

AS TOPOGRAFIAS DA FLUIDEZ NA POÉTICA DE MARIA AZENHA

de Vincenzo Paglione

A formação matemática de Maria Azenha não constitui um mero dado biográfico, mas sim o fundamento de uma poética da precisão topológica. Se a geometria estuda as propriedades das figuras que resistem às deformações, a escrita de Azenha procura os invariantes da subjetividade que permanecem para além da dissolução da linguagem. O seu verso — breve, elíptico, subtrativo — não é um artifício estilístico: representa uma epistemologia materialista em que a palavra deve tornar-se coextensiva à experiência. A linguagem não descreve o real, mas encarna-o por via geométrica.

A poética azenhiana insere-se numa tradição que do barroco português herda a capacidade de conter o infinito no finito. Porém, enquanto no barroco esta operação acontece por acumulação e riqueza ornamental, em Maria Azenha realiza-se por subtração e essencialização. Nos poemas de **A Sombra da Romã (2011)**, onde muitos textos se reduzem a dois únicos versos, assistimos a uma geometria da palavra em que cada elemento é calibrado para maximizar a densidade semântica. O breve poema torna-se um microcosmo autossuficiente, uma estrutura tensiva carregada de uma energia potencial que nunca se descarrega completamente, permanecendo como suspensão hermenêutica. É a mesma estrutura do haiku, mas privada da sua dimensão natural-contemplativa: aqui, o breve é urgência.

Uma análise distributiva dos textos revela uma topografia recorrente, ou seja, a casa, o quarto, o coração como espaço habitado. O título **A casa de ler no escuro (2016)** delimita o seu campo de ação. Uma casa que constitui um oxímoro espacial, ou seja, um espaço fechado que permite o acesso a uma luz não física, mas hermenêutica. O escuro, aqui, não é ausência de luz, mas um medium epistemológico. Como na câmara escura, è na obscuridade que a imagem se forma para se tornar substância ativa capaz de fazer emergir o significante poético.

Na autora manifesta-se uma somática da linguagem em que termos como sangue, carne, ossos e ventre não são metáforas, mas sim lugares de enunciação, onde corpo se dissolve na linguagem e a linguagem se encarna no corpo, opondo-se à tradição da poesia pura portuguesa que tende à desmaterialização abstrata.

O tema da ferida, central em **A Loucura das Facas (2021)**, atua como operador poético, onde a lâmina, o corte, a ferida são aberturas, passagens, condições de possibilidade, em que o fluxo da escrita corre como a água que transforma, assim como em **A Casa da Memória (2024)**. Ferida e memória são o ponto em que o corpo se abre ao fluxo — sangue, lágrimas, água — tornando possível a metamorfose. Este fluir do líquido reflete-se também na estrutura temporal, na medida em que nega a sucessão linear entre passado, presente e futuro, os quais coexistem num mesmo plano enunciativo. A poetisa opera deslocamentos anacrónicos, de forma que os elementos históricos (batalhas, reis), contemporâneos (guerras, migrações) e temporais (o decorrer do tempo), ocupam simultaneamente o mesmo espaço. A poesia torna-se, assim, arqueologia do presente. Desta maneira, a escritora chega a atingir a essência da criação poética, onde tudo se apresenta como insondável. O poema deve ser o que é, sem origem nem destino, escapando a qualquer exigência de razão ou explicação. A obra abre-se a uma pluralidade de interpretações que não se esgota em nenhuma delas, porque nela se reconhecem alusões que se entrelaçam numa rede complexa, onde emergem o retrato do indivíduo nu na sua solidão, a família como lugar de dor e de memória, a modernidade como corpo exposto, privado de vitalidade, oferecido à contemplação sem qualquer promessa de redenção.

Contrariamente à lírica subjetiva, o eu poético em Maria Azenha é apenas um lugar de passagem. O poema deixa de ser um "eu penso/sinto" para se tornar "diz-se/sofre-se", uma colagem de vozes alheias que atravessam o texto. A matéria escura — a dor, a violência histórica — é submetida ao fogo lento da língua, sem pressa, sem forçamento, segundo os tempos próprios da transmutação. Esta precisão científica não exclui, antes pelo contrário requer, uma oralidade profunda que se configura como uma "poética da ferida luminosa", onde a luz não chove do alto, mas jorra do corte infligido à palavra. Situando-se para além da contemplação clássica e da decomposição pessoana, a poetisa transforma o verso num cadinho alquímico, isto é, um lugar de transmutação onde a dor se faz significante e o escuro se revela como o único *medium* capaz de gerar visão. A sua não é uma crónica do mundo, mas uma sua radical refundação através do corpo da língua.

Neste sentido, a poetisa portuguesa situa-se numa linha de fuga da tradição lírica portuguesa.

Dito de outro modo, já não é a poesia como contemplação (Camões), já não é a poesia como desagregação do sujeito (Pessoa), mas uma poesia como

transmutação, como alquimia da dor em líquida palavra, do escuro em luz, do corpo em significante.

A obra de Maria Azenha representa uma das mais originais fenomenologias da escrita da lírica contemporânea, em que a palavra não descreve o mundo, mas transforma-o, não representa a dor, mas trabalha-a, não canta a luz, mas gera-a.

Vincenzo Paglione

(20 de março de 2026)