



Paisagens Possíveis

Macau na Poesia de Alberto Estima de Oliveira

Mónica Simas*

Aos amigos do poeta, em especial a Helder Fernando

Alto contraste

o início do diálogo
será como o Outono
igual ao tempo seco
ameno, próprio para descer à rua
e estontear pelos locais
onde se movem
os restos do bazar

conversa estranha por dentro do silêncio
dos sons reconvertidos das vielas

pergunto-me ao chegar, se alguma vez cheguei
como seria a vida que se dizia calma
neste minúsculo resto do corpo da cidade

vou desafiando o espaço que ainda sobra
num rosário de rostos e serviços
nas tendas e nas esquinas aninhadas

retenho os verdes expostos nas bancadas
separo vermelhos amarelos e outras cores
e vou pintando os muros desolados

saúdo com sorrisos quem comigo cruza
e me conhece. pergunto às sombras
dos vultos imprecisos, coisas antigas
memórias das janelas

dos nomes pouco ou nada me recordam
reais ou anónimos os vivos os transportam

dos longos cabelos e das tranças
tenho uma vaga ideia a que acrescento
os olhos submersos em destinos

das mãos feitas de cera e madrugada
recolho a dádiva

do corpo que não vejo mas pressinto
ocultam-se as colinas as encostas
vales e bosques da terra
mãe chorada

dos detritos imundos e dos restos esqueço-me [não vejo]
porque o céu sobre os telhados é azul
e o sol é uma festa

(In *Revista de Cultura*, n.º 25, Out. de 1996)

Um comentário de João Azeredo (2004) sobre a poesia de Alberto Estima de Oliveira (1934-2007) resume de maneira afectuosa e precisa uma possível relação entre a escrita do poeta e Macau:

* Licenciatura, Mestrado e Doutoramento pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, lecciona Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo.

Degree, MA. and Ph.D. from the Pontifícia Universidade Católica in Rio de Janeiro; lecturer in Portuguese at the University of São Paulo (Brazil).

“Estima de Oliveira faz muita falta. A mim sim, mas isso não importa. O que interessa é que ele falta numa cidade que tão bem fotografou nos seus versos [...]. Aquela cidade que se calhar também já se falta actualmente a si própria. O que interessa é que ele falta num espaço mental e social que cada vez mais só vê cifrões e casinões, fins que tudo ou quase tudo justificam, até o injustificável e que já não é capaz de inventar *encontro no deserto do (seu) corpo*. O que interessa é que falta este *corpo (con) sentido*.”

Estima de Oliveira escreveu sobre silêncios, afectos, sentidos dos corpos e do tempo, mas é principalmente sobre o caminho que une palavra e espaço urbano, as paisagens possíveis de Macau, que a mira apontada do meu olhar pretende incidir. Considerar os percursos da sua poética tanto como uma reflexão acerca do espaço habitado da cidade quanto da habituação do olhar em relação a este mesmo espaço significa convidar cada leitor a pensar sobre a singularidade da sua própria vivência urbana num mundo que costumamos definir pelo desaparecimento de referenciais estáveis. E, claro, é um imperativo deste momento singular da história, um modo de pensar Macau no tempo, nesses 10 anos depois da transferência de Macau para a República Popular da China.

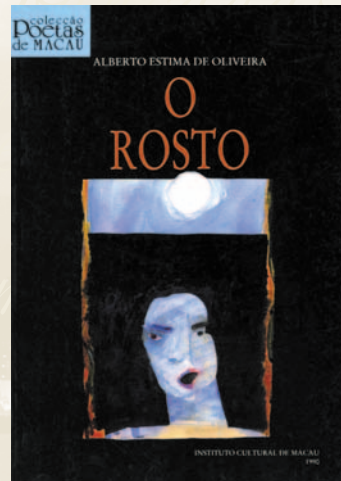
MACAU: O OUTRO ESPAÇO

Talvez seja na poesia de Alberto Estima de Oliveira, como em nenhuma outra na lusofonia, que a palavra “silêncio” mais apareça com força poética.



E não se trata somente daquele livro significativo, *O Diálogo do Silêncio* (1988), prenhe de imagens de inspiração como “tinha o silêncio/ nas asas/ quando tocou/ meu destino/...” (p. 21) ou “filtrado/ de silêncio/ escoasse/ o corpo/ da madrugada ...” (p. 31), mas de feixes de silêncio

que formam os enigmas do universo, os vazios da linguagem que é suposta determinar os mundos ou, pelo menos, aquilo que conhecemos como realidade. Os exemplos são infínitos. Estão presentes desde *Infraestruturas* (1987), seguindo depois em *O Rosto* (1990), retornando em *Esqueleto do Tempo* (1995) e *Estrutura I: O Sentir* (1996), para se afirmarem como elemento indispensável ao próprio gesto de leitura, em “Intolerância”, livro publicado dentro da antologia *Mesopotâmia, Espaço que Criei* (2006) — “momento da recolha/ das palavras/ reconduzir os sons/ à sua origem/ despertar o espírito/ dimensionar/ o peso do diálogo” (‘silêncio e leitura’, p. 122).



A expressão dessa poesia conduz o leitor menos à descrição e à análise do que está diante dos olhos e mais ao olhar aquilo que, na realidade, se oculta. Releio a parte quase final de ‘Alto contraste’: “do corpo que não vejo mas pressinto/ ocultam-se as colinas as encostas/ vales e

bosques da terra/ mãe chorada ...”. A ocultação que é descoberta em figurações da natureza sinaliza uma poética que vai além da função ecfrástica, aquela que procura descrever o visível. Desse modo, posso supor já que essa poética fala de uma realidade sem pretender traduzi-la como um simples referente. É interessante constatar, por contraste, que nos cartões postais de Macau, pelos quais nos apaixonamos, os de Nico Vong por exemplo, a percepção da paisagem é uma “evidência”, em que o olhar se satisfaz com a pura presença do perfil da cidade.

Há uma luz avermelhada que marca o fim da tarde e o horizonte geral do enquadramento. Também as duas pontes que ligam a Taipa a Macau cintilam em vermelhos e laranjas. A alta torre de Macau, praticamente no centro, é como uma agulha entre o reflexo azul do céu nas águas do delta e o céu largo com algumas nuvens brancas. O pequeno perfil de cidade aparece no mesmo horizonte avermelhado, iluminada para a noite no fim de tarde. Alguns edifícios destacam-

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

-se como o Novo Casino Lisboa, o Sands. Na perspectiva da Taipa, os edifícios de Macau estão alinhados às montanhas a oeste. A vista é nítida. Não estamos, com certeza, no período das monções entre a Primavera e o Verão. Outono, talvez? Olhar o cartão postal significa pôr-se diante da paisagem, diante de um paradigma de todas as imagens da cidade?

Como afirma Anne Cauquelin, “tendemos a opor a retórica, obra um pouco demoníaca, que cobre o campo da persuasão, do falso-aparente e das argumentações viciosas, ao justo sentimento do verdadeiro, à recta razão, à “verdadeira” filosofia.¹ E não costumamos considerar as paisagens fruto da retórica, dos jogos gerais da linguagem, mas uma pura “realidade” como se ela fosse um dado natural. As operações retóricas que constituem a paisagem parecem ser transportadas para um campo objectivo em que a subjectividade do olhar é apagada. Existe uma injunção implícita na qual o espectáculo diante de nós harmoniza todos os elementos numa unidade e, por isso, “não é preciso dizer que a paisagem é bela” (p. 103). O que torna o citado postal de Nico Vong extremamente belo são operações indispensáveis à constituição da paisagem em uma espécie de retórica: a luz através do contraste das cores vermelha e azul, o enquadramento tornando a pequena faixa da cidade integrada à *physis* (céu, água, montanha) e a perspectiva que une as cores do pôr-do-sol às luzes artificiais, a *physis* à cidade concreta. Desse modo, exclui-se tudo o que é contrário à beleza. Macau é dada ao olhar à distância, vinculada harmonicamente à realidade que é tida como “natural”.

No poema de Estima de Oliveira, ao contrário, a atenção do sujeito é continuamente interpelada por aquilo que lhe escapa, que extrapola os limites. A harmonia da *physis* é mais o empenho de um sujeito em causa, porque o que caracteriza a imagem citadina é a heterogeneidade, não uma harmonia natural. A apreensão da totalidade do mundo e seu limite põem-se em tensão, a se negar e a se exigir simultaneamente. O olhar que se aproxima da cidade, “o início do diálogo”, trai a evidência harmónica, numa operação de dissociação, de estranhamento. O rumor da cidade contrapõe-se “ao tempo seco/ ameno, próprio para descer à rua/ e estontear pelos locais/ onde se movem os restos do bazar”.

O estranhamento é inseparável da cisão subjectiva, a necessária descontinuidade frente ao

rumor inapreensível, inaudível no sentido em que não pode ser distinguido; não é distinto — “conversa estranha por dentro do silêncio/ dos sons reconvertidos das vielas”. É de “fora” do enleio que o sujeito espreita a cidade, problematizando, portanto, a noção de diálogo, já que ele torna-se um monólogo irradiado de uma solitária condição. A poesia abre-se, no espaço de interlocução do sujeito consigo mesmo, à consciência do olhar que constata uma mudança na vida citadina. Aos sentidos, a poesia abre-se para o contraste da cidade entre o tempo passado e o tempo atual. O que importa para a poesia é a situação intervalar, na qual surge uma consciência crítica que contrasta o passado com o presente, convertendo-os em matéria assumptiva e especulativa, desestabilizando, dessa forma, a ontológica condição da paisagem. A subjectividade, nessa poesia, não é apagada pela objectividade ou pelo aspecto construtivo do poema. E não há uma perspectiva integradora, mas uma abertura para que múltiplas perspectivas coincidam no poema, num jogo de consonâncias mas também de dissonâncias. As paisagens possíveis só existem na complexa teia de sentidos da cidade.

Aos “sons reconvertidos das vielas” indistintos somam-se ainda “os detritos imundos e os restos”, traços do caos que a cidade é, em contraste com o lugar de repouso e de meditação que a *physis* das paisagens costuma oferecer.

O “lixo” da cidade é um assunto explorado em outros poemas de Estima de Oliveira. O tema aparentemente denegado, no acto poético, em ‘Alto contraste’ corresponde, por inclusão, à trama de uma relação “entrópica” com o espaço, na sua poesia anterior, *Diálogo do Silêncio*. Os famosos versos do ‘Poema 2’ marcam, nessa linha, os detritos da cidade dentro de um investimento imagético incisivo, coloquial e fluido em que o sujeito se dissolve no movimento de trocas do mundo urbano. Vale a pena relembrar:

navegava-se na arrogância das diferenças pela emaranhada teia de ruelas que constituía o centro da pequena cidade quase flutuante. misturavam-se os cheiros das especiarias com o hálito morno dos detritos. fervilhava a vida nos contornos das faces opacas e nas paredes roídas pelo tempo. tudo se movia convulsionando as veias deste pequeno corpo, largos e esquinas de tendas de “min”, pato assado, frutos e vestuário. macau, 10 horas de uma manhã húmida de um

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO



Anoitecer visto da Taipa. Fotografia de Nico Vong.

julho espesso. caiu a noite absorvendo o dia.[...]

esconde-se a cidade na noite curta reduzindo o tempo. macau nasce dos restos da lua multiplicando as células nos ventres tensos, nas mãos hábeis, nos corpos lívidos.

secam-se-me os lábios de falar a noite.
e o poema vem, bardo, das entranhas.
(pp. 17-18)

Neste poema, a poesia fala o mundo urbano para “além do bem e do mal”. Faço uma projecção. Quero lembrar que, na poesia moderna europeia, é a partir de Baudelaire que a visão da cidade se pode estender “além do bem e do mal”. Num conhecido texto de Carl Schorske² vemos como a cidade passa de uma caracterização utópica positiva, no século XVIII, para uma bastante negativa no decorrer do século

XIX. Seria com Baudelaire, no entanto, que a cidade moderna se iria instaurar como uma realidade fora dos maniqueísmos do pensamento ocidental.

A própria noção de poesia moderna, no seu sentido transgressor à literatura, ou seja, insubmissa às regras da retórica, caracterizada por uma espécie de intransitividade da linguagem, também, para muitos críticos, situa-se com o aparecimento da poesia de Baudelaire. Para Foucault,³ a partir do momento em que a linguagem se rebela quanto à sua função de representação, a poesia será cada vez mais investida de uma força negadora da instituição literária, pondo-se numa situação marginal à sociedade aburguesada.

É nesse sentido que posso afirmar que a poesia de Estima de Oliveira fala a cidade e não sobre a cidade; fala do ponto limite da cidade, interpelando-a. Outra dimensão de mundo parece ser assegurada, impondo-se à mercantilização da metrópole (pós)moderna. É interessante perceber que, na literatura portuguesa, a relação entre poesia

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

e cidade moderna surge, de acordo com a maioria dos críticos literários, nos deslumbramentos de Cesário Verde. Na sua poesia já aparecia uma voz que procurava situar o espaço do trabalho poético no mundo estabelecido das mercadorias. É o caso do poema ‘Contrariedades’.

Em *Diálogo do Silêncio* a poesia busca o equilíbrio entre objectividade e subjectividade, sem perder de vista a autonomia da linguagem. Vai bem além do subjectivismo romântico e do realismo do movimento realista. Não são os sentimentos de um “eu” lírico provocados pelo mundo urbano e transportados a um “tu” leitor a formar a expressividade do poema ao mesmo tempo que também não estão os referentes da cidade desinvestidos de subjectividade.

Em primeira instância, é como se o mundo entrasse no poeta, fluindo no seu próprio corpo e sendo expulso por ele. A poesia fala a cidade como um corpo vivo e o próprio poema é construído por uma sucessão de fragmentos que espelham um corpo sem integração das partes, num arranjo onde as acções acontecem simultaneamente, uma organização muito próxima do que Deleuze e Guattari⁴ chamariam de “corpo sem órgãos”. O sujeito despersonaliza-se na fluidez acelerada da dicção poética sem perder, no entanto, o discernimento do olhar. Reparo na fricção do olhar frente à opacidade do mundo — “arrogância das diferenças”, “nos contornos das faces opacas”, “paredes roídas pelo tempo”, “julho espesso”, “trabalho imposto”, “liquidando o lixo e a miséria”, “não há espaços”. Tudo sugere uma atmosfera opressora e opaca. Apesar de o sujeito se misturar com o mundo, expulsa-o de volta numa acção qualificada. Há uma simbiose entre sujeito e mundo, mas o poema se constitui com o próprio resto das operações mutantes da cidade enquanto esta, por sua vez, surge de expectantes e líricos “restos da lua multiplicando os ventres tensos”. A experiência poética supõe, nesse caso, as experiências humanas que o espaço urbano oferece, mas remóidas de forma crítica na linguagem. A percepção do espaço está muito longe da apreensão tranquila que as paisagens dos postais nos costumam oferecer.

O sentido maior dos restos da cidade, que não diz respeito só ao lixo produzido pelo consumo, mas também aos escombros da contínua (re)construção da malha urbana parece ser indissociável da noção de mutação, implicando destruição e renovação. No corpo (*con*)*sentido* da cidade, temos

esta invencível força
dos destroços
reconstruindo
a saga
da cidade

renovando a semente
germinada
nos escombros
da noite
(In *Corpo (Con)Sentido*, p. 103)

Retomo ‘Alto contraste’ para expor uma diferença. Lá, o sujeito não se dilui no caos citadino nem olha para a saga da cidade, no seu movimento mutante, com o olhar da renovação, ao contrário, situa-se separado dele pelo efeito de uma *inclusão excludente*. Como explica José Miguel Wisnik, em “Drummond e o mundo”, a *inclusão excludente* é o efeito pelo qual “os seus conteúdos [do poema] só entram depois de negados pela imersão na ordem das palavras, onde gozam de uma enigmática autonomia, a verificar”.⁵ Isto quer dizer que, de cara, a simbiose não é possível porque o mundo urbano surge em função de ser negado desde o princípio pelo olhar que busca deter-se em outra dimensão desse espaço, justamente a imaterial.

Aproveito para fazer uma adenda. Como bem mostra José Miguel Wisnik no mesmo ensaio, os solilóquios que aparecem na poesia de Carlos Drummond de Andrade gravitam numa vibração desiludida da vida em que o próprio “reino das palavras” ocupa um “sem lugar” que ora se revela numa dupla ironia, ora num cáustico e melancólico esforço da poesia, principalmente se pensarmos no poema ‘A procura da poesia’, daí em diante. O poeta brasileiro, “*gauche*, excrescente e singular”, como o denomina Wisnick, deflagra uma reserva de sensibilidade frente ao circuito intenso da vida nas cidades, na figura de um ente em seu abandono, entregue a si mesmo, numa inflexão paradoxal. Esse comentário serve aqui para identificar o quanto a poesia de Estima de Oliveira comporta de positiva atitude, na decidida vontade do sujeito poético de enfrentar os obstáculos ao exercício da poesia e por que não dizer, da vida? No poema ‘O sobrevivente’ de Drummond, por exemplo, existe um jogo entre a ideia de “impossível compor” e “desconfio que escrevi”. Na poesia de Estima de Oliveira, o jogo implica ou uma expulsão dos elementos negativos ou

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

um desvio do olhar que marca a positividade do espaço poético, sem hesitação. Não quero, com esta afirmação, encobrir um dos núcleos mais preciosos dessa poesia: a dor, fabricadora dos sentidos mais incontornáveis da experiência humana. Sublinho apenas que os contrários sentimentos e situações surgem numa linha de confronto, a desafiar o sujeito, mas que este responde com uma acção afirmativa da poesia sobre todas as evidências negativas. Não exclui os males do mundo nem as dores nem a melancolia próprios do olhar reflexivo, mas existe uma urgência, que a busca por um *outro* modo de ser, significando também um *outro* modo de olhar para o espaço.

O comentário sobre a poesia de Drummond serve também para marcar os diferentes contextos históricos dessas poesias, implicando, portanto, necessidades expressivas próprias. Afinal, a poesia de Drummond envolve o flagrante desnível especular entre o poder soberano, manifestado na precipitação da Segunda Grande Guerra, a radicalização das ideologias, e o *gauche* desarticulador. A poesia de Estima de Oliveira implica os processos que se deram com a descolonização e o fim da ditadura em Portugal, mas principalmente articulações em função de um movimento diaspórico incessante. A experiência vivida em, pelo menos, três continentes – África, Europa e Ásia –, ocasiona um profundo questionamento acerca da convivência com as diferenças.

Se estas experiências não preenchem muitas referências localizadas na sua poesia, já vimos, pois, que a sua poesia não se engendra na estética realista, mas é constituída nuclearmente por essa experiência, principalmente, pela difícil e problemática noção de pertencimento do sujeito. Até que ponto se pode pertencer aos espaços *outros* por que se passa? Dessa indagação, talvez venha a necessidade de se buscar os incorpóreos (a luz, o silêncio, o horizonte), disponíveis a toda gente e também aquela urgência, já referida, por um espaço absoluto, cósmico.

A dificuldade de pertencimento ao lugar retorna incessantemente nessa poesia com várias aparências diferentes. Em ‘Alto contraste’, no balanço das mudanças por que a cidade passou, no processo do monólogo questionador, desnuda-se a dificuldade de se habitar a cidade no tempo presente. Oito anos passados da publicação de *Diálogo do Silêncio*, o arranjo expressivo de ‘Alto contraste’ configura uma posição desviante do sujeito: “pergunto-me ao chegar, se alguma

vez cheguei/ como seria a vida que se dizia calma/ neste minúsculo resto do corpo da cidade”.

Revelado o desconcerto na verificação dos processos históricos que alteraram o quotidiano da cidade, o sujeito desdobra-se nos espaços vazios, nas brechas do movimento para seleccionar e reter da *physis* elementos essenciais – “vou desafiando o espaço que ainda sobra/ num rosário de rostos e serviços/ nas tendas e nas esquinas aninhadas/ retenho os verdes expostos nas bancadas/ separo vermelhos amarelos e outras cores/ e vou pintando os muros desolados”. Como pintor da vida (pós) moderna de Macau (um legítimo herdeiro, portanto, de Baudelaire), as cores são sobrepostas aos “muros desolados”, em deslumbramento.

A oposição aparentemente expressa entre natureza e cidade, nestes versos, está longe de constituir uma novidade, pois seria justamente este o núcleo que permitiu aquelas caracterizações maniqueístas sobre as quais nos fala Carl Schorske. No entanto, o núcleo dessa poesia não tem nada a ver com uma oposição dada como realidade, mas sim com o rigor do olhar porque é o olho do sujeito que selecciona o que quer ver, o que da natureza sempre esteve ali na própria cidade e além dela e que não pode ser percebido pelo olhar habituado. É muito mais contra o olhar habituado para a cidade que essa poética investe do que para a cidade em si. O núcleo expressivo, portanto, dessa poesia é o *outro espaço* da cidade, aquele a que os sentidos expostos do poeta capturam, transformando-se criativamente no espaço da linguagem.

A BUSCA DO SOL: A POESIA

Se olharmos mais de perto, o *outro* espaço da cidade parece ser, na verdade, dois: um identificado com a natureza sempre presente, principalmente as potencialidades da luz, seja na dimensão das cores seja na figuração do sol, e outro reservado à memória, explicitado na indagação temporal anteriormente referida.

Retomo. O poema de Estima de Oliveira abre-se, no espaço de interlocução do sujeito consigo mesmo, à consciência do olhar que constata a transformação histórica do espaço citadino. A indagação, interna a esse espaço, reúne a imprecisa possibilidade das narrativas. Afinal, um lugar é sempre um lugar dito, mas um lugar dito é sempre ficção. A interlocução que provoca a memória, no caso de ‘Alto contraste’ sugere indefinição e afecto.

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

saúdo com sorrisos quem comigo cruza
e me conhece. pergunto às sombras
dos vultos imprecisos. coisas antigas
memórias das janelas

dos nomes pouco ou nada me recordam
reais ou anónimos os vivos os transportam

dos longos cabelos e das tranças
tenho uma vaga ideia a que acrescento
os olhos submersos em destinos

As memórias são sempre, em parte, criação activada pela imaginação e o espaço citadino não deixa de ser o da memória do colectivo, numa integração que, aqui, parece ser parcial com o sujeito poético. Não posso deixar de observar que as experiências humanas supondo a experiência ficcional, os imaginários constituídos pela ficção, incorporam a história dos imaginários através da própria dimensão literária. Será que não poderíamos ler na soma sobreposta dos “longos cabelos e das tranças” aos “olhos submersos em destinos” uma sugestão à obra de Henrique de Senna Fernandes, o grande escritor macaense das memórias reinventadas de Macau? Leio nos versos a referência à *Trança Feiticeira*, com sua história de mestiçagem e de amor, uma narrativa real e fabular da constituição identitária dos macaenses e tão íntima do poeta. E não seriam as três estrofes, anteriormente repetidas, uma forma expressiva de interrogar a identidade de Macau, o seu destino incerto desde o passado até o futuro? A indeterminação com que o sujeito se situa nesse mundo é o próprio índice daquele efeito de uma *inclusão excludente* num espaço que cumula sentidos enigmáticos. Nessa poesia, os sentidos enigmáticos constituem a definição identitária pensada como destino no sentido do tempo, mas de maneira mais abrangente no sentido de encontro do indivíduo com o outro. Este aspecto será comentado adiante.

Por ora, quero observar que, se o espaço da memória é, de certa forma, impreciso e os restos do bazar cheio de “detritos imundos” dos quais o sujeito se quer esquecer, a luz é o elemento que se apresenta como verdadeira matéria poética que o olhar firmemente quer fixar. Dos estímulos advindos das várias dimensões da cidade ressaltam as cores e o sol a que o olhar se atém, porque a constatação de que o céu é azul “e o sol é uma festa” declara um insistente desejo de

liberdade que a poesia de Estima de Oliveira expressa insistentemente.

O final estimulante e surpreendente de ‘Alto contraste’ libera uma potência que escapa aos excessos e à diversidade da cidade. Por um lado, essa poesia nasce, em parte, da *poésie pure*, desenvolvida a partir de Mallarmé, com os seus elementos essenciais naturais, a sua capacidade de síntese, a sua mínima expressão e principalmente o seu centramento na autonomia da linguagem poética. Por outro, nasce da esperança, do desejo utópico de um mundo harmónico ainda, mesmo que ditado por uma nostalgia em relação ao passado. Nasce também das formas geométricas abstractas, inauguradas nos modernismos da Europa.⁶ Nasce, ainda, da emoção expressa como uma força latente.

Com relação à *poésie pure*, como bem já mostrou Nuno Júdice,⁷ esse conceito não se tornou corrente na poesia portuguesa, embora tivesse um bom precedente em Camilo Pessanha. A percepção de imagens em perpétuo movimento aproxima, em parte, a obra de Estima de Oliveira à de Pessanha. Sem dúvida, seguindo mais adiante nas sendas da poética portuguesa moderna, é com os *Cadernos de Poesia* que o papel nuclear da palavra no acto poético, esvaziando o poema de um excesso do dizer, dá lugar a uma dimensão estética profundamente inovadora. O projecto que associou Jorge de Sena, Rui Cinatti, José Blanc de Portugal e Tomás Kim, nos anos 40 e 50 do século passado, instrumentalizou a poesia para se libertar dos cerceamentos impostos pela radicalidade dos confronto entre presencistas e neo-realistas. Ainda, no esteio de uma abrangente renovação poética, as poesias de Eugénio Andrade e de Sophia de Mello Breyner Andresen acabam por fazer uma espécie de acerto de contas entre ética e estética. Nenhuma delas abdicará de uma dimensão ética em que as experiências vividas da realidade histórica são profundamente questionadas e, por isso, está certo Nuno Júdice quando afirma que o conceito de “poesia pura” não se aplica de forma simples à poesia portuguesa.

No caso da poesia de Estima de Oliveira, o que parece estar em causa é um profundo questionamento dos modos de se olhar os espaços, uma denúncia moral que impele o sujeito a improvisar frente aos efectivos obstáculos dos caminhos da vida. Não se trata, de jeito nenhum, de uma fraqueza evasiva, de um escape ao pesadelo real da história porque, ao

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

contrário, a sua poesia evidencia um olhar consciente, que afirma uma ciência de todas as dificuldades. Como a singela revelação de um pequeno poema que recito, o processo de ultrapassagem corresponde sempre à viva persistência em caminhar frente às dificuldades.

como é tão longo
este caminho
que leva
ao sol
(parte de ‘Teatro da noite’. In *Mesopotâmia, Espaço que Criei*, 2006, p. 128)

Para lá de que o sol, comumente associado ao deus mítico Apolo, patrono da poesia, constitui, muitas vezes, a direcção do olhar do sujeito poético, o caminho até lá não encobre a sua dificuldade. Da mesma maneira, em *Diálogo do Silêncio* vimos como as imagens da cidade denunciam uma atmosfera opressiva. Também, no mesmo livro, em ‘macau 22 horas’, a cidade é flagrada no âmbito torturado do olhar do sujeito.

macau 22 horas

na noite amordaçada
cheia de luzes de nada
sobre montras de ilusão
fecham-se portas pesadas
onduladas
feitas de chapa de ferro

na rua estreita
cansada
abandonada de vida
soam passos de incerteza
pela ausente madrugada

nos olhos tristes
das casas
de sorrisos reduzidos
recortam-se silhuetas
nos postigos.
(p. 53)

O poema é implacável na constatação dos efeitos da lógica mercantilista que oblitera o espaço de convivência da cidade. Modulam-se aí dimensões

da solidão dos seus habitantes num reduzido espaço diante daquele comandado pelas forças do consumo das mercadorias. O contraste não poderia ser maior, entre a luz artificial “de nada” desse poema e o “sol [que] é uma festa” de ‘Alto contraste’. É essa condição perversa da lógica consumista que se mostra filtrada em ‘Alto contraste’, através do esquecimento. Para que se recomponha a “harmonia da paisagem” é necessário que se opere um esquecimento dos elementos polutos. Eles estão ali paradoxalmente incluídos para serem excluídos. Esse procedimento reforça o carácter órfico dessa poética, no seu aspecto de abstracção para que o real seja criado a partir de um olhar inspirado descobridor da intensidade pura da existência. A operação permite ao sujeito entrar numa *outra* dimensão do mundo, a da intemperabilidade. Num outro poema de *Mesopotâmia, Espaço que Criei* evidencia-se mais uma vez a necessária condição de esquecimento para que o sujeito possa ir além da fronteira do próprio ser.

é pelo esquecimento
que a memória
retém o que se encontra
além de nós
(p. 115)

Na poesia de Estima de Oliveira, a reivindicação de uma ética, de um modo de olhar o mundo sustenta-se sobre o jogo entre o que é visto e o que não é, entre o que deve ser olhado e o que deve ser esquecido. Esquece-se do mundo para se entrar no mundo criativo da linguagem, esperança vivida como consciência de uma abertura à experiência cósmica. Só nessa abertura da imanente existência é que o espaço citadino se pode tornar paisagem harmonizada.

Em papéis inéditos do poeta encontro a seguinte definição: “o poema é o instante mágico, consagração e unidade do espírito”. Eis uma definição que diferencia a poesia do caos, apesar do convívio, das mutações de todos os momentos. A dissonância, presente no próprio poema ‘Alto contraste’ revela a poesia como espaço do absoluto, paisagem da linguagem em que a harmonia é restaurada na essência da forma, na imaterialidade do corpo, incorpóreos feitos, como já foi dito, de luz, silêncio, horizonte.

Talvez seja mesmo num poema que penso ser inédito, ‘Jazz’, que esteja uma das mais belas definições poéticas da poesia de Estima de Oliveira.

DIÁLOGO INTER-ARTES E MACAU

Jazz

Esse incomensurável espaço do mistério
 Surpreendente e criativo onde mergulhamos em
 conflitos e harmonias de sons
 num eterno grito de liberdade.

A ansiedade a vertigem a linguagem
 O voo do pássaro preso em nós que se dilui
 No cósmico caminho do absoluto.
 (Papéis de Estima de Oliveira, inédito)

“A vertigem da linguagem” corresponde a esse abissal mergulho no espaço do mistério em que se pode improvisar o mundo, trabalhando de uma forma dinâmica os seus elementos constituintes. Nada melhor do que essa definição musical, cuja apetência de infinito é determinada, como som, na abertura fecunda do silêncio que permite múltiplos improvisos de acordo com as leis da “harmonia”. Cada improviso é um “grito de liberdade”, criativo diálogo que se move misteriosamente no espaço da emoção, como se define em outro poema de *Estrutura I: O Sentir*:

na urgência de alcançar
 o cósmico caminho
 do absoluto

concentro-me
 no relativo apoio
 da emoção
 esse alargado
 espaço
 do mistério
 (p. 59)

Retomo agora a noção de uma presença da emoção que está contida na poesia de Estima de Oliveira. Sendo objectiva, esta poesia não abre mão da emoção que, no caso, é um profundo sentido para com o *outro* sem o qual não haveria diálogo algum. O “relativo espaço” só pode ser aquele do “limite da amizade” (p. 25), aquele “onde começa a vida” (p. 25), aquele “ponto/ da nova galáxia” (p. 33) em que é possível renovar “as águas/ do primeiro banho” (p. 33). Retornar à origem é o desígnio dessa poética, no entanto, no início já havia um “tu” relativizando o espaço.

Por isso, para encerrar aproveito-me da frase título de um texto de Helder Fernando,⁸ que buscou fixar a “memória” do poeta: “Mais que um projecto de vida, ou mesmo um projecto poético, Alberto Estima de Oliveira protagonizava um projecto humano”. Estamos diante de uma poesia que fala sobretudo do espaço de encontro.

Somo a constatação de Helder Fernando a uma frase de outro poeta brasileiro, Vinícius de Moraes – “a vida é a arte do encontro, embora exista tantos desencontros pela vida” – para chamar a atenção de que, somente com essa implícita/explicita reflexão, é possível ler aquele último verso estonteante de ‘Alto contraste’ — “o sol é uma festa”. É uma festa porque propicia a reunião dos seres em alegria, apesar dos detritos imundos do caminho. Torna, enfim, a cidade uma paisagem de vida humana, construída a partir da atenção de um olhar sensível e afectivo. **RC**

Nota da autora: Este texto é fruto da pesquisa “Macau na Escrita, Escritas de Macau”.

NOTAS

- 1 Anne Cauquelin, *A invenção da paisagem*, p. 108.
- 2 Carl Schorske, “A ideia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Splenger”, in *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*.
- 3 Michel Foucault, “Linguagem e literatura”, in Roberto Machado, *Foucault, a filosofia e a literatura*, pp. 134-177.
- 4 Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, vol. I.
- 5 José Miguel Wisnik, “Drummond e o mundo”, in Adauto Novaes (org.), *Poetas que pensaram o mundo*, p. 31. O crítico e professor José Miguel Wisnik adapta o nó conceptual das relações de exclusão inclusiva e inclusão excludente, desenvolvido por Giorgio Agamben, em “Lógica da soberania” e “Homo sacer” (*Homo Sacer: o poder*

- soberano e a vida nua. Trad. de Henrique Burigo, Belo Horizonte: UFMG, 2004) que lhe parecem corresponder com figurações do poder na poesia de Carlos Drummond de Andrade.
- 6 Em conferência no Congresso Internacional Interdisciplinar de Estudos sobre Macau, organizado pelo departamento de História da Faculdade de Macau, em 2009, a partir do livro *Infraestruturas* fiz uma leitura sobre a injunção poética geometrizar abstrata que constitui a obra de Alberto Estima de Oliveira.
- 7 Nuno Júdice, *As Máscaras do Poema*.
- 8 Helder Fernando, “Mais do que um projecto de vida, ou mesmo um projecto poético, Alberto Estima de Oliveira protagonizava um projecto humano”, in *Revista Macau*, 4.ª série, n.º 13.

INTER-ARTS DIALOGUE AND MACAO

BIBLIOGRAFIA

- Cauquelin, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de *L'invention du paysage* (2000), por Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa, vol. I. São Paulo: Editora 34, 1995.
- Estima de Oliveira, Alberto. *O Diálogo do Silêncio*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1988.
- . *O Rosto*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1990.
- . *O Corpo (Con)Sentido*. Macau: Instituto Cultural de Macau e Instituto Português do Oriente, 1993.
- . *O Esqueleto do Tempo*. Macau: Livros do Oriente, 1995.
- . *Estrutura I: O Sentir*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1996.
- . 'Alto contraste'. In *Revista de Cultura*, n.º 25 (1996) Macau: Instituto Cultural de Macau, p. 266.
- . *Infraestruturas* (reedição de 1987). Macau: Instituto Cultural de Macau, 1999.
- . *Mesopotâmia, Espaço que Criei*. Lisboa: Aríon Publicações, 2003.
- Fernando, Helder. "Mais do que um projecto de vida, ou mesmo um projecto poético, Alberto Estima de Oliveira protagonizava um projecto humano". In *Revista Macau*, 4.ª série, n.º 13, Macau, Dezembro de 2008.
- Foucault, Michel. "Linguagem e Literatura". In Roberto Machado, *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000, pp. 134-177.
- Júdice, Nuno. *As Máscaras do Poema*. Lisboa: Aríon Publicações, 1998.
- Schorske, Carl. "A idéia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Splender". In: *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Wisnik, José Miguel. "Drummond e o mundo". In Adauto Novaes (org.), *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.