

25 POEMAS BRASILEIROS & UMA SAGA LUSITANA, OU A EXPERIÊNCIA DE UM VIAJANTE DO OLHAR

Luci Ruas Pereira

*Moldei as chaves do mundo
a que outros chamaram seu,
mas quem mergulhou no fundo
do sonho, esse, fui eu.*

*O meu sabor é diferente.
Provo-me e saibo-me a sal.
Não se nasce impunemente
nas praias de Portugal.*

António Gedeão.

“Poema da malta das naus”

Para ler os poemas de Rui Rasquilho inclusos no livro composto e publicado no Brasil em 1997, é preciso primeiro indagar sobre o que o apresenta: o título instigante, *25 poemas brasileiros & uma saga lusitana*. Escritos ao longo de dez meses (Quais? Quando? Na sua brevíssima apresentação, o autor nada adianta que possa localizar no tempo esse olhar que, debruçando-se sobre a paisagem brasileira, acorda o tempo da memória), resultantes da experiência de alguém que aqui está, mas não definitivamente, os 25 poemas provocam uma questão, nascida da ambigüidade que o uso do adjetivo desperta. São poemas brasileiros porque escritos no Brasil? Ou poemas de um português que, passeando o olhar pela paisagem brasileira, porque aqui está, vão reescrevendo, sob outro olhar, a

mesma trajetória, a extasiante descoberta de um mundo que se conquista como o vôo do pássaro que atravessa a paisagem com asas expansionistas?

Longe no tempo, a quinhentos anos de distância das caravelas e dos desejos do Império, o poeta recorda, despertado pelo vôo da ave — ele mesmo um viajante numa “terra de estar sem ficar” — as primeiras viagens, as primeiras notícias, a Bahia da primeira missa, dos primeiros habitantes descobertos, dos pássaros de espécie e cor variada. O espaço e o tempo de onde escreve são o espaço e o tempo de agora, no litoral ou no planalto já desbravado por outros bandeirantes. Ao fim dessas 25 passagens em que o olhar disseminado constrói, a partir de um eu que olha o aqui e o agora e evoca, recordando e recolhendo, na e pela linguagem, as passagens do tempo outro, registra em novas imagens o que denomina *Uma saga lusitana*, como se a saga já não se estivesse escrevendo desde o primeiro poema brasileiro.

Quem vê a paisagem brasileira desses 25 poemas é um eu que, mais que viajante e poeta, é viajante e poeta português. Quem lhe fala, despertada pelo vôo do pássaro, é, para além de qualquer sentimento que exista pela terra “de estar” — e esse sentimento existe — a alma lusitana. Senão, vejamos o primeiro poema, intitulado *A dimensão da terra*:

A ave
O voo
O voo da ave
Possuir no voo da ave
A dimensão da terra.

Primeiro verso, sintético, substantivo: “A ave.” (Ao longo das páginas poéticas, outros poemas, que serão alvo de leitura no momento propício, também falarão de pássaros, de vôo, do limite e do ilimitado). O primeiro momento do tecido poético que se vai construir surge de um instantâneo fotográfico. Fixa-se na retina do poeta e no espaço branco da página a imagem em que o eu vê e registra, na imagem verbal, a presença substantiva da ave, que passa a funcionar como um centro gerador de novas imagens.

Em seqüência, a segunda imagem, desdobramento da primeira, também substantiva, já agora resultante do congelamento do ato de voar: “O voo.” Ambos os versos sem qualquer pontuação que os separe, a não ser a pausa que se cria com a mudança de linha e pela inicial maiúscula. Ave e vôo são, portanto, as imagens iniciais, ponto de partida para todos os deslocamentos do olhar: para fora, no espaço, em busca de outros momentos de prazer e de conhecimento. No espaço entre o olhar e os objetos do olhar, na fenda que se abre, o imaginário se encarrega de avançar e recuar no tempo, para fixar, na linguagem criada, as reminiscências do sujeito que, mais que um indivíduo criador, é síntese de uma experiência histórica, acumulada na memória que acorda outros textos e com eles se põe a dialogar.

Sem nascer do eu que vê, o olhar surpreende esse eu. Vem de fora o objeto que o fascina e lhe desperta o desejo de escrita. O olhar “é um gerador de palavras.” Como tal, provoca, no sujeito que vê, as imagens que se transformam em substância desse eu. “Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si”, diz-nos Marilena Chauí.¹ Entre o eu que vê e o mundo que se descortina diante do seu olhar desdobra-se a dimensão imaginária, trazendo para o campo da visão as imagens do mundo reconhecidas e recordadas pelo poeta, criando, na realidade da linguagem, uma “fenda espaço-temporal” que reconduz, continuamente, a cada repetição do gesto de olhar, à pluralidade dos sentidos. Assim, o poeta, ao sair de si para olhar a paisagem e ver as imagens significantes do mundo em que vive mergulha no fecundo rio da linguagem, escolhendo as palavras suficientes e sobretudo essenciais, para não perder de vez todas as suas referências existenciais.

O terceiro verso do poema — *O voo da ave* — opera a reunião das duas imagens, a segunda como um atributo da primeira, construindo a terceira imagem, aquela em que o poeta se vai projetar para empreender a tarefa de viajante do olhar. Síntese dos dois primeiros versos, o terceiro reflete aquilo que o eu espera; o que não é mais que o seu ideal: o eu se reconhece na imagem e como tal deseja o vôo pelo tempo e pelo espaço, no tempo e no espaço, da realidade percebida à realidade desejada, do real ao imaginário que cria os poemas, do olhar presente à nostálgica reminiscência do passado.

O quarto e o quinto versos respondem ao desejo do poeta, que neles se explicita: possuir. “Possuir no voo da ave / a dimensão da terra.” A terra cuja dimensão pretende alcançar no vôo da ave *não é*, para o eu que aí deixa-se surpreender pelo olhar do leitor, a terra desejada apenas como espetáculo, embora do vôo da ave se descortine o espetáculo (a máquina?) do mundo. É uma terra para possuir, para fruir, na linguagem.

Na linguagem constrói-se e conquista-se a dimensão da terra. O poeta sabe-a, tem-na para si. Conquistador, portanto; navegador do imaginário é o que revela esse poeta que se diz desde sempre fascinado pelo Brasil e por Brasília, a outra — e por que não sua? — pátria de língua portuguesa. Na verdade, *sua* é um termo bastante apropriado, uma vez que, pelo vôo — literal ou imaginário — deseja possuir a dimensão da terra, não se sabe se de toda a terra, ambição dos portugueses de quatrocentos e quinhentos, mas deste “país imenso”, ambição deste viajante do Atlântico, alimentado do sonho e do medo do desconhecido. O poema encerra-se no título e enseja o vôo para o redescobrimento da terra e para a recriação do sentido de ser navegador.

Na poesia de Rui Rasquilho, o próximo acorda o longínquo, o presente desperta o passado. Assim como o nauta do poema 3 — *Rio Cai* —, que se deslumbra diante do que vê, também no seu livro de poemas “A surpresa não [tem] fingimento / Na vertigem do silêncio da palavra.” É da surpresa de um olhar

siderado, como gostava de dizer Roland Barthes², que a palavra surge, reinventando a história, fazendo silenciar o já dito, desafiando o mito, no diálogo fecundo entre o que foi e aquilo que passa a ser, na imagem nova que os poemas noticiam.

“Som e sinal, a linguagem é mistério porque presentifica significações, transgride as materialidade sonora e gráfica, invade a imaterialidade e, corpo glorioso e impalpável, acasala-se com o invisível”, diz-nos Merleau-Ponty, em *O visível e o invisível*.³ Assim é que, a partir de sons e sinais, vai, aos poucos, tornando-se visível aos olhos do leitor, a paisagem do novo descobrimento. Sabe a mar e a navegações a poesia de Rui Rasquilho. Multiplicam-se nos 25 poemas os signos da viagem: nascente / poente, norte / sul; a paisagem marítima estende-se como um convite às navegações.

O segundo poema — *Navegações* — aponta para a grande cruzada. Cruzam-se os planos espaciais, num poema também essencialmente nominal; é a terra que surge — nascente — *A poente*, o Ocidente desvendado, a integração (ou intersecção) dos hemisférios: “O sul / ao norte / O norte / ao sul.” Imagens-síntese do tempo do encontro, os versos finais “A Estrela Polar / E / O Cruzeiro do Sul” também simbolizam a nova rota que iria orientar os navegadores.

Terra encontrada, naus diante da praia que clareia a floresta, donos da terra e brancos marítimos, alusões à discutível coincidência do encontro — sinal de que nessa viagem recontada havia o que procurar — e ao navegador “trazido pelo vento”, o poema *Rio Cai* constrói-se sobre outro que a memória do poeta evoca: a carta de Caminha, o relato ao rei do encontro da terra. Rasurando o texto-origem, o poema renova o escrito: um outro olhar, uma outra dimensão de realidade revê (relê) a história, história inventada “como se”, por ordem de um rei, ao avesso do que realmente era. Sem fingimento é a imagem do encontro entre o “dono da terra” e o “branco marítimo”, que contrasta com a decisão real, fingimento sobre a história, que cria, na perspectiva crítica do poeta, a ilusão de verdade, desvelada, agora, na palavra poética. Reconstrói-se, nesse poema, a paisagem do descobrimento: o espaço — a terra descoberta, a praia, a floresta; o tempo — o da Páscoa; os atores, na cena criada: o dono da terra, nu, penas, flechas, vermelho, e o branco, espadas, a grande nau, de onde o nauta olha a praia; o jogo de olhares, o olhar surpreso do escrivão, a carta, primeiro documento, nascido da perplexidade e da invenção desse olhar. Ao contrário do que ocorre nos dois primeiros poemas, neste a ocorrência verbal dá mobilidade à cena que se prolonga no poema 1500.

Nesse poema — o quarto — opera-se um jogo verbal entre “poente do mundo” e “romper da manhã.” O romper da manhã é “esculpido” pelo homem, que se torna senhor da ação. A paisagem marítima contracenava com a paisagem da terra: pássaros azuis, verde das árvores, corpos tingidos de vermelho, de um lado; do outro cascos de naus e caravelas e homens brancos. Entre a paisagem da terra e a bordadura do mar, o poeta pinta a hora do espanto, a suspensão da

palavra, para depois retomar o momento do encontro e a conseqüente alegria. O verbo provocar não está aí por um acaso; se provocar é um convite à fala, o que fala nesse poema todo presente, vivo na memória do poeta, é o momento da festa.

Terra e mar, homens nativos e navegadores vivem o momento da alegria, apreendido pelo poeta nesse poema de imagens contínuas, sem qualquer pontuação. O olhar do poeta promove a atualização de um momento de sagração. Na seqüência, desloca-se para Portugal. O olhar focaliza D. Manuel; a terra descoberta faz-se representar pelo papagaio, sinal do fascínio que a natureza brasileira viria a despertar, no tempo futuro, no colonizador. Do oriente, as especiarias; do ocidente, a exótica paisagem. A colonização, a que o poeta chama construção do Brasil, é para depois, para “Outras marinhasgens / Outras singraduras / Outros homens.” O instante fotográfico é apenas o do descobrimento. A saga do olhar viajero continua.

O poema 5 — *Atlântico* — desperta no nosso olhar de leitor, uma indagação. Cabe aqui indagar se Atlântico tem, nesse poema, a força de substantivo, com que se evoca a presença marítima dos caminhos, ou se tem força adjetiva, e já então passa a caracterizar o eu que assume a aventura atlântica do ser português. O Bojador aparece aí, como, aliás, já o vira Fernando Pessoa, como o lugar do medo, do obstáculo contra o sonho, rito de passagem para um plano onde se identifica a rota marítima e a rota da história, que inclui, no sonho de revisitação do poeta, o ouro e os escravos. Tem cognomes, o eu que atravessa o medo para atingir o sonho: “Capitão de naufrágios”, “Contador de tragédias”, “Marinheiro carregado de frutos”: a alma do poeta convive as histórias trágico-marítimas e, sem escrever as trovas do Bandarra, de alguma maneira evoca-as. Como marinheiro, a seqüência de ações por ele vividas — “inverto”, “arreio”, “afino”, “vigio” e “procuró” — aponta para um modo de sentir-se português. Tal como Pessoa — e não só —, como um *postuguês* — que é como Jorge Fernandes da Silveira gosta de chamar essa gente boa que sobreviveu, mesmo tendo ficado sem emprego depois de descobertas as Índias¹ — procura as rotas perdidas do desfeito império e vê, nesse seu olhar que afina com o passado, permanecerem os heróis e as guerras.

Nesse poema pode verificar-se o que se afirma de início: o olhar, embora não nasça do eu, surpreende-o nas imagens que apreende, transformando-as em sua própria substância. E como o eu só apreende as imagens que refletem aquilo que ele é, estas que aqui se enumeram fazem-no — ou melhor — ratificam o seu ser navegador, e português. Geradas a partir do país imenso, visto como navio negro e atlântico, como “terra de estar sem ficar”, as imagens são, por sua vez, ao passarem do eu para a linguagem, criadoras de sentido. O Brasil, na perspectiva desse poeta que aqui está faz bastante tempo e que aqui, despertado por esse território também de viagem, mais do que lugar de estar, é lugar de deixar-se estar, propositadamente naufrago, preso ao fascínio das cidades, para deixar fluir o imaginário e tecer poeticamente a saga revisitada.

Aventureiro da nova saga, no poema *Quando estou em Salvador* o poeta deixa-se estar na cidade, para acordar novas imagens e viajar entre a presença de Iemanjá e das vozes, da música, da dança. As imagens da cidade é que acorrem a ele. Como um *flâneur* do fim-de-século, deixa-se envolver pelo vento/tempo e pelas reminiscências trazidas pela palavra, no tempo. Há nele a consciência da totalidade da história, ainda que tenha perdidas as dimensões. Nesse espaço poético convivem a terra de origem e a terra de estar, esta funcionando como ponto de referência e de partida para a viagem no tempo que traz a memória daquela.

Não foram escritos nessa ordem em que aparecem no livro e a um só tempo os 25 *poemas brasileiros*, de Rui Rasquilho; em sua apresentação, o poeta informa que nem todos os poemas são inéditos, que alguns serão já conhecidos dos leitores, por terem sido publicados em outro trabalho, já esgotado. Isto nos dá segurança para afirmar a condição de *constructor* do poeta. É ele quem dá forma e unidade ao texto, quem o transforma no tecido muito bem tramado. Apesar da construção poética que caracteriza os poemas variar do verso curto, sintético, nominal por excelência, ao poema mais longo, o texto composto pelos 25 poemas é marcado por ações que revelam a viagem a um tempo nostálgica e reveladora do poeta, quer durante o sono, quando então sonha e imagina, no corpo que dorme do outro lado da cama, um sonho de emigração para recomeçar a saga — aventura de linguagem interiormente vivida pelo olhar viajeiro — quer no momento em que é acordado pela interceptação da vaga marítima, que novamente aparece, sobre o sonho, que se desfaz.

Na viagem, novos cais, novas partidas. Mazagão, cidade construída no norte do Brasil por portugueses que, tempos antes, haviam construído uma outra, em território de Mouros, mais tarde abandonada por ordem do Marquês de Pombal, aqui lembrado apenas como Sebastião José, dá título ao poema 8. A Mazagão histórica também lembra uma outra, presença de infância, presença da terra, em oposição àquela onde aportaram os que foram por mar. Acorda também o olhar siderado de lembranças e desejos de conquista. Há uma alma de navegador no eu que assim se expressa: “Um dia subirei também o Amazonas.”

Nessa evocação da terra, nas reminiscências nostalgicamente recordadas, recorda também, ao norte, o Real Forte, presente no hoje da terra. A imagem que constrói — os versos o atestam — é a de homens que construíram, colocando as *mãos*, o *amor* e o *sangue* “Na raiz da terra / Pela dimensão da pátria.” Refere-se à resistência do forte, que atravessa os séculos, e à hipótese de outra aventura, de outra Pátria. A epígrafe do poema aponta para a releitura da história, liricamente configurada pelas imagens que o eu vai registrando, à medida em que olha e vê. Relê Pessoa, em seu poema à beira-mágoa.

A história silencia no poema 11 — *O último silêncio* — para dar lugar à iconografia da cidade-capital do planalto. Brasília é razão dos poemas, a partir do número 12, *Aquarela de Brasília*, construída no poema sinteticamente escrito

em cores, as do cerrado: castanho e amarelo, em contraste com o azul do céu, colorido instantâneo, em processo permanente de fusão, que impede a escolha da cor. A cidade se constrói primeiro pela dimensão da paisagem vista da ponte sobre o lago, ou do lago para a ponte imersa em chuva, entre a “penumbra transparente da madrugada”, sensorial aroma de vento, “azul intenso do dia”, “claridade oblíqua, sombra sobre a água e o sol.” A paisagem e o clima do cerrado se fixam nesses versos do poema *Brasília* (16):

*A cidade é um sinal para a eternidade
Uma recordação aquém da memória
Em cada rosto há uma viagem infinita
Que ultrapassa o ruído do tempo
E guarda o pássaro na paisagem mágica do Planalto.*

Brasília é a cidade captada pelo imediato olhar, inscrita na recordação do quase presente, cidade ainda não fixada na memória pelo caráter recente de sua existência. A imagem dos rostos que habitam a cidade reflete o desejo ou a possibilidade de viagem, que o poeta qualifica como infinita, intocável pelo tempo. Nesse poema, novamente o pássaro, presença da possibilidade de vôo, povoa a paisagem do Planalto, assim como as gaivotas apontam para o mar, ou as garças para o lago, princípio de qualquer viagem, agora aérea, como a memória, ou a imaginação. O poeta diz, no poema *As aves*:

*As gaivotas
Na claridade do mar*

*As garças
Na tranquilidade do lago*

*Os pássaros
Na identidade da água.*

Gaivotas ou garças, no mar ou no lago, unem-se para habitar o espaço, do ar ou da água, mas é na água que se fixa a identidade. É da água que partem para o vôo, ou para a grande viagem.

Têm gosto e cheiro de água, salgada ou doce, os poemas Rui Rasquilho, mesmo quando atravessam a paisagem da terra, ou quando se fixam no azul. Viagens imaginárias empreende o olhar do poeta, a partir da viagem concreta — Brasília é seu lugar de estar, faz já alguns anos, mas é ponto de partida para outras viagens que faz pelo território reinventado em palavras, impregnado de história, encharcado de lembranças.

Há uma frequência insistente na presença das aves, ponto de referência para o vôo da imaginação do poeta, segundo ele mesmo afirma: “Invento algumas coisas visíveis / Alguns versos / Muitas flores / Um renque de oliveiras / Ao fundo / junto ao mar.” (poema 21, *Junto à aurocária*). Isto ocorre num domingo, única referência temporal, quando a visitação do silêncio e a possibilidade de ouvir os pássaros lhe permitem a outra escrita, que torna visível, isto é, objeto de leitura, o que o olhar capta, permitindo-lhe, ainda, a visitação do sonho de um tu não nomeado, no que chama de “espaço revisitado do meu jardim”, certamente referência ao “jardim à beira-mar plantado.” Fundem-se, nessa revisitação, imagens sensoriais que apontam para o perfume das flores, o colorido e o vôo dos pássaros, a fusão de imagens de longe (o renque de oliveiras junto ao mar, num planalto onde a visão da água é apenas a de um lago onde repousa o trabalho da invenção humana) trazido para perto (a mesa onde escreve os versos responsáveis pelo tornar visível a invenção do olhar).

Em Brasília na rodoviária, o poeta grava a imagem do povo que, embarcando nos ônibus, vai adquirindo a cor do seu meio de transporte, na cidade atravessada pela chuva tropical, marca assinalada em seus poemas. A paisagem tropical   de chuva ou de seca: assim se marcam os calendários, nesse espaço de apenas duas estações. Caminhando pela cidade, da rodoviária para o V a Monumental em direção   Esplanada dos Ministérios, registra o cotidiano da vida urbana. Registra, em seu caminhar, o espaço rarefeito de realidade, ponto de partida para todos os caminhos — Brasília ocupa o centro do planalto — excluindo a necessidade do sonho. Brasília é, portanto, sob o olhar fascinado do poeta, o ponto de partida para as suas viagens, as que realiza concretamente, no presente, ou as que cria, a partir da recordação do passado. Da terra vermelha surge a imagem de Niemeyer e de sua viagem no cavalo alado da poesia de sua criação, de seu sonho, sonho de visionários que vai aos poucos desmoronando, como atesta a imagem criada nos versos:

*Foi quando Lúcio Costa
Encostado ao semáforo experimental
Do Parque da Cidade
Decidiu não haver nascido*

Registrando o momento em que o criador da paisagem urbana da cidade deixa o nosso convívio, o poeta sutilmente anota que a paisagem da cidade será alterada, contrariando o plano de seu idealizador. A violência dos homens obriga a instalação do “semáforo experimental” numa cidade planejada para não ter, nem cruzamentos, nem sinais de trânsito. Registra, ainda, o tempo de protesto dos candangos que, ocupando a W3, colocam “nas palavras a estrutura da esperanç ”, desfeita na imagem do “homem Galdino” — note-se que o poeta não diz  ndio, o que sobrepõe à etnia a imagem primeira e radicalmente essencial do

homem — na noite que “acendeu-se em fogo” e na notícia de indignação e sofrimento deixados pelo episódio de Eldorado dos Carajás.

Os olhos vêem, o coração sente, as palavras concretizam. E sente por todo o tempo em que o olhar do poeta se apropria das imagens dos lugares por onde passa ou onde está. Um novo Bojador cria-se nessa viagem por terra: o medo, agora, visita os sobreviventes à ira dos senhores da terra, sujeitos outros, não mais os conquistadores do oceano. Sobreviventes são sinônimos de perigo. São a imagem resultante do aprendizado da resistência, mesmo que a garça branca — novamente a presença das aves atesta vôos de olhar e anota de outra perspectiva — reduza os mortos “À magia do encanto”

“A magia está em que o olhar abriga, espontaneamente e sem qualquer dificuldade, a crença da sua atividade — a visão depende de nós, nascendo em nossos olhos — e em sua passividade — a visão depende das coisas e nasce lá fora, no grande teatro do mundo.”⁵ O poeta, abrindo a janela do olhar e deixando-se penetrar pelo teatro que se encena no mundo que passa a visitar, apreende as imagens desse mundo em sua mudez necessária. Perplexo, é surpreendido por elas. Como um mago, faz com que falem. E a palavra escrita resulta no entrecruzamento de planos: o que *vê*, o que *recorda* na sua experiência de ser português e guardar na memória a presença da água, nas naus, de descobrimentos e de perdas, e o que *registra*, nas palavras tiradas ao seu estado de dicionário, que passam a compor os poemas, prenes de sentido e de augúrio. Os poemas que Rui Rasquillo escreve são brasileiros, sim, não por que tenham sido escritos aqui, mas porque descerram uma cortina que abre para um cenário, ou melhor, para uma paisagem cultural e humana que é também território de viagens, bagagem da história em que nos incluímos.

Ao escolher as palavras com que escreve os seus poemas, Rui Rasquillo nos faz ver o vínculo que estabelece entre o seu olhar e o seu conhecimento. Dá luz ao que é sombrio: a linguagem é uma forma de visibilidade. Não é um olhar desatento, o que descortina a paisagem desse território de viagens. Da janela aberta para a paisagem ou do espetáculo das ruas, o observador não apenas vigia (*Atlântico*, poema 5), ou espia, mas *reflete*, *pondera*, *protege* e *julga*. Reflete sobre o que vê e, portanto, torna-se sabedor. Pondera sobre o que vê e emite juízos de valor. Protege as imagens do amargo sabor do desgaste, renovando-as e atualizando-as. É um olhar atento e perspicaz aquele que, ao mesmo tempo, comove-se, e recorda. É olhar do sage, por meio de quem a saga se atualiza em linguagem. É olhar em perspectiva que lhe permite “o ver para frente e o ver em profundidade, visão conquistada pelo artista, graças à geometria, fazendo da perspectiva ciência geométrica da visão — dióptrica — e ciência da representação dos objetos — óptica.” Assim é o olhar do espectador nessa paisagem. Ver, para o poeta, é intuir: “olhar atentamente, dominar pelo olhar, meditar.” Ou, para nos socorrermos das palavras elucidativas (e novamente remete-se ao olhar como deflagração da luz) de Marilena Chauí:

O olhar na e da intuição não é simples *video*, nem simplesmente *specio-specto*. Sua referência é a visão numa outra família, a de *perspectio*: conhecimento cabal, pleno, completo, cujo ato se diz *perspecto*, olhar por e para todas as partes e em todas as direções com atenção. E seu resultado se diz *perspicio*: ver e conhecer perfeitamente, aperceber-se, ver através, atravessar com a vista, perscrutar. Esse olhar que se apercebe, atento, penetrante, atravessador e reflexivo é o de um olho *perspicax* (perspicaz, engenhoso) que vê *perspicue* (claramente, manifestamente, evidentemente) porque dotado de uma qualidade fundamental que reencontra no visível e que, dali, por mutação, transmite ao espírito e ao intelecto: a *perspicuitas*, clareza e distinção do transparente.⁶

O mundo desvendado pelo olhar atento e perspicaz do poeta cria, na clareza da sua linguagem, a evidência: Os 25 *poemas* resultam do ver do alto, para a frente e em profundidade, nos quinhentos anos de história percorridos poeticamente, a saga lusitana, de que é, evidentemente, um representante. O vôo do pássaro lhe permite percorrer as distâncias, mirar-se no espelho das águas — de mar, de rio, ou de lago — atravessá-las para desvendar mistérios, mirar-se nelas, como num espelho, para ver claro, até perder-se, “nas copas frondosas”, construindo, mesmo para o olhar mais profundo, o seu limite.

O horizonte do ver encontra seu limite no poema *O pássaro*, o de número 24, preparando o fechamento em silêncio da palavra poética que se reabre na indagação (ainda que não haja qualquer indicativo sinal de pontuação, a estrutura da frase, iniciada pelo pronome interrogativo indefinido *Que* permite — ou exige — essa leitura) que o poema, embora carregando o sentido contido no título — *O retirante* — contém. Retirante é, na dimensão do nosso olhar, palavra ambigualmente utilizada. Se, por um lado, aponta para aqueles que fogem da seca — o poema *Fim de inverno* dá sinal do fim da estação, e só há duas nessa região tropical — o olhar perplexo, diante da esperança que reconhece no olhar dos que reúnem a terra nos olhos, marca, por outro lado, o fechamento dos poemas brasileiros. O olhar do poeta retira-se de cena.

Espelhando-se no olhar do outro, o olhar do poeta torna sobre ele mesmo, retirante que é da terra que se descortina em paisagem, para, após um intervalo de silêncio, projetar em síntese o inesperado poético do poema final: *Saga Lusitana*.

Ao construir-se, nascido da meditação e do olhar perspectivo, o poema final não se separa — nem poderia — dos 25 anteriores, já que é deles uma síntese. O que se espraia pelos 25 *poemas brasileiros*, construções de aparentes fragmentos, unifica-se neste um, a que não se poderia atribuir qualquer outro número. O vôo da ave que lhe desvenda caminhos e lhe impõe o limite ao perder-se nas copas das aves, que o faz especular e perscrutar atentamente o silêncio, para dele emergirem as palavras, acorda-lhe a consciência do ser português. Nele — e aqui retomamos o pensamento de Marilena Chauí — não há mais “a *cisão do*

Ser, mas, doravante, a *fissão do Ser*: no interior do sensível, um sensível se põe a ver outro sensível, vê-se vendo, e, se for pintor, transforma sua visão em novo visível que, então, nasceu para o mundo, pois o que é dar nascimento senão dar à luz?"⁷

O que se pode dizer? Rui Rasquilho não é pintor, é poeta, mas, como poeta é pintor de cenas impossíveis de não ver. É isto: ao ver a paisagem da terra há tantos séculos descoberta, o eu, sensível à experiência, torna visível aquilo que é, a cultura de que faz parte. E, na vertigem da visão, mergulha no espaço-tempo em que novamente se encontra, e pensa, reflete, medita. A escrita é o lugar visível dessas ações. Ver não é pensar e pensar não é ver, diz-nos Marilena Chauí, mas diz-nos também que, sem a visão, não é possível pensar.

[...] o pensamento nasce da sublimação do sensível no corpo glorioso da palavra que configura campos de sentido a que damos o nome de idéias [...] "é excentricidade perante nós e a partir de nós, 'estrelas de Van Gogh' e espinhos em nossa carne.[...] O olhar ensina um pensar generoso que, entrando em si, sai de si pelo pensamento de outrem que o apanha e prossegue. O olhar, identidade do sair e do entrar em si, é a definição mesma do espírito."⁸

Assim acontece: saindo de si para, espelhando-se no vôo da ave, empreender o seu próprio vôo, o poeta torna a si, para reconhecer e fazer representar-se a saga portuguesa. A viagem se refaz, assim como a travessia dos mares. O desconhecido seduz e o seu olhar é fascinado pela paisagem do cerrado e pela paisagem agreste de um país infinito, agora redescoberto. Lágrimas, servidão da terra e do mar, nova carta desenhada entre Índias e Brasil a construir. "Fabricar o novo espaço / Na exaltação do tempo" são as palavras de ordem. Tornando a si, o poeta em si reconhece e faz representar-se o destino marítimo, a aventura mítica que faz dele também um corpo onde se concentra o desejo, o prazer e a dor. Nessa volta a si, dono de um saber alargado pela experiência, assume o destino do seu povo:

*Ser um povo do mundo
Sem jamais o ter
Viver em todo lado
E em lugar nenhum*

A consciência de uma perda irreparável o acompanha, assim como a idéia de viver num país de diáspora: "Deixar filhos e frutos / Nas ruínas do império tropical" para regressar do que chama de "partida impossível", reconhecimento da utopia heróica que Camões tão bem definiu nas estrofes iniciais d' *Os Lusíadas*: "Em perigos e guerras esforçados / Mais do que prometia a força humana." Não terá sido a última viagem, para isso aponta o poema, quando repete, a título de conclusão, o seu verso inicial.

Tantas foram as viagens, desde que a primeira nau partiu do Tejo. Tantas serão as viagens necessárias para construir-se, na alma de cada *português*, o sentido de ter nascido em Portugal.

Ao concluir a viagem do olhar por tantas paragens, recolhendo a dor e a aprendizagem do sentido de tantos anos de vigília e aventura, o que o poeta não diz e está implícito nos versos que escreve encontra eco na palavra poética de António Gedeão, que nos serviu de epígrafe: “Não se nasce impunemente / Nas praias de Portugal.” Uma das epígrafes que apresentam o livro de Rui Rasquilho — “Não cantarei amores que não tenho” — acena para esta consciência da não impunidade. Ao cantar, canta o que ama. E o que ama se situa num lugar entre duas terras, ambas banhadas pelo mar, espelho d’água em que a alma se mira para reconhecer-se e assumir, entre dor e prazer, entre vitórias e naufrágios, entre ganhos temporários e perdas definitivas, a sua própria identidade, ou melhor, a sua paixão.

Notas:

1. CHAUI, Marilena. Janela da alma espelho do mundo. In: *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p.33.
2. BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Lisboa: Edições 70, 1978.
3. PONTY, Merleau. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
4. SILVEIRA, Jorge F. da. *Todos os poemas de Cesário Verde*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
5. CHAUI, Marilena. *Op. cit.*, p.34.
6. *Id. Ibid.* P.37.
7. *Id. Ibid.* p. 60.
8. *Id. Ibid.* p. 61.