

CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA: LEITURA DE QUATRO POETAS

GOIANDIRA ORTIZ DE CAMARGO*

RESUMO

No presente artigo, apresentamos algumas configurações da lírica portuguesa contemporânea. Com base em estudos de pesquisadores portugueses, como Gastão Cruz (1973, 2008), Fernando Pinto do Amaral (1991) e Rosa Maria Martelo (2007), que reconhecem essa poesia como um desdobramento reflexivo da poesia moderna, porém, assinalada por uma multiplicidade de dicção e de individualidades poéticas, comentaremos poemas de Manuel de Freitas, Ana Luísa Amaral, José Tolentino Mendonça e Maria do Rosário Pedreira, previamente escolhidos de *corpus* de poetas portugueses que temos pesquisado como representativos dessa poesia. Temos como chave da análise as ideias de poesia “de mais” e poesia “de menos” postuladas por Amaral (1991) para compreensão da lírica contemporânea, às quais propomos uma terceira chave como síntese das duas.

PALAVRAS-CHAVE: lírica portuguesa; contemporaneidade; leitura de poesia.

É lugar-comum da crítica literária portuguesa a afirmação de que a poesia é, das manifestações literárias, a que mais está enraizada no modo de ser e estar no mundo dos portugueses. Escrita da memória de feitos históricos e/ou da problemática do ser humano moderno, como pode se ler, respectivamente, em Camões e em Fernando Pessoa, a poesia tem um caminho entrelaçado ao destino do povo português, mesmo que Pessoa tenha metaforizado como perdido o sentido desse destino (LOURENÇO, 2008). Essa ideia se evidencia em alguns textos de

* Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás/ UFG, Goiânia, Goiás, Brasil. Bolsista do CNPq PQ2. E-mail: goiandra.letras@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-1625-1715>

autores contemporâneos, entre eles Luis Miguel Nava e Gastão Cruz, que comentaremos a seguir.

Luís Miguel Nava, poeta e ensaísta, morto, precocemente, em 1995, assevera, em texto de coletânea póstuma de artigos, intitulada *Ensaios reunidos* (NAVA, 2004, p. 191), que “[d]esde sempre a poesia foi, de entre todas as actividades do espírito, aquela em que os portugueses mais se distinguiram”. Além de apontar a poesia como a prática de melhor labor em relação às outras manifestações literárias, afirmando aí a vocação poética dos portugueses, é notável como Nava postula para ela uma aura mítica, remetendo a um tempo imemorial a condição dos portugueses de praticantes do ofício poético. Seu ponto de vista articula a poesia ao imaginário antropológico do povo lusitano, sendo parcela significativa, quem sabe, do espírito nostálgico e de saudade constituinte de sua identidade, que já tem no fado uma das suas mais belas manifestações.

Perspectiva não diferente tem Gastão Cruz ao afirmar que a “[...] poesia foi sempre, em Portugal, talvez a mais moderna das artes. Ou seja, a mais obstinada nas suas buscas, a mais inquieta na organização de seu discurso” (CRUZ, 2008, p. 348). Além de também situar a poesia num tempo “sempre”, que remete aos primórdios, como o faz Nava, associando-a a um tempo de origem, há de se considerar, na afirmação de Cruz, dois aspectos: primeiramente, a vinculação da poesia ao moderno, talvez entendendo moderno numa acepção próxima da que Paul de Man formula à modernidade, no seu texto *Poesia lírica e modernidade*, quando a estabelece sob um viés mais teórico e menos histórico, desatrelando-a, dessa forma, da “[...] acepção cronológica como sinónimo aproximado de ‘recente’ ou ‘contemporâneo’”. (MAN, 1999, p. 189). Sendo assim, a poesia portuguesa seria moderna desde o princípio, pelo menos no sentido em que destacamos o segundo aspecto levantado por Cruz: a obstinada busca e a inquietude presentes na poesia, imbricadas na sua linguagem. Depreende-se, com base no que afirma Cruz, que a poesia portuguesa, independentemente de tempo histórico, tem a busca e a inquietude, que marcam o espírito moderno, encarnadas na sua linguagem.

É com esse enraizamento no espírito criativo português e com toda a problemática de um contexto histórico-social – que tem visto, desde o início do século XX, o homem perder os pontos de ancoragem do seu ser e estar no mundo, dados pelo racionalismo cartesiano e seus desdobramentos – que essa poesia recente apresenta uma produção marcada pela diversidade de caminhos, a qual, a princípio, não nega e sim reafirma a busca e a inquietude aludidas por Cruz. Porém, além de ter em sua gênese esse caráter, tal diversidade indica um momento, perceptível também em outras produções europeias e na brasileira, em que o que há no cenário literário não se refere a programas ou linhas comuns que agreguem os poetas em um movimento preponderante ou em um tipo de produção. Pelo contrário, o que se vê e se apresenta para o analista são os percursos individuais, que retomam ou avançam as conquistas da tradição literária da modernidade dos séculos XIX e XX.

Esse cenário é visto e comentado pela crítica portuguesa desde as últimas décadas do século XX. Em um ensaio de 1990, Nava percebia agregando a geração de 1980 apenas “[...] a circunstância de terem nascido na segunda metade deste século” (NAVA, 2008, p. 206), e chamava a atenção para sua heterogeneidade, posto que era o que dava identidade àqueles poetas. Da mesma forma, Rosa Maria Martelo e Fernando Pinto do Amaral, dois dos mais balizados pesquisadores de poesia, entendendo como recente a poesia publicada nos últimos trinta anos, emblematizam em títulos de seus livros, com clarividentes metáforas, a situação da poesia. Rosa Maria Martelo vê a recente produção em parte incerta², com tensões e deslocamentos³, sem rupturas expressivas em relação à tradição moderna. Já Fernando Pinto do Amaral, desde a década de 1990, quando publicou sua dissertação de mestrado, viu essa poesia compondo um mosaico fluido⁴. De forma

² O título do livro de Martelo, publicado em 2004, é *Em parte incerta: estudos de poesia moderna e contemporânea*.

³ Subtítulo do livro de Martelo: *Vidro do mesmo vidro: tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961* (2007).

⁴ Título do livro de Fernando Pinto do Amaral: *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente* (1991).

significativa, tais títulos são mais que sintomas de uma época. Eles são evidências que, longe de assinalarem negativamente, pelo fato de já apontarem para certa instabilidade, colocam outros parâmetros para a discussão sobre poesia e, talvez nesse aspecto, possam indicar alguma novidade em tempo, considerado por alguns pesquisadores, como de continuidade ou de revivalismo (GUIMARÃES, 2008) da poética moderna e modernista, nesse período ainda indefinido quanto a essa condição de continuidade ou de diferença em relação à modernidade.

A pluralidade dessa poesia em termos de caminhos, com os poetas fazendo percursos individuais, sem construírem um movimento, põe em discussão a questão da originalidade, da falta do novo em relação ao que aí está dado pela tradição literária. Nessa direção, Fernando Pinto do Amaral assevera que “a nossa época talvez esteja a reformular a questão da originalidade” e que é preciso repensá-la, considerando que

[...] cada autor procura marcar a sua diferença por meios talvez mais subtis, sem cultivar com a mesma veemência os efeitos de originalidade mais gritantes – o que tem nos levado a uma situação algo paradoxal, já que os poetas, não atribuindo tanta importância ao facto de serem considerados originais, estão a ser, num certo sentido, ainda mais originais, por estarem a romper com a tradição da ruptura que terá vigorado até aos anos 60/70. (AMARAL, 2003, p. 21)

Na mesma linha de pensamento, Martelo (2004, p. 243) afirma que “[...] novas formas de lirismo e o desenvolvimento de uma poesia da experiência parecem surgir, de facto, em articulação com a desvalorização da idéia de ruptura como condição de evolução estética [...]”. A disposição ao rompimento, que caracteriza a história literária da era moderna, contribuindo com a construção do novo, parece não estar na gênese dessa poesia. Se não há de fato uma continuidade ao pé da letra, a poesia desses últimos trinta anos explora e avança os vários caminhos abertos desde a segunda década do século XIX. Talvez, como os dois autores afirmam, estejamos em um momento de mudança em relação à tradição de ruptura,

no qual pouco importa ser vanguarda, tendo em vista que tudo se liquefaz⁵ com uma rapidez a contrapelo ao ritmo da mão que exerce a escrita poética.

Guimarães (2008, p. 144) lembra que

Será lícito, pois, concluir que a segunda metade do século XX e os inícios do seguinte revelam uma acentuada diversidade de caminhos relativamente às múltiplas possibilidades expressivas que sempre existiram na linguagem poética, porque só assim é que ela consegue enriquecer-se.

Além de reconhecer a diversidade de caminhos, o poeta-ensaísta assinala outro aspecto, que é também ponto comum entre os críticos da poesia portuguesa de um modo geral: a questão da linguagem. Esteja em parte incerta ou seja uma combinação fluida, a poesia contemporânea tem na linguagem sua matéria fundamental. Essa consciência de linguagem adquirida na modernidade é sua conquista irreversível. Como escreve António Guerreiro (2003), os poetas são mais sismógrafos que os romancistas para sentirem as pulsações de um tempo, daí que investigar seus modos pela linguagem talvez seja um dos caminhos pertinentes para dar conta de pelo menos uma parcela do que é a poesia portuguesa recente.

É consenso da crítica que, desde a década de 1970, há uma virada no cenário da produção poética em Portugal (AMARAL, 1991; MARTELO, 2007). E, na primeira década dos anos 2000, a crítica tem se ocupado em investigar como essa poesia mais recente poderia ser descrita tendo em vista balizas de uma poética, isto é, como um conjunto no qual sobrelevam determinados registros e procedimentos literários, permeados por uma consciência de linguagem e do fazer poético, que podem pressupor práticas de escrita mais ou menos convergentes. Desse modo, seria possível conjecturar forma e expressão, que tornam plausível anotar algumas tendências ou características no quadro de pluralidade em que se apresenta tal lírica.

⁵ Bauman (2001) utiliza a palavra líquido para metaforizar esse período da modernidade em que vivemos.

Segundo Martelo (2004, p. 243), o desejo de comunicar constitui uma “[...] importante renovação do lirismo, no último quartel do século XX [...]”.⁶ A aspiração de tornar a poesia legível, marcando o poema como um lugar de encontro entre as intenções de sentido do poeta e a do leitor, convergidas para a intenção da obra⁷, mobiliza um conjunto de postulações que tem na recuperação da experiência de vida a fonte que sustenta os motivos inspiracionais do poema, daí decorrendo outros gestos poéticos que tornam a linguagem permeável à leitura de identificação por parte do leitor. Nesse sentido, a renovação do lirismo de que fala Martelo adquire significado e peso se se contrapõe àquela poesia autotélica, cujo paradigma é a obra de Mallarmé e que foi dada como representativa da lírica moderna por Friedrich (1978). O caminho da renovação, então, retoma, sem prejuízo do que inova, a *Erlebnis*, fundadora do lirismo de tradição romântica, sistematizado por Hegel e mantido, ao longo do século XX, como o que constitui o lírico. Porém, a experiência de vida na poesia contemporânea não significa coincidir o sujeito da escrita com o sujeito empírico, que estaria ali a cantar suas vivências pessoais, num processo de identidade ao modo postulado pelos românticos. O que se nota é a tentativa de fazer com que a palavra atinja o efeito da experiência imediata do real, minimizando e fragmentando na construção do poético as noções de pensamento sobre as de poesia, que marcaram uma das vertentes da lírica moderna.

Nos poetas que escolhemos para examinar neste artigo, a busca pela linguagem da experiência e de uma poesia que realize o seu sentido com a participação efetiva do leitor se manifesta de modos e registros diferentes. Tais diferenças resultam das escolhas do poeta e do tratamento que ele dá à linguagem e aos seus desdobramentos, naquilo que diz respeito às configurações do lírico como, por exemplo, as nuances do sujeito lírico,

⁶ Amaral (1991, p. 50) chama a atenção também para a busca de recuperação do valor expressivo da linguagem e, conseqüentemente, da tentativa de a poesia comunicar.

⁷ Aludimos aqui às ideias de Umberto Eco, em *Os limites da interpretação* (1995), quando propõe uma semiótica da interpretação do texto literário a partir das *intentio auctoris*, *intentio lectoris* e *intentio operis*.

a tensão buscada entre verso e prosa, a partir da inserção do fragmento narrativo. Para efeito de encaminhamento, podemos estabelecer essa relação com a linguagem em três chaves de leitura, de antemão ressaltando que não temos a função de definir parâmetros para ajuizar valor ou qualidade e, muito menos, a intenção de limitar a diversidade da lírica, mas de estabelecer um campo imaginário mais ou menos móvel, mais ou menos abrangente, que nos permita perceber as suas formações no nível estético.

Amaral (1991, p. 35), ao fazer considerações sobre a poesia contemporânea, afirma que “[...] o que os poetas sentem oscila entre um ‘de mais’ e um ‘de menos’: as suas palavras ficam sempre aquém ou além, sendo vividas como um resto ou como um excesso de sentido”. Do que o poeta-ensaísta percebe, podemos extrair as três chaves de leitura mencionadas anteriormente, que se tensionam no conjunto da produção recente. De um lado, a poesia que investe em uma linguagem de excesso de sentido, baseada em um processo de transfiguração da realidade através de uma prática acentuada da retórica poética. De outro, uma poesia que descarna e lima a linguagem até atingir o fingimento de que o verso e a realidade são uma coisa só, encenando como poético o sentido literal das palavras, imediato às coisas e à experiência ali apresentada. A terceira chave faz a síntese entre as outras duas, estabelecendo uma tensão que dá ao verso uma espessura imagética, ora com caráter epifânico, aprofundando o próprio mistério da poesia como revelatória da vida, ora buscando uma complexidade de imagem que resvala no hermetismo. Ressaltamos que os poetas não se ancoram de forma irredutível em um ou outro ponto desse campo imaginário que postulamos. Mas podem transitar de um a outro, num fluxo contínuo, como se a constituição da forma e dos dizeres poéticos fosse o próprio movimento de errância. Por isso, qualquer categoria de leitura é sempre provisória, inacabada, porque a própria poesia assim se faz, em fluxo de tendências que não se fecham.

A seguir, comentaremos poemas de Manuel de Freitas, Ana Luísa Amaral, José Tolentino Mendonça e Maria do Rosário Pedreira, poetas

que acreditamos representativos de uma parte da lírica contemporânea portuguesa.

Situando-se no “dizer de menos”, no sentido de uma palavra que busca o efeito do realismo e menos as artes e ofícios da linguagem poética, está Manuel de Freitas.⁸ O poeta tem livros já avalizados pela crítica, com vários títulos publicados. Além de poeta, Freitas atua no mercado editorial. É editor, crítico literário, tendo organizado a coletânea *Poetas sem qualidades* (2002), que causou alguma celeuma no meio literário português.⁹

Freitas se distingue por apresentar uma poesia que se alinha com a tendência conhecida na Espanha como poesia da experiência (MARTIN, 1992), que, entre outras práticas, propõe um registro lírico “mais próximo de uma realidade empírica eventualmente partilhável com o leitor” (AMARAL, 2003, p. 23). Decorre dessa aproximação da realidade uma linguagem deliberadamente menor em relação aos recursos retórico-poéticos e da transfiguração que a situa níveis acima, utilizando uma expressão de Barthes (2004), do grau zero da escrita. Segundo Guerreiro (2003, p. 14), tal poesia surge sob os auspícios de uma musa pobre. O autor nota uma “inclinação para um tom voluntariamente menor”, prescindindo “das elevações que tornam a poesia mais facilmente audível”.

Embora defenda uma poesia sem qualidade, podendo dar a entender com esta assertiva um mau-trato ou descuido com a linguagem, como Cruz (2008, p. 371) bem alerta sobre o surgimento, em Portugal, de “uma poesia light, constituída por apontamentos ligeiros, pequenas piadas, observações inócuas do quotidiano, com o conseqüente definhamento da linguagem poética”, não é isso que vemos em seus livros. Pelo contrário, eles parecem resultar de um tácito projeto estético que não prescinde do pensamento na sua concepção como obra. Neles, percebemos um

⁸ É importante ressaltar que a poesia de Freitas tem um fio discursivo mais extenso e seu dizer “menos” está no comedimento do uso dos recursos metafóricos da linguagem, impedindo, assim, a alta temperatura semântica da palavra poética.

⁹ Embora reconhecendo a importância desse movimento, que teve no prefácio assinado por Freitas suas orientações programáticas, não é o nosso objeto de interesse no presente artigo.

processo de composição que demonstra a sua erudição e preocupação estética nos diálogos com as outras artes ou com a própria literatura. As referências e as citações estão disseminadas entre fragmentos de histórias triviais e de circunstâncias. O pensar *a priori* e o gesto de reflexão estão presentes na elaboração do poema. A falta de qualidade dessa poesia não diz respeito a uma certa negligência com a linguagem. Ao contrário, é visível a consciência do fazer poético, razão por que não se furta às citações intertextuais, porém, procura, por meio da recuperação das experiências episódicas, circunstanciais e corriqueiras, a mescla necessária para dar o “tom menor” ao poema.

Com vários livros publicados, Manuel de Freitas tem um percurso que caminha para a consolidação na poesia portuguesa contemporânea. Pode-se observar em seus livros que seus temas são extraídos de acontecimentos cotidianos; o poema é um registro de algum fato, vivência ou experiência do sujeito lírico; há um acento na enunciação lírica, que se expõe e se volta para o mundo. A marcação temporal e espacial é recorrente, o que dá o tom de circunstancialidade ao poema e, conseqüentemente, o seu caráter de inspiração em uma musa pobre, como escreve António Guerreiro.

No poema “4 de junho de 2001”, o desprovimento de grandeza da poesia é dado pelo efeito de experiência imediata do real:

4 de junho de 2001

Resisto ao poema (o calor, escusado
dizer, ajuda) e ponho-me
a pensar: a quem poderá interessar uma elegia desastrada
em que se fala, por exemplo,
dos ovos cozidos da Dona Maria,
ao Rego? Taberna escondida
onde tantas vezes me esqueci dos
estudos, folheando poetas e cervejas.

Nada é mais monótono do que uma biografia:

“Um dia e outro dia”, como escreveu Irene Lisboa. Aqui, porém, são mais altos os assuntos. A ameaça de uma “associação para os pretos”, o preço dos táxis, o frio que há-de-fazer em Agosto ou a mãe fagueira do “Luís dos caixões”. Entretanto, Manuel Hermínio Monteiro “morre’ no *Público* e “falece” no *Correio da Manhã*. O mundo, bem sabemos, é uma questão de discurso(s), a distância que vai da alma ao estômago – ou da devoção à perda.

[...]

(FREITAS, 2002, p. 63- 64)

Na experiência do tempo e do espaço, marcando o poema com uma data e inserindo-o numa circunstância corriqueira de um bar, é que Freitas destituiu o poema de qualquer grandeza ou elevação. A referência à elegia, tipo de poema lírico tradicionalmente por seus temas tristes e melancólicos, mesmo que menorizada com um adjetivo impertinente, cria um descompasso entre o que se espera desse tipo de composição e o ordinário que ali está representado. Com a imagem “elegia desastrada”, o poeta desconstrói a expectativa do leitor, conhecedor da tradição, e são postas a ele novas possibilidades de criação poética, as quais se voltam para uma visão comprometida com o mundo e mais próxima do cotidiano. Essa ideia é reforçada pela ironia da segunda estrofe, ao aludir aos assuntos elevados citando o que é prosaico e trivial: a associação para os pretos, comentários sobre o tempo ou sobre a vida dos outros e o preço dos táxis.

O assunto do poema é a própria composição poética, porém, em vez de um lugar de solidão e silêncio onde o poeta possa se refugiar para escrever, o *locus* de criação é público; a cena se passa em um bar, as situações são ordinárias e a voz lírica se confunde com a voz do próprio sujeito empírico. Podemos anotar, por exemplo, vestígios que remetem

a um sujeito poeta, seja ele criado no texto, seja ele o próprio Freitas ou a sobreposição dos dois. Além disso, temos uma enunciação lírica determinada, que controla o poema, assinalando na linha dos versos suas marcas de discurso.

Circunstanciado e inscrito no dia a dia mais ao rés do chão, há elementos que articulam certa narratividade, como o poeta e sua composição sem qualidade, porque “desastrada”, a figura da dona do bar e sua especialidade antipoética, a citação de Irene Lisboa, poeta portuguesa, caracterizada por fazer poesia de cunho social, os assuntos que são a matéria das conversas corriqueiras e, por fim, a chave do poema que está na referência a dois jornais importantes de Lisboa, especificamente ao discurso usado para noticiar a morte de uma figura pública. Com tom irônico, Freitas estabelece a cumplicidade entre dois *loci* para a poesia: o bar e as páginas dos jornais. Nesses dois espaços é que se associam vida e arte. Se no jornal está o registro dos fatos, da história ocorrendo, da urbanidade, com toda a sua problemática, nos lugares públicos de convergência das pessoas, como o bar, é que a vida se movimenta e se manifesta em sua realidade trivial e indissociável de seu tempo. E é aí que o poeta deve estar para captar e registrar o homem na história. E, nesse sentido, o poeta encontrará no jornal a “verdade” da poesia, que estará no modo de dizer e não nela em si, que, aqui, se alarga como experiência estética. O factual torna-se poético e, dessa forma, aponta para a própria contingência dessa realidade, se especulando encarnado na materialidade das coisas, dos fatos e da própria linguagem. Assim, a poesia dessa linhagem dá um passo além da desaturatização baudelairiana, porque, simbolicamente, assume a sua aura despedaçada pela multidão, apanhando na rua seus fragmentos ou restos enlameados para construir uma nova possibilidade de escrita poética. É este caminho que Freitas anuncia.

Ana Luísa Amaral publicou seus primeiros nove livros em *Poesia reunida: 1990-2005* (2005). Com uma produção bastante prolífera, Ana Luísa tem se destacado no cenário português e europeu – já foi traduzida para o alemão e o sueco – como uma das vozes mais singulares da atual produção poética. Seus temas abrangem o mais corriqueiro da vida diária,

como uma tigela quebrada, até assuntos de alcance universal como o amor erótico e o filial. A perda, a morte, a solidão, trabalhados por um discurso que colide os fragmentos de narratividade com as formações líricas para atingir o poético são temas de seus poemas. A narratividade em sua poesia se dá não só na acolhida de representações que esboçam elementos próprios da ficção, como personagens, marcação de tempo e espaço, mas também no tom coloquial, que dá ao poema um caráter de conversa com o leitor, como é o caso do poema “Lugares comuns” (AMARAL, 2005, p. 101). Entretanto, situada talvez num espaço intermédio entre o “dizer mais” e o “dizer menos” postulados por Fernando Pinto do Amaral, a poesia de Ana Luísa mantém uma tensão, ora mediante filigranas de humor e de ironia, ora graças a uma delicadeza de expressão do afeto e da ternura, que consegue o equilíbrio entre o prosaico e o lírico:

Visitações, ou poema que se diz manso

De mansinho ela entrou, a minha filha.

A madrugada entrava como ela, mas não
tão de mansinho. Os pés descalços,
de ruído menor que o do meu lápis
e um riso bem maior que o dos meus versos.

Sentou-se no meu colo, de mansinho.

O poema invadia como ela, mas
tão mansamente, não com esta exigência
tão mansinha. Como um ladrão furtivo,
a minha filha roubou-me inspiração,
versos quase chegados, quase meus.

E mansamente aqui adormeceu,
feliz pelo seu crime.

(AMARAL, 2005, p. 272)

Uma das características da singularidade da poesia de Ana Luísa é o entrelaçamento que ela consegue fazer entre o conhecimento do poema

e as vivências mais cotidianas sem perder a densidade poética, em um registro que sublinha a experiência de sentimento do sujeito lírico. O poema citado é um dos exemplos de como encarna no falar da poesia as cenas, a princípio, banais. Ele retrata duas situações de criação, a da mãe e a da poeta. Ao imbricá-las, a poeta recupera, para aquele espaço antes ocupado apenas pela linguagem, o sentimento, colocando o sujeito que ali fala fora do mundo restrito apenas às construções metalinguísticas. O sujeito lírico é uma figura próxima do real, que reúne a poeta e a mãe, tornando possível, com isso, o poema como criação mais genuína, porque extraído das vivências. Entra no jogo do poético um sentimento comovido que poderá conquistar a cumplicidade do leitor. A fuga do poema composto solitariamente, de madrugada, a sua não realização, dá lugar a uma outra poesia, comprometida com a vida e dela forjada. Reafirmam esse comprometimento as comparações que há no poema: o ruído dos pés da menina é menor do que o do lápis; o riso é maior do que o dos versos; a mansidão da menina é mais mansa do que a do poema. É só assim, com a vida prevalecendo como fonte de criação, que o poema sai ganhando, pois encontra a cumplicidade do leitor.

A memória pessoal é um dos veios mais individualizantes da poesia de Ana Luisa. A poeta explora o passado, sua infância, o afeto da filha ou de um amor acabado. Nesse sentido, a subjetividade lírica busca se reconstituir, à luz do presente, naquilo que foi vivido. Outro veio de sua poesia é a memória intertextual aliada à metalinguagem. No poema “Qualquer coisa de intermédio” (AMARAL, 2005, p. 14), por exemplo, o sujeito lírico encontra em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro possibilidades para se dizer como subjetividade poética: “Se eu fosse o outro/o do chapéu macio e do bigode” [...] “Se eu fosse o outro/o delicado e bêbedo génio de nós todos, [...]”.

Já a metalinguagem é tratada como uma forma de desaturar a própria poesia. Para conseguir isso, Ana Luísa encontra no humor e na ironia dois elementos de desconstrução das configurações metalinguísticas, ironizando e com isso criando uma irrisão que expõe e questiona a visão do poema centrada apenas no textualismo. Há inúmeros

exemplos dessa perspectiva da metalinguagem em sua poesia. O poema “A verdade histórica” (AMARAL, 2005, p. 30) é um deles. Nele, uma tigela quebrada pela filha do sujeito lírico poderia ser um motivo para a escrita de um poema. No entanto, a exigência doméstica de varrer os cacos retira o extraordinário da criação, levando o sujeito lírico a refletir sobre a perenidade e os fatos de glória da história da humanidade, diante dos quais o fato banal não tem nenhuma relevância. O afastamento da poesia do mundo para falar de si mesma, se colocando num território apenas de linguagem, ao modo do que defendia Mallarmé, muda para uma reflexão que inclui nela as trivialidades e a condição humana do sujeito que escreve. A poesia de Ana Luísa é uma das melhores realizações dessa linha de intersecção de pensamento e reflexão poética com a experiência de vida.

Segundo Nunes (2002, p. 60), poeta e ensaísta, a poesia de José Tolentino Mendonça

[...] questiona o primado da poesia sobre a vida. A dimensão existencial e ética é sempre como que o correlativo objectivo da escrita, enquanto a experiência estética, ou seja, esta não se constitui sem aquela, apenas pode existir directamente em função daquela.

Tais questões ganham mais relevo, talvez, com as implicações em sua obra da formação religiosa do sujeito empírico. Nesse sentido, a sua poesia apresenta um caráter místico construído pelas imagens de concepção poética ligadas à noite, entendida como revelação de uma verdade do homem como mostra o título, homônimo ao de um poema seu, da reunião de seus sete primeiros livros, *A noite abre meus olhos. Poesia reunida* (2006). E como *topos* propício à criação, apontado por Silvina Lopes Rodrigues em posfácio ao mesmo livro. Articula-se a essa ideia a recorrência de palavras como lume, fogo, imagem, espelho em ocorrências líricas que as situam no campo semântico do sentido da visão e da dimensão mística da vida.

Além disso, diferentemente do entendimento romântico de conjunção de vida e arte, e, em alguns casos, esta preponderando sobre

aquela, o que depreendemos em Mendonça é que a poesia é discurso, nome, palavra, linguagem, criação estética do homem. Já a vida, numa perspectiva do divino e do homem na circunstância terrena, é o que temos e nos assegura o humano e suas contingências. Ou seja, o mundo, as coisas se apresentam ao próprio homem antes de um nome, antes de um “fingimento” ou representação:

Deixa-me dar-ter o verão

O verão é feito de coisas
que não precisam de nome
um passeio de automóvel pela costa
o tempo incalculável de uma presença
o sofrimento que nos faz contar
um por um os peixes do tanque
e abandoná-los depressa
às suas voltas escuras
(MENDONÇA, 2006, p.144)

O sujeito lírico volta-se para a materialidade do mundo, para a sua presentificação em vivências para além do discurso. A visão de Mendonça sobre a poesia afasta-se da de Fernando Pessoa, na qual o sentir e o pensar, o ser e o estar, a experiência do mundo e do espírito estavam entranhados na própria linguagem a ponto de confundir-se com ela num fingimento, a partir da compreensão da indissociabilidade entre palavra e mundo.

Mendonça sabe que o real é um dizer só palpável pela palavra, e apenas numa experiência mística poderia escapar da linguagem. E a poesia, em seu lume, fogo e espelhos, usando termos do poeta, não consome – sem deixar fresta entre a matéria da vida e a própria palavra poética – a distância entre a palavra e a coisa a ser dita, mas consegue minorá-la. Para o poeta, ela, a poesia, é escassa, é vestígio, e é justamente na sua condição de falta que é capaz de ser revelatória: “E destes nomes só um resíduo / uma réstia de alegria permaneça / a iluminar toda a vida” (MENDONÇA, 2006, p. 62). É a própria poesia que dá consciência ao poeta e ao homem da sua insuficiência de dizer o ser. Por lidar com isso, se expor como falta,

como escassez, ela sobrepõe em relação aos outros discursos, que se arrogam dar conta da realidade, como, por exemplo, o da ciência ou o da história.

Vejamos um fragmento do poema “Poética”: “Sobre a terra sem nenhum rumor/ um verso é sempre tão pouco /em redor do que se pode observar” (MENDONÇA, 2006, p. 141). Essa ideia é reiterada ao longo dos livros. A experiência da escrita poética se subordina à experiência da vida. A ética, sua postura em relação ao outro, se coloca um pouco acima da poética, manifestando a precariedade da própria poesia: “Não lamentos serem os versos / saberes tão frágeis / as flores mais belas são as que se colhem / quando ainda se ignora a morte” (MENDONÇA, 2006, p. 51). São saberes os versos, mas, na comparação com flores, o poeta destina a poesia à beleza. Entretanto, uma beleza, e novamente aludimos à dimensão ética e existencial percebida por Nunes, que se origina do desconhecimento de um aspecto da natureza humana, que é a morte. Por isso, são saberes frágeis, porque não dão conta nem do mistério da vida e nem do da morte, mas os versos são fundamentalmente necessários a esses mistérios e à sua preservação. Ou, talvez, seja mais um mistério.

Outros aspectos visíveis na poesia de Mendonça são os motivos da infância, de Deus como presença e pertença,¹⁰ do regresso mítico à infância, a uma casa, a uma cidade, dos intertextos bíblicos, da história grega e latina e da literatura e a ideia de transitoriedade do tempo. Todos esses motivos inspiracionais recebem tratamento de transfiguração da linguagem para aceder ao poético.

A poesia de Mendonça, em suas características gerais, no que diz respeito às categorias de leitura que propusemos anteriormente, situa-se num intermédio, em que a economia da linguagem reflete o comedimento da emoção do sujeito lírico. O uso de pouca pontuação, a preferência por poemas menos extensos, concentrados em configurações lírico-imagéticas, uma subjetividade lírica comedida, sem grandes fraturas,

¹⁰ Nunes (2002) foca essa questão na poesia de Mendonça em um capítulo dedicado ao estudo de sua obra.

embora deslocada por espaços e tempos desencontrados, tudo isso contribui para um verso límpido que transfigura a palavra ao buscar as margens do sentido e não transbordar. Seu estado é de hesitação, não entre som e sentido, como definiu Valéry a poesia, mas sim entre o dizer e o não dizer, o velar e o desvelar, embora sua poesia tenha uma vontade epifânica.

Com uma forte temática amorosa que se filia à tradição lírica ocidental desde Petrarca, a poesia de Maria do Rosário Pedreira extrai do recordar lírico, mais genuíno, o seu poder de criação. Os seus livros se inscrevem na problemática do sujeito lírico às voltas com as vivências do amor, com a memória afetiva de família, com a percepção de que no espaço do poema o vivido não se distingue do seu dizer, pois tem a mesma natureza: “onde as palavras / são pequenos lugares de memória” (PEDREIRA, 2007, p. 54). A sua poesia caracteriza-se pela recuperação de um lirismo mais íntimo e puro, seja nos temas, como, por exemplo, o amor, recorrência forte da tradição lírica, seja na construção imagética do verso, que apresenta uma dimensão mais metafórica. A poetisa investe, deliberadamente, na multiplicidade de sentido, gesto perceptível de imediato pelo leitor na fatura do verso, buscando transfigurar a realidade a partir da intervenção clara na linguagem que funda, dessa maneira, o poético e causa o arrebatamento lírico. Neste caso, é visível o trabalho de construção do verso no uso proposital e insistente do *enjambement* para causar ambiguidade. Em seus poemas, oposições e contradições, que se mantêm no *logos*, visando ordenar o mundo, se desfazem; objetos, coisas e situações de grandezas diferentes trocam de posição, movem-se de um lado para outro, sem aviso prévio ao leitor, de que está em outro modo discursivo de ver e organizar o mundo:

Não é ainda a pele, apenas
Um rumor na lã das camisolas, um recado
A lembrar tardes no feno, linho lavado, o sol
Mordendo um rio pela manhã –
Assim a distância entre a minha mão e o pessegueiro.
[...]

(PEDREIRA, 2007, p. 33)

A distância entre a mão e o pessegueiro bem configura o poético, especialmente o “de mais” dessa poesia, conforme uma das categorias da leitura aqui proposta. Porém, esse “de mais”, que deixa ver o sentido figurado da palavra, conquista o leitor pelas imagens simples e límpidas, não disfarçando que ali se dá o poético e possibilitando uma experiência estética, articulada a uma experiência do sujeito lírico – que diz de si –, a qual poderia ser extraída da própria vida.

Além disso, aliada a essa busca de um lirismo puro, há na poesia de Maria do Rosário Pedreira imagens que se referem ao universo da escrita. O vocábulo “nome”, por exemplo, apresenta-se de forma obsessiva e se reitera em variações como livro, palavra, romance ou citações intertextuais. Entretanto, em vez de tais recorrências significarem um exercício da poética em detrimento da poesia, assumem a feição de “pequenos lugares da memória” das vivências do sujeito lírico, porque expressamente denominam fatos, acontecimentos, lugares, cheiros, observações, comprometidos com esse sujeito, e ali são lembrados. Dessa forma, a linguagem esgarça a sua autorreferencialidade e se mescla ao dizer da própria vida:

Lê, são estes os nomes das coisas que
Deixaste – eu, livros, o teu perfume
Espalhado pelo quarto, sonhos pela
Metade e dor em dobro, beijos por
Todo o corpo como cortes profundos

[...]

(PEDREIRA, 2005, p. 66)

A poesia de Maria do Rosário Pedreira caracteriza-se, inicialmente, pela busca de uma linguagem em que estende o sopro da vida para todas as coisas sobre as quais trata, e por um lirismo que recupera o seu sentido original e vai renomeando a realidade a partir de seu reencantamento, para o qual a fantasia, própria desse tipo de discurso poético, fornece os parâmetros. No segundo momento, reforçam essa ideia as recorrências de elementos do mundo simbólico da criação, como já mencionado,

principalmente, a incidência do signo “nome”, tratados de igual forma como ela toma as experiências do sujeito lírico, em que sentimentos e memória, coisas e objetos assumem o mesmo caráter. Porém, parece que o signo “nome” representa na sua poética a imagem que encarna a tentativa da poesia de se situar antes do *logos*, de nomear ainda o que não foi dizível ou anotado pela linguagem conceitual.¹¹

Outro aspecto da poesia de Pedreira, que aparece no trecho acima citado e é recorrente em toda a sua obra, é a representação, no nível do poema, de um tu, para o qual o sujeito lírico dirige a sua fala. Essa figura constitui uma alteridade no discurso poético, esquivando-o de um falar monológico. Ao mesmo tempo que é uma figura poética, com o mesmo estatuto do sujeito lírico, abre uma extensão de permeabilidade ao leitor, seja como uma instância textual ou como aquele que de fato poderá ler o texto. O espaço criado possibilita a aproximação e a identificação entre a voz que ali fala e aquela interpelada, que, no jogo do faz de conta, próprio da linguagem que se ficcionaliza, pode ser assumida pelo leitor. Essa dualidade de voz parece assegurar o poema como empenho, que poderá produzir, se não a identificação, pelo menos o reconhecimento da presença do humano e suas contingências, o que leva o leitor a se reconhecer e se apropriar da experiência estética proporcionada pelo poema.

A poesia portuguesa contemporânea, como vimos nestas breves considerações, apresenta um cenário de riqueza de vozes poéticas que prometem a sua consolidação no cenário europeu. Sua diversidade contempla a tradição portuguesa e europeia, o lirismo amoroso, as circunstâncias históricas. Sua expressão e forma aproveitam do que pode oferecer a memória da literatura: desde poemas em prosa, passando pelo verso tradicional, às micronarrativas incrustadas nos versos, até aos poemas que soam como aforismas com caráter epigramático. Seus temas vão daqueles engajados no lirismo amoroso, aos sociais, aos mais corriqueiros e episódicos, às preocupações de ordem metafísica até a discussão em

¹¹ Giorgio Agamben discute esse aspecto da linguagem em capítulo de *A ideia da prosa* (1999, p. 104).

torno da palavra articulada com as experiências de uma subjetividade cada vez mais errática. Não há uma poética que caiba ou sistematize e agregue, de forma programática, o que temos visto nesse cenário. Há poéticas particularíssimas, isto é, cada poeta significa um universo próprio e ao mesmo tempo de todos: a escrita parte de uma subjetividade, já mesmo desenraizada, e se move num território mais ou menos vasto. Por sua vez, o solo desse território também não é fixo, pois se espalha em sua liquidez e não dá garantias de que qualquer raiz se aprofunde ali. Por enquanto. Podemos falar de correntes, anotar tendências, provisórias, como, por exemplo, aquela de uma poesia na linha dos poetas sem qualidade, que circunscreve a subjetividade em situações públicas e mais ou menos realistas, buscando uma correspondência simétrica entre a arte e o seu tempo. Há outra linha que se volta para um lirismo interior, em que a presença possível do mundo é a do outro amado e é por meio dele que o mundo se revela. Há outra de dimensão mais metafísica, que coloca problemas de ordem ontológica e busca um diálogo com a poesia europeia e a de língua inglesa da primeira metade do século XX, ora de caráter elegíaco, ora de caráter mais imagético. Talvez a verdade desse momento histórico-literário esteja não nas linhas que tentamos depreender da poesia dos poetas aqui lidos, mas no movimento que cada um faz, na falta de fixidez, fazendo do gesto de movimentar o próprio lugar. E, dessa forma, se apropria das possibilidades que um tempo, sem qualidade, mas de um legado cultural e artístico imensurável, oferece como monumento a ser contestado, apropriado, demolido ou simplesmente reinventado.

CONSIDERATIONS ABOUT CONTEMPORARY PORTUGUESE POETRY: READING OF FOUR POETS

ABSTRACT

In this article, we present some configurations of contemporary Portuguese poetry. Based on studies of Portuguese researchers such as Gaston Cruz (1973; 2008), Fernando Pinto do Amaral (1991) and Rosa Maria Martelo (2007) that recognize this poetry as a reflective unfolding of modern poetry, however, marked

by a multiplicity of diction and poetic individualities, the study will comment poems by Manuel de Freitas, Ana Luísa Amaral, José Tolentino Mendonça and Maria do Rosário Pedreira, previously chosen *corpus* of portuguese poets who have been researched as representative of that poetry. We have as a key to the analysis the ideas of “too much” and “too little” poetry postulated by Amaral (1991) to understand contemporary lyric, to which we propose a third key as a synthesis of the two.

KEYWORDS: Portuguese poetry; contemporaneity; poetry reading.

CONSIDERAÇÕES SOBRE POESÍA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA: LECTURA DE CUATRO POETAS

RESUMEN

En este artículo, presentamos algunas configuraciones de la lírica portuguesa contemporánea. Basado en estudios de investigadores portugueses, como Gastão Cruz (1973; 2008), Fernando Pinto do Amaral (1991) y Rosa Maria Martelo (2007) que reconocen esta poesía como um desarrollo reflexivo de la poesía moderna, sin embargo, marcada por una multiplicidade de dicción y de individualidades poéticas, comentaremos poemas de Manuel de Freitas, Ana Luísa Amaral, José Tolentino Mendonça y Maria do Rosário Pedreira, previamente elegidos del *corpus* de poetas portugueses que hemos investigado como representativos de esta poesía. Tenemos como clave de análisis las ideas de “mas” y “menos” poesía postuladas por Amaral (1991) para entender la lírica contemporánea, a lo que proponemos una tercera clave como síntesis de las dos.

PALABRAS CLAVE: lírica portuguesa; contemporaneidad; lectura poética.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa: ensaio*. Tradução João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.

AMARAL, Ana Luísa. *Poesia reunida: 1990-2005*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quase, 2005.

- AMARAL, Fernando Pinto do. *O mosaico fluido: modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.
- AMARAL, Fernando Pinto do. A porta escura da poesia. *Relâmpago*, n. 12, p. 19-27, abr. 2003.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita: seguido e novos ensaios críticos*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- CRUZ, Gastão. *A vida da poesia: textos críticos reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1973.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FREITAS, Manuel de. O tempo dos poetas. Prefácio. In: FREITAS, Manuel de. (Org.). *Poetas sem qualidades: textos escolhidos e apresentados por Manuel de Freitas*. Lisboa: Editora Averno, 2002.
- FREITAS, Manuel de. [SIC]. Lisboa : Assírio & Alvim, 2002.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução Marise Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GUERREIRO, António. Alguns aspectos da poesia contemporânea. *Relâmpago: Revista de Poesia*, Lisboa, n. 12, p. 11-18, abr. 2003.
- GUIMARÃES, Fernando. *A poesia contemporânea portuguesa: do final dos anos 50 ao ano 2000*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quase, 2008.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa: rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva Publicações, 2008.
- MAN, Paul de. *O ponto de vista da cegueira*. Tradução Miguel Tamen. Coimbra: Angelus Novus; Lisboa: Cotovia, 1999.
- MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 2004.
- MARTELO, Rosa Maria. *Vidro do mesmo vidro: tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

MARTIN, José Luis García. *La poesía figurativa: crónica parcial de quince años de poesía espanhola*. Sevilla: Renacimiento, 1992.

MENDONÇA, José Tolentino. *A noite abre meus olhos: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

NAVA, Luís Miguel. *Ensaaios reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

NUNES, José Ricardo. *9 poetas para o século XXI*. Coimbra: Angelus Novus, 2002.

NAVA, Luís Miguel. *Poesia completa: 1979-1994*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

PEDREIRA, Maria do Rosário. *A casa e o cheiro dos livros*. Lisboa: Gótica, 2007.

PEDREIRA, Maria do Rosário. *Nenhum nome depois*. Lisboa: Gótica, 2005.

Submetido em 02 de maio de 2020

Aceito em 11 de agosto de 2020

Publicado em 30 de setembro de 2020
