

## Cremações. Recensão crítica a *Fogo*, de Gastão Cruz (Lisboa: Assírio & Alvim, 2013)

Pedro Eiras

Universidade do Porto

*Fogo*, de Gastão Cruz, abre com uma cena primordial – mas esse primórdio, essa ferida traumática, é também um fim. Um corpo é cremado: eis o primeiro fogo deste livro (haverá outros, tantos), que é também o último, *in extremis*. Abre-se, pois, um lugar paradoxal, início e despedida, dissolução da matéria que convoca o texto – como se doravante restasse apenas, perante as cinzas, a escrita. Contra o trauma, a memória; contra o fogo que consome, a lembrança de outros fogos vivos – fotografia, a luz de um palco, o desejo.

Se “Fogo” for um único poema em quarenta e duas estrofes – na conexão de alguns *topoi* revisitados em todo o livro –, os primeiros três textos podem constituir uma unidade, instaurando o presente, convocando imediatamente a morte e o trabalho de luto impossível para quem sobrevive (perante o morto, não existe o vivo, mas o sobrevivente, aquele que resiste contra a morte do outro). Cito o primeiro poema – ou parte, estrofe, respiração do livro – na íntegra:

Há dias em que em ti talvez não pense  
a morte mata um pouco a memória dos vivos  
é todavia claro e fotográfico o teu rosto  
caído não na terra mas no fogo  
e se houver dia em que não pense em ti  
estarei contigo dentro do vazio (p. 7)

Confrontam-se *eu* e *tu*, vivo e morto; mas na assimetria traumática da dicção e do silêncio: sujeito capaz de pensar, recordar, escrever, contra objecto “caído”, passivo na sua morte dita, e não dicente. Contudo, não é sobre essa *doxa* óbvia que o poema se constrói; o poema diz “a morte mata um pouco a memória dos vivos”, *sic*, é a memória *dos vivos* que a morte mata, são os vivos que morrem. E por isso o sujeito conclui: “estarei contigo dentro do vazio”. O vivo, o sobrevivente, cai no vazio, morre a morte do outro.

O sobrevivente também morre (só o sobrevivente morre realmente?). Lei de um contágio absoluto, que atrai para o vazio: “O ar cremou a foto repetindo / o que o fogo queimou” (p. 8). O ar crema, o fogo queima, o sobrevivente morre, tudo se revela escasso e breve: “os olhos nariz boca oxidados regressam / à momentânea chama que acendeu / o corpo todo dentro do incêndio / corpo fotografado e logo ausente / da chapa em brasa onde breve se mostrou” (p. 8). Momentâneo, breve, ausente, o corpo pode contudo regressar pela escrita. Lugar de síntese frágil: a fotografia – isto é, literal e etimologicamente, uma escrita da luz, ou talvez do fogo (e ocorre-me outro título de Gastão Cruz: *Órgão de luzes*). A foto-grafia é uma escrita da luz, pela luz; pelo fogo?; nesse caso, cremação e escrita confundem-se, esquecimento e memória: os mortos estão vivos; os vivos, sobreviventes; os sobreviventes, mortos.

O terceiro poema introduz a memória, que se multiplicará no restante livro, através da palavra “fotografia”, e agora também “personagem”. Cito-o também integralmente:

Fotografia de uma personagem  
de ti inseparável: nela pesa  
essa parede a arder que sem querer ao  
procurar ainda ver-te  
vi, já não corpo deitado  
somente a luz informe da passagem (p. 9)

A luz é agora “informe”, onde o corpo era forma; mas a escrita recuperará as formas perdidas, a “Fotografia de uma personagem / [...] inseparável” do corpo agora cremado. Por isso, o corpo cremado não se esgota numa unidade física, mas multiplica-se nas descrições; doravante, muitas vezes, em diversas fotografias e diversas personagens. Como se essa multiplicação pudesse corrigir a brevidade inevitável de tudo. *Ubi sunt* essas fotografias e personagens perdidas?

Toda a poesia de Gastão Cruz interroga o tempo: neste novo livro, entre Goethe e Heraclito (p. 27), denunciando o devir implacável – “Existiam então esses momentos / que a câmara / do tempo não retinha?” (p. 28), “acreditámos que não mudaria / o grito que era apenas / afinal o silêncio da mudança” (p. 38) – e afirmando: “acreditar no / tempo o erro mais terrível” (p. 47), versos quase finais do livro e repetidos na

contracapa. Cremação universal, o tempo. Por isso não é certo que as dicotomias iniciais, seminais, da cena primordial, se possam manter: “Os mortos estão / mortos? Onde existe o seu / tempo de vivos? Há dias em que / o traço desses dias / morre infinitamente” – mas cada poema inclui sempre a sua própria contradição: “e todavia o filme / de actos findos / continua a passar numa tela vazia” (p. 19), voltando a lançar, dialecticamente, o devir em paradoxo.

Este jogo de argumentos, ou interrogação dos conceitos, é o que resta a um sobrevivente. O poema constrói-se como lugar onde essa interrogação pode criar um – também ele submetido ao devir – breve sentido. É porque o fogo queima os corpos que o poema procura uma ordem; e também por isso que a ordem ficará sempre dubitada:

*Morrer é só não ser visto.*  
FERNANDO PESSOA

Vivemos dominados pela busca  
de um sentido? Não decerto  
o da vida, ainda menos o de  
deixarmos de ser vistos; muitas vezes  
sabermos que mais dias virão  
basta para aceitarmos a falta de sentido  
de palavras como presente ou hoje,  
porém como entender o que são hoje  
esses dias que foram para outros  
a certeza dos dias que viriam (p. 35)

Pequeno jogo instável: reconhecer a falta de sentido; aceitá-la; “porém como entender” o inentendível? E contudo, o poema – *este poema* – é um sentido, a tentativa de criação de sentido perante o mundo, transfigurado em construção verbal. Pois há aqui um jogo entre referência e consciência da escrita como artifício: “Fogo” convoca um tempo, o ano de 1977, pequenos rituais concretos, quase irrisórios – como ir comprar “caixas de chop suey e pato assado” (p. 45) –, mas convoca-os como coisa escrita. O que é a referência a um mundo extratextual, se a referência se faz pelo texto? Na estrofe 18 deste único poema, lemos: “Sobre a praia já faltam muitos corpos” (p. 24), e acreditamos na realidade física da praia; mas o texto 19 refere o palco, “as tartarugas de galápagos”, e a epígrafe explicita o hipotexto: *Suddenly Last Summer* (p. 25). Então, a praia real é contaminada pela construção literária da praia de Tennessee Williams, o

extratexto só pode ser compreendido à luz do texto, visitamos apenas as praias que lemos.

O sentido depende da escrita do sentido; e a fragilidade da escrita ameaça a certeza do sentido. Não existe alternativa a este jogo frágil. Mas pode-se, sim, multiplicar essa escrita, tão breve, mas reveladora: “não podias / nem mesmo suspeitar de como era tão breve / a personagem / de que não te separaras” (p. 11). Teatro, palco, personagens são então a mais efémera e a única possibilidade de reler o mundo; e que um actor não se separe da personagem significa também que o teatro contamina o mundo, que quem encarna a personagem devém a personagem. Do mesmo modo, o mundo torna-se mundo visto pela personagem: o teatro revela mundos. Assim, “Não havia fronteira entre o real / e a alegoria; soubéramos / viver?” (p. 43); e: “sei que talvez invente pelo menos em parte / o enredo sobre o palco vivido / mas como poderei hoje saber / o que foi nesse tempo a minha vida” (p. 41). Impossível destrinçar, na rede de escritas, a vida e a ficção. Dicotomia errada, se a vida for ficção, e vice-versa. Mas isto pelo menos é certo: o teatro surge aqui como uma lente que multiplica realidades, frágeis, mas múltiplas, contra o fogo uno que apaga tudo.

Por isso os corpos viviam “dia a / dia cumprindo a futura / fusão do fogo sem o pressentirem” (p. 20), “com um sabor de sexo e fogo que se / tornaria, num tempo de tão forte / existência, inexistente e / só mais tarde reconhecível” (p. 14). Mas o poema é lugar de revelação desse fogo múltiplo, que é morte e vida misturadas. Nem se trata de destrinçar, analiticamente, vida contra morte, morte contra vida; mas de revelar o que não tinha sido “pressentido”, o que permanecera “só mais tarde reconhecível”. Mais tarde: o tempo do poema, o tempo de *Fogo*. Agora.

### **Minicurrículo**

Pedro Eiras – professor de Literatura Portuguesa na Universidade do Porto, investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, membro da Rede Internacional de Pesquisa LyraCompoetics. Desde 2005, publicou diversos livros de ensaios sobre literatura e outras artes, como *Esquecer Fausto* (2005, Prémio Pen Clube Português de Ensaio), *A lenta volúpia de cair* (2007), *Tentações* (2009), *Os ícones de Andrei* (2012) ou *Constelações* (2013).