

# PARA UM ESTUDO DA DIMENSÃO FANTÁSTICA NA OBRA POÉTICA DE DANIEL MAIA-PINTO RODRIGUES\*

## 1. "Linhas que eram só afastamento / a coisa alguma aproximação"

Pretendemos aqui esboçar uma aproximação ao estudo da dimensão fantástica na obra poética de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, escritor revelado na década de oitenta, contando com quase uma dezena de títulos publicados, a partir de uma análise do seu mais recente livro de poesia, *O Afastamento Está Ali Sentado*, editado em 2002 pelas Quasi Edições.<sup>1</sup>

Indagar sobre o fantástico, "com todo o risco que resulta de podermos ocultar na clareza da designação o abalo suscitado pelo que nela se designa"<sup>2</sup>, implica manusear um conceito tão fugidio quanto a realidade para que aponta, o qual tem sido objecto, talvez por isso mesmo, de uma considerável reflexão teórica e crítica. Tzvetan Todorov, autor de uma obra de referência nesta área, situa o fantástico no âmbito de uma incerteza, de uma hesitação insuperável entre a explicação natural e a explicação sobrenatural para um facto, definindo-o como "l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire."<sup>3</sup> Nessa hesitação reside, segundo o autor, a diferença que separa o fantástico de outros domínios congéneres, como o estranho ou o maravilhoso:

Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation: hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la «réalité», telle qu'elle existe pour l'opinion commune [...]. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre: l'étrange. Si, au contraire, il

---

<sup>1</sup> Daniel Maia-Pinto Rodrigues, *O Afastamento Está Ali Sentado*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2002. Por uma questão de comodidade, em todas as remissões a esta edição, limitar-nos-emos doravante a indicar as páginas citadas.

<sup>2</sup> Eduardo Prado Coelho, "Quando depois do sol não vem mais nada" in David Mourão-Ferreira, *Os Amantes e Outros Contos*, 2ª ed., Lisboa, Bertrand Editores, 1974, p. 189.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux.<sup>4</sup>

De facto, apesar das dúvidas na delimitação do conceito, aceita-se que o fantástico corresponde sempre à irrupção do inexplicável num ambiente relativa e consensualmente tido como familiar e quotidiano. Como afirma Louis Vax, "a narrativa fantástica gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável".<sup>5</sup> Assim, numa definição algo metafórica, mas que não anda longe da perspectiva de Todorov acima lembrada, Eduardo Prado Coelho associa o fantástico à irrupção no universo textual de um enunciado impertinente ou contraditório, causador de perturbação:

Digamos do fantástico que ele é essa íntima desarrumação que se inscreve na lisura de uma página: uma prega, uma ruga, uma cicatriz, um erro, um *r* que se encrava na história narrada e a arrasta para os terrenos da perturbação. Porque o «fantástico» não é nem um universo inteiramente diferente, segundo leis de inteligência e plausibilidade muito diversas das nossas, nem um mundo do maravilhoso, complementar do extenuamento da imaginação que define o quotidiano. Não é o que está visivelmente para o lado de lá, mas o que desloca fronteiras, o que institui no interior de nós, no que de cá se diz, o lá que de dentro o desdiz.<sup>6</sup>

A definição de Eduardo Prado Coelho parece ajustada à impressão que se desprende da poesia de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, uma poesia que, segundo os seus leitores críticos, embora aparecendo sempre situada na realidade imanente e familiar – e são, aparentemente, inúmeros os seus processos de ancoragem no universo real e de mostração de elementos da paisagem exterior, às vezes ostensivos na sua nitidez e na precisão com que são nomeados (configurando uma galeria de animais exóticos, com alces, corços, grous, noitibós, corujas, pavões..., ou um herbário de vegetais esquisitos, com tílias, nenúfares, frésias, buganvílias, agapantos, hidrângeas...; ou evidenciando, sobretudo nos poemas jocosos da parte intitulada "Queiram Desculpar Mas o Senhor Padre Está no Bosque", entidades e objectos do mundo contemporâneo: a Sanjoanense, os Roxette, o bolo da Teixeira...) –, tende para uma zona nebulosa e esquiva,

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>5</sup> Louis Vax, *A Arte e a Literatura Fantásticas*, Lisboa, Arcádia, 1972, p. 8.

<sup>6</sup> Eduardo Prado Coelho, *op. cit.*, p. 198.

reconhecível, embora estranha, e estranha, embora vagamente familiar. Talvez por isso, para Mário Cláudio, autor de uma das primeiras leituras de *O Valete do Sétimo Naípe*, a poesia de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, dispensando o tocável com que se depara, faz descobrir a "realidade global", mais ainda "tudo o que a supera, porque de um universo paralelo, mas que, com o vertente, se cruza e se entretetece", espalhando, desse modo, "as inúmeras fronteiras do território do possível".<sup>7</sup>

O desvio para o domínio do fantástico ou afins (o estranho, o impossível, o maravilhoso) é, aliás, óbvio desde uma leitura de superfície do texto poético, no qual várias estratégias "assolando a lógica" (p. 23) aliciam o leitor e lhe impõem uma permanente sensação de "ludíbrio" (p. 37). Primeiro, a diluição das fronteiras do real, mediante a criação de efeitos geradores de ambiguidade, como o contraste obsidiante entre luz e sombra, claridade e noite, luminosidade e escuridão. Segundo, a exploração dessa aparição inesperada geradora de ruído, de que falava Eduardo Prado Coelho, essa nota dissonante que bloqueia a evidência de uma história ou de um quadro, e que pode ser tão subtil como a "pele quente de mais na realidade" (p. 17), os "fétidos frutos / no verão" (p. 30), ou tão brutal como "A luz [que] desaba na água / no instante certo em que te afogas" (p. 28), "o feroz animal [que] come as ovelhas" (p. 95), mas que, em qualquer dos casos, revoluciona a coerência e a coesão textuais. Finalmente, a configuração, de natureza metatextual, de um tipo de texto que se inscreve explicitamente no âmbito do género fantástico, convocando para a sua tessitura e para a sua auto-referenciação designações como "fábula", "lenda", "misticismo", "universo mitológico"; pondo em cena personagens paradigmáticas de um imaginário de contos de fada, de fábulas ou de estórias de terror, como a menina, as princesas, o lobo (ou os lobos), o gato, o cavalo, o cisne, as cigarras, e ainda o anjo da guarda, o lobisomem, a besta, o monstro-fera, padres, feiticeiros, faunos, sereias, centauros, enfim, "animais de todo fantásticos"; desenhando cenários também eles credores do imaginário fabuloso, como os bosques, o lago, o paul, a mansarda antiga, o casebre com alpendre.

## **2. "Apesar de não notares / à medida que avanças / a paisagem desfoca"**

---

<sup>7</sup> Mário Cláudio, "Os herdeiros de um reino" in Daniel Maia-Pinto Rodrigues, *O Valete do Sétimo Naípe*, Porto, Felício & Cabral, 1994, pp. 7, 8.

No texto posfacial de *O Afastamento Está Ali Sentado*, Rosa Maria Martelo observa que, desde a escolha do título, o livro de Daniel Maia-Pinto Rodrigues "supõe, ao mesmo tempo, a proximidade e a distância, bem como a necessidade de manter uma relação com o plano de que se afasta". Essa situação ambígua reforça-se com a posição enunciativa do sujeito, "dado que, não estando nunca demasiado longe, mas sempre suficientemente distanciado para poder recolher-se num mundo onde a paisagem se torna pura concreção imagética da experiência interior, o sujeito escolhe para si o segundo plano, permanecendo numa meia-distância, num *est[ar] ali sentado* que lhe permite combinar ironia e fantasia".<sup>8</sup> Tal acontece, acrescentaríamos, quer quando a atitude de observação se reporta a uma primeira pessoa enunciativa, quer quando a observação é transferida para o que poderíamos considerar personagens secundárias:

Há uma criança na escola, que da  
sua sala de aula  
através dos vidros vê novembro –  
e a meia-distância  
ao lado de novembro  
vê o anjo da guarda  
a atirar pedras  
lentamente contra a luz (p. 110)

Significativamente, esse ponto de observação localizado a uma meia distância do objecto observado, como no exemplo transcrito, constitui a alavanca para a indagação e a revelação de uma realidade que se encontra para além das coordenadas físicas em que o observador se situa ("ao lado de novembro/ vê o anjo da guarda / a atirar pedras / lentamente contra a luz."). Nesse sentido, segundo Maria Helena Padrão, a experiência do sujeito poético assimila-se à da "vidência, intuída mais do que consciente e assim como quem inicia um percurso para algo que se pressente".<sup>9</sup> Essa vivência da poesia como experiência gnosiológica traduz-se na atitude visionária e demiúrgica do sujeito, que conjuga na primeira pessoa e em todos os tempos os verbos do conhecimento ("draguei", "perscrutei", "descamuflei") e da explicação do real ("Mas sei também ensinar", "Eu vou explicar-te", "falo-te", "ensinarei"); que é capaz de interpelar Deus

<sup>8</sup> Rosa Maria Martelo, "O Segundo Plano das Aguarelas" in Daniel Maia-Pinto Rodrigues, *O Afastamento Está Ali Sentado*, ed. cit., p. 131.

<sup>9</sup> Maria Helena Padrão, "Daniel Maia-Pinto Rodrigues", *Letras & Letras*, 6/2/1991, p. 10.

com enunciados directivos, destinados a promover a (re)ordenação ou (re)criação do real: "Preciso é também, Deus / que mande interceptar / o bíbulo animal da tranquilidade" (p. 38).

A dificuldade de discernir com exactidão os territórios do real e do irreal, seja este irreal o do domínio da representação poética ou o do domínio do sonho, é constante na obra poética de Daniel Maia-Pinto Rodrigues. No primeiro caso, poderemos entender a irrealidade como decorrente da transmutação poética do real, da sua ficcionalização, que, sendo sempre uma tradução, uma transformação, faculta ao sujeito "a possibilidade de se «deslocar» fictivamente, instituindo outras coordenadas espaço-temporais"<sup>10</sup>, accionando as virtualidades da linguagem enquanto construtora de referentes possíveis e catalisadora da capacidade humana para evocar não apenas o palpável e o presente, mas igualmente o que está longe, no tempo ou no espaço, o que é abstracto ou mesmo imaginário. Assim, a atitude do sujeito de enunciação é sempre a de traçar da realidade "imagens irrealis" (p. 105) ou a de representar os elementos que dela fazem parte "já a fugir da realidade" (p. 111). No segundo caso, a impressão de irrealidade poderá dimanar do sonho, de um estado onírico oriundo das "profundidades do sono" (p. 106), o qual permite transmutar o mundo conhecido, fazer despertar visões misteriosas de um outro mundo e lançar uma luz reveladora sobre as profundezas do indivíduo, explicando todas as presenças insólitas e contraditórias. A proliferação de lexemas como "neblina", "nevoeiro", "névoa", "sombras", "reflexos", seria, mais uma vez, sugestiva dessa indefinição de contornos do real. Nessa medida, também o longo poema narrativo "Conto de Inverno", carregando declaradamente nas "teclas do fantástico", poderia ser entendido como a narração de um sonho, e o seu desfecho ("Adormeci ao som das brasas / derretendo a gordura dos ossos do corço / e sonhei com o meu tempo", p. 125), ao invés de uma imersão no sono, ser interpretado como um despertar.

Contudo, nem a deslocação das fronteiras do real que é apanágio da representação literária, nem o estado de esbatimento da vigilância racional característico do sonho bastam para explicar cabalmente a sensação de limiar, de passagem iminente para o desconhecido e de conseqüente desequilíbrio que invade o leitor da poesia de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, cujo sujeito de enunciação faz, aliás, questão de esclarecer:

---

<sup>10</sup> Fernanda Irene Fonseca, *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992, p. 136.

E não são sonhos, cornucópias de fantasia,  
 nem o vento a norte da imaginação;  
 são sim envidraçadas portas abertas  
 quais projecções lilases na melodia do jardim (p. 106)

Nela existe uma autêntica rede semântica da *passagem*, patente na recorrência de vocábulos como "pontes", "túnel", "túneis", "barco", "rio", "desnívelamento", "atalhos", "escadaria", "guindaste", "varanda", "portal", associada à expressão recorrente do perigo que ameaça as personagens de se transviarem ou de se perderem no território incerto a que eles dão acesso:

Perdeste o isqueiro  
 e estás perturbada  
 e digamos que tens razão  
 porque deixaste para trás  
 qualquer pertence da realidade (p. 121)

### 3. "Era no inverno / e mais do que no inverno, no passado"

Uma questão que deriva das reflexões teórico-críticas em torno do fantástico que acima sumariamente coligimos é a constatação de que elas se situam quase sempre no âmbito da análise da narrativa, como se essa forma de literatura, mais do que qualquer outra, se coadunasse com as estratégias e os objectivos do género. Ora, na obra de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, poesia e narrativa tocam-se, porquanto quase todos os poemas, mesmo quando muito breves, propõem, situada num quadro descrito, uma acção ou o esboço de uma acção (ainda que essa acção se quede simplesmente iniciada ou pressentida), bem como os seus respectivos actantes.

Nessa medida, a descrição assume uma importância primordial, quer pela sua recorrência, quer porque ela "será sempre indício de um ponto de partida, de um *sentido* a atribuir, dado que nenhuma percepção e nenhuma atitude descritiva por ela engendrada são isentas de uma interpretação do mundo".<sup>11</sup> Considerando a imobilidade,

---

<sup>11</sup> Helena Carvalhão Buescu, *Incidências do Olhar: Percepção e Representação. Natureza e Registo Descritivo na Evolução do Romance Romântico (Portugal, França, Inglaterra)*, Lisboa, Editorial Caminho, 1990, p. 208.

a serenidade, a tranquilidade que se desprendem dos quadros descritos nos poemas de *O Afastamento Está Ali Sentado*, Rosa Maria Martelo chamou-lhes paisagens profundamente imóveis, "como se nos dessem não a paisagem, mas certas representações dela", e artificiais, "porque guardada[s] de memória e, por isso mesmo, evoluindo rapidamente no sentido da fantasmagoria".<sup>12</sup> Na verdade, sendo que o ponto de vista descritivo se identifica sempre com uma determinada personagem, nenhuma descrição se apresenta como neutra, porque nenhuma percepção o é. Assim, a descrição pode surgir como uma forma de veicular significados ocultos, definindo certos locais, certas paisagens, certos objectos portadores de uma equívoca relação de sentido com o sujeito:

olho estes desenhos  
com calma espalhando a água das cascatas

nada me garante que dimanem luz pelos campos  
os pássaros da manhã  
nem que o fim dos bosques se alongue  
pelas nuvens

olho de novo os desenhos  
em relevo já a água turbulenta

ouvem-se as grandes tílias  
comentando em segredo de brisa  
a palidez de quem as desenha (p. 58)

Nalguns casos, essa relação de sentido passa pela estranheza manifestada na percepção de uma paisagem a que a personagem sente não pertencer, acentuando-se os efeitos de um alheamento articulado com o diferente, o novo, o oculto. A descrição e a percepção que a desencadeia surgem, assim, como funcionalmente constitutivas do real percebido, onde emergem, no presente e do presente, passados e futuros, recordados ou imaginados, possíveis ou impossíveis, temidos ou desejados:

no inverno em séculos passados

---

<sup>12</sup> Rosa Maria Martelo, *op. cit.*, pp. 132, 133.

falava-se de animais

junto à lareira comentavam os mais velhos  
 paisagens de sol  
 e o vento com sendo a distância  
 entre a noite e o bosque

nas manhãs frias olhava-se  
 com calma  
 a neve

à volta dos sobreiros as crianças brincavam  
 agasalhadas  
 de azul

hoje, enquanto o incêndio tarda  
 vou sendo feliz  
 entre os sobreiros (p. 47)

A espécie de sortilégio que estas paisagens exercem sobre o sujeito e que, por vezes, se patenteia numa atitude de expectativa, de sonolência ou de indiferença do mesmo face à passagem do tempo ("não sei as horas", p. 51; "talvez sejam horas de regressar / talvez sejam horas de ficar aqui", p. 52, "imenso tempo tenho", p. 71) desdobra-se na atitude dos seres que as povoam, ao mesmo tempo familiares e estranhamente tranquilos: grandes ruminantes serenos que descem devagar, leões que, no silêncio dos meses, brincam com tangerinas, cervídeos que se apaziguam na proximidade das águas, cigarras no adormecer ao sol... O que subsiste, todavia, de mais estranho é que, na representação destas paisagens, a serenidade e a tranquilidade dos objectos e dos seres que as povoam parecem um engodo destinado a distrair o sujeito ou a demorá-lo, sendo, a esse título, interessante proceder a um inventário lexical que observasse a recorrência dos verbos *distrair*, *demorar* e seus (paras)sinónimos:

Céleres pássaros  
 rentes passam à água,  
 o que mais nos distrai todavia

é a lenteza das libélulas. (p. 22)

Importante será também não te reteres  
com alguma criança que te apareça  
perguntando-te  
entre outras coisas  
quem tu és (p. 112)

E, contudo, o tempo é, nesta poesia descritiva, uma coordenada incontornável, porquanto a descrição instaura, necessariamente, uma temporalidade inerente à própria apreensão e constituição do espaço. Sendo que nenhuma descrição é simultânea do acto de percepção que a desencadeia, este não pode deixar de conceber-se como inscrito no tempo, e postulando-o, pois pressupõe sempre uma temporalidade presente, a qual, por ser uma pequena quantidade de tempo, não deixa de ser tempo. Nessa temporalidade presente vêm, por outro lado, inscrever-se "uma temporalidade passada (a aprendizagem, a personalidade, o mundo conhecido) e uma temporalidade futura (as expectativas, as esperas, as consequências antevistas, receadas ou desejadas)"<sup>13</sup>:

Adormeci ao som das brasas  
derretendo a gordura dos ossos do corço  
e sonhei com o meu tempo  
que estaria, sem que bem me apercebesse  
para advir em tempos de máquinas  
e de capacidades intelectuais proveitosas. (p. 125)

Quanto às personagens que se movem nestas coordenadas dúbias, elas são literal e esperadamente vagas e indefinidas: "alguém", "esses seres", "aquele animal", "a adnuges meganosrep / siam etnatropi" (p. 23). Neste último exemplo, *a segunda personagem mais importante*, mais perturbadora do que a mera intromissão do insólito, sob a forma do enigma textual, a escrita às avessas (o tal "r que se encrava na história narrada e a arrasta para os terrenos da perturbação", a que aludia Eduardo Prado Coelho), são as questões que ela levanta: onde está a primeira personagem mais importante? Ou, quem é a primeira personagem mais importante, escondida no reflexo do espelho? Como sempre, tudo o que o texto poético nos deixa são subentendidos, não

---

<sup>13</sup> Helena Carvalhão Buescu, *op. cit.*, p. 228.

ditos, interditos... Assim, de entre as várias vozes que nele se cruzam ("Uma voz suada pelo calor / chama o meu nome / mas agora eu não vou responder", pp. 92, 93 ), uma das mais estranhas é, certamente, a do próprio sujeito de enunciação, "aquele que surge de esguelha nas estradas" (p. 33), "aquele que pinta / a poeira no fim da luz" (p. 14) ou, simplesmente, aquele que não sabe definir-se ou que não deseja definir-se, e cuja identidade vacilante acentua a impressão de estarmos a envolver-nos numa realidade movediça.

Que perigoso e enganador parece, então, este universo poético, onde se acumulam tantos elementos tranquilizadores e tantas palavras falsamente indutoras de segurança, como "silêncio", "calma", "sossego", "quietude", "tranquilidade", "serenidade", "blandícia"... Como numa adivinha, na poesia de Daniel Maia-Pinto Rodrigues, somos assaltados não só pela sensação desconcertante de que, permanentemente, o sujeito de enunciação nos coloca perante enigmas, o que, por si só, já seria suficientemente perturbador, mas também de que o enunciado contém, ocultas, disfarçadas, instruções para a sua decifração (o que significa que o autor, obviamente, conhece a resposta do enigma e aposta na destreza mental do leitor para descobrir a resposta). Que faremos, de mãos vazias e espíritos irresolutos, se somos incapazes de aceder à "alma inextricável do quadro", ao "recôndito lado interior" onde "as aranhas tecem" (p. 40)? Sobretudo, quando, dono do tempo, conhecedor de ventos, o poeta insiste em lembrar-nos:

estou sempre  
alhures  
à tua espera (p. 71).

Isabel Cristina Folgado Rio Novo

\* publicado in *Perspectivas XXI. Literatura e Pensamento – Do Fantástico ao Esotérico*, ano 7, 2ª série, n. 1, Maia, Publismai, 2006, pp. 46-50