

ECOS CAMONIANOS NA *EXISTÊNCIA* DE GASTÃO CRUZ

Amanda Damasceno Rodrigues

Orientador: Luis Maffei

Mestranda

RESUMO: Luís de Camões é um dos maiores nomes da literatura de todos os tempos. Ainda hoje e, sobretudo hoje, muitas são as vozes que o visitam e trazem consigo inquietações de nosso poeta-maior. Tendo isso em vista, o presente artigo busca uma leitura de *Existência*, de Gastão Cruz, com as lentes camonianas, à luz da noção de Estilo Tardio de Edward Said, num diálogo que se estabelece entre a poesia de todos os tempos.

PALAVRAS-CHAVE: Gastão Cruz; Camões; Poesia Portuguesa.

*Só no interior sem nome do nosso corpo
ou esfera húmida de algum astro
ignoto, numa órbita apartada,
o tempo caladamente persegue
o sangue que se esvai sem som*

Fiama Hasse Pais Brandão

*O tempo é um velho corvo
de olhos turvos, cinzentos.
Bebe a luz destes dias só dum sorvo
como as corujas o azeite
dos lampadários bentos.*

Carlos de Oliveira

Camões é uma das figuras mais visitadas de todos os tempos. Como suas ossadas, abaladas algures num terremoto a devastar a cidade de Lisboa, sua poesia também parece estar num constante trânsito a estremecer, a mover-se. Sem forças sobrenaturais da natureza, ou apenas com a natureza do que é humano, sua poética acaba a influenciar as gerações futuras e criar diálogos possíveis entre os tempos. Foi Herberto Helder, já em seus poemas finais, a dizer que “Enquanto escrevia/o mundo parecia deslocar-se” (HELDER, 2015, p. 18).

A paráfrase é válida: enquanto escrevem seus contemporâneos, também Camões desloca-se. Enquanto escrevem os que escrevem após Camões, são incontáveis as frestas para o mergulho camoniano. Inicialmente é sempre a viagem, já alertara Helder Macedo, com tantos interlocutores quanto forem possíveis.

Gastão Cruz é figura certa entre os nomes presentes nesta interlocução e, sobretudo, na poesia portuguesa dos últimos dois séculos. À parte os manuais de crítica literária, talvez uma das marcas mais presentes na poesia gostoniana seja a consciência da finitude a que a humanidade se submete. A linguagem, este “valor mais alto [que] se alevanta” já nos versos iniciais de *Os Lusíadas*, antes de buscar qualquer tipo de transcendência, é palco, portanto, para o finito, apresentação das limitações das palavras que, mesmo reinventadas, caminham lado a lado com a morte – ou com a sua possibilidade. *Os Lusíadas* é um livro que enfrenta as mais variadas faces da morte, mas, principalmente, as faces da morte de uma linguagem. Gastão Cruz também: “Palavras não existem/ fora da nossa voz as/ palavras não assistem/ palavras somos nós” (CRUZ, 2009, p. 72.). Palavra é corpo, Gastão apontara já em seus primeiros livros, mas não só. Palavra é corpo que necessita de outro corpo, numa espécie de transformação. *Por virtude do muito imaginar*. A aproveitar o sugestivo título do livro de que o fragmento acima foi extraído, pode-se pensar numa relação doente entre o homem e a palavra. Simbiose às avessas, em que o homem oferece, às palavras, o corpo, conquistando de volta, talvez com a poesia – linguagem em seu expoente máximo – a legitimação da morte, seu nome.

Não são raras as associações entre poesia e doença ou poesia e loucura. Foucault (1999, p. 68) já apontara:

“Daí sem dúvida, na cultura ocidental moderna, o face-a-face da poesia e da loucura. Mas já não se trata do velho tema platônico do delírio inspirado. Trata-se da marca de uma nova experiência da linguagem e das coisas.”

O que Gastão proporciona, desde sua estreia nas páginas de *Poesia 61*, é uma nova experiência entre o que é humano e o que é a linguagem através do tempo. Ao longo das últimas décadas, percebe-se uma poesia que se inscreve, com o passar dos anos, reafirmando um corpo poético e, ao mesmo tempo, um corpo que é carne, transcrevendo o espaço de um poeta que envelheceu e enxergou, de perto, a morte, com o máximo de proximidade permitida a um vivo: a morte de pessoas próximas e a decadência do próprio corpo. Foi Camões também um poeta a conseguir enxergar o tempo e os tempos dentro de um mesmo tempo. Em



diálogo com Gastão, talvez, na observação do tempo através do outro, criando na linguagem um lugar de encontro, alteridade e observação – mesmo com o que escapa:

Este tempo vão,
esta vida escassa,
para todos passa,
só para mim não.
(CAMÕES, 2005)

O que se pretende, neste trabalho, é pensar na noção de tempo, junto às observações de Edward Said sobre o estilo tardio, e como esta perspectiva é capaz de dialogar com um Gastão mais maduro, observando as palavras do próprio poeta, em entrevista à Isabela Lucas:

Eu senti a passagem dos 40 anos como um ponto de viragem. Foi qualquer coisa parecida com o que David Mourão-Ferreira disse num poema, ser o adeus à juventude. Cada dia, cada ano que passagem, vemos rarefazer-se à nossa volta o nosso mundo afectivo e à medida que avançamos na idade, cada vez sentimos mais esse vazio e essas ausências primitivas. (CRUZ, entrevista a LUCAS, 2003)

Para dialogar com esse vazio, algumas redondilhas camonianas, como se os tempos, este de Gastão e aquele de Camões, pudessem se encontrar no texto poético que é, antes de tudo, uma dança transtemporal das possibilidades.

Gastão Cruz é um poeta errante, um poeta da construção do erro. Com o apoio da etimologia, um poeta que vaga, talvez para ser lido devagar. Um poeta que construiu uma dialética do erro ao longo de muitos de seus versos e, ao longo de sua trajetória, ratificou-a. Abaixo, “Erros”, um poema de *Crateras*, em que a tensão camoniana ganha ainda mais força:

Não sei se má fortuna erros decerto
erros somente? Pode o amor ardente,
algum tempo omitido, descoberto
cobrir de novo a pele neste presente,

que de pouco já serve a sua chama
lugar comum tão pobre e tão verídico
que sopras e apagas como a cama
negas ao corpo Foge o tempo mítico

em que tudo era eterno e só durou
o espaço da manhã do teu sorriso
como a rosa que tarde já chegou
e pousou devagar no corpo liso

e frio não de morte ou indiferença
frio só porque tudo tem um tempo

até as rosas e não há presença
nem chama do amor que o torne eterno
(CRUZ, 2009, p. 262)

A influência camoniana, neste poema, é explícita já nos primeiros versos: *Fortuna, erros, amor*. No entanto, a própria forma hermética de Gastão pode ser considerada uma piscadela à Camões. “Não há chama do amor que o torne eterno”, diz Gastão, quando podemos pensar que nem mesmo o amor ardente, do fogo que arde sem se ver, garante a eternidade ou qualquer dádiva futura. Além disso, o poema Gastoniano inicia com *erros* e termina com *amor, eros* em sua potente forma mitológica. Eros e erros, portanto, não são apenas um jogo de linguagem, mas encontram-se numa espécie de *Ouroboros*, ciclo de continuidade entre a experiência amorosa e a própria experiência da vida – que não pode ser outra além do estado de movimento e errância.

A morte, “que da vida o nó desata” (CAMÕES, 2005, p. 145), também aparece como tema obsessivo na poesia de Gastão Cruz. Em determinado momento, no entanto, o poeta parece se encontrar de uma forma mais próxima com ela e, de alguma forma, deixar-se ser afetado: “há dias em que em ti talvez não pense/a morte mata um pouco a memória dos vivos” (CRUZ, 2013, p. 37). Obsessiva e tensa é a morte que, além de deteriorar os corpos, também deteriora a memória dos que ficaram, a memória dos que sobrevivem. “As vezes a morte espera por nós, e é possível tomar consciência dessa espera.” (WOOD, 2009, p. 11), e este parece ter sido o encontro de um Gastão tardio. Ainda que as notas biográficas não sejam fundamentais às leituras de poesia, um levantamento pode ser feito: Gastão Cruz é um sobrevivente de sua geração e um sobrevivente de si. O poeta, que escreve também num regime salazarista, viu muitos de seus contemporâneos morrerem e, com isso, percebeu o peso de uma memória e os ecos de suas ausências, cito os versos de “A prática da morte”, poema que traz uma epígrafe de Jorge de Sena, afirmando que “De morte natural nunca ninguém/ morreu.”:

O tema único é enfim a morte
natural de que nunca ninguém morre
mas como designar a morte de que
se morre? Natural afinal é
qualquer morte mas menos natural
quando na própria vida longamente
reside (...)
(CRUZ, 2009, p. 324)

Esta morte, menos natural, que passa a residir no corpo literário – e não só – de Gastão Cruz, assinala marcas de um estilo tardio que, nas palavras de Edward Said: “[...] tem a ver com uma tensão despida de harmonia ou serenidade, com uma produtividade conscientemente improdutiva, do contra...” (SAID, 2009, p.27). As obras mais maduras de Gastão, portanto, trazem em si muito do desconcerto em relação ao mundo. “O período final ou tardio da vida, a decadência do corpo, a falência da saúde” (SAID, 2009, p.26). Talvez a assimilação de uma ideia da morte seja a intervenção possível num mundo que não está “[...] preparado para nada./ Certamente que não para morrer.” (CRUZ, 2009, p. 337). Ainda assim, na linguagem, a morte é apenas ideia, criação e reinvenção. Neste sentido, pertence a Adorno uma das potentes intervenções sobre: “A morte só se impõe aos seres criados, não às obras de arte, e por isso só aparece na arte por refração, isto é, como alegoria.” (ADORNO, 1993, p. 565)

O investimento tardio de Gastão Cruz apresenta-se como um eco da memória a persistir na poesia. Essa memória que funciona como alternativa à permanência – ainda que seja das mágoas. São “Demasiados mortos para a minha memória” (CRUZ, 2009, p. 291), apontara Gastão nos versos iniciais de “Em tempo alheio”. Talvez a pedagogia aqui seja a de mostrar o encontro possível entre a subjetividade e o que pode ser do outro. O alheio também capaz de interferir no sujeito, reinventar o sujeito e provocar o que de mais íntimo possa haver: incômodo, transtorno. Retira-se o sujeito de um lugar qualquer de conforto para que outra coisa seja criada, pois “A maturidade das obras tardias não se parece à das frutas. Não são redondas, mas ásperas.” (SAID, 2009, p.32).

É na fruta áspera que os sentidos afloram. No corpo irregular, piscadela novamente ao autor de *Os Lusíadas*, que, numa de suas redondilhas, enfrenta também a passagem do tempo alheio a guardar em si parte do outro talvez incômoda:

Se de saudade
morrerei ou não,
meus olhos dirão
de mim a verdade.
Por eles me atrevo
a lançar as águas
que mostrem as mágoas
que nesta alma levo
(CAMÕES, 2005)

Sobreviver à morte talvez seja o estado mais próximo de contato antes de conhece-la. Conviver com seus mortos e guarda-los na memória é o limite claro entre morte e vida, já que

a insistência em temas como a morte, a dor, a doença, a fadiga, significa que, quando falamos deles, não é somente deles que falamos. Só nos importa a morte porque, no espelho, a sua imagem se transforma [...]: quando falam de morte, de sofrimento e de cansaço, é simultaneamente de amor, e de vida, e de esperança que os poemas falam. (CRUZ, 2009, p. 370)

Esta interdependência¹ entre morte e vida remete-nos, novamente à fala de Said sobre uma “tensão entre o que se representa e o que não se representa, entre o articulado e o silenciado.” (SAID, 2009, p.19). Na poética de Gastão, as ideias entre origem, continuidade e morte se fundem, construindo partes de uma existência e delineando, com a poesia, esta memória:

A poesia depende da memória
É sua matéria o que se esquece
ou lembra, tanto faz: não história
da vida verdadeira Só conhece

o que viveu quem o presente apresse
(do passado a errada divisória,
A fronteira incessante) quando cesse
A dor vivida para entrar na glória

da montanha que guarda o fogo absorto
ou da voz crematória que no forno
estala como palavra sussurrada

Há-de faltar-lhe a água nesse porto
Há-de o seu corpo morto ser adorno
De poemas que não recordam nada.
(CRUZ, 2009, p.260-261)

“Palavras somos nós” é verso gastoniano já citado e, dentro de todas as possibilidades desta linguagem, não é possível, ainda assim, a representação plena de uma falta, apenas o diálogo com. Por isso, os versos de um Gastão mais maduro estão repletos deste convívio desconcertante. O encontro com a morte não é menos inquietante que a vida, mas une-se a ela nas inquietações. Em seu último livro, *Existência*, as notas deste estilo tardio já apresentado tornam-se mais presentes. É a constatação da morte que possibilita muitas das

¹ Termo utilizado pelo próprio Gastão Cruz em entrevista concedida a Isabel Lucas

reflexões levantadas por Gastão. E esta constatação acaba a funcionar como intervenção na própria vida. Como primeiro poema, cito:

Depois da morte que realidade
é a de termos existido?
(...)
Vive ainda a linguagem
quando os órgãos da fala que produzem
o canto se perderam e os lábios

vivem só na memória de por eles
passarem as palavras?

(CRUZ, 2017, p. 44)

“Palavras não existem/ fora da nossa voz”, já que a morte é uma condição. A linguagem, essa, e aqui falamos especificamente de poesia, segue a depender do corpo – o mesmo que morre – segue a tentar ser sobrevivente e talvez não peça desculpas. A seguir por *Existência*, “Estar na vida”, poema em cujo título a problemática camoniana tão citada já se instaurou, é sobretudo o contato com o outro a proporcionar uma reflexão. Enxergar o outro é também enxergar a própria substância perecível de que são feitos os corpos e as palavras:

Não sabemos bem a partir de que momento começamos a ter, não tanto a percepção da morte mas a noção de uma mudança na natureza da nossa existência, a perda da ilusão de energia que tinha sido a nossa, igual à do adolescente que entra na carruagem do metro e, cumprimentando outro com uma forte palmada da sua mão na dele, ignora a morte, mas ignora talvez também a vida, não sabe que está na vida. (CRUZ, 2017, p. 15)

Se o tempo é, desde sempre, questão particular para Gastão, não é um tempo imóvel. Antes, “Todo o tempo é composto por enigmas/ toda a mudança que eles significam/ desaguará em perda” (CRUZ, 2009, p. 304), “Estar na vida” é poema que se apresenta como reconstrução do tempo. O que Machado de Assis entendera como

“O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor nem o que foi nem o que fui [...] Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo.”
(ASSIS, 1995, p. 14)

A questão para Gastão, ao *atar as duas pontas*, é também a de sentir a própria lacuna à medida que se percebe a falta do outro. Como possibilidade de encontro, é na linguagem que os fios se unem. É o toque entre as mãos da juventude que desencadeia a própria reflexão sobre a existência desta linha a ligar vida e morte.

Num diálogo camoniano, a mudança é o que de mais característico há para o humano, já que “Todo o mundo é composto de mudanças” (CAMÕES, 2005). Gastão Cruz



encontra aliados que também enxergaram a morte de forma tardia e perturbadora. No estilo tardio de Gastão, a mudança é a própria iminência da morte que se aproxima com o passar dos anos. Já que, no início deste texto, a associação entre poesia e morte foi criada, é de Pedro Eiras a questão seguinte: “A poesia é perguntável?” Substituto termos: A morte é perguntável? É possível a correspondência? Numa fase tardia, em que a figuração da linguagem cria um momento em que, dentro da vida, mais do que as perguntas, olha-se e se é olhado, cabe pensar, com Herberto Helder:

os capítulos maiores da minha vida, suas músicas e palavras,
esqueci-os todos:
octogenário apenas, e a morte só de pensá-la calo,
é claro que a olhei de frente no capítulo vigésimo,
mas não nunca nem jamais agora:
agora sou olhado, e estremeço
do incrível natural de ser olhado assim por ela
(HELDER, 2013, p.109)

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1995.

CAMÕES, Luis de. *Rimas*. Estabelecimento do texto e prefácio Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.

CAMÕES, Luis de. *Lírica completa*, prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, volume 3, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.

CRUZ, Gastão. *Os poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *Existência*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.

FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas - uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HELDER, HERBERTO. *Poemas Canhotos*. Lisboa. Assírio & Alvim. 2013.

ADORNO. *Essays on music*. Berkeley, Los Angeles e Londres: Univeristy of California Press, 2002, org. Richard Leppert e trad. Susan H. Gillespie.



SAID, Edward. *Estilo tardio*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo. Companhia das letras, 2009.

WOOD, Michael. *Introdução*. In: *Estilo tardio*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo. Companhia das letras, 2009.