

## Comentário ao livro *ONÍRICAS*, de Ana Marques Gastão<sup>1</sup>

António Vieira

Lemos, no prefácio escrito pela autora, uma informação e ao mesmo tempo uma advertência: estas *Oníricas* partem da transcrição de sonhos, essas vivências feitas de imagens e palavras, de imagens guiadas por palavras, em que o movimento das formas é animado por um discurso nascente, por vezes mudo, inaudível, pensado, mas não pronunciado, que desperta afectos vivos do sonhador. Esse sentir e esse dizer dos sonhos provêm de zonas abissais da consciência, onde, à semelhança dos oceanos, não chega a luz e habitam monstros que são parte desconhecida de nós mesmos.

Também os poemas deste livro contêm palavras sugeridas e animadas por imagens; e o leitor pode ficar tão perplexo ao encontrar figuras por entre o texto como o sonhador ao vê-las surgir do fundo imprevisível da sua própria noite. A um segundo olhar (a uma segunda leitura), essas imagens dispersas pelo livro, que são como arabescos a sugerir formas – de aves, árvores, chaves, notas musicais, lágrimas, estilhaços de geometrias, e mais – «irrompem» – escreve Ana – «como rabiscos irreverentes» (9) e influem na leitura do texto, quais formas que se insinuam, *Gestalten*, predispondo à decifração dos poemas.

Os sonhos são de uma substância semelhante: paira neles a intencionalidade do sonhador, desejada ou temida, que conduz a trama discursiva, tantas vezes ilógica, paralógica como a de um mito e como ele reveladora de algo que se oculta. Desprendem-se silenciosamente do nosso firmamento, rumo à expressão metafórica do desejo. São excursões órficas do sonhador, que a si próprio se encena para descer ao apogeu da sua noite a procurar o objecto do desejo, acorrendo do longínquo tenebroso – para retomar um verso de André Frénaud: *accouru du lointain ténébreux*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> (2023). *Oníricas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

<sup>2</sup> Frénaud, A.(1967) – *Il n'y a pas de paradis*, p.130. Paris: Gallimard.

Estamos habituados à interpretação dos sonhos, mas não à fenomenologia do sonhar. Ora, como todos sabemos da nossa experiência interior quotidiana, o sonhador desdobra-se, habitando ao mesmo tempo uma figura escondida e como ausente, que assiste dos bastidores, e uma outra figura, a do protagonista da acção, que se expõe na cena onírica às incongruências e riscos suscitados. – No poema «Rosamunda» está escrito: «O sonho observa-a a ela, Rosa, / sacudida por uma tempestade.» (33).

Este livro destina-se, explica-nos a autora, a indicar a estranheza, a opacidade essencial das coisas (p. 8). Porque, à semelhança do filósofo, o poeta pratica a transgressão fundamental: olha, em estado de surpresa e estranheza, o Jogo do mundo, na sua absurdidade e extravagância, na sua crueldade e beleza, e revela os lados prodigiosos e inquietantes de quanto se joga, «ao som da música do desconhecido» – como nos diz a escritora, ao concluir a apresentação para entrar no poema. A poesia deve ir até aos seus limites, aos limites da insurreição extrema da palavra – e lembro-me do que Emmanuel Levinas disse da filosofia: *la philosophie c'est la pensée sans complaisances* (a filosofia é o pensamento sem contemplanções).

2 O livro contém quatro capítulos: «Estradas», «Variações», «Corpos» e «Vitrais». – Vitrais, as encantadas representações vindas da Idade Média, fulgurantes nas cores e entorpecedoras para os olhos, que, no dizer de Malraux, «despertam e adormecem com o dia».<sup>3</sup> Estes capítulos são dimensões do acto essencial da literatura, que repousa na viagem, seja pelas estradas e variações do mundo, seja pelos vitrais em nós próprios, e nos corpos que projectam. Porque – escreve Ana – «a vida é um novelo de resistências (...) o novelo é um nó / o nó é um laço / uma cruz um traço.» (14).

Sim, estamos enovelados no grande Jogo do mundo: a Coisa-aí, a que somos arrojados, opõe-nos uma inércia, uma negatividade obstinada, a vencer a cada instante. Estamos presos no novelo, e o nosso dever é deslindá-lo até ao limite do nosso engenho. Mas o grande Jogo do mundo é labiríntico, enganoso, e a nossa legitimação perante ele joga-se no próprio acto de enfrentá-lo. O que nos surge como um mandato, mas também como um trabalho de Tântalo – porque não obteremos a resposta última, nem encontraremos a verdade final.

---

<sup>3</sup> *Je ne comprends pas l'abandon du vitrail, qui s'éveillait et s'endormait avec le jour...* – In: Malraux, A. (1974). *La tête d'obsidienne*, p.150. Paris: Gallimard.

Mas há que prosseguir. Tal é a tarefa humana, repartida pelos continentes do saber – ciência, literatura, arte e metafísica – que, em deriva incessante, ora se aproximam ora se afastam, colidem e se sobrepõem aqui e ali, provocando erupções, abalos e catástrofes. Quem, movido por curiosidade, pisou estes vários continentes, dispersou os seus passos, mas percorreu o mundo humano.

Vivemos no interior do Jogo e raro jogamos, surdos às perguntas-chave que nos assediam. Entregamo-nos à corrente que nos arrasta, repousamos na indiferença, ou em aparências deliciosas, que, contudo, se fecham e recusam. – «As pérolas (...) secretas, nacaradas, / guardam para si / a macieza do ovo.» (18). À realidade insondável sobrepomos convenções, regras e medidas que nos reconfortam. Ainda as pérolas (do poema «Torre»):

No meu colo uso-as  
medidas pelo tempo  
em seu fio de jasmim. (19).

Neste ponto dá-se a inflexão da rota, que é o projecto da poesia:

Só à força de não ver mais  
vemos, crianças sedentas do  
impossível. («Halo», 21).

Escreve ainda a poeta: «O sonho dá forma ao sem- / forma, ordena no caos» (22). – Sim, devemos reconhecer o saber literário portentoso dos sonhos: tomam fios dispersos de fibras e cores várias, reúnem-nos, combinam-nos e tecem discursos e rumos tão insólitos que fazem pasmar o próprio sonhador. Pela sua ousadia e capacidade de unificar narrativas e extrair delas histórias renovadas ilustram a matriz mais funda da literatura: «Um dicionário abre-se no sonho / como uma escada» (37).

E na rede onírica que desce às profundezas do nosso oceano, aos tais abismos onde não chega sol, prendem-se criaturas insólitas, tão pasmosas como os seres vivos que o jorro de luz do batiscafo vem mostrar nos precipícios oceânicos. O mais temível é que estes monstros dos pesadelos nos falam de nós próprios, como no-lo revelou a poesia desde os pensadores gregos arcaicos até aos poetas do Primeiro Romantismo – ou seja, milénios e séculos antes de que Freud, Jung, Lacan ou Fédida fechassem em sistemas este saber profundo. – Jocasta (para Édipo), quando as pro-

vas se adensam de que fora seduzida pelo próprio filho: «Não te assustes de amar a tua mãe: quantos mortais não partilharam já, em sonhos, o leito maternal?»<sup>4</sup>

Mas, como confirmamos a cada dia, os sonhos evaporam-se, raros deixam resíduo. – Ana (no poema «Alegria perfeita»):

Nada a esquecer e, quando  
lembro, deito fora o escuro  
o desejo de ter sido o que

não foi, este brilho súbito  
no centro do sono. (58).

Assim visitamos o espaço-tempo indeciso dos sonhos, avesso ao calendário, ao relógio, aos ritmos comuns e às convenções, voltando de forma cíclica, oscilando entre pólos de pré-vigília e de abandono ao sono profundo. Na sua desproporção, os sonhos transgridem a máxima que os Sete sábios tinham inscrito no frontão do templo de Apolo (do templo anterior ao actual), construído sobre os ossos oraculares da Piton: *Nada em excesso*.

4 Não esqueçamos que Hypnos é o irmão mais novo e inexperiente de Tanathos e que, na descida ao sono, nos avizinhamos, noite após noite e como ingenuamente, da experiência (da não-experiência) da morte. Fora eu um grego do século VI a.C., contemporâneo de Xenófanes e Anaximandro – quando os Gregos, e mesmo alguns filósofos, acreditavam no poder dos deuses – levantaria na montanha um pequeno templo a Hypnos, o deus que vai adiando Tanathos, enquanto nos familiariza com a sua ronda.

Quando o doce sono nos envolve e subjuga, alteram-se num instante todos os nossos esquemas perceptivos – espaço, tempo, corpo e cosmos – mergulhando-nos numa desproporção global. São esses os estados hipnagógicos, também chamados hipnopômnicos, em homenagem ao deus *Hermes psychopompos*, senhor da magia e da arte das metamorfoses. Tudo então em nós vacila, somos confiados a imagens fugazes, alucinatórias, para as quais suscitamos um discurso. E sobrevêm os sonhos.

Por fim, saindo do sono para voltar à claridade, reedificamo-nos à luz, supomos retomar a posse de nós próprios, o desempenho pleno da razão – ou, mais intenso

---

<sup>4</sup>Sófocles. *Édipo rei*, versos 983-984. – Traduzido de: Sophocle. *Tragédies, tome I*. A. Dain et J. Irigoin (ed.s) (2009), p.107. Paris: Les Belles Lettres.

e bem mais grave ainda: a nossa confiança no valor da razão. Não esquecer que Descartes convoca o *malin génie* (no *Discurso do método* e nas *Meditações*) e o desconvoca apressadamente, sem perscrutar o alcance da sua perfídia; e Kant faz outro tanto, numa nota de rodapé da sua *Antropologia*<sup>5</sup>.

Na ânsia da razão, repetimos a cada madrugada o mito da caverna, o drama do seu prisioneiro. Fruímos do novo dia, que se inaugura, e procuramos conhecimento: «o dia depois de outro dia / precisa de uma viagem sem noite» (em «Perfeição», 25). – E evoco uma fantasia de Pascal – no *Entretien avec Monsieur de Saci* – em que, tentando refutar Montaigne, sugere que a vida é como um sonho mais vivaz do que os sonhos, do qual, na morte, despertaríamos para um estado mais vigil<sup>6</sup> (e, quem sabe, assim sucessivamente e sem limite, não chegando nunca a desvendar a realidade).

Estas intermitências entre caos e cosmos estão anunciadas nos ciclos cosmogónicos de Empédocles, que conduzem do Caos à Esfera e desta, de novo e paradoxalmente (porque a Esfera, *Sphaïros*, seria a perfeição suprema e não se deveria deixar destituir) ao Caos, deus poderoso entre todos.

E a viagem que fazemos da vigília para o sono repete a viagem dos Gregos dos grandes séculos quando se afastavam do *omphalos*, por onde passava o eixo do mundo: quem partisse desse umbigo da Terra para uma grande viagem ao desconhecido encontraria, depois dos Helenos, bárbaros (os *barbaroi*, que hoje, em hordas, dominam a Terra), depois selvagens e enfim monstros, cada vez mais distantes da proporção humana – Lotófagos, Lestrigões, Ciclopes, Forquíades, e mais – e, no limite, o Caos, no qual se precipitaria o incauto viajante. Outro tanto nos sucede, noite após noite, na viagem onírica.

Ora, Caos é um não-espaco e um não-tempo que nos envolve, solicita e aguarda para nos dissolver sem contemplações; mas é também uma divindade terrível, que nenhum holocausto apazigua e que sobreviverá aos deuses, a todos os deuses, à

---

<sup>5</sup> «Não podemos admitir que o Criador tenha agido por jogo, por mero desejo de originalidade e tão-só para instaurar no globo terrestre uma aparência do seu agrado.» – Kant, *I. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798). – Retirado de: Alain Renaud, A. (ed.) (1993). *Kant, I. Anthropologie du point de vue pragmatique I*, traduction de Alain Renaud, p.119. Paris: Flammarion.

<sup>6</sup> *Sans la révélation, nous pourrions croire, selon lui (Montaigne), que la vie est un songe dont nous ne nous éveillons qu'à la mort, et pendant lequel nous avons aussi peu les principes du vrai que durant le sommeil naturel.* – Pascal, B. (1961). *Entretien avec M. de Saci sur Épictète et Montaigne*. In *Pensées* (edição Brunschvicg), p.44. Paris: Garnier Frères.

história, a todas as histórias, e ao universo, a todos os universos. Na sua sombra, perante a sua iminência, estamos condenados à plena solidão. – E escreve Ana: «Não há bússola / na noite; somos o divã de nós / próprios.» (24).

Noutro ponto de *Oníricas*, ao evocar o método de construção do poema, a poeta apercebe-se sem susto da transformação heracliteana de todas as coisas, e de que só dela decorre a capacidade criativa. De «Metamorfose»:

(...) a memória já desfeita  
seguindo o caminho do futuro. Só  
o que se metamorfoseia permanece. (30).

Este mundo-caleidoscópio inquietante, difícil de suportar pelos humanos, que nele não encontram fundo sólido a que lancem âncora, ressurge no poema «O mar», no qual a água marinha e a areia da margem, na sua fluidez e inconstância, tomam o lugar do triângulo da impermanência – o rio, o fogo e o Jogo – dos fragmentos cósmicos de Heraclito. – «Não // descuida a inarmonia do caos / quando o corpo vai e se dilui / nos degraus líquidos da areia.» (38). E, mais adiante: «O texto nasce, existe e desaparece» (43). – Eis a insurgência da palavra em acto, que permite o poema.

6

Regressemos da natureza exterior à consciência do Eu que se experimenta perante a Coisa-mundo: «A ilusão – escreve Ana – deve demasiado ao sonho.» (34). – É muito enigmática, mas bem verídica, esta conexão entre vontade, realidade e ilusão. Porque sonhar – o verbo *sonhar* – contém uma dupla acepção: a de um fenómeno inconsciente que assoma ao espaço onírico; mas também a de um desejo idealizado e porventura inalcançável. E faz-me pensar no destino de Íxion, o infausto herói da Tessália.

Convocado por Zeus ao banquete divino, o rei Íxion foi tomado de um desejo violento por Hera, a quem tentou seduzir logo ali. Zeus, o astuto (tinha recebido esse dom de Métis, ao engoli-la), o escultor por excelência, afeiçoou então uma nuvem, Nefeleia, à imagem da deusa: e Íxion, impulsivo e imprudente, lançou-se sobre Nefeleia e amou-a, antes que ela se desfizesse em chuva. A ilusão devia demasiado ao sonho, e preponderou dele.

Sabemos o que se seguiu: Nefeleia recebeu a semente do herói e engendrou Kentauros (um monstro estranho, do qual não vislumbramos a aparência), que se uniu às éguas do monte Pélion, procriando o povo dos Centauros; enquanto Íxion foi con-

denado a rodar eternamente pelo espaço, com uma única trégua: quando se ouviu o som da lira e do canto poético de Orfeu, que descia ao mais fundo da noite.

O leitor prossegue, e surge-lhe de súbito, n'«A cadeira de Newton», um dístico que menciona «o espaço do sonho, lugar tão / verídico quanto a realidade.» (35). Ou seja: SONHO, LOGO EXISTO! – que seria o desvendamento ontológico de quem fosse condenado a sonhar vitaliciamente, sem nunca acordar. Fantasia que poderia conformar um mito antigo – um mito inexistente – anunciando a possibilidade de um outro *Cogito*, pré-cartesiano, e também ele intransmissível. E lemos no poema estes versos, graves e inquietantes: «O sonho, / é essa solidão anterior ao mundo.» (67).

Num dado ponto, o poema interroga o que é ser poema em estado nascente. Ouçamos: «O poema (...) é um animal que se lança na boca / do papel enquanto o lápis ensaia.» (48). É, então, um poema-organismo, coisa tão singular como um animal confiado ao seu mundo, disputando a sua sobrevivência, afirmando a sua coerência e significado. E logo este ser impossível nos adverte, numa hesitação ontológica da escritora: «Tão fácil fingir que se é, / simular que se está não estando.» Aparece no poema «Anatomia» (50). E esta dúvida sobre a presença como aparência acompanha-se de três referências a Buda, uma das quais expressamente a Gautama.

Sabemos, do *Digha Nikaya* e do *Vinaya Pitaka*, diálogos autênticos havidos com os discípulos, redigidos em páli, que Çakiamuni – o sábio dos Çákia, que viria a ser buda, um de uma série infinita – acompanhou as filosofias religiosas da Índia (o *Rig-veda*, os *Upanixads*, a *Vedanta* clássica, a *Samkhya*, e também o cânone jainista, seu contemporâneo) na ideia do mundo como ilusão.

Quando, protegido pela sombra da árvore *bohdi* (a 'árvore da vida', que era uma venerável *Ficus religiosa*), Gautama optou por esta conclusão, e depois de rejeitar as três tentações de Mara (como aconteceria a Cristo cinco séculos mais tarde: os mitemas religiosos repetem-se e permutam-se saltando os séculos e os continentes), consta que o mundo, cuja consistência ele punha em causa, desencadeou um abalo violento da terra, como para lembrar a sua presença inarredável. Assim conta a lenda dourada do budismo primitivo.

Perpassa, num ponto dado de *Oníricas*, o anseio por essências platônicas e o medo da *carne do mundo* (para usar uma expressão cara a Merleau-Ponty). E lemos: «Porque não aceitas o lodo escuro do amor?» (52).

No poema «Perfeição», está mesmo escrito:

A essência  
da essência dá-se a ver no sonho  
que no desaparecimento resiste.(25).

– Como se o sonho contivesse um poder oracular e desvendador, tão vivo e enfim tão eficaz que, embora evaporando-se ao nascer do dia, marcasse o sonhador com a sua mensagem.

Esta recusa da matéria e a atracção pela sua negação idealizada, essencializada, platonizada (desculpem o neologismo) encontram, contudo, antídoto numa trepidação, numa pulsação nietzscheana que se sente ao ler cada um dos poemas e percorre todo o livro: trata-se da onnipotência da dança, do poema dançante, que precisa de terra. «Partita» é o poema que, aos meus olhos, melhor ilustra esta escrita coreográfica (coreo-gráfica). – Ouçamos, na montagem abreviada que eu próprio obtive:

8 «Em torno de um fragor, de uma voz (...), em torno da casa, / da nuvem ígnea, em torno do sopro // em torno do corpo, da alma, de uma / *partita* que cega os ouvidos (...), em torno de algo breve ou / talvez em excesso longo, (...) tudo o mais esquecido (...), em torno / da árvore onde se sentam os deuses (...)», «a matéria, a mente, a prisão, / a primazia do mal».(55).

*Oníricas* é um poema filosófico, que tem a delicadeza de não o proclamar.