

Resenha

GASTÃO, Ana Marques; DAVID, Sérgio Nazar. *O olho e a mão*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

Maria Cristina Pais Simon
Université Sorbonne Nouvelle, Paris

A 7Letras publicou nos princípios deste ano *O olho e a mão*, uma coletânea de poesia composta a duas mãos e quatro olhos pelos já conhecidos poetas Ana Marques Gastão e Sérgio Nazar David. Trata-se de um autêntico livro de arte de 77 páginas que inclui 16 reproduções de quadros de artistas dos séculos XIX e XX e 32 textos por eles inspirados, ilustrados ou interpretados.

A modo de epílogo, sobre o “diálogo poético” que instauram entre arte pictural e poesia, os autores declaram: “A escolha das imagens que integram o livro *O olho e a mão* não obedece a critérios estéticos ou cronológicos. Orientamos a nossa seleção por uma liberdade intuitiva”. Ora, é de notar que a liberdade e a intuição de poetas tão bem formados e informados como Ana Marques Gastão e Sérgio Nazar David os aproximaram de obras que, em muitos casos, geraram polêmica, quer seja pelo contexto em que foram elaboradas, quer pelo que representam, quer pelo estilo, o que pode orientar a mensagem ou o conteúdo da poesia com elas relacionada e que nem sempre é muito risonho, embora atravessado, algumas vezes, por saborosos traços de humor. Vejamos apenas alguns exemplos: *A chinesa*, de Anita Malfatti (1922), leva-nos para a revolucionária Semana de Arte Moderna de São Paulo e para a pintura expressionista que o bem pensante Monteiro Lobato qualificou de “paranoica mistificação”. *L’Origine du monde*, de Courbet (1866), considerada na época como arte pornográfica (pelo que nunca foi assinada pelo artista), só em 1995 integrou o parisiense museu d’Orsay, tendo sempre permanecido em coleções particulares, entre elas a do psicanalista e grande colecionador de arte Jacques Lacan. *A Querelle* (1982), de Andy Warhol, ilustra o intuito provocador e reivindicativo da *pop art*. Em “Antero e a lua no Tibete”, Ana Marques Gastão formula uma crítica dos “desorelhados” portugueses de oitocentos. Para os retratos, foram selecionadas figuras de proa cujas teorias e descobertas agitaram sociedades e modificaram o modo de encarar o ser humano; é o caso do “vencido da vida” Antero de Quental e de Sigmund Freud.

Porém, ainda no epílogo, os poetas afirmam terem procedido “como se as pinturas ou desenhos fossem espelhos toldados das palavras”. Que função específica tem então o olho? “Ver”, como reza o dicionário é “perceber ou conhecer por meio dos olhos”, ou seja captar a realidade concreta. É precisamente nesta jogada que assenta *O olho e a mão*, em que o verbo “ver” é absolutamente recorrente; resta saber como se acomoda com a mão. Ana Marques Gastão intitula “Sem olhos” o poema que lhe inspira *Lea e Maura*, de Guignard (1940). “Cliché-orquídea” é um texto concebido, estruturado e ritmado pela consternação, pelo choque visual provocado, pois a “mulher quase não se vê, é vista”; esta ênfase não só sublinha a intenção voluntariamente provocadora do pintor de *L’Origine du monde*, como também, e sobretudo, exprime a agressão ressentida pela poetisa, o incômodo que lhe causa o *voyeurisme* e certa visão da mulher que, obviamente, condena. Em “Desesperança”, texto inspirado a Sérgio Nazar David por *Retrato de Antero de Quental*, de Columbano Bordalo Pinheiro (1889), o ponto de partida é a evocação do sofrimento de Antero como uma verdade indiscutível que domina a tela: “Vê-se que atendeu de pronto ao chamado/ da dor e da dúvida.”

De fato, em Sérgio Nazar David, a poesia brota da imagem minuciosamente escrutada. Em “Fera”, o poeta percorre o quadro de Malfatti do “abajur” ao “corpo todo”, realçando formas geométricas, cores e tonalidades, poses e movimentos que, ultrapassados e insuflados pelo seu talento, geram outra obra que não é mais *A chinesa*, mas a “Fera”. Note-se que a própria organização material do livro enfatiza o diálogo entre imagem e texto, mas também o desvio que se opera entre um e outro: a obra de Malfatti figura na página de esquerda, a de Nazar David na página de direita. Semelhante apresentação poderá ou poderia sugerir um amigável desafio entre duas formas de arte? Poderá ou poderia ser uma introdução à leitura de *O olho e a mão*? O leitor encontra-se, de fato, talvez um tanto extraviado, não viu o que leu e nem leu o que viu. Ora é precisamente esse extravio que o leva para novas experiências do “ver” e do “sentir”, e ao mesmo tempo desvenda o verdadeiro objetivo da obra, além de a tornar num autêntico método de leitura da obra de arte.

Mas, como se vinha referindo, este modo de abordar o pictórico é uma constante em Sérgio Nazar David, cujo olho, embora não submisso, nunca se desirmanava da mão como se observa ainda em “As meninas”, texto composto a partir do quadro *Lea e Maura*, de Guignard (1940), e no qual o poeta começa por visualizar os diferentes

planos em que se situam as personagens, a feitura da tela, as simetrias e até a indicações espaciais chamando, no final, a atenção para Maura, situada “à direita de quem olha”. Entretanto, a observação vai dando lugar a transposições, interpretações, associações de ideias que fazem a poesia.

O mesmo respeito da tela sobressai nas contextualizações, em particular quando se trata de retratos. Em “Desesperança”, já aqui evocado, o leitor vê com Nazar David as circunstâncias, os locais, as condições de realização da obra, para depois, e porque “o artista pintou o que não viu”, passar a *sentir* através da palavra poética a tragédia dos personagens retratados e a partilhar a dor que “o poeta deveras sente” ao evocá-la. O partido tirado da imagem como matéria-prima do texto, através de uma observação minuciosa, está de igual modo evidente em “Retrato de Salvador Dalí, 1938”, composto a partir de *Freud*, de Dalí.

Ao contrário de Sérgio Nazar David, o olho de Ana Marques Gastão detém-se num pormenor da imagem que se torna primordial no texto, e à roda do qual gravitam todos os outros efeitos poéticos, como se pode observar em “O círculo”, inspirado por *A chinesa* de Malfatti. Neste poema trata-se da forma circular do enfeite dourado da touca da personagem; redundantemente evocado, o círculo ritma o texto, como acontece com todos os efeitos ou ideias em que a poetisa se focaliza, e opõe-se ao rosto “angular” da personagem visualizada na luminosidade declinante de um “raio de onde se ausentou a luz/ nas suas dez mil espécies de fogo sem água”. Além das formas, mas sempre no campo do visual, outra componente do quadro à qual Ana Marques Gastão é particularmente sensível é a cor, a cor afirmada que se destaca do conjunto, ou a cor sugerida, a tonalidade, a sombra, a treva. A cor cativa o olho e daí nasce o poema, como atesta “Faca de mão em mão”, baseado em *Querelle*, de Andy Warhol (1982), que começa por “Não me importa de língua a língua, nem a imagem que a revela”, partindo depois para outras considerações e associações.

“Sudário”, que retoma uma obra de Ana Hatherly, de 1971, consiste também numa declinação de cores que se impõem na tela e que a poetisa transpõe para o poema dominado pelo “vermelho [é] de granada e branco espantado”, “depois o escuro desce escuro no rosto”... deixando apenas entrever ou adivinhar no final uma mulher deitando “*lágrimas de tinta*”.

No poema relativo a *Retrato de Antero de Quental*, contradizendo o aspecto tenebroso e o “sonho-treva” que ressumbra da tela de Columbano, Ana Marques Gastão, vendo muito mais o grande intelectual do que a sua representação, coloca-o numa auréola radiante, na “luz” e na “claridade” com “a lua no [teu] olhar”, o que faz do texto uma denúncia do obscurantismo do Portugal da época; aliás, a composição tem por título “Antero e a lua no Tibete”.

Estes exemplos seriam suficientes para se entender que as imagens são neste livro “espelhos toldados por palavras” se certas afirmações dos autores não o viessem confirmar.

Ana Marques Garção admite várias vezes fazer abstração da imagem na passagem para a escrita. Em “Rins que escutam”, a propósito do sátiro representado por Egon Schiele em *Sitzender Männerakt* (1910) afirma: “O visível não existe...” Em “O tigre e eu”, a sucessão de frases negativas na evocação da relação afetiva entre a personagem e o gato desmentem o que parece ilustrar a tela; o mesmo acontece em “Faca de mão em mão”, no que confere à língua motivo de maior importância no conjunto da imagem. Em “Sucção”, o verbo no condicional logo no início do texto dá lugar a uma releitura “ao contrário” do *Vampyr*, de Munch (1894)...

O termo “mentira” também é várias vezes utilizado por Ana Marques Gastão para definir o que o olho dita à mão: em “O círculo” afirma que “a imagem traz declínio/ e queda, erguida em rocha funda. De tanto não se/ ver, torna-se inferno e mentira, deita-se em ilusão”. Em “Cliché-orquídea” denuncia ainda a dita origem do mundo do seguinte modo: “em seu dentro, não está o que se vê,/ o cliché-orquídea, os lábios gioconda, a boca e/ a guilhotina. Tudo mentira”. É precisamente do desmentido e da mentira que nasce o poema, ou seja, o poeta não vê como o vulgo, ou não vê o que o vulgo vê.

Sérgio Nazar David, que tão escrupulosamente escruta a imagem, tem a mesma concepção da representação visual, e do “ver”, de um modo geral. Da obra de Columbano afirma: “o artista nunca coube no retrato”. Em “A língua”, após algumas observações sobre a *pop art*, deduz que não existe “ver”, mas “veres”, e que a obra de arte, mesmo depois de feita, está sempre por fazer: “O artista, a língua, a obra/ são, portanto, o artifício que não eleva, o corte/ que não edifica./ Busco a forma (inexata) não/ para adequá-la, mas por um impuro e vicejante/ prazer, que não estanca”, o que

confirma ainda em “Ouro sobre cinza” nestes termos: “O exato, o concreto, e mesmo o abstrato é ilusão/ (de ótica)”.

Através da dialética entre o olho e a mão, Ana Marques Gastão e Sérgio Nazar David concebem a poesia no seu sentido primeiro, no sentido do termo grego ποιητής, que designava na Antiguidade aquele que, poetizando, construía ou reconstruía a sua experiência do mundo impregnando-o de sentidos diferentes dos da razão comum. Como o visionário ou o “adivinho” (termo utilizado por Nazar David em “Em espirais”), o poeta é o que transforma em poesia “a máscara anil dos sonhos” como afirma Nazar David em “Ouro sobre cinza”, texto baseado em *El beso*, de Picasso (1969). O poeta é o que vê não o real, mas a sombra: “todo corpo/ tem seu rasgo de sombras”, afirma ainda Nazar David em “Sudário”, e que Ana Marques Gastão retoma de modo bem mais peremptório em “A sombra de Christian Schad”, ao dizer: “Talvez o que mais importe na escrita dum poema/ seja a sombra e o seu nome, não o meu nome mas/ o dela, o nome da sombra – *umbra, ombre, ombra, / shade, Schatten*, que mais?”

A sombra como suprarrealidade é o que paira além ou por trás de todas as imagens, e não só no *The portrait of Dr. Haustein*, de Christian Schad (1928), e é o que os dois poetas convertem em poesia; poesia como modo de acesso a outras dimensões, inclusive às suas próprias, recônditas, poesia-análise, poesia-terapia, aceitando, como afirmam ainda no epílogo, “no processo de escrita o poder ignoto do inconsciente”.

Minicurrículo

Maria Cristina Pais Simon, maitre de conférences en Etudes Lusophones, Université Sorbonne Nouvelle, Paris – Département d’Etudes Ibériques et latino-américaines.