

Música Nua

CASIMIRO DE BRITO (2017). *Música Nua*. Lisboa: Coisas de Ler (Col. Clepsydra, n.º 6), 114 p.



Alguns livros de poesia parecem aspirar à perfeição, representando o apogeu do talento, técnica e esforço dos autores. São obras simultaneamente *do seu tempo*, porque inseridas numa época e numa estética, e *fora do tempo*, pois podiam ter sido escritas há mil anos ou surgirem daqui a um século, tal é a ressonância dos temas e a perfeição da forma. Refiro-me, por exemplo, a *Geografia* (1967), de Sophia Andresen, a *Branco no Branco* (1984), de Eugénio de Andrade, ou ainda a *Todas as Cores do Azul* (2001), de Isabel Cristina Pires.

Em qualquer um destes volumes, marcos da poesia contemporânea, nem uma só palavra deixa de latejar; o mais ínfimo verso possui a concisão e a beleza de uma máxima gravada em pedra; e cada poema ilumina os restantes, numa cumplicidade coesa. Os meus encontros com tais livros constituíram *epifanias* simultaneamente tremendas e assustadoras: será a perfeição, afinal, acessível ao ser humano, através da arte?

Música Nua, de Casimiro de Brito, insere-se nessas obras que, pela qualidade, perfeição e coerência, se desdobram em sentidos e se oferecem, sempre virgens, a cada nova leitura. O volume, explica o autor na nota final, é o quarto do *Livro das Quedas*, um projeto iniciado em 11 de maio de 1996, aquando do nascimento da sua filha, Diana (p. 109). Constitui o culminar de uma vida dedicada às letras, espriada por quarenta títulos e mais de duzentas antologias, publicadas um pouco por todo o mundo, em vinte e cinco línguas (p. 109).

O título do livro, *Música Nua*, aponta subtilmente para determinadas características que pretendo abordar, com a necessária brevidade, nesta recensão.

O termo «música» evoca a melodia e ritmo que se desprendem de quase todas as composições; realça o tom eufórico de um poemário onde a melancolia raras vezes espreita; remete para a obra de compositores que Brito admira e refere, como Wolfgang Amadeus Mozart (p. 61) ou Antonio Lucio Vivaldi (p. 81). Já a segunda palavra do título, o adjetivo «nua», indicia o despojamento e a sobriedade que marcam o estilo do autor. Trata-se, como se lê num poema, de uma constante «busca da música / mais limpa» (p. 17).

A composição que abre o livro, tipicamente curta e lapidar, corrobora as promessas do título:

Entro no teu jardim
e onde parece haver água, flores
e nada mais – a sombra do silêncio. *Música*
nua. (p. 9, meus itálicos).

À maneira da poesia árabe clássica, de Imru' al-Qais, al-Nabigha, Antarah ibn Shaddad ou Ta'abbata Sharran, no poema referido, o corpo da amada surge ligado aos elementos da natureza. Entre estes, destacam-se os mais preciosos, por raras vezes se encontrarem no deserto: o jardim, a água e a sombra. Trata-se de uma constante ao longo da obra, onde a mulher surge vegetalizada (flor, rosa, fruto), animalizada (os seios como pássaros) e até mineralizada (concha ou pedra). É como se o seu corpo fosse, globalmente, a própria *terra*, quase sempre úbere de vida, raras vezes fonte de morte:

Esta mulher sangra
Pedaços da terra esta mulher
desfaz-se
das suas folhas da sua seiva
nos destroços que derrama
no ar
e no chão. (p. 10).

A «música», termo que recorre dezenas de vezes ao longo do livro, emerge da paixão, em abstrato, e do ato amoroso que a concretiza: «Olho para ti como se fosses / música. Música cega ondulante / e ouço-a devagar. Tal como se ouve / uma rosa de sangue» (p. 44). Esta melodia constitui a celebração do encontro a dois, numa poética *do nós*, onde sentimentos individuais se constroem sobretudo *através* do outro ou *no* outro.

Neste contexto, Brito foi, juntamente com Eugénio de Andrade, um dos poetas portugueses da sua geração que mais elevou e dignificou o corpo humano, através do erotismo. Tal lírica floresce do deslumbramento do sexo, da sensualidade sem culpa, de um regresso constante ao paraíso, no corpo da mulher amada: «Puro é o prazer. O prazer / sem regras a regra / de corpos amantes que se procuram / como se não se conhecessem» (p. 24).

Aqui se entrevê a influência de Walt Whitman, poeta incontornável das letras universais, que Brito admira desde a juventude, como revela numa mensagem de correio eletrónico que me escreveu em 2017. O bardo de Brooklyn escandalizou tantos os fervorosos adeptos da moral mais conservadora como os transcendentalistas, em versos cristalinos: «I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul, / The pleasures of heaven are with me and the pains of hell are with me, / The first I graft and increase upon myself, the latter I translate into a new tongue» (secção 21, «Song of Myself»).

Brito está consciente da divisão cultural e religiosa entre o corpo e a alma, e da associação da primeira ao físico perecível e da segunda ao espírito eterno. Longe de reforçar este corte rígido e antagónico, as composições de *Música Nua* sugerem que é através do ato amoroso que se atinge um paraíso de onde o ser humano nunca deveria ter sido expulso:

Tomas de empréstimo
 as escadas do meu corpo
 e tocas no meu ruído e na argila e ouves
 o lamento dos ossos: entro
 na tua morada –
 um paraíso
 que jamais me canso
 de visitar. (p. 93).

No poemário em análise, o verbo «eivar» é comumente empregado para designar essa forma de ascensão ao paraíso, concretizada no êxtase. O poema 18 constitui um bom exemplo:

Mergulhei mas não sei onde
 se no vinho se no mel se nas terras
 de quem amo se num fogo
 transformado em ar
 que me envolve a pele

e lhe dá asas.
 Descendo
elevo-me. E lá dentro
 no teu chão
 através das tuas raízes
 sou um pássaro um fruto comovido
 que se desfaz
 quando enfim as tuas águas se derramam
 e ambos nos *elevamos*
 e a loucura reproduzimos
 e o que era carne passou a ser
 apenas luz. (p. 26, meus *itálicos*).

Outros textos (pp. 11, 14, 38, 44, 47) comungam deste espírito onde o corpo e a alma se fundem, holisticamente, não existindo inferior nem superior. Os versos «elevei-me / para o fundo» (p. 11) constituem, talvez, o exemplo mais lapidar.

Os «poetas fortes», na expressão bloomiana, ou seja, os autores influentes, costumam empregar um léxico relativamente reduzido para construírem os seus textos. Determinados vocábulos recorrem com tal frequência e sentidos conotativos que é impossível a um leitor atento não os assinalar. Decifrar essa linguagem singular é essencial não apenas para compreender um determinado texto, mas igualmente para captar o espírito da obra global de um escritor. Ao longo da leitura deste e de outros livros de Brito, fui assinalando a persistência de certas palavras e, concomitantemente, o significado que, *mutatis mutandis*, pulsa nas suas páginas. O léxico deste autor inclui, desde logo, a «música» que celebra o ato erótico:

A chama
 desta música
 eleva-se

...

O mundo
 concentra-se
 na minha amada

Música nua
onde mergulho
incansável

E nela ardo
e nela me refresco
e transformo. (p. 23).

Outros termos deste dicionário íntimo incluem a «casa», a «cabana» ou o «casulo» e remetem para o corpo feminino: «Entro / no casulo antigo em mulheres que têm / a idade de Eva / e outras idades mais» (p. 12); a «morte» surge associada ao clímax do ato sexual: «A morte é uma flor que se nutre / de êxtases» (p. 27); o desejo é frequentemente representado por expressões como «uma floresta em chamas» (p. 52) ou «floresta incendiada» (p. 62). É com estes vocábulos que Brito constrói laboriosamente, como a aranha do poema «A spider sewed at night» de Emily Dickinson, a sua obra, explorando o tema sempiterno do amor erótico.

Em suma, estamos perante um poeta epígono, no sentido em que combinou a tradição oriental (sobretudo, a japonesa e a árabe) com a do ocidente (destacando os clássicos da literatura greco-latina). Misturou as águas destas influências para criar um estilo singular e de um lirismo raro. Recorrendo à polissemia que ressuma da metáfora e da imagem, explorou as experiências do corpo, sempre atento às possibilidades fónicas das palavras.

Dezenas de livros depois, a poesia de Brito continua a surpreender, pois não perdeu frescura, não pactuou com repetições confortáveis, não se imitou. Como tal, tem tido sido acarinhado por milhares de leitores, em Portugal e no estrangeiro, é regularmente convocado para participar em festivais de poesia, e recebeu numerosos prémios e distinções. *Música Nua* constitui um testemunho da nossa tradição e um legado aos escritores que ainda habitam apenas nos versos do futuro. Como nos assegura o penúltimo poema do livro: «Escrevo poesia escrevo / uma língua de mortos / que nunca morrerá» (p. 107).

João de Mancelos