecer os limbos, sujeitando-se, tal como nós, à melodia “das ténues vozes (...) enquanto o vasto rio continua a rugir, através da sala exígua do entardecer, de infinito para infinito” (p. 38). O silêncio atua aí como uma dessas vozes, cujo diálogo, entre vivos e mortos, sobe e gira como um terramoto, “como um livro terrível, uma colina que se enrola”, diz-nos de novo Herberto Helder (1963/2009, p. 2019). “Não consigo imaginar conhecimento mais ditoso do que este: que temos de tornarmos iniciadores”, escreve Rilke (1898/2021) na segunda *Nota*, embora aniquilados, diria eu, por esse primeiro gesto que é beijar a grande luz, a grande morte. O espaço tenebroso no qual se desenrola a *melodia das coisas* contém uma luz, mas o seu encontro faz-se acompanhar por “uma escuridão insondável”

¹ O presente texto resulta da sessão de homenagem a Marta Cristina de Araújo e lançamento das obras “*No Verso das Mãos: Obra Poética e Outros Textos*” e “*Marta Cristina de Araújo: A Arte de Escrever*”, ocorrida no dia 5 de março de 2024 na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto (FPCEUP). A mesa-redonda surgiu inserida no âmbito das comemorações dos 50 anos do 25 de abril, da FPCEUP.

* *Correspondência:* pnogueira@fpce.up.pt

(p. 9); “pensa, então, na própria vida”, continua Rilke, “recorda que as pessoas têm gestos abundantes (...) e palavras incrivelmente grandiosas” (p. 12). Ora, operando como uma melodia de fundo, à frente e atrás de nós, o encontro poético desperta-nos numa luta “cuja antiga lembrança custa falar” (Helder, 1967/2009, p. 220), porque há um céu fatal debaixo do qual a escuta dos sons e da escrita pertence a uma outra ordem; a escuta é dissonante, e apenas silentes somos capazes de implicar-nos nessa longa experiência que é o segredo da solidão.

Uma tal dissonância ressurgiu em mim aquando da leitura da obra poética de Marta Cristina de Araújo. Tal leitura correspondeu, na verdade, a um encontro e, como tal, ele implicou em mim – ele implica em nós – uma *Duração* (Handke, 1986/2020); quero com isto dizer que o encontro poético, enquanto gesto de suspensão, possui e precisa de uma duração. Mário Cesariny (1957/2021), no poema *You are Welcome to Elsinore*, diria que no meio de um tal encontro existem “escadas e ponteiros e crianças sentadas à espera do seu tempo e do seu precipício”, murmurando ainda que “entre nós e as palavras há perfis ardentes, espaços cheios de gente de costas”. Marta convocaria para esse encontro os barcos, as árvores e a noite – “a noite, na noite estremeço”, diz ela – evocando vozes e deuses perante o medo da perda (*os perfis ardentes*) e de que tudo em si um dia cristalize. “Só tenho medo”, escreve, “só tenho de ti a lembrança antiga, e espanto, um espanto enorme de não tocar o nó que nos fez cegos um ao outro. Perdi as palavras, – não será nesse escuro a inveja dos deuses?” (*Os Meios de Transporte*, 2004, p. 109).

1. Averbar

Como leitor da obra de Marta – ressaltando o meu encontro com quatro dos seus trabalhos poéticos, de 1951, desde *Averbamento*, até *Os Meios de Transporte*, de 2004 –, as palavras ardem no contacto com o real, tal como as imagens queimadas que sobrevivem ao incêndio do tempo e, muito depois, chegam até nós enquanto fragmentos de uma memória que parece denegar a sua própria existência. Diria até que Marta é a poeta que não escreve, embora escreva porque falar tornou-se impossível, e, como tal, grande parte da sua obra sobrevém em nós como um *arrombamento*, usando um termo de Deleuze (1968/2000), ao referir-se ao movimento do pensar e à ação involuntária que pode ser aprender. O *Averbamento*, primeiríssimo trabalho publicado, constituiu em mim esse arrombamento do pensar deleuziano, esse gesto involuntário que exerce em nós uma violência e que nos força a pensar, sujeitando-nos a uma força de comando (a escrita) e contendo uma vontade – a qual pode traduzir-se num aprender e desaprender o rumo (o andar) – necessitando ainda, para o efeito, de uma *Duração* muito própria. Ao lermos a poesia de Marta, o que nos interessa, como leitores que reescrevem em si o filme sonoro das imagens e dos lugares por onde vamos passando, o que realmente nos interessa, para usarmos as palavras do escritor austríaco Peter Handke (1986/2020), é a “aventura do tempo que vai passando, a aventura do trivial quotidiano, mas não é nenhuma aventura do ócio, não é nenhuma aventura do lazer (por mais activo que este seja)” (p. 39); – é o exercício de encontrar métodos que importa. Nessa medida, a prática de averbar desenvolvida por Marta nesse primeiro livro é uma prática de inscrever a palavra à margem do texto, já que é esse, também, um

dos sentidos etimológicos da palavra escrita – incisão, inscrição – embora, no caso, seja um ato de ser e de estar no mundo, pendendo sempre entre a pena e a pluma dos dias, evocando a belíssima formulação de Elena Ferrante (2022).

Em Marta, tal relação é desde logo evocativa de uma impossibilidade – “arrumar a alma”, através de “um contrabando de emoções, descoberto por guardas de silêncio” (*Identidade*, p. 19), apesar da poderosa vontade de instituir o poema como uma inscrição da liberdade. Todo o trabalho poético de Marta, neste escrever em verba, leva-nos à procura do segredo (etimologia rúnica da palavra escrita) contra a metáfora e a palavra já feitas e que a conduzem ao centro da submissão. Neste aspeto, a escrita de Marta é centrífuga, porque a poeta sente e sabe que é “a mais”, “é o bater monótono do meu pulso que enerva o Mundo”, diz-nos ela em *Novo Testamento* (p. 35). Pressente-se uma ressonância pessoana nalgumas das suas passagens – “tragam-me sofrimentos! Mas sofrimentos mesmo (...)” – ou “por dentro tenho outra coisa que não sei o que é” (...) “tudo me dói na alma e sou tanto alma que ninguém me vê” (*Teorema*, p. 36). Contudo, arriscaria dizer que é de forma trovadoresca que a poesia de Marta compõe, experimentando, estrofes repletas de insubmissões, uma cartografia de insurreições poéticas para a qual convoca o seu exército de artistas, músicos e escritores para melhor calcorrear o rumo, ir em busca do rumo, andar no rumo, ser o rumo. A reverberação taoista que sobressai desta ideia de rumo não deve, todavia, confundir-se com a mera apologia da mártir, cuja revelação, nalguns momentos, a autora parece querer levar-nos a pensá-la enquanto tal. Autora e Marta percorrem rumos muito divergentes, mas a duplicidade ao longo dos seus poemas é assumidamente constitutiva, inclusivamente por mim, nesta breve reflexão.

2. Destinar

O rumo procurado pela poeta constitui-se no tédio que é cansar-se dos modelos logo que os começa, isto no poema *Tricot*, e, nesse sentido, dir-se-ia que a poeta poderia ser uma das múltiplas faces da Senhora de Guermantes que Marcel Proust engendra no terceiro volume de *Em Busca do Tempo Perdido* (1913/2003) – “Fica com a felicidade, deixa-me o tédio” – diz a Senhora de Guermantes; mas vamos arriscar dizer que poderia ser Marta a evocar esse sentido de tédio como qualquer coisa convulsa, sempre contígua, ou bela. Mas tais atributos são, no caso da autora, os arcos da libertação nos quais a prática de escrever se constitui numa prática de luta; a escrita instiga-a num exercício de liberdade. Aos “meus limites de agora”, diz ela, “chamam liberdade”; ora, para todos os efeitos, trata-se de uma poética da libertação que Marta averba nos seus primeiros poemas, enquanto condição para seguir o rumo, “destinar o tempo como o vento”, chegar, por fim, à Solidão. Apesar de, sozinha, Marta fazer esse percurso de libertação, existe um “grande campo aberto” na sua poesia para “viver (...) para sempre as coisas simplesmente belas: soprar a grande bola que é o Mundo, dar mais espaço aos homens a todos por igual” (*Infinito*, p. 24).

É por atalhos que a poeta também chega, muitos anos após, aos “*Hexagramas, depois de Finisterra*”. Nesta constelação de poemas de 1980, Marta explora a racionalidade do sensível, a *aisthesis* que a acompanha através de uma meta-poética sobre os lugares, as energias e as tensões da escrita. O que pode a escrita?,

pergunta-se o leitor ao percorrer as estrelas e os elementos de cada diagrama poético. Quais as suas manifestações? O que pode um livro, acrescentaria o poeta francês Edmond Jabès (1963/2021) ao dialogar com a possibilidade do livro em si, seja ele um destino, um grito, uma ferida. “O livro tem a idade da água e do fogo”, escreve Jabès, e a escrita é a porta, o poço, a viagem, a impossibilidade de algum dia sairmos do labirinto. Na poética de Marta o leitor enfrenta um terrível labirinto feito de rugas, e ainda que não haja qualquer possibilidade de saída – *samsara*, para usarmos o termo do sânscrito – a escrita surge como um contraveneno para quando se preveem os dias da amargura. Viver a amargura é a condição da poeta. Em *Hexagramas*, ela experimenta-se na escrita ciente de que está dentro do labirinto, tal como dentro do poder do qual é cúmplice e aliada. Nas suas diversas experimentações, o poder da poesia é pensante, vemos uma escrita a pensar-se a si mesma e nos seus mecanismos e relações omissas e uníssonas, como uma epistemologia do fenómeno escritural. De resto, esta constelação de hexagramas lembra-nos as *Deambulações Oblíquas* de Ramos Rosa (2001), crítico, aliás, da escrita de Marta, e com quem partilhe, talvez, a experiência do abismo. Mas em Marta, o abismo é um corpo, uma paisagem, o ninho da espera, porque “Todo o abismo é súbito, Embora sucessivo. Todo o abismo é hirto (...) o perigo é este: o equilíbrio frágil entre o pouco estar no entre-abismos” (*Hexagrama Khân, Água sobre água*, pp. 84–85). Como tal, nestes poemas há a vontade de habitar uma língua – criando-a – cuja matéria, embora falada, seja inalcançável pelo dizer. Neste sentido, os títulos dos diferentes *Hexagramas* configuram um posicionamento crítico-poético, no âmbito do qual as palavras surgem sempre no seu duplo. E é nesse duplo demorado que a poeta exerce a sua língua.

3. gente-como-nós-não-tem-paz-nem-cama

Mas o exercício da língua é também a experiência do limite, daquele limite que pode ser a casa e os tecidos que a tecem. Texto significa tecido, e quando Marta se propõe, um ano após os *Hexagramas*, tecer, isto é, escrever a casa, o leitor é remetido para a *Paisagem com a Queda de Ícaro*, do flamengo Peter Bruegel. O leitor pergunta-se: por que fala a poeta de um tear, do gesto de, enquanto mulher, se tecer a si mesma, “no espaço onde acabaram de construir a tua morte?”, acrescenta ela. Que casa é esta? Esta é a mesma poeta de então? A narrativa da casa é uma narrativa à beira da ruína, “tecíamos unânimes”, diz, “no tear da casa o sabor de cada descoberta, densa manta de aconchego” (p. 95), ainda que “gente-como-nós-não-tem-paz-nem-cama”. Sophia e Eugénio surgem velados pela poeta, em tom litúrgico, quase sacrificial: “Só-de-entrar-no-barco-do-teu-corpo-fico-a-saber-da-névoa-e-das-marés”. Não sabemos se foi Marta, Sophia ou Eugénio quem teceram tal coisa; mas sabemos que é a poeta quem vive na casa, quem escreve pondo terra sobre terra, sem ninguém dar conta da sua amargura. “Ninguém deu conta da amargura que parava minhas mãos”, diz-nos ela, tal como ninguém se apercebe da queda lendária de Ícaro no quadro de Bruegel: a vida segue inabalável, as embarcações ao fundo seguem o horizonte, o lavrador continua o trabalho segurando o arado, enquanto Marta – Ícaro – se afoga no mar calmo.

A casa e a amargura são temas, de resto, recuperados duas décadas após este último livro de Marta Cristina de Araújo. De *O Tear da Casa*, de 1981, até *Os Meios de Transporte*, de 2004, Marta preenche o anacronismo

do tempo avançando para uma prosa plurívoca e polifônica. O anacronismo constitui-se num daqueles hiatos de tempo-espaço através dos quais os universos da escrita se transformam, muitas vezes quase por completo. O ensaio, o fragmento, o verso e a prosa – estilos que a poeta reinventa segundo lógicas intertextuais e afetivas – transformam-se agora, em 2004, numa narratividade de si, inseparável do jogo da escrita, plenamente aberta ao desejo de se constituir enquanto escritora, lúcida de uma escrita cuja forma, olhando de cima para o firmamento, tornou-se fatalmente cerebral. Não que em *Hexagramas* esse labirinto já não fosse, também ele, dessa mesma natureza; mas em *Os Meios de Transporte* volta-se a perguntar pela casa, pela voz (sobretudo no poema *O telefone*), pelo corpo, pela identidade. “Não me adapto a esta humilhação do dia a dia,” escreve Marta, “sempre me senti ultrapassada”, continua, “vai-se atrás dum amor, são tudo maiúsculas, e chega-se à conclusão de que cristalizámos o que era sonho” (*Telefone*, p. 121). Atrás já o dissemos: Marta tem medo de que a realidade cristalice o sonho, e usa a medida do anular enquanto método de lutar contra a perda de si, conta a própria ideia de nulo, lúcida do que precisa aniquilar. Podem ser os barcos, as férias, o automóvel, ou a ceia – há coisas que Marta precisa aniquilar, mas fazendo da liberdade alimento contra a miríade de protocolos instituídos e sobre os quais é necessário raciocinar.

4. dever falar

Ora, voltemos a Cesariny (1957/2021), em *A Pena Capital* (poemas escritos entre 1948–1976) – “Entre nós e as palavras, os emparedados e entre nós e as palavras, o nosso dever falar”. Mas Marta dorme, diz que “é bom dormir contra tudo e todos”, num ato de resistência face ao que preferiria nunca ter de fazer. É esta agência poética que eu vejo em Marta Cristina de Araújo, uma agência que procura resistir ao domínio do significado das coisas, a esse império do *logos* e da *phonè* que desde sempre nos toldou a experiência essencial – o onírico e o real num só reflexo, nem que dure um só dia. O nosso dever falar, ao qual Cesariny apela, não se compadece com as gramáticas contemporâneas do fazer ciência, as quais extirpam da linguagem tudo o que é emoção ou percepção do sensível; o nosso dever falar implica, pelo contrário, uma poética que é ciência, uma modificação das forças em tensão na escrita e no tempo em que ela acontece. Em *Os Meios de Transporte* a poética promete ao leitor que é transgressiva relativamente à ideia do real. Convocam-se, de novo, os deuses e um anjo particular, o anjo-visitador, numa “espiral enevoadá” que em si própria transporta uma mitologia. A poeta é exímia no gesto mitológico; isto é, vamos passando de livro em livro, entre personagens e cenas de um filme que, mentalmente, acontece dentro das nossas áreas do pensar, mas a sua forma é epopeica e extracorpórea na narração dos eventos – tais eventos constituem-se em cenas mitológicas *sem-tempo no-tempo*, como quedas aparatosas, espantos e esperanças. E, contudo, “Posso ficar aqui sozinha”, Marta segreda-nos, “quero-companhia-compreensão-ou-nada. Ou-Nada” (p. 136), fazendo-nos lembrar Clarice Lispector (1978/2019) quando nos disse “Que minha solidão me sirva de companhia. que eu tenha a coragem de me enfrentar. que eu saiba ficar com o nada e mesmo assim me sentir como se estivesse plena de tudo” (“*Um Sopro de Vida, Pulsações*”). Mas “isto não é um lamento”, continua Clarice, “é um grito de ave de rapina. Irisada e intranquila. O beijo no rosto morto.”

Em Marta, como em Rilke, tal grito, surgido da terra, é o grito do anjo-visitador, é o amargo lúcido em que cada um trata dos seus próprios lanços, sozinhos, sem repararem que Ícaro morreu afogado; mas tais lanços não estão suficientemente distantes ao ponto de não comunicarem entre si. Marta não é ilhéu. Toda a escrita de Marta é uma escrita do diálogo, da libertação, em que a terra e a água refletem o lamento “lucidíssimo”, como ela diz, cantado “no lugar dos limoeiros novos” (...) os limões são frutos solares, inteligentes. Matam a sede, interrompem o calor dos dias (*A Casa*, p. 104).

Marta esteve sempre na Casa.

Financiamento: Este trabalho foi apoiado por fundos nacionais, através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP, no âmbito do programa estratégico do CIIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas da Universidade do Porto [ref.^a UIDP/00167/2020; UIDB/00167/2020].

Referências bibliográficas

- Araújo, Marta Cristina (2023). *No verso das mãos: Obra poética e outros textos*. Edições Afrontamento.
- Cesariny, Mário (2021). *Pena capital*. Assírio & Alvim. (Original publicado em 1957)
- Deleuze, Gilles (2000). A imagem do pensamento. In *Diferença e repetição* (pp. 225-281). Relógio d'Água. (Original publicado em 1968)
- Ferrante, Elena (2022). *As margens e a escrita*. Relógio d'Água.
- Jabès, Edmond (2021). *O livro das questões*. Flâneur. (Original publicado em 1963)
- Handke, Peter (2020). *Poema à duração*. Assírio & Alvim. (Original publicado em 1986)
- Helder, Herberto (2009). A Máquina de emaranhar paisagens – 1963. In *Ofício cantante* (pp. 215-221). Assírio & Alvim.
- Lispector, Clarice (2019). *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rocco. (Original publicado em 1978)
- Proust, Marcel (2003). *Em busca do tempo perdido*. Relógio d'Água. (Original publicado em 1913)
- Rilke, Rainer Maria (2021). *Notas sobre a melodia das coisas*. Licorne. (Original publicado em 1898)
- Rosa, António Ramos (2001). *Deambulações oblíquas*. Quetzal.