

Isabel Cristina Pires (2023). *O Planeta Irreal*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 116 pp.

João de Mancelos

Universidade da Beira Interior/CLLC

mancelos@ua.pt

ORCID: 0000-0001-5867-9376

O Planeta Irreal constitui o décimo-terceiro livro de Isabel Cristina Pires, uma autora multifacetada, com uma vasta produção literária, dispersa pela poesia, conto e romance. Este volume, de capa vermelha e *design* minimalista, integrado na icónica coleção “12 catorze bold”, sucede a livros como *Todas as Cores do Azul* (2001), *Deserto Pintado* (2007) e *Cidade das Imagens* (2015) — contudo, apresenta algumas mudanças de direção, que importa referir.

Relativamente às produções anteriores, *O Planeta Irreal* revela uma mestria decorrente da experiência, reificada em textos mais densos e polissémicos, suscetíveis de desafiar a capacidade interpretativa do leitor. Em simultâneo, aos temas diletos da escritora — o amor, a écfrase e o “genius loci” — juntam-se, agora, outros, com destaque para a identidade.

Esta constitui, precisamente, a trave-mestra da primeira parte do livro em apreço, intitulada “Cartão do Cidadão”. Aqui, a autora assume-se como uma mulher a entrar na velhice, com experiência de vida, e uma escritora atenta ao mundo hodierno, violento, acelerado, por vezes, um “planeta irreal”.

Alicerçada tanto na autoimagem, como na ideia que o Outro possui de nós, duas realidades nem sempre coincidentes, a identidade é uma construção complexa, fluída e nunca acabada. Nesta linha, destaco o poema “Quem pensas que és? I – eu”, que transcrevo integralmente:

Sou o alto daquela serra
em busca de tudo o que é azul.
Sou a faca que degola um bode
e depois corta pedaços de papel.
Sou o horror de um cavalo que cai
num precipício; sou um tolo, um
tiritante que é pago com silêncio,
um peregrino do quase. Sou apenas
aquele que escreve. Que escreve.
Que escreve.
(Pires, 2023, p. 12)

A enumeração (“alto”, “faca”, “horror”, “tolo”, “peregrino”), uma característica do estilo da autora, patenteia múltiplas facetas do sujeito poético. Este emerge associado ora ao ascendente (“em busca de tudo o que é azul”), ora ao terreno (“a faca que degola um bode”). A demanda de algo, presente no segundo verso, parece de resultado dúbio, quando o eu poético se descreve como “um peregrino do *quase*” (meu *itálico*). No entanto, pontifica a certeza de que é uma mulher de letras, reiterada nos três versos finais, a evocar as palavras da narradora de *Bell Jar*, romance de Sylvia Plath: “I am. I am. I am”.

A segunda secção, designada “O movimento dos olhos”, centra-se num tema querido à autora: a écfrase. Esta consiste em descrever, num poema ou numa narrativa literária, uma obra de arte visual, como um quadro, estátua ou filme, existente ou imaginária. Já no livro *Cidade das Imagens* (2015), Pires recorreu a este dispositivo retórico para evocar várias peças de arte religiosa do Museu Nacional Machado de Castro. Agora, alarga o seu escopo e debruça-se sobre telas de Paul Gauguin, José Malhoa, Gustav Klimt ou Marc Chagall.

Um exemplo cabal reside no poema “Os fabulosos gatos de Laurel Burch”, que reproduzo:

Eles andam por aí, eles vasculham,
eles cravam no ar segredos velhos,
eles param de existir durante um tempo
e o mundo fica à beira do regresso.
Eles saltam e pulam de nenhures,
e ao nada regressam quando olham
e desprezam. Eles decompõem-se de tarde
e cada parte do corpo nos sussurra
amor, carícia e mãos, porque o toque
ata dois seres que são iguais.
Eles sabem quão macio é o silêncio,
podem sair de qualquer hora e regressar
no mesmo instante. Sonham sempre
tudo o que é real e nada invejam
aos sonhos que sonhamos. Belos
como gatos, simples como gatos,
gatos como gatos.
(Pires, 2023, p. 32)

Os felinos são os animais diletos da autora, enaltecidos de uma forma tão sensível quanto apaixonada. O poema salienta a onnipresença dos gatos, tal como na tela homónima de Burch, a sua sabedoria antiga e o um irreduzível sentido de independência. Para os evocar, Pires recorre a verbos sugestivos (“Eles decompõem-se de tarde”), à imagem literária (“cada parte do corpo nos sussurra / amor”) e, sem surpresa, à personificação (“nada invejam / aos sonhos que sonhamos”). Contudo, a definição dos felinos é sempre inefável ou intraduzível, pois são criaturas únicas, “gatos como gatos”.

Se, na segunda secção, Pires abordava as artes visuais, na terceira, centra-se na “Coreografia e música”. São explícitos, os títulos de alguns poemas que a

integram: “A aula de ballet”, “Valsa”, “Tango” ou este “Concerto Italiano, BWV 971, J. S. Bach”:

A minha cabeça era uma floresta ressequida.
 Por todo o lado, árvores erguiam os corpos
 sem estrutura. Silêncio e mais silêncio. Dir-me-eis,
 então e a Música, a água do universo, a extrema
 transparência dos relógios? A Música,
 que ordena que se calem os pássaros no céu,
 que morram as cidades, que se evaporem
 os homens e que o mar desapareça
 da superfície da Terra? A Música, direis, aonde
 estava? Onde estava, em toda aquela areia
 povoada de árvores miseráveis e hostis
 à minha própria alma? Até que entrei na terra
 onde se ouviam sons de gratidão, era
 domingo, e havia uma praça aberta ao sol
 onde a Música jorrava, e jorrar é a única maneira
 de entender. Foi assim, a um domingo, que a Música
 voltou à sua casa e mergulhou tudo na água,
 que uma onda varreu as pedras
 invisíveis, os músculos da face tornados
 em falcões; e a humildade abjeta de chorar
 transformou-se em carne que tremia
 na sua estranha casa sob o sol.
 (Pires, 2023, p. 48)

O poema transcrito reflete acerca do poder terapêutico da música, neste caso, de um concerto para cravo, composto por Johann Sebastian Bach. A única estrofe do texto pode ser dividida em duas partes, que correspondem a estados de espírito antitéticos. Na primeira, o sujeito poético assevera: “A minha cabeça era uma floresta ressequida.” Pesam-lhe o desalento e o silêncio estéril, o abatimento e a hostilidade do mundo. A sede de harmonia aumenta, como num crescendo musical, e culmina na questão: “A Música, direis, aonde estava?” (Pires, 2023, p. 48). A partir desse verso, o poema transita, brusco, do tom melancólico para o eufórico: num domingo, numa praça, toca-se um concerto. A música jorra, como água, comove a ouvinte e inunda a floresta ressequida do “incipit”.

A quarta secção, “Os lugares do mundo” lida com o “genius loci” (o espírito do espaço) e também com a relação afetiva entre o indivíduo e o “omphalos”. Trata-se de um tema recorrente na obra de Pires, em geral, e incontornável no romance *O Nome do Poeta* (2003) ou nos poemas de *Deserto Pintado* (2007). O rio Douro ou a praia da Figueira da Foz, o espaço monumental do Mosteiro de Alcobaça ou a despojada paisagem alentejana, estiram-se nestas páginas.

Por vezes, a impressão dominante é a de perda e de saudade como sucede no poema “Praia da Figueira da Foz: II. O mar adulto”. Noutros textos — por exemplo, “O lugar das raízes” — pontifica a universal ligação entre um indivíduo e as suas origens:

Gosto de pertencer às letras do meu nome.
 Gosto de pertencer a uma freguesia,
 a um distrito. Gosto de pertencer a um rio.
 Gosto de pertencer a um monte que me enformou
 o céu. Gosto de pertencer a um gato,
 cujo amor persiste muito tempo. Gosto de
 pertencer a um lápis que pouco tempo mais
 terá de vida. Gosto de pertencer às coisas
 que podem estar vazias e são melhor
 vazias, como igrejas, estradas florestais
 e precipícios. Gosto de pertencer às oliveiras
 e a jardins sem nome que me abordam
 com um gosto de pequena coisa, de mero decorrer
 de uma manhã. Gosto de pertencer
 a uma pedra que canta lisamente
 e a uma mesa que me vê todos os dias.
 Gosto de pertencer a um espaço vago
 entre raízes. Gosto de não ser ninguém.
 (Pires, 2023, p. 59)

O poema desenrosca-se pela repetição anafórica (“Gosto de”), que imbui de musicalidade o texto e reitera o apreço do sujeito poético por tudo aquilo que lhe concede sentido. Entre estes elementos situam-se o nome; o espaço da comunidade; os monumentos vazios, como uma igreja; os locais onde a natureza exerce o seu fascínio; ou ainda os “liminal spaces”, zonas transitórias, representadas pela estrada. As palavras finais, “Gosto de não ser ninguém” (Pires, 2023, p. 59), após a anulação da negativa, volvem-se em “gosto de ser alguém”. Afinal, somos porque *pertencemos*.

A secção seguinte, intitulada “Apresentação do amor”, desabrocha em múltiplos afetos: o erotismo, por vezes violento, em “O canibal”; a amizade em “A raposa de Saint-Exupéry abre finalmente o coração”; o amor materno em “A mãe”; o carinho pelos descendentes em “Para quem há de nascer”, etc.

O texto “O amor faz uma vénia” resume perfeitamente o espírito desta secção:

Eu sou o irmão do vento, aquele
 que transforma a fímbria das montanhas
 e as insignifica. Sou o que lentifica
 o tempo até não restar qualquer
 respiração, e o que transporta os corpos
 que andam ignorados de si mesmos.
 Sou também aquele que não sabe
 o que dizer, ou que, sabendo,
 bem sabe que é inútil. Carrego
 as almas na mão e sopro-as
 com furor, como vidro colorido.
 Se não amarem, vão arrepender-se.
 Depois de amarem, arrepender-se-ão.
 Eu voltarei sempre.
 (Pires, 2023, p. 66)

Recorrendo à enumeração e à personificação, o poema define o amor, segundo o próprio: livre, “irmão do vento”, poderoso. Neste âmbito, o texto apresenta um neologismo — “insignifica” (diminui ou retira significado) — provando que a imaginação do artista ultrapassa a criação literária e se estende à linguística. Autores canônicos, como William Shakespeare, Dante Alighieri ou João Guimarães Rosa dominaram, com mestria, esta arte de enriquecer o idioma. O amor emerge, sobretudo, como um sentimento cíclico, impossível de ignorar, que ora eleva, ora destrói, como revelam os versos de fecho.

“Eros” e “thanatos”, o amor e a morte, constituem os temas quintessenciais da literatura. Na secção precedente, Pires abordara o amor na sua ínfima complexidade; nesta, intitulada “Morrer ou não morrer”, digladiava-se com a morte, um assunto tão delicado quanto brutal. Tal como noutros textos, a morte aqui não é vista em termos abstratos, mas sim concretos: o final da “Afogada XL no Rio Hudson”, dos familiares em “Assim vão todos”, das vítimas da guerra, em “Noticiário” ou mesmo do sujeito poético, em “Testamento”.

O poema “A foice” resume o espírito desta secção:

A velha anda a rondar a minha porta.
 Não sei porque lhe põem nas mãos
 uma gadanha: a velha não precisa.
 É um rasgão na areia movediça,
 tira do nosso coração todo o socorro
 e afoga-nos, como faz às ninhadas
 de gatos e de cachorros. Rasga-nos
 em quatro e depois em oito, fica
 um salitre octogonal na nossa sala.
 E quantos mais mortos a velha arrebanha,
 mais aquela areia se transforma em lama,
 e depois em água tão dura e tão salgada
 que os nossos mortos flutuam nela
 e vão criando o nada.

(Pires, 2023, p. 93)

No texto, a morte surge personificada como uma velha ceifeira, que corta cerce a vida dos seres humanos ou da fauna. Trata-se de uma imagem tradicional, com origem na mitologia grega, que apresenta Cronos, pai do tempo, e a sua foice. Na sequência deste, durante a Peste Negra, que abalou a Europa no século XIV, emerge a “Grim Reaper”, figura esquelética, coberta com um manto e um capuz escuros, empunhando uma gadanha. Recorrer a esta imagem, após o mundo ter sobrevivido à epidemia de COVID-21, parece-me oportuno. No poema, a morte despoja a vítima da esperança e revela-se como um destino inelutável, avesso a qualquer redenção de carácter espiritual. Depois dela, só o “nada”, vocábulo que encerra o poema.

A última secção do livro, “As doidas das palavras”, recupera um tema recorrente na obra de Pires: a metapoesia, ou seja, a reflexão que a própria escrita tece acerca da linguagem e da essência funcional da literatura. O título de alguns poemas evidencia este aspeto: “A arte das palavras proibidas” ou “Se os poetas se calassem”. Outros são dedicados a “escritores fortes”, na terminologia de Harold

Bloom, ou seja, figuras canônicas das letras nacionais, como Miguel Torga, Fiamma Pais Brandão, Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Breyner Andresen, e constituem, assim, justas homenagens.

Da secção em apreço, destaco “Um poeta por dia” — evocando o hábito pedagógico que Pires tem de disponibilizar, quotidianamente, alguns versos, ilustrados por uma tela ou fotografia, na sua cronologia de Facebook:

Hoje,
quem será o meu poeta-abrigo?
Quem é o meu pai e a minha mãe, a
ilustração doida do mundo, a seta exata-
-mente a meio das horas? Quem
é que rasga os véus do templo e me
obriga ao maremoto do olhar?
Que espátula pinta o bolor
da casa dos avós? Que máscara
ponho na face arrependida? Quem
me empurra a frio para o amor?
Que riacho me salva do ruído dos mortos?
(Pires, 2023, p. 100)

O termo “poetas-abrigo” remete para a função terapêutica da escrita, recordada, metaforicamente, no verso final: “Que riacho me salva do ruído dos mortos?” (Pires, 2023, p. 100). A bloomiana referência ao pai e à mãe remete para a influência inspiradora que um escritor exerce sobre outro. Já a expressão “rasga os véus do templo” evoca, intertextualmente, o episódio bíblico da morte de Jesus, referido no Evangelho segundo São Mateus: “E eis que o véu do santuário se rasgou em dois, de alto a baixo; a terra tremeu, as pedras se fenderam” (Mateus 27:51). No âmbito do poema em análise, este véu pode representar o momento significativo em que o leitor é arrebatado pela mensagem do texto.

O Planeta Irreal constitui o mais ambicioso livro de Isabel Cristina Pires, na abordagem profunda de temas tão diversos quanto a identidade, as artes plásticas, a música e a dança, o espaço, o amor e a morte e, por fim, a própria poesia. Para tanto, a autora recorre a uma diversidade de abordagens, com destaque para a écfrase, a intertextualidade e a metapoesia. É um livro resultante do talento apurado, do saber técnico e de uma longa experiência de escrita. Se fôssemos um país de poetas, outro reconhecimento teria a notável obra desta autora.

João de Mancelos¹

¹ João de Mancelos é professor universitário e escritor.

