



NOTAS DO CONTEMPORÂNEO NA POESIA DE ANA MAFALDA LEITE

NOTES OF CONTEMPORARY IN ANA MAFALDA LEITE'S POETRY

VERA MAQUÊA

maqueav@unemat.br

Universidade do Estado de Mato Grosso

<https://orcid.org/0000-0003-0879-4469>

RESUMO: Este artigo apresenta algumas reflexões sobre a poesia de Ana Mafalda Leite, tendo em vista a referência constante à condição estrangeira e ao tempo presente como signos de construção de sua identidade poética e política, viajante e móvel, por meio de alguns elementos recorrentes em sua poesia. Tais elementos configuram uma perspectiva do contemporâneo que abrange relações de tempo e de espaços culturais fundamentais na composição do lastro subjetivo que atravessa sua escrita. Pela força comunicativa de sua poesia, a poeta compartilha com o leitor esse território em movimento que incide sobre a experiência de compreender o tempo em que se vive.

Palavras-chave: Condição estrangeira; subjetividade; poesia e política; contemporâneo.

ABSTRACT: *This article presents some reflections on Ana Mafalda Leite's poetry, in view of constant references to the foreign condition and to the current time as construct marks of her poetic and political identity - traveler and itinerant - through some recurrent elements in her poetry. Such elements compose a perspective of the contemporary that covers relations of time and cultural spaces, fundamental in the subjective ballast configuration found throughout her writing. Due to the communicative strength of her poetry, the poet shares with the reader this moving territory focusing on the experience of searching for understanding of the time in which one lives.*

Keywords: *foreign condition, subjectivity, poetry and politics, contemporary.*

*"Mas o que vê quem vê o sorriso demente do seu século?"
(Giorgio Agamben)*

1. Iniciais

Conhecida no meio acadêmico como especialista nos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa e, ainda, por abordagens crítico-teóricas dos estudos pós-coloniais, Ana Mafalda Leite dedica um tempo importante e qualificado à produção poética que pode surpreender muitas pessoas. Do argumento crítico à efusão lírica, a lida com a palavra muda as velas, encena o barco para outros horizontes e age em campos semânticos diferentes, mas as questões que expressa aparecem



sempre aproximados no que tange ao interesse criativo.

Em seus livros de poesia, as palavras que circulam e atravessam o ar – ou a folha branca do papel – se acomodam à margem esquerda ou equilibram-se no espaço, sem nenhuma pontuação que contenha sua condição flutuante e problematizadora.

Sua criação poética se faz conhecer desde há muito tempo, sendo que, em livro, teve início com *Em Sombra Acesa* em 1984. Depois vieram muito outros como *Canções de Alba* (1989); *Mariscando Luas* (em colaboração com o pintor Roberto Chichorro e com o poeta Luís Carlos Patraquim, ambos moçambicanos, publicado em 1992); *Rosas da China* (1999); *Passaporte do Coração* (2002); *Livro das Encantações* (2005); *O amor essa forma de desconhecimento* (2010); *Outras fronteiras* (2017).

O amor essa forma de desconhecimento, de 2010, que escolhemos para uma aula de poesia, abre-se sobre uma contradição aparentemente inconciliável, que é a de referir-se ao amor como o fez Camões ao pronunciar sua natureza prenhe de contrários, em que o “amor é um fogo que arde sem se ver”, definindo o amor pela plenitude contraditória que o envolve: “É um não querer mais que bem querer; / é um andar solitário entre a gente; / é nunca contentar-se de contente; / é um cuidar que ganha em se perder”. Dizemos dessa contradição que é aparente – na poesia de Ana Mafalda Leite e na lírica de Camões – porque é uma qualidade altamente positiva, pela função complementar que exercem as ideias postas em desalinho na fatura do poema.

Esse gesto criativo se espalha pelos conjuntos de poemas que compõem o livro na medida em que o que era certo – uma definição do amor – anuvia-se e passa a dizer e a significar pela estranheza: o amor (é) essa forma de desconhecimento. Guardemos esse verbo “ser”, conjugado.

Uma das dificuldades de ler poesia é o fato de que nem sempre temos a chave para entrar no universo do poema, esse campo escorregadio em que as palavras parecem escapar entre os dedos. Subjetividades mobilizadas, confrontamos com nossos mundos ainda não pronunciados; partimos em busca da construção de um espaço próprio, momento em que podemos até coincidir, como leitores, com a voz poética do poema que flutua à nossa frente, assim mesmo, como uma vertigem.

Ao tratar da elaboração da subjetividade no percurso de leitores jovens na França, Michèle Petit afirma que “a leitura pode ser, em qualquer idade, um atalho privilegiado para elaborar ou manter um espaço próprio, um espaço íntimo, privado” (PETIT, 2013, p. 41). Assim, como os jovens leitores seguem os passos do herói ou da heroína dos romances, podemos dizer que o leitor de poesia também segue a voz poética e constrói sua subjetividade ao abrigar-se em um livro de poesia, como se o livro fosse uma casa.



Às vezes, ler poesia pode se configurar como uma tarefa hermenêutica pesada e exigente, que demanda disciplina e dedicação, entrega e coragem e... um bom repertório cultural que não se finda nos estudos da poesia, mas que busca outros gêneros literários e também a filosofia, a história, a filologia, enfim, tantas outras áreas do conhecimento que tornam a empreitada ainda mais árdua. Mas podemos respirar quando encontramos Drummond: “trouxeste a chave?”

Ler a poesia de Ana Mafalda Leite pode nos expor aos desafios que encontramos quando nos aventuramos a ler Ana Cristina César, Hilda Hilst ou Goëthe. Ou seja, sem chave não se pode entrar. Mas existe apenas uma chave? Certamente que não. Há formas e estratégias diferentes de romper essa membrana fina do poema e entrar nessa casa labiríntica de muitos cômodos. Cada um verá luzes e escuridão e, à sua maneira, poderá frequentar esse “lugar de perdição”, do qual nos diz Michèle Petit (2013, p. 49). Vamos então tentar encontrar uma chave, que na subjetividade iniciada, será a chave para a leitura de poesia.

2. É preciso passaporte

A ideia de que para ler um poema precisamos encontrar uma chave já povoava o *Passaporte do coração*, publicado em 2002; propunha uma senha para entrar no reino das palavras. O coração aparece como revigorada metáfora de um território, difuso e caleidoscópico, que inclui não apenas a ilha de Moçambique, as memórias que a poeta guarda das terras africanas, mas também, e, sobretudo, um enorme espaço de indefinições que traduz suas múltiplas identidades como intelectual e como poeta que vive entre culturas, em que todos os continentes se movem na sua pena.

Entrar no reino das palavras exige um passaporte e esse passaporte é o da linguagem. Sem essa senha primordial não há poesia. O coração aqui é como o amor: uma palavra, um território. Um espaço a ser modificado com as entradas de experiências diaspóricas, apátridas, estrangeiras e outras formas de *homeless* existenciais, de onde a convivência diária com culturas e línguas edita novas formas de viver, o que poderíamos dizer, que é uma condição do contemporâneo. Ou, para referir-se a um mote comum do nosso tempo quando o assunto é deslocamentos de identidades e culturas, aquela pessoa traduzida de que fala Salman Rushdie, autor frequentado por Ana Mafalda Leite e que aparece em *Passaporte do coração*.

Da publicação desse livro a *O amor essa forma de desconhecimento* contam-se oito anos. Algumas inquietações apenas se transformaram, ora tornando-se mais herméticas e cifradas, ora cambiando referências à música norte-americana e à literatura ocidental de forma mais evidente. Mas



as questões da memória e da estrangeiridade seguem como uma problematização da vida e do fazer poético, basilares da produção da poeta.

A configuração desse livro nos chama a atenção pela maneira como organiza o espaço da poesia de acordo com o seu assunto. A primeira parte (para fins didáticos nos referiremos assim à arquitetura do livro): “O amor é uma forma de conhecimento” abriga apenas um poema, que ocupa exatas 4 páginas. A segunda parte, “Coração adiado”, é construída com três poemas. “Estrangeira condição”, a terceira parte do livro apresenta um conjunto de 27 poemas e a última, “Um país desconhecido” constitui-se de 9 poemas. A unidade é dada pelas palavras que flutuam na página como um exercício concretista de expressão da modernidade, da entrada da liberdade formal na poesia, do acento sinestésico e da recorrência de elementos que formam imagens poéticas sempre prontas a serem transformadas pela voz lírica. Ao mesmo tempo, sendo cada parte diferente da outra, vamos buscar compreender o ato de criação poética pelo viés da forma dialógica como se constroem os poemas e como a poeta projeta na subjetividade do leitor e enfrenta o escuro de sua época.

3. O amor é uma forma de desconhecimento

Poema que inaugura a primeira parte do livro já apresenta de entrada uma dissonância com o título da obra, de que indica aspiração homônima. O poema, no entanto, surpreende a expectativa do leitor ao apresentar-se com o título “O amor é uma forma de desconhecimento”. O pronome substituído pelo verbo altera a consistência significativa da frase poética com relação ao título e ainda apresenta o amor como uma ideia, uma ideia tão difusa quanto a consigamos imaginar, dada a sua mais variada possibilidade de destinatários e de pessoas que possam senti-lo e compreendê-lo. Dizer que o amor, a guerra, a viagem, são os temas fundantes da poesia, da literatura é reproduzir um lugar ocidental em que o homem estava no centro do universo e a mulher condenada a esperar. De Penélopes e Helenas a literatura ocidental é profícuca, mas aqui o amor não está, seguramente, relacionado ao amor romântico ou ao espaço privado de um imaginado universo feminino ou preso a qualquer tipo de discussão de gênero.

O interesse desse tema é relevante porque, a nosso ver, descobrir o que seria o amor, nesse livro, pode ser uma daquelas chaves de que falamos no início; pode ser também um passaporte, um passaporte do coração em que a palavra “coração” também não ocupa neste livro, nem de longe, uma ideia romântica cuja porta trancada devesse ser aberta por uma chave de uma cavalheiro da melhor literatura cavalheiresca.

Esses signos – “amor”, “coração” –, podem trazer sentidos tão cambiantes quanto o seria a necessidade de preencher com uma palavra uma realidade ainda inominada que precisa se construir de alguma forma, mas cujo verbo resiste. No entanto, mostram-se chaves de leitura que não dispensam a imaginação amorosa.

Tudo fica mais complicado quando, numa frase oscilante, o amor é definido como uma forma. Não um conteúdo, mas uma forma. O pressuposto de que o amor seja uma forma desloca totalmente sua condição de tema nesse livro. A linguagem perde sua relação com o real do mundo e declina suas dimensões significativas para ocupar um lugar sagrado, maleável, plástico e móvel, cujos degraus não são assinalados e onde se pede um passaporte para adentrar. Silviano Santiago, no prefácio ao livro, elabora essa ideia nos seguintes termos:

Dizer que o amor é uma forma de desconhecimento [...] é atirá-lo para o limiar do não consensual e do não-sabido pelo leitor. Tal operação permite que, ao se tentar circunscrever o amor com imagens – circunscrevê-lo uma vez mais e sempre, esclareça-se –, afigure-se a necessidade de avançar obscuros e incógnitos sentidos que, eventual e paradoxalmente, esvaziarão o vocábulo-chave do consensual e do sabido (LEITE, 2010, p. 5).

Desse modo, o amor é sequestrado pela proliferação de sentidos que possam derivar dessa sua forma “não consensual”. A palavra “desconhecimento” introduz-se logo na abertura do livro como um paradoxo pela supressão do verbo “ser”. O amor (não) é essa forma de desconhecimento. A elipse assegura que o amor seja definido como uma forma, espécie de sinônimo de uma matéria, mas que sendo de natureza intangível, acaba-se no fundo de uma escuridão. A escuridão que a poeta deverá enfrentar.

O desconhecimento não é, pois, algo que não existe, diz-se apenas do sujeito que, existindo, não entende o que é existir. Portanto, é sobre o sujeito e não sobre a coisa (ou o sentimento) que repousa o problema. Na relação do poeta com seu tempo, de viver no seu tempo e dele ter desconhecimento, é que reside o ato criativo e a inteira realidade da voz poética.

Devemos então nos perguntar: o que é *essa* forma de desconhecimento? O amor? Não seria então o amor algo que nos permite conhecer? Pois é o que a voz poética parece levar o leitor a aprender e a compreender. O amor é como o passado, um país estrangeiro. Requer passaporte, passaporte do coração, essa chave para se entrar no território sagrado da palavra poética. Mas que território é esse? Que espaço é esse, da obscuridade, do desconhecimento? Do tempo que disputa novidades e tradições?

Se o território é o da poesia, esse vasto e (in)cognoscível campo aberto de sentidos, a



transgressão de fronteiras da condição humana é o que poderia configurar o desconhecimento. Desconhecer registra o sujeito, a pessoa; não o objeto, a coisa. O que há de obscuro – e que a poesia empenha-se em deslindar –, é esse tempo, o tempo presente. Mas ocorre que a poesia, no caso de Ana Mafalda Leite, termina sendo ela mesmo matéria de obscuridade, não as flores previsíveis da retórica, como referiu Silviano Santiago, no prefácio (2010, p. 3).

Não é à toa que várias épocas desfilam neste livro de Ana Mafalda Leite. Frases leves e lisas, fluidas e diáfnas convivem com construções herméticas e, por vezes, até barrocas, em que a retórica não domina a poética e protege o fazer poético no campo da escuridão, no escuro do tempo presente. Desse processo, surge uma espécie de epifania da poeta que, como pensou Agamben, estabelece uma singular relação com o próprio tempo: “o poeta – o contemporâneo – deve manter o olhar fixo no seu tempo” (2009, p. 62). Esse, um lugar de encontro do poeta com o leitor pela experiência, na edificação de suas subjetividades e de carências humanas.

Se esse livro de Ana Mafalda Leite traz o problema de uma vida tecida de várias culturas, esse estar entre culturas e o desconhecimento como assunto ganham um relevo diferente ao partilhar a experiência do tempo presente com o leitor, essa categoria tão intangível quanto a palavra amor, mas ao mesmo tempo tão desdobrável quanto pudermos refletir sobre os desafios de enxergar o tempo em que se vive, dele participando e dele tomando distância.

E então podemos constatar que é mesmo pela palavra – esses signos que ocupam a superfície do livro, o espaço livre, em branco –, que a poesia de Ana Mafalda Leite reivindica sua condição contemporânea:

nas tuas mãos se lembra
por isso escreves

não é dom
 é dádiva que recebes
agora que me ouves
 ao ouvir
o mundo
um livro se abre
página a página o vento o escreve e dita (LEITE, 2010, p. 19)

Observe-se que não há pontuação, as palavras flutuam no papel, nessa inconstância de pertencerem ao dentro e ao fora ao mesmo tempo, equilibrando-se na sua frágil condição de sentidos que duram tanto quanto o vento na sua natural ação de escrever e ditar, como se a voz poética não fosse a comandante do processo criativo.

A voz poética está fora, observa. Como aquela que está dentro, mas que toma distância,



intuindo sua condição contemporânea de “manter os olhos fixos no seu tempo”, como formulou Agamben, essa voz que parece duvidar de que pode ver, compreender e conhecer o seu tempo. Nesse instante, as palavras ganham dimensão de estrelas:

caem as estrelas na página
e uma lua se acende na tua fronte
vieste para dar essa luz
a quem te ouça
para encontrares o lugar
da aliança

[...]

fazes-te horizonte altura espaço
navio em que partes quando chegas
em que ao chegar já vais partir
espera meu amor
espera por esse tempo
em que de mãos juntas
a oração é poema (LEITE, 2010, p. 21-2)

O amor então se mostra na sua plena forma de improbabilidade de conhecimento, como a acumularem-se imagens que soterram umas às outras na medida em que se sobrepõem, num movimento quase vertiginoso em que nem se formula uma ideia e ela já está desfeita. Esse é o movimento do pensamento, da elaboração do pensamento. A palavra como o lugar sagrado do poema “em que as mãos juntas/ a oração é poema”. Perdida, a voz poética entrega-se aos delírios dessa vertigem e anuncia seu desterro:

amor não está aquém
não está além

sobra
está de fora
em exílio
é estrangeiro
é estranho

fora de ti
o amor caminha cego
é um perdido

não sabe caminhos
nem mapas
o amor é uma forma de desconhecimento (LEITE, 2010, p. 22)

Se olharmos bem para estes versos podemos perceber que, como o tempo, as palavras

deslizam, escapam, escorregam, não obedecem a margens. São elas mesmas em sua mais concreta matéria que nos ensinam sobre o tempo e sobre a condição inapreensível do amor como uma forma de desconhecimento. Cega, perdida, sem mapas, a voz poética renuncia à lógica e passa a habitar o espaço contingente do contemporâneo. O poema é o seu porto seguro, mas também sua margem de perdição.

4. Sinestesia e espaço reconstruído: coração adiado

O que seria a segunda parte do livro, intitulada “Coração adiado”, traz três poemas: “no ponto mais a sul do mediterrâneo”; “coração adiado”; “o amor é uma rosa que arde vendo-se”, este último epigrafiado com a frase poética de Ricardo Reis: “essas volucres amo, Lídia, rosas...”, como se tivesse a intenção de despistar o leitor do “amor que arde sem se ver”, de Luís de Camões. Ao todo, para os três poemas, destinam-se cinco páginas.

Essa parte do livro é majestosamente construída sobre uma fuga. “Coração” neste livro é um amálgama de sentidos, como já tentamos discutir, um acento barroco que recobre esse e outros poemas, como um ponto, um alvo. A voz poética refere-se a matar um coração. O poema tem um desenho interessante: levantando-se contra a forma canônica, se comporta em duas estrofes e localiza um centro. Depois de duas estrofes de três versos cada uma, uma frase paira solitária no meio da página:

no lugar mais a sul do meu descontentamento (LEITE, 2010, p. 25)

Como uma linha que separa dois universos, descobre-se que o coração atingido é o seu próprio, arrancado e jogado ao mar. O peito, lugar de contenção, confronta-se com o mar, exposto e infinito. Está dada a pista para a construção de sua identidade lírica e poética, bem como de subjetividade, de uma possível explicação do porquê a poeta escreve poesia.

A criação do poema anuncia-se como um campo aberto e amplo, mas localizado, em que a poeta se situa na busca de um ponto que possa funcionar como bússola de suas identidades partidas, itinerantes e nômades. Entretanto, as contradições dão-se somente nas aparências, em que o dístico vai se repetir como uma espécie de refrão, coroando o lugar do eu lírico no mundo, e cujo objetivo é dado:

para não perder o pé da terra
para não me perder (LEITE, 2010, p. 25)

E depois de um silêncio marcado pelo espaço e pelo vazio da página, “para não amar” – que perdura como último verso do poema –, encontramos a resposta para os versos anteriores: “assustado de tanto sol em tanta sombra/ assustado de tanta inocência carregada de pecado” (LEITE, 2010, p. 25). Encontramos aqui uma espécie de teoria do poema, em que o procedimento barroco de colocar em contraste realidades, ideias e coisas, evidencia o mundo ilusório, fictício e subversivo da palavra poética, mas ao mesmo tempo capaz de revelar uma consciência moderna da dimensão física da palavra, como bala que acerta o alvo:

bem no alvo
bem no centro
bem no sul (LEITE, 2010, p. 25)

A voz poética, transitando entre Portugal, Moçambique – e muitos outros espaços culturais – escolhe um alvo: o sul. Engendra aqui uma episteme, como definiu Boaventura Sousa Santos³⁷, que recorta um outro território, um território sequestrado de suas origens, cultural mas também político, que alimenta a atividade de Ana Mafalda Leite como intelectual e poeta. Além dessa dimensão existencial, encontra-se também uma profunda consciência da linguagem, na sua materialidade linguística e, embora não haja espaço aqui para a comparação com outras vozes poéticas, é quase impossível para um leitor de poesia brasileira, não ouvir um promissor estudo comparado com a poesia de Orides Fontela, em especial com o poema “Alvo”³⁸.

Coração é um desses alvos. Termo que na poesia de Ana Mafalda Leite funciona como um catalizador do inabordável da experiência humana e de sua nominação na poesia. Em *Passaporte do coração* essa palavra é espaço de insondáveis territórios e a linguagem se nos revela como sendo a grande protagonista daquele conjunto de poemas, à escuta da nota azul rara do jazz e ao embalo das alegres e sonoras músicas do oriente.

³⁷ Refiro-me ao conceito Epistemologias do Sul, em que o autor defende a necessidade de criar um repertório crítico de pensadores do sul do globo, além de considerar categorias críticas alternativas como instrumento e ferramenta para pensar espaços de forma não eurocentrada: “uma epistemologia do Sul assenta em três orientações: “aprender que existe o Sul, aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul”. IN: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

³⁸ Esse poema foi publicado no livro *Helianto*, publicado em 1973, cujo tema continua sendo tratado no livro *Alba*, de 1983, também de Orides Fontela. Ana Mafalda Leite publica *Canções de Alba* (Lisboa, 1989) em que aparece um poema com esses versos: “nada mais do que/a exactidão/daquela linha/suspensa/no horizonte: [...] / movendo-se / em direcção/ao /sol/ao/centro/ o horizonte assim / principia [...]” só este poema disposto na página na sua forma original permite melhor observar o tratamento dado à linguagem e o estatuto da palavra na poesia de Ana Mafalda Leite, como um aspecto que merece ser estudado com mais rigor, além de um estudo comparado com Orides Fontela.



Aqui o “coração adiado” é aquele flerte do contemporâneo de Agamben que vimos tentando ler ombro a ombro com a cifrada poesia de Ana Mafalda Leite. Enfrentemos a interpretação dessas linhas para alcançar o tempo que flui e que escapa – a nosso ver –, tema desse livro.

O primeiro poema dessa coleção, intitulado “no ponto mais a sul do mediterrâneo”, a voz poética abandona a possibilidade do norte ou questiona-a. Entrega-se ao centro – alvo – e ao sul. Toca o continente africano, como se quisesse abandonar de vez esse norte tão onipresente na cultura ocidental mesmo sabendo que isso não seria possível.

O coração, esse anel mágico da poesia, é arrancado do peito e atirado ao mar. Esse tempo, esse enigma que se repete como a estrofe de um poema. A poesia que não aceita sua forma, como se a repetição fosse apenas uma condição que assegura e reafirma dizeres, de manter uma música de fundo que cresce até tomar a página inteira do poema. Da prisão do coração a voz poética resgata, na liberdade extensiva do mar, uma forma de resistir:

Arranquei-o do peito
E lancei-o ao mar

No lugar mais a sul do meu descontentamento

Arranquei-o do peito
E lancei-o ao mar

Assustado de tanto sol em tanta sombra
Assustado de tanta inocência carregada de pecado

Arranquei-o do peito
E lancei-o ao mar

Para não perder o pé da terra
Para não me perder

Para não amar (LEITE, 2010, p. 25)

Amar aparece como uma forma de coincidir com o seu tempo, cujo sacrifício é não poder vê-lo. Para não perder o pé da terra, a poeta abre mão mesmo de amar. O contraste de “tanto sol em tanta sombra” articula os elementos contrários que se interdependem. Estranham-se as palavras, mas confluem-se numa profissão de fé no tempo presente: estar dentro e precisar estar fora.

O segundo poema dessa coleção, homônimo do seu título, insere novos signos na projeção poética da autora. Figuras de pássaros continuam povoando o poema, a rosa em chama que arde em fogo interior expõe o trágico dos sentimentos humanos e o parto da poiesis. Ainda há, no concerto deste poema que dura duas páginas, o som de fundo da poesia do brasileiro Manoel de Barros: “não



sabes/que o voo é oficina de asas” (LEITE, 2010, p. 26), assim como há também ecos do poeta moçambicano Eduardo White, *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*, obra prefaciada por Mia Couto, outro tecedor de poesia.

Em contraste com o “pé na terra” do poema anterior, esse se dispõe a voar, mas uma vez mais dialoga com a visão de Agamben do que é o contemporâneo, como uma imagem de Ícaro na deriva existencial:

não sabes
que o voo é oficina de asas?

ao rés do chão do teu desconcerto
as asas quebradas
os pássaros repousam na escuridão

que ofício é esse
de rasgar com as mãos
palavras? (LEITE, 2010, p. 26-7)

Diante do espaço em branco, cenário que precede a criação poética, o sujeito lírico se pergunta sobre o seu ofício, esse lugar de escuridão. Para Agamben “perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época” (AGAMBEN, 2009, p. 63). “Que ofício é esse?”, pergunta a voz lírica, em enfrentamento de vazios que deverá preencher.

Se seguimos com Agamben, podemos chegar ao ponto em que esse obscuro, esse escuro da época é o campo possível do poeta contemporâneo:

O poeta – o contemporâneo – deve manter o olhar fixo no seu tempo. Mas o que vê o que vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhes propor uma (...) definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (2009, p. 62).

No fundo da obscuridade do tempo presente reaparecem imagens poéticas vibrantes, em que todos os sentidos parecem ser mobilizados, numa festa de perfumes e cores. “O amor é uma rosa que arde vendo-se”, terceiro poema dessa coleção, remete-nos imediatamente a Camões, seus sonetos impecavelmente clássicos. Pela primeira vez encontramos uma epígrafe, de Ricardo Reis, o heterônimo do poeta Fernando Pessoa.

Além da poesia portuguesa, podemos ouvir ecos de poetas românticos, parnasianos e

simbolistas. De repetições de muitos deles, dos quais podemos citar pelo menos um exemplo, devolve-se o poema ao estado puro e inebriante das palavras como coisas, como matéria e concretude, atitude das mais modernas, acordando sentidos do melhor do simbolismo francês e brasileiro, em que recomenda-se a forte ideia de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Valéry, de que poesia se faz com palavras e não com ideias, assim como de poetas brasileiros como Augusto dos Anjos e Cruz e Sousa.

O longo poema *Violões que choram*, de Cruz e Sousa, o Dante negro, simbolista, brasileiro, que tão bem explorou as dimensões sinestésicas e cromáticas da linguagem em ressonâncias semelhantes às exploradas por Ana Mafalda Leite, articula ao limite máximo o colorido das assonâncias e aliterações:

Vozes veladas, veludosas vozes
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. (CRUZ E SOUSA, 2008, p. 453)

Ao ler *O amor é uma rosa que arde vendo-se*, da poeta em foco, encontramos, com Ricardo Reis: “essas volucres amo, Lúdia, rosas...” e Cruz e Sousa:

volucres volúteis
voluptuosas rosas

lúbricas lucilantes
lucífluas luminescentes

[...]

vozes acesas
vertigem (LEITE, 2010, p. 28)

Nesse sentido, todo o poema *O amor é uma rosa/ que arde vendo-se* é simbolista e busca no contemporâneo, por meio de poetas modernos como Fernando Pessoa e Cruz e Sousa, o diálogo problematizante com o passado, que cria um jogo anacrônico nos poemas desta parte do livro. Todas essas citações diretas e indiretas produzem uma refinada relação com o tempo, como definiu Agamben, “em que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (2009, p. 59) que dá a essa poeta um contorno contemporâneo, aquela que mergulha a pena nas trevas do presente (2009, p. 62).

5. Existir é experimentar o exílio: estrangeira condição



Desse modo, “Estrangeira condição”, a terceira parte do livro, abre-se com os primeiros versos de um poema de Wystan Hugh Auden, um deus rústico e reticente³⁹, anglo-americano, um dos mais importantes poetas a articular pensamentos de esquerda e alerta do futuro obscuro da sociedade capitalista, sendo uma referência para os de sua geração e fonte de inspiração para muitos poetas posteriores. Ao constatar, na poesia de Ana Mafalda Leite, a presença e ecos desse poeta, especialmente do poema “Look, Stranger”, também conhecido como “On the island”, é preciso atenção para não limitar o campo de referências poéticas que habitam *O amor essa forma de desconhecimento*.

Durante as 28 páginas de um poema único (somente no sentido em que guarda uma unidade) dessa terceira parte, ainda colhemos alguns versos de Auden, como se ali estivessem por acaso. Com cuidado, vamos percebendo que a poeta segue habitando terceiras margens poéticas como a referendar João Cabral de Melo Neto na sua máxima compreensão da rede que é a poesia: “um galo sozinho não tece uma manhã”, rede cultural tecida por todos os poetas de todos os tempos.

Diferente das demais partes deste livro, cujos poemas são individualmente nomeados, essa traz a particularidade de nomeá-los com um algarismo arábico em cima de cada página. Essa operação de transformar a numeração em nomeação é também um recurso para nomear um poema que também, numa espécie de *mise en abyme*, aspira para o epicentro do livro a abordagem temática do alvo, cujo terreno foi preparado por um poema da parte anterior por nós comentado. Essa força concêntrica ilumina dois outros aspectos relevantes na poesia de Ana Mafalda Leite, quer seja pelos jogos entre opostos e os espaços intermediários que os equilibram; quer pela discussão distanciada de uma poeta no coração no tempo presente e seu diálogo constante com certa tradição poética.

E um dos pontos de contato com essa tradição é a presença de Auden, que Silviano Santiago, no belo prefácio ao livro, indica como sendo “alheio à tradição neolatina e se escreveu originariamente nos meandros anglo-saxônicos da dicção cotidiana [...]” (apud LEITE, 2010, p. 12); destacando a condição estrangeira da poeta que assinala nos versos “junto a ti amor invento uma pátria/ e não tem nenhuma língua porque as tem a todas” (2010, p. 13). Os 27 poemas são constantemente atravessados por versos de Auden e informam essa condição transeunte do poeta por outros poetas, cuja visita não pode ser extenuada sob pena de se anular a possibilidade de criação poética.

A presença de poetas da tradição ocidental, incluindo-se simbolistas e mesmo parnasianos,

³⁹ PERON RIOS. Um deus rústico e reticente. In: *RASCUNHO: O jornal de literatura do Brasil*. Disponível em: <http://rascunho.com.br/um-deus-rustico-e-reticente/> Acessado em 31/03/2020



denota o diálogo salutar que a poeta estabelece, consciente ou não, com vozes poéticas de outros tempos, com aquela luz que vem da cultura que já conhecemos. Entretanto, constrói sua poesia naquele espaço que Agamben define como sendo o escuro de uma época, necessário para aquele que quer conhecer o seu tempo:

Perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época (AGAMBEN, 2009, p. 63)

Participar de seu tempo é respirar, às vezes, um ar conhecido que se desconhece, em que os versos de Auden fazem todo o sentido: “Tell me the truth about love”. Assim, o eu lírico imbuído de sua missão de “conhecer”, compreende:

um poema
música fora deste tempo
o eco estranho grave imenso
nos lábios pousado
interdito (2010, p. 35)

E assinala sua condição estrangeira na vida e na linguagem, atomizando os sentidos do que se diz e do que resta em silêncio; do que encontrou ancoragem na linguagem e do que ficou de fora; do proibido e do pronunciado com discrição, desenhando uma ideia da estrangeiridade que reaparece logo adiante:

[...]
aqui estou eu fora de mim
[...]
fora de tudo
[...]
este sem lugar do ser é o imenso silêncio
para lá desse ponto desordem e trevas
e noutros sítios também caindo da altura
de um tempo anterior (2010, p. 36)

A busca de conhecimento do mundo e de conhecimento de si mesma é, por fim, o amálgama



que se edifica por meio do poema. Num velado diálogo entre um Ela e um Ele, o amor, na voz do poeta, é o lugar de desacerto, mas é também a pedra mágica possível, capaz de esfacular o desconhecimento e recompor a possibilidade de conciliar culturas e geografias que compõem a alma híbrida do sujeito lírico. O jogo, então, não é apenas o desconhecer-conhecer, mas o re-conhecer. Reaprender:

quero aprender o meu país

a terra que não sou
quero aprender a ser

alegria

terra múltipla energia

volteio em ti um hemisfério sul
viagem regresso e partida
a tiracolo o solstício do sonho

a caminho sem rumo
secreta magia (2010, p. 47)

Dos 27 poemas que compõem “Condição estrangeira” talvez seja este o que mais evidencia a necessidade de se estar longe para compreender o estatuto de alguma coisa. Nessa singular relação com o tempo, “o poeta é essa fratura e ao mesmo tempo o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Entre Portugal, Brasil, Moçambique, países do Oriente, países imaginários, a condição estrangeira figura como essa fratura, que constitui como fórmula Agamben, a própria condição do poeta. Escrever o poema, auscultar a leitura do poema, conviver com o escuro da época, ouvir as palavras em suas idiosincrasias são algumas operações a que está condenado o poeta na edificação de sua subjetividade partilhada com o leitor, num “caminho sem rumo”, de “secreta magia”.

6. Itinerários sem mapas: um país desconhecido

Na última e quarta parte do livro, chegamos a “Um país desconhecido”, em que dez poemas integram essa parte. Curiosamente, o primeiro não é nomeado. A partir do segundo, temos: “Mazurca”, “O que é isso de paixão/ o que é isso de amor”, “Um país desconhecido”, “Lâmpada de Aladino”, “Anoiteço devagarinho”, “Talvez eu estivesse a apaixonar-me”, “Como tudo se torna nítido”, “Espera só instantinho/ que cresça e caso contigo” e o último poema, “Bolero”.

Se nos poemas que compõem as partes anteriores de *O amor essa forma de desconhecimento*,

nesse conjunto final a ordem que impera é a da intensificação das imagens poéticas que vieram desenhando-se desde o primeiro poema. Uma coloração viva toma o espaço de uma paixão em que o forte tom imagético disputa um lugar no entremeio da luz e do escuro: “ficamos [...] /embrulhados em prata vermelha e papel transparente” (2010, p. 63); ou: “as cores vermelhas das acácias acordam devagarinho” (2010, p. 69); ou: “o frangipani de tule amanhece” (2010, p. 70); ou: hora de escurecer a água tinge-se de violeta púrpura” (2010, p. 71); ou: “um postal ilustrado de amores-perfeitos” (2010, p. 75); ou: “os renques das buganvílias cintilam nas trevas a claridade fixa/dos estames” (2010, p. 74); ou “uma íbis fitas vermelhas em arco-íris o voo” (2010, p. 82). Poderíamos ir bem mais longe na colheita dessas imagens vibrantes que têm força para inundar de cor toda a percepção até do leitor mais desavisado.

Além desses recursos tingidos pela epifania do sujeito lírico, encontramos elementos que agregam a estes a intensidade com que se experimenta o presente, como se este fosse um tempo absoluto. Se assim podemos compreender a poesia de Ana Mafalda Leite, nos aproximamos dos sentidos do contemporâneo como o define Agamben:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Os poemas desta parte final trazem uma pacificação do sujeito lírico que podemos atribuir ao fato de ter descoberto que a busca pelo conhecimento, o entendimento pelo “Amor”, “o passaporte do coração”, “os mapas”, “a condição estrangeira” e o “país desconhecido” são apenas variações de uma lúcida e ao mesmo tempo enigmática forma de estar no mundo, experimentando e compartilhando a vida. Cada um o faz à sua maneira. O poeta faz enfrentando a dura luta com as palavras que, como nos ensina Carlos Drummond de Andrade, propõe ao leitor que traga uma chave.

7. Considerações finais

Ao ler o livro *O amor essa forma de desconhecimento*, de Ana Mafalda Leite, e analisar os poemas que o compõem, pode-se observar que a poeta utiliza-se de imagens que são conectadas, articulando-as de forma artisticamente elaboradas, o que resulta em uma perfeita aliança entre várias instâncias significativas que vão desde uma percepção do fazer poético, da diversidade de campos de



apreensão do mundo e de si, de disputas da realidade híbrida até exercícios de subjetividade e de pertencimento que partilha com o leitor, expondo as rasuras existenciais em termos do contemporâneo.

O amor finalmente pode ser lido como uma palavra mágica que ocupou, sem o sabermos, o tempo todo este livro: o livro do tempo presente. O tempo que partilhamos, experimentamos, mas nem sempre compreendemos. Essa dupla face da palavra, que está para significar a consistência do tempo e também para deslocar o fazer poético de seus seguros cômodos modernos, apontando para os trânsitos que constituem as veias da vida.

Se olharmos o livro *O amor essa forma de desconhecimento* como um todo podemos ficar com a sensação de que estamos diante de quatro livros em um. Essa sensação passa tão rápido quanto formos capazes de observar que cada conjunto de poemas, que aqui convenciamos chamar de parte é, na verdade, parte orgânica de uma obra performática, capturando o leitor para lançá-lo a dúvida: seria mesmo possível conhecer o contemporâneo? A resposta talvez possa ser ensaiada naquele instante sem nenhuma frequência, aquele espaço em que o “desconhecimento” é só um convite para deixar de ver as coisas como sempre foram vistas e ousar olhar de novo, olhar mais uma vez, olhar ainda depois de olhar tantas vezes para finalmente ver que o “amor” é, sim, uma forma de ver pela primeira vez o que sempre esteve lá e que reinventamos a cada dia sem nos darmos conta.

Ana Mafalda Leite, poeta, ensaísta, acadêmica, intelectual vem “mergulhar a pena nas trevas do presente”, como lemos com Agamben. Sem cinismo, sem fatalismo. Apenas como alguém que ousa se afastar para conhecer.



Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó - SC: Argos, 2009.
- CRUZ E SOUZA. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar. 1980.
- FONTELA, Orides. “Helianto”. In: _____. *Poesia Reunida [1969-1996]*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. 376 p.
- LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
- PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.
- SANTIAGO, Silviano. “O verbo amar se anima da minha eternidade”. In: LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez. 2010.
- WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.

Artigo recebido em: 15 de abril de 2020

Artigo aceito em: 27 de maio de 2020