

IN POIESIS

FERNANDO JORGE DE OLIVEIRA RIBEIRO*

RESUMO

Da criação poética como potenciação de pensamento a tempo-lento contra a globalização e seu ritmo; perseguem-se perspectivas poetológicas de criadores como Pessoa, Sophia, ou cientistas como Maffei, ou filósofos como Agamben e Marquard para exemplificar ao que deve o crítico de poesia moderna atender para enaltecer criação poética moderna e resistente.

PALAVRAS-CHAVE: Emoção-estética. Hemisfério-da-palavra. Hemisfério-do-tempo. Sensibilidade estética. Lentidão.

A

Carmo Vasconcelos / Carmen Dolores (*in memoriam*) / Fernanda Quintão Portela / Adriano Moreira

[I -De Toda/A Beleza/O/... .. /Fogo fino//II-Caminho/Pelo Olhar/Em pequenino/Pelo seixo/Ínfimo/... .. /Pelo vento/Cortante é sibilino/... .. /Por todo o quadrante/Exultante // ppp (ExaltaçãoII) -A.Porto-Novo-6 Mç. '22 14:01 tmg)

H.Zimmer: *Time*:<https://www.youtube.com/watch?v=eD2uecOlPvQ&t=3022s>]

I

Do pasmo essencial – conceito tão fulcral em Pessoa e assim definido por Caeiro resultando por isso do deslumbramento que o mundo suscita sob a forma-do-amar que nada deve ao pensamento, mas tão somente à inocência, a que o poeta se deve submeter para conseguir pela

* Investigador em CHAM-Centro de Humanidades FCSH-UNL-Uaç e Professor Auxiliar no Departamento de Línguas Culturas e Literaturas Modernas na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, Portugal.

E-mail: f.ribeiro@fcsh.unl.pt Orcid iD:<http://orcid.org/0000-0001-8345-5606>

sua linguagem gerada criar emoção no leitor – também queremos falar para se acolha criação poética moderna a partir de críticos literários da mesma em época hodierna. Apela assim o criador moderno a *arqui-pasmo*, do qual todo o leitor se sente senhor e que apenas carece ser despertado pela arte literária. O leitor ganha assim com o desafio da arte suscitando a capacidade de retomar *arqui-pasmo* pré-existente à escrita poética, passando a sentir-se coautor de proto-texto poético-literário se pela escrita metódica e racionalmente por criador vier a aderir à actualização de texto literário *in statu nascendi*. Texto poético-literário este que decorre de uma desarticulação racionalmente conseguida para provocar o nascimento de novas “criaturas”, porque anunciando uma nova realidade para-humana, semi-divina emergindo do proprio discurso literário (AGAMBEN, 1996, p. 109). Uma realidade sem garantia de pré-existência, mas cuja essência se desenvolverá sob os auspícios da linguagem em direcção à emoção despoletada apenas por-sentidos. Recuperando a essência da vida, não se confundirá com experiência absoluta de *desobjectivação* (AGAMBEN, 1996, p. 110; 112); esta, a *desobjectivização*, acontece por via mediata da língua na sua forma clara e prática de acto-de-fala condensando determinadamente mais que aspectos biográficos e psico-somáticos do criador enquanto paradigma de género e enquanto manifestação de recriação inédita do inefável em *Dasein*: “[...] Poète est celui qui dans la parole gènère la vie. La vie, que le poète gènère dans la parole, est soustraite aussi bien au vécu de l’individu psycho-somatique qu’à l’indicibilité de biologique du genre.” (AGAMBEN, 1996, p.112), porque em discurso no seio do texto literário moderno “[...] la vie sorte à tout jamais de la parole [...]” (AGAMBEN, 1996, p. 104). Com o que deverá o crítico de poesia contar afinal ao colocar sob análise de seu olhar-sensível texto literário, poético, moderno ? Contentar-nos-á definir poesia enquanto expressão do belo pelo entretecer das palavras ou, como adverte Borges (2000, p. 18-19), mais que isso: linguagem, pela qual música e paixão ganham forma ?(2000, p. 18-9; 99) Ou, ainda Borges, como manifestação fiel à imaginação (2000, p. 113) enquanto configurando – sob medida métrica ou não – verdade

sobre algo mais profundo como o oriundo de universo onírico por exemplo? (2000, p. 123; 114) Algo cuja verdade não ficou endividada a circunstâncias, mas antes a manifestação configurando a *alusão* que concede à palavra o carácter de cadinho-de-analogias cujo acervo de significações radica em símbolos diferenciadores, dos quais destinatário jamais se poderá alhear (BORGES, 2000, p. 117-118) sob pena de a obra poética se empobrecer de imediato (BORGES, 2000, p. 119). Dependendo ou não o seu acervo de significações de discurso apenas inteligível por exercício semântico¹. Não estará a beleza de um poema disponível apenas sob a condição *sine qua non* da definição de beleza na obra poética? O que nos levará a perguntar: não será sua natureza previamente sentida? Sentida previamente à compreensão de seu significado? Não será por isso o “pasmado” – do qual Pessoa e heterónimos falamos² – gerado por epifania desse *arqui-pasmado*, para o qual todo o texto poético apela? E porquê? Percebemos Pessoa quando em palavras de seu semi-heterónimo, B. Soares, se define (II:frag.374, 1982b, p. 119) leitor de teatro? Obviamente semi-heterónimo, por comungar, entre outros, com ortónimo o gosto pelo drama-em-gente da preferência deste? Ou simplesmente por gostar de ler em voz alta como defende se faça com a poesia (I:frag. 192, 1982a, p. 218)? Considerará Soares-Pessoa a literatura um “falar alto de quem lê” (I:frag.192,1982a, p.218) que comunga com o género dramático a proximidade da verdade (II:frag. 374,1982b, p. 119-121)? E a verdade, apresentar-se-lhe-á em sucessão “intérmina” de quadros, pelos quais o mundo gera atracção no criador moderno (II frag. 279,1982b, p. 313-314) provocando neste deslumbramento e anelo maiores? E verdade, por

¹ Borges, ainda em *This Craft of Verse*: «I have suspected many a time that meaning is really something added to verse. I know for a fact that we feel the beauty of a poem before we even begin to think of a meaning» (2000,p.84). O trabalho do crítico: desvendar a metáfora in absentia (RICOEUR, s/d,p.245) (RICOEUR, 1983, p. 245).

² O criador poético moderno, F. Pessoa, qual girassol pasmado, fala de negro centro: o tudo em 18-Abril 1931 (<http://arquivopessoa.net/textos/2500>); o «pasmado» é também considerado pela voz de Mestre Caetano – em citado II poema de «O Guardador de Rebanhos» -, e segundo o mesmo criador, como a essência da «única inocência» que advoga seja singularidade para potenciar o amar em homem moderno.

dar voz às manifestações da alma navegando de pessoa para pessoa? (I:frag. 279,1982a, p. 313-314) – verdade desperta por discurso onírico manifesto na própria vida; tais gestos, modos e vozes em drama projectarão mistérios cuja patência em linguagem literalmente percebida se transformará em epifania, em absoluto de enigmas integrantes da própria vida. Teatro assim redescoberto equipara-se a chave para aceder a labirintino (I:frag. 67, 1982a, p. 73) em sujeito moderno cuja sequência de cenas nele ocorrem e cuja voz assume pluralidade (I: frag. 89, 1982a, p. 94) respectiva de homem moderno que *se* interroga; ao interrogar a condição sua coeva, fá-lo para colocar em causa as ilusões que factos subtilmente definidos poderão escamotear e aproveitando para descobrir o “como do como” (I:frag. 283, 1982a, p. 319). Não tornará o discurso literário-poético moderno visitaçã escrita exame de quadros sob gradientes de luz vários alumando figuras espectrais (I:frag. 225, 1982a, p. 250; I:frag. 235,1982a, p. 261)? Como se desenrolará tal processo de criação moderno? Atenda-se a contribuições de Soares-Pessoa; carregada de tantas interrupções, ilusões (I frag. 87, 1982a, p. 93) e camuflagens, a própria vida surge desvirtuada sem que criador coevo perca disto mesmo a consciência. A este, restar-lhe-á atento e aleatoriamente buscar nas palavras dos ricos em estupidez, dos vencidos e sem fama (I: frags. 132-134,1982 a, p. 141-145) frequentadores de quotidianos vulgares (I: frags. 124-125,1982 a, p. 129-133) a modernidade daquelas emergindo e assim concentrar-se no replicar e potenciar de mistérios configurados em enigmas para assim se manter fiel à vida original (I: frag. 231, 1982 a,p. 257; I frag. 101, 1982a, p. 106; I:frag. 87, 1982a, p. 92). Serve-se o criador literário moderno de coisas e pessoas em mundo para criar as suas maravilhas (I:279, 1982a, p. 313-314; I:frag 56, p. 62) putativamente representando em literalidade quadros de imagens coexistindo e cuja sequência atraindo a atenção do receptor o levam a tomar consciência de *sui generis* gramática-de-emoções; mas levando-o concomitantemente – a este detalhe não deverá o crítico deixar de atender guiado por sensível exigência – e quase em simultâneo a compreender a estruturação (*construção*) desses quadros em enigmas (I:frag.191, 1982a, p. 216; I:frag.

155, 1982a, p. 173-174) que de imediato irão despertar nele as emoções perdidas à medida que vai concomitantemente colorindo literalidade com literariedade. Consegue tal criador literário-poético representar por imagens-emocionais especial acervo de *outridades*; não passarão estas a ser aceites como espaço-chave para fruição e compreensão estética? E como? Interrogar-se-á leitor observador e crítico sensível atraindo resposta natural: pela convocação translata da imaginação, tal como Pessoa-Soares “encena” (I:frag. 230: 1982a, p. 255). As palavras, alto faladas erigem-se na condição do “como do como” (I:frag. 283, 1982a, p. 319) enquanto condição essencial à criação literária porque traduzem processos mentais (II:frag. 374, 1982b, p. 117) derivados de sequências de fotogramas (I:frag. 130, 1982a, p. 139) assumidas como projecções de factos emocionais equiparáveis a discurso do inconsciente, onírico (I:frag. 192, 1982a, p. 218) também, cristalizável em coisas mínimas, porque convocando emoções pretéritas (I:frag. 130, 1982a, p. 139) pelas palavras, sempre e só pelas palavras. Translatamente, as palavras reorganizam-se à luz da realidade tomada como expressão de discurso, no qual qualquer história é viva adentro de outra história (I:frag. 200, 1982a, p. 230) sendo qualquer sempre meta-história de futura tal como as personagens da mesma são proto-personagens cuja caracterização se torna literária quando se apoderam do seu teor metafísico dando voz a mistério de toda a sua existência de *angústia, vácuo, insatisfação sossegada* (I:frag. 212, 1982a, p. 240-241). Cada história, cada personagem é continente de conteúdo imediato. A criação literária moderna, para Soares-Pessoa, educa a alma ao replicar por meio de linguagem onírica discurso-por-imagens (II:frag. 374, 1982b, p. 117-118) mediato, por teatro ou circo, para se aceda à verdade (II: frag. 382, 1982b, p. 128); o criador literário moderno ilustra assim a sua condição de criador de *visão, prática, do mundo* (II:frag. 467, 1982b, p. 202); mundividência essa que reforça a sua unidade ao projectar-se na multiplicidade de coisas e gentes (II:frag. 447, 1982b, p. 191). Ubiquitar-se, será a condição do criador literário moderno de quadros ditos paisagens-de-alma cujos acção, actores, cenas, actos e

dramas não passam de impressões parasitadas porque *ubiquitadas* (I:25, 1982a, p. 28-29): obsessões do criador ao assimilar e ao adaptar-se aos estados de alma dos outros – *outrando-se* – e assim, analisando a psique, cultivando a *erudição da sensibilidade* (II:frag. 389, 1982b, p. 134-135), simular vivificadamente a vida (II:frag.505, 1982b, p. 251) enquanto desenvolve erudição de sensibilidade enriquecedora – e distinta de impressões empíricas (II:frag. 389, 1982b, p. 135) – e exige interposição da imaginação e do espírito (II:430, 1982b, p. 171-172). O artista literário moderno jamais almeja exteriorizar a sua própria alma (II:frag. 453, 1982b, p. 194) por ser sua praxis a busca da expressão intelectual da emoção (II:frag. 514, 1982b, p. 258-259): ao ordenar a própria experiência, afastando-se da subjectividade (II:453, 1982b, p. 194), concentra-se no modo de exprimir factícia confissão, mentindo só para si (II frag. 450, 1982b, p. 193) – almeja seja o receptor persuadido a, com esse modo-de-expressão, tomar consciência-da-consciência por estar a ser usada e convocada a *ironia* (II frag. 479, 1982b, p. 218). Tal implicará, percebe o receptor estar a sentir somente o que poderá sentir – e não o que alguma vez sentiu quem quer que seja – o que qualquer sente, se, consciente do valor do que putativamente só sente, sentir o que pelos ritmos sintácticos se configurará: emoções perenes pela escrita, *palavrando-as* (I:frags. 14-5, 1982a, p. 15), geradas pela intelectualização das emoções assim imaginadas, *usar sensações descascando-as* (I:frag. 30, 1982a, p. 32). Se se for a ver, não verá nada por nada estar a ser descrito e nada poder vir a ter correspondência com a realidade, mas tão somente com a dimensão onírica (II:frag. 384, 1982b, p. 128-129) – por natureza uma obra gerada pela imaginação da espécie poder, em fim de vivência sobre vivência, distinguir as subtilezas que a afastem da quotidianidade vulgar. Tal obra remete-se para sabedoria que, por instinto e emoções brutas (II:frag. 402, 1982b, p. 149), naturais, mais ocorrem em simples e pobres indivíduos recriando-se em metáforas sob modo de expressão elementar. O criador literário moderno, ubiquitando-se, exteriorizando-se, parasitando todos os outros, convocando todas as suas sensações, gera as artísticas – quer

sensações quer emoções – e confere consciência ao receptor moderno, oferecendo-lhe palavra livre e propulsora de infindas possibilidades – tantas quantas a riqueza do seu universo onírico lhe permitir – e injectá-las em palavra-expressão autónoma de qualquer suporte externo:

(...) Parecendo às vezes (...) parasitar os outros, na realidade o que acontece é que os obrigo a ser parasitas da minha posterior emoção. (...) que me vou adaptando em excesso e lucidez ao sentir d’elles, vou analisando em mim o desconhecido estado de alma d’elles fazendo a análise puramente objectiva do que elles são e pensam. (...) compreendendo e classificando as lógicas interconexas das várias forças do seu espírito que jaziam às vezes num estado simples da sua alma.(...). Vivo ao mesmo tempo os seus sonhos, a alma do instinto (?) e o corpo e atitudes deles. (...) ubiqüito-me n’elles e eu crio e sou (...) uma multidão de seres, conscientes e inconscientes, analisados e analíticos, que se reúnem em leque aberto. (I:frag. 25, 1982a, p. 28-29)

Pensará com emoções, sentirá com pensamentos, desejará com emoções usando para tal todas as sensações que irá descascando, descascando-as com a lentidão que a sua imaginação proporcionar ao torná-lo activo configurador de momentos plausíveis na sua e na alma dos outros da sua espécie em compassos sucessivos:

(...) Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento: não desejar muito senão com a imaginação; (...) conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus (...) (I:frag. 30, 1982a, p. 32)

Quererá então dizer que ao crítico literário-poético caberá a argúcia para destacar em que grau-de-sensibilidade e a que velocidade-do-sentir se fará a obra veículo para destinatário-receptor se sinta, i. e., qual criador de pleno direito – e “centro abstracto de sensações impessoais, espelho

caído sentiente virado para a variedade do mundo” (I:frag. 239, 1982a, p. 267) – de real coencenável por todo o putativo destinatário³ ?

II

E que espaço será esse a identificar pelo crítico literário-poético e no qual as emoções desempenharão papel tão indispensável à respectiva existência plausível ? Pessoa-ortónimo nunca foi ambíguo: todo o Homem é irmão dos Deuses, sendo ambos filhos do Destino (PESSOA, 1966, p. 263). Na verdade, o Homem não é a obra das suas escolhas, antes da casualidade (*Zufälligkeit*) e respectivas contingências apenas lhe restando a aceitação respectiva por, do fio-do-destino, não lhe ser permitido qualquer resgate (MARQUARD, 2003, p.1 60). Inquestionável ser o nosso percurso individual limitado por “casualidade” maior e assim ser a respectiva existência condicionada por correspondente mortalidade (MARQUARD, 2003, p. 160). Contingências absolutas serão – entre outros, nascimento, morte e/ou doença – as imponderáveis leis da natureza cujas contingências todo o homem aprende a aceitar (MARQUARD, 2003, p.157-158). Não disporá o homem de competências para fazer face às demais contingências-pelo-destino, tornando-as tão arbitrarias quanto arbitrariedade será em si a potencialidade de vislumbrar resoluções tão inusitadas quão inusitado o momento-do-surgimento do imponderável? Ao momento-de-contingência responderá a competência-pela-experiência, por ao homem assistir o fazer valer-se de sua experiência para resistir à arbitrariedade do Destino. A Dignidade no Homem destaca-se pela sua capacidade-

³ “«i, Margarida”» poema criado em estado de putativa “«nconsciência alcoólica”» e de autoria de engenheiro naval, Álvaro de Campos, 1 de outubro de 1927 --magistralmente musicado por M.Laginha <https://www.youtube.com/watch?v=6SiCdSwHysc> -atesta a consciente encenação de consequências poéticas evidentes e sobremodo por ser expressão da *emoção artística* que para Pessoa detinha a mais valia da criação moderna (PESSOA, 1966, p.192-193), pela qual a criador poético moderno não concede estabilidade qualquer igualdade entre vida e poesia como aliás Agamben atesta com clareza quanto a língua é apenas veículo de acto-de-fala de significações translatas mediatas: “«[...]elles [biographie et psychologie] reviennent se confondrent sans résidu au point de leur réciproque désobjectivation. [...] elles s’unissent, non pas de manière immédiate, mais par une médiation. Cette médiation est la langue.”» (AGAMBEN, 2002, p.112).

de-compaixão, tal como a sua Liberdade se destaca pela sua capacidade-de-tolerância (MARQUARD, 2003, p.161), sendo ambas facetas da resiliência: competências a realizarem-se deveras na proporção directa do amadurecimento (*Alterserfahrung*) do próprio Homem, o qual, sob distanciamento, interpreta a realidade tecida pelo Destino ao, com ela, construir narrativas conformes: contra a inexorabilidade da existência, responder-se-á com a religião; contra a dos imponderáveis do quotidiano, com a arte (MARQUARD, 2003, p. 159-160). Assim reconhece o Homem capacidade de sua competência para assimilar a variedade de opções *in presentiae* na razão da multiplicidade de situações adentro da realidade – espaço por excelência da casualidade em que é fértil a existência do Homem (MARQUARD, 2003, p. 162). E se ao Homem lhe é inerente ter a percepção de situações cambiáveis, entrecruzando-se, e correspondendo-se, também ele próprio se caracterizará pelo facto de por elas tomar consciência da riqueza da sua pluralidade; e não menos, acto-contínuo, deixará de tomar consciência da sua liberdade de ponderação; optará por discurso que mais adequado lhe surgir em função da selecção das respostas face à imponderabilidade da questão trazida pela casualidade. Ao Homem, o aceitar o cerco montado por determinantes avassaladoras. A insistência destas no seu quotidiano só lhe reforçará a respectiva liberdade – a qual não poderá derradeiramente existir na hora da sua morte ou no vazio de qualquer encruzilhada em sua existência (MARQUARD, 2003, p. 163). A liberdade do Homem acontece com a realização de *mise-en-scène* cuja dinâmica do tempo – o da duração da acção ⁴– passa sempre a ser de sua criação (MARQUARD, 2003, p. 163). A gestão dessas determinantes será tanto mais bem sucedida quanto a pluralidade respectiva desempenhar papel de relevância na existência do Homem e esse vínculo for fortalecido pelas emoções básicas: o choro e o riso (MARQUARD, 2003, p. 164). Esteios elementares da existência, porque portas de entrada para a concretização da *Tolerância* e da *Compaixão*, sem as quais nem *Humor* nem *Melancolia* –

⁴ Ao crítico da criação literário-poética moderna caberá destacar a gestão das emoções encenadas em obra – tendo sempre em mente o *arqui-pasmo*, i.e., esse estado psíquico, pelo qual a consciência do momento-de-contingência confere ao criador a centelha poética e raiz da obra estética em cuja essência reside a esiliência como arma de combate contra quer o absoluto quer o relativo de toda a existência humana por natureza contingente.

inerentes ao Homem – teriam expressão. A arte literário-poética configura assim consideração maior do respeito pelo Homem definido por existência de resistente por mão da liberdade e da dignidade, cultivando a humildade inerente à inegável aceitação da sua existência:

(...) liberto aquele que consegue rir e chorar; e dignidade é da posse daquele que ri e chora, e – de entre os homens –, em especial daquele que ri e chorou muito. Estas reacções-limite são igualmente formas daquilo para que quis chamar aqui a atenção: formas de louvar o contingente.⁵ (MARQUARD, 2003, p. 164, tradução nossa)

Da obra poética moderna esperará o crítico literário o aflorar e o potenciar de emoções, pelas quais receptor afrontará resistência revivificadora e será capaz de transformar o modo vulgar de sentir o real imediato surpreendente e inesperadamente. Todo o crítico de obra literária moderna acolherá a prosódia de *quotidianidades* sem que a forma literária, pela qual aquela se flecte, o impeça de descortinar a construção de sensibilidade provocadora, sob pena de asfixiar em si mesmo diálogos com a contemporaneidade recriadora⁶.

⁵ «(...)frei ist, wer lachen und weinen kann; und Würde hat der, der lacht und weint, und – unter den Menschen – insbesondere, der viel gelacht und geweint hat. Also auch diese Grenzreaktionen sind Formen dessen, auf das ich hier aufmerksam machen wollte: Formen der Apologie des Zufälligen.» (MARQUARD, 2003, p. 164)

⁶ A palavra acontece espontânea e criará magia se enaltecer humor ao assimilar interactiva aproximação-distanciação entre homem e real ao mesmo tempo que suscitar concentração em criador e destinatário de obra literária moderna. A *palavra-pela-magia*, sua missão: conquistar o leitor; 1-para os segredos da existência; 2-para a decifração de respectivos enigmas. A *palavra-pela-magia*, porque parente da palavra de todos os dias, parece vulgar de tal modo transporta sempre sentido – e este quando potenciado torna o jogo aberto, porquanto criador estará, logo saiba aproveitar-se da palavra de todos os dias e, por ela a dar à luz novos – e por compreendê-los – sentidos; assim provoca sentido *inesperado* e *ilógico*; e ao suscitar no destinatário *dúvida*, leva-o a interrogar-se sobre o sentido usual, sobre a encenação vulgar do real – e sem que haja necessidade de esclarecer «stares» *pelo ou contra* o mundo; bastar-lhe-á *o estar-no-mundo*. Herberto Helder, já nos anos sessenta do XX m *O Bebedor-Nocturno* (1961-66), afirmava: »(...)Quanto a mim não sei línguas (...) Permite-me verter poesia do Antigo Egipto, desconhecendo o idioma, para português. (...) O meu labor consiste em fazer com que eu próprio ajuste cada vez mais, ao meu gosto pessoal, o clima geral do poema já português; (...)» (HELDERA 1973, p. 209-210).

III

A obra de arte literária moderna define-se assim pela transposição da temporalidade como U.Eco advoga em “O Tempo da Arte” (1989, p. 133-144). E igualmente por ser expressão de capacidade de traduzir essa assimilação de factos em existência sob forma sequencial (1989, p. 140-144). Destaque-se em primeiro a **temporalidade elementar**, na qual sequência de factos constitui **tempo do enunciado**, pelo qual **plausibilidade** será conferida à obra existência real. De seguida, **temporalidade-por-conversão**, na qual factos se apresentam sob organização peculiar a ponto de concretizarem **tempo da enunciação**. No primeiro caso, o receptor, e *a fortiori* o crítico *literário*, constata os factos constituintes da história, enquanto no segundo é desafiado a acolher discurso, pelo qual se joga, por voz de vários tipos de narrador e ou vozes como vulgarmente surge na forma poética, com a sua capacidade de expressão, de cuja dinâmica receptor será parte integrante. Torna-se claro que criador literário, executante musical, declamador-poeta, leitor-encenador, realizador, ou também fruidor de peça de arte, não deixam de conferir terceira dimensão a obra que, dinâmica ou estática, exige de seu receptor dialogismo entre a **duração de temporalidades**: aquela durante a qual é levada a ser concebida, montada, executada, declamada, fruída e aquela durante a qual se ouvem os ecos, reverberações, associações, compreensões que ao longo da existência de todos os intervenientes em sua existência a rejuvenescem. Convoca-se necessariamente terceira dimensão temporal: a da **profundidade psíquica** (ECO, 1989, p. 139), i.e. a voz emergente do seu silêncio. Tomemos o exemplo extremo de escultura que, fixa ao pedestal, leva o receptor a girar em seu redor para descobrir e redescobrir o que por um só ângulo – ou tempo-durativo – de observação e estudo nunca poderá chegar a ser aceitável para esgotar o **sentir-ver**. O tempo, da narração e ou da “leitura” da obra em presença, será tanto mais fruível por receptor quanto o destinatário/crítico mais desafiado for, por dialogismo exclusivo de obra, a decifrar o discurso em discurso literário-poético para que obra integre acervo de **emocionalidade** em destinatário.

Assim se enriquece o grau zero da fruição da obra de arte literária moderna (ECO, 1989, p. 139) enquanto também se busca macrodimensão histórico-cultural a par de microdimensão psicológica que, sendo exteriores à obra, não menos contribuem para a sua compreensão cabal (ECO, 1989, p. 144). Porque a obra de arte literária moderna também exige do seu destinatário participação quer de modo activo-loquaz quer de modo tácito-passivo: ambos indispensáveis a caracterização de respectiva idiosincrasia (ECO, 1989, p. 142-144). O tempo não se esgota com a dimensão da duração: montante de unidades necessário à sua execução em palco, em cinema, em estação de rádio, em auditório, entre outros. Depende, e bastante, do facto de ser expressão condicionante de percepção dinâmica e sempre resultante de conjugação sintáctica dos factos-em-sequência. Assim acontecendo, a proto-dimensão do tempo em obra passa a potenciação do valor temporal de sequências de factos históricos em História⁷, os quais, pela sua situação e meta-valor discursivos, conduzirão o receptor a fruir tal Tempo na razão directa da capacidade de questionar e interrogar subtilidades, ambiguidades intencionais, ou não, em criação estética na demanda das suas finalidades. Pela emocionalidade emergente, se aferirá o grau de fruição da própria obra literária, em função da sua capacidade de despoletar dimensão vivencial patente em recepção estética. A plausibilidade na criação da obra de arte literária moderna vive da capacidade de gerar interpelações em receptor-crítico, exigindo-lhe curiosidade incessante durante o seu estudo (ECO, 1989, p. 136). A obra de arte literária moderna não respeita programa de objectivos pré-

⁷ Retomo criação poética de Alexandre O'Neill: «Ser/ vil»: <http://carruagem23.blogspot.com/2012/11/ser-vil-e-servil.html> para aduzir a o valor constatado por A.Pimenta em «O Silêncio dos Poetas» (1978, p. 67) para assinalar o quanto a «perda do pragmatismo da própria organização simbólica da arte» só pode ser substituída pelo veículo conhecimento sensorial que o texto poético moderno magnetiza como forma de intervenção estética inovadora visando pela desagregação dos símbolos «libertar o conhecimento dos seus apriorismos» (1978, p. 126) sem nunca desprezar o essencial da literariedade, pela qual todo o texto literário-poético se distingue em palco, no qual discursos exprimindo manifestações oriundas de várias formas de conhecimentos interventores (TODOROV, 1977, p. 102-104). Valor, estará para Pimenta na arte poética moderna, se, visando a realidade que simboliza, apontar para si mesma em primeiro lugar como resistente à sua exclusividade pragamático-referencial.

definido. O seu acto-de-criação, poética, sim. Este cumpre com exercício --de-imaginação (TODOROV, 2015, p. 104-106): a ideia de beleza serve tão somente a complexidade (TODOROV, 2015, p. 128) da existência do Homem de modo quer pródigo e desinteressado quer translato (TODOROV, 2015, p. 124-128; 98; 101). A beleza assim visada por criador de obra de arte literário-poética moderna, assimila a multiplicidade da existência do homem e fá-lo desinteressadamente concretizar princípio eticamente isento: **ágape**. “Mais si l’on aime de cette manière le monde et les êtres qui l’habitent, peut on encore dire que cet acte est entièrement étranger à l’idée du bien?” (TODOROV, 2015, p. 107). Por querer bem ao seu próprio destinatário, este sente-se igualmente desafiado a exercitar a potência da sua imaginação no tirocínio da expressão pela representação da verdade: “(...) só é verdadeira a representação que representa também a distância que a separa da verdade.” (AGAMBEN, 1999, p. 107). Respeitar princípios éticos, estéticos e históricos, para que veracidade histórica, respeitabilidade ética e perfeição estética atestem pressuposto ideológico-formal da obra, não será assim tão essencial ao sentido respectivo; o sentido emergente da própria obra, a ser *des-coberto*, visará a detecção das facetas cognitiva, estética e ética intrinsecamente concebidas pela imaginação do seu criador em acto de amor ao real durante a busca do saber, da verdade e da beleza em pleno acto-de-abnegação singular, comum ao de actor no desempenho de seu personagem (TODOROV, 2015, p. 127;131). A criação por obra de arte, também literária, não colhe qualquer manifestação “subjectivista”: a sua obsessão é a da ordem do respeito pelo mundo; desprovida de qualquer egoísmo possessivo (TODOROV, 2015, p. 110); a obra carrega o escopo: o gerar todo o deslumbramento, pasmo, perante o real da humanidade seleccionado e cuja representação é acto-de-entrega ao seu conhecimento (TODOROV, 2015, p. 11). A obsessão com a recriação cinge-se à melhor forma de expressão, a cuja patência todo o criador moderno busca originalmente dar forma ao recriar o fragmento do real, no qual decide condensar a manifestação da sensibilidade a partilhar com o leitor. Por isso nos perguntamos: desde quando perante tal peculiaridade, se poderá “passear” incólume, pela obra literária e sua

realidade histórica, todo e qualquer crítico ? A obra literária moderna, poética, suscita, como qualquer amador em seu dilecto amado, expressão ainda mais fulgurante:

Et ce n'est pas seulement le beau et le bien qui se trouvent indissolublement liés; la recherche de la vérité est également engagée dans le même processus. (...) La vérité à laquelle aspire l'art ne peut être mesurée par les mêmes instruments que nous utilisons pour évaluer le travail du physicien ni même celui de l'historien (...). À côté de la vérité référentielle des uns doit donc se placer la vérité intersubjective des autres, car seule l'adhésion des autres êtres humains valide les visions de l'artiste. (TODOROV, 2015, p.111)

Da obra-de-sintaxe literária sobressaem palavras e do seio destas, emerge significação discreta e/ou exuberante como resposta às potencialidades inerentes a qualquer detalhe selecionado aleatoriamente; tais detalhes convocados deterão também sentido in/intencional; provocarão o silêncio sobre o seu verdadeiro significado, ficando o receptor logo vinculado às re-leitura, re-decifração, re-escrita (RANCIÈRE, 2001, p. 35-36) atraído por configuração da trama de pistas dirigidas à verdade estética: a única, de acordo com a qual o crítico literário flecte o seu discurso de exegese⁸. Ao crítico da obra de arte literária moderna o atestar assim a pujança da linguagem carregada de fortuitidades, contingências – semelhantes às do real – bem como subliminaridades tornando descrição, narração, configuração estilística apenas aparentemente dispensáveis (RANCIÈRE, 2001, p. 37); porque racionalmente ininteligíveis ou subsumíveis a um discurso ilógico e irracional; contingências deste tipo, –

⁸ Entenda-se a poeta Sophia e a sua praxis poética cuja resistência de matriz histórica não gera quaisquer dúvidas «(...) Não esqueças nunca Treblinka e Hiroshima/ O horror o terror a suprema ignimínia» (1996, p. 200) quanto à «obsessão» sua declarada em «Arte Poética V»: «No fundo toda a minha vida tentei escrever esse poema imanente.» (1996, p. 348) – aliás já declarada em «Arte Poética IV»: Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja) como quem segue um ditado (que ora mais nítido ora mais confuso), é a minha maneira de escrever» (1996, p. 167).

aliás nada despediendas – apenas comprovam quão pertinente é interrogar o absurdo da existência humana em civilização coeva representada em obra de arte literário-poética moderna (RANCIÈRE, 2001, p. 38). Tal representação estética, própria da da modernidade, não prescinde da palavra independente das consciências e significação esperadas: “la parole sourde d’une puissance sans nom qui se tient derrière toute conscience et toute signification, (...)” (RANCIÈRE, 2001, p. 41). Ao crítico da obra de arte literário-poética moderna, a capacidade de ponderar em que medida a obra poética o convoca não apenas como leitor-em-grau-zero, i.e., incipiente leitor empírico, mas sobretudo como observador de estratégias literárias que o incomodem o bastante para não acolher a obra como texto empírico eivado de subjectividades funestas, mas como obra de intervenção em cujo discurso estético não se adia – enquanto potenciador de singularidades: a condição, pela qual todo o receptor, primordialmente o crítico literário-poético – se sente criador de beleza e verdade autónomas de qualquer estratégia de mera representação, a não ser a da recriação do real⁹.

IV

E o discurso literário não prescinde da palavra-em-fala, forma fiel de converter o pensamento em prazer, porque a palavra não é só instrumento para audição e tradução da realidade concreta na forma abstracta da linguagem articulada do homem. Percebemos som produzido e/ou falado percebido por audição, tal como percebemos imagem percebida por visão como descritores de realidade concreta: processo fisiológico identificado por sensação – primeira dimensão essencial à sobrevivência

⁹ Atenda-se igualmente à obsessão mestra, definida em capital obra também poetológica: *Photomaton & Vox* assim por H. Helder: «(...) O poder de tornar as obsessões, que são experiências enérgicas do mundo exterior e interior, em formas tendentes a dispôr-se numa forma fundamental, isso é o acto por excelência poético» (1979, p. 147), do qual resultará criação estético-literária moderna inteligentemente emocional como forma de resistência histórica sobretudo via amadurecimento da sensibilidade.

elementar. E ao crítico de obra literária moderna, *a fortiori* criação poética, não valerá perscrutar o exercício de prosódia que todo o texto poético persegue mais ou menos exímio? E sempre tentando resgatar a prosódia do idioma, no qual é vertido o texto poético e no limite a proto-prosódia que transforma o texto em linguagem universal por todos acolhida¹⁰, como H. Helder (1979, p. 73) poetologicamente asseverou e realizou bem para bem de moderna criação poética como define em “(os passos em volta, apresentação do rosto)”: “(...) A escrever é que se/ aprende o que somos. Referências a objectos, situa/ções movimentos, aparecem como imagens ou metá/foras de experiências muito antigas, como elementos/da composição interior, portanto do mundo, da vida./ A experiência é uma invenção./ (...)”. Da impressão, por exemplo, deixada em sistemas auditivo e ocular segue-se para a tomada de consciência das mesmas que sobem às regiões respectivas do córtex cerebral: “centro das funções cognitivas mais elevadas” (MAFFEI, 2014, p. 26-27), com *ca.* de 17 milhões de neurónios, permitindo assim a consciência dessa imagem cortical que fica registrada a ponto de permitir os conhecimento e reconhecimento devidos em acervo activável pela memória (MAFFEI, 2018, p. 116-117). Acervo este que aumenta com a interacção com o meio potenciando dentrificação (MAFFEI, 2014, p. 16-7;26-33) e necessariamente sensibilidade por criação poética ímpar. Este acto de reconhecimento e tomada de conhecimento, ilustra elaboração cortical, distanciando-se já de processo de sobrevivência, radicando-se no de vivência, porquanto se trata da emocionalidade associada à tomada de consciência. O processo fisiológico fica enriquecido com actualização temporal mais ou menos actualizada; de um ouvir e/ou olhar universal passa-se a uma tomada de

¹⁰ Reconhecido a Pessoa, H. Helder atesta: « (...) Bettencourt, poeta moderno, é surrealista. (...) a sua vocação de liberdade, o conhecimento de um lugar real superior onde se dá a unidade do espírito, a confiança na imaginação como agente recuperador de um mundo que a cultura atraçou. (...) Pessoa (...) possuía estes dois apelos – o amor da estabilidade emocional, com o seu consequente cortejo de consequentes qualidades e o fascínio da aventura, com todas as negações humanísticas que comporta. (...) cabe a Bettencourt uma das pouquíssimas vozes modernas entre o milagre do Orpheu e o breve momento surrealista português.»

consciência pessoal do mesmo dado em memória individual gerida por tempo psicológico – área por natureza da maturidade pessoal – gerador de interpretações singulares que comprovadamente se evidenciam na máxima: *tot capita tot sententiae*; esta aceita-se, quando se reconhece por exemplo quanto durante o sono centros visuais superiores retínicos e/ou linguísticos transformam a actividade eléctrica respectiva ao elaborar discurso onírico surpreendentemente original (MAFFEI, 2018, p. 121-122). O prazer ou desprazer estéticos são gerados corticalmente – ainda que por via de influência hormonal também assim possam ocorrer (MAFFEI, 2018, p. 120-130) – por serem gerados por processo de associação tão proporcionalmente potenciável quanto as ligações sinápticas emergentes (MAFFEI, 2018, p. 116-117). Processo de translação este, no qual das sensações e emoções elementares e imediatas se passa às emoções complexas e mediatas; das emoções provocadas por montagem a partir da realidade pessoalmente sentida, passa-se às outras pela simples razão de acumular estratificações de emocionalidades imaginadas em função da **temporalidade** construída pelo autor-modelo e reconhecida pelo leitor-modelo. Emerge o “vazio”¹¹ constatado em discurso preponderantemente poético, configurado em enigma e ocupando a memória de receptor identificado por imagem prosaica – cujo enigma todo o crítico acolhe para interpretar como poderosa metáfora. Imagine-se o exercício como o descascar das camadas da cebola ou o périplo por jardim de espécies vegetais que se convocam por perfume e/ou cor ou forma *sui generis* simbolizando sentidos/significações cuja riqueza reside na configuração interactiva de psique e seu irreduzível universo de sentidos, ao qual o crítico literário só pode ser incessantemente devoto, porque só se pode entender como entidade presente no nomear e no fortalecer o código de comunicação interactivo em função da encenação que compreende no texto poético, assim lhe reinventando e atribuindo significação (MAFFEI, 2018, p. 39-40)

¹¹ «The Real Reader is the one who understands that the secret of a text is its emptiness.» (ECO, 1992, p. 40).

inédita: eis paradigma ajustável da criação poético-plástica moderna. Esta é sempre “fotografia” cujo ângulo e/ou demais detalhes são únicos – singulares; e quando assim acontece aqueles erigem-se como aspectos peculiares em arquitexto, porque a palavra surgida há ca. de 100 000 anos em estrutura da linguagem com ca. 2 000 000 anos assim se vem impondo pela estratificação de significação sobre significação (MAFFEI, 2014, p. 48-53). Recordemos, Bernardo Soares interpretando o *Zeitgeist*, quando fotografa por palavras. E a palavra em interacção com a imagem gera, desvirtuando códigos respectivos, inusitadas significações (MAFFEI, 2018, p. 99-116). A interacção entre hemisférios é facto: lesões na área anterior do hemisfério direito confirmam ausência da expressão da entoação, retirando manifestação de prosódia tão essencial ao poder de comunicação por discurso sonoro; de igual modo lesão em área posterior do mesmo hemisfério, retira emoção à expressão linguística em nada permitindo assim qualquer acto de comunicação profícuo (MAFFEI, 2018, p. 115-116). Pensamento e linguagem estão em permanente interacção, fruto de processos nervosos responsáveis por organização lógica de significado, porquanto sem linguagem não existe comunicação (MAFFEI, 2014, p. 53-61). O hemisfério esquerdo é área, na qual se gera a comunicação de acontecimentos em série, dinamicamente concatenados no tempo que está assim na base do raciocínio (MAFFEI, 2014, p. 53-54). Fomenta-se assim a potenciação *ad infinitum* de significações (MAFFEI, 2018, p. 42-3): originais, todavia jamais irracionais (MAFFEI, 2018, p. 99-100). E é por tais significações se exprimirem translatamente mesmo que por imagens fieis à realidade universal, contra a lógica da razão, que adquirem valor inédito, simbólico ou abstracto ou metafísico. Ao crítico literário, e mais ainda ao do discurso poético, caberá a rica tarefa de, através de discurso inteligível e racional, e por tão só não existirem neurónios da irracionalidade (MAFFEI, 2018, p. 99-106), traduzir para o receptor de obra poética o grau de intervenção estética no seio da comunidade, em cujo seio receptor, leitor, destinatário da criação literária poética

interagem¹². Existem sim centros neuronais especializados – hemisfério direito (para os destros) –, em imagens visuais simultaneamente condensadas no espaço que intercomunica por via de corpo caloso (ca. 200 milhões de fibras nervosas) com hemisfério esquerdo competente para a elaboração de discurso articulado. Ao crítico literário, a consumação da presdigitação entre os elementos linguístico e os icónicos e/ou metafísico com mais ou menos interacção textual para que a magnetização em acção pelo texto poético potencie a reverberação em natureza do destinatário poético. Por isso, a resistência a “cérebro” globalizado e seu discurso sem ambiguidades, sem incertezas, unívoco, é protagonizada por discursos interventivos esteticamente: mistério e vazio¹³ apresentam

¹² Já Pessoa, em suas Páginas de Estética e Teoria e Crítica Literárias, toma, ca. 1925, a literatura, como a filosofia e a música, arte-de-influenciar pela «análise psicologia, a especulação metafísica e pela emoção abstracta» respectivamente, por, em ambas, representar-se «o estado da sua época», deixando-se concomitantemente valor à pátria e/ou humanidade; desde assim se mande nas almas de todos, de tal modo, por estruturação, profundidade psicológica e jogo ponderado com a emoção (1973, p. 30-32), o destinatário possa colher amadurecimento libertador ao conviver com tal criação literária; ao crítico literário, só caberá preocupar-se com o desvendar esteticamente a graciosidade de tal composição, esclarecendo-lhe modernidade consequente.

¹³ «Mistério de existir» cifrado por enigmas que convocarão as energias do crítico confrontando-se com texto moderno cujo desafio decorre de querer tornar «agradável o desassossego do mistério» como Pessoa-Soares já em 1924 asseverava em «Milímetros (sensações de coisas mínimas)» (1989, p. 50-1). Ao crítico de criação literário-poética a capacidade de reconhecer distinção em obra, segundo a qual a sua resiliência à «commonsensicality», [comunsensicalidade, tradução nossa] como assevera U.Eco (1992, p.43), terá de ser singularidade estética em obra. Enunciamos assim alguns conceitos esclarecedores, aos quais já Pessoa atendia para libertar seu destinatário de ideologia cristista obnubiladora quer do papel da arte quer de opinião pública a que dava a maior importância. Em «Fundamentos para uma Estética não Aristotélica» (in Athena, 3-4, 1924-5) só admite como o papel da arte - o qual todo o crítico literário-estético moderno não poderá tomar como despreciando - : o subjugar. Invisível -, imperceptível -, subtil- e discretamente, à arte moderna a capacidade de potenciar energia - força - cuja expressão natural e espontaneamente a sensibilidade privada e pessoal procura dar forma (1986, p. 233). Agamben em «O Ser Especial», parte da representação especular, pela qual «se oferece e se comunica ao olhar, aquilo que torna visível e, ao mesmo tempo, aquilo que pode (...) ser fixado numa substância e numa diferença específica, para poder constituir uma identidade.» ; assim destaca o valor da preservação da identidade sem sacrifício da sua «especialidade», entenda-se ser-singular (AGAMBEN, 2006, p. 80-81).

espaço para que a fantasia entre em cena criando silêncios desafiadores de loquacidade colectivamente aclamada (MAFFEI, 2018, p. 106-110) vulgo obra de arte literária moderna de prosódia interactiva, singular com altura de som variável. No caso peculiar da palavra, esta traduzirá tanto mais quanto mais modificará sempre o pensamento por ser epifania da produção da área de Broca (MAFFEI, 2018, p. 39-43;26-28) responsável pela articulação da linguagem e no hemisfério esquerdo do cérebro humano; e conjuntamente com a área de Wernicke – responsável pela recepção e análise das palavras – no lobo temporal também do cérebro esquerdo junto ao córtex auditivo – constituem-se os centros de linguagem por sua vez ligados pelo fascículo arqueado (MAFFEI, 2018, p. 26-28). Sem estes não produziria o criador poético discurso e muito menos discurso literário, resultante da existência de linguagem, de proto-língua, e posteriormente de discurso plástico¹⁴. Tanto menos fácil o papel do crítico da obra literária moderna em geral e da poética em particular quanto mais interessante e trabalhosa for a sua tarefa. Segundo Maffei designam-se tais centros por centros de linguagem da palavra. Assim defende, se vem distinguindo a espécie humana existente há ca. de três milhões de anos em cérebro com ca. de 1,500 Kg e cujo hemisfério esquerdo (MAFFEI, 2018, p. 26-28), também Maffei

¹⁴ Não bastará flectir «instrumento-de-comunicação» pragmática como língua dada e figuras-de-estilo tradicionais para criar texto poético - por natureza manifestio nessas estratégias conseguidas por autor-modelo. É muito menos que aconteça sob entidade de autor-empírico. Sobremodo e antes como autor-em-limiar (liminal author), como define Eco em *Interpretation and Overinterpretation* (1992, p. 69), com capacidade para inovar entre estes dois domínios. Assimila-se o que Foucault defende em *O que é um Autor*: «O nome de autor não está situado no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular. (...) modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade.» (2000, p.46). Imprescindível registrar em discurso estético-poético a capacidade de verter em plausibilidade a capacidade de «encenar» a realidade por via de flexão linguística inédita (ECO, 1990, p. 103-5;107) assim despertando postura crítica em destinatário visando resiliência em civilização hodierna por via de flexão linguística inédita de que todo o acto-de-fala em criação poética só pode ser expressão.

designa por hemisfério do **Tempo** (MAFFEI, 2014, p. 43)¹⁵. Porquê? Por constituir centro de racionalidade cuja respectiva comunicação – na produção e na recepção – surte mais demorada do que a comunicação da e pela imagem (MAFFEI, 2018, p. 27-30; p. 34-41); dos processos nervosos no hemisfério esquerdo, nasce o discurso-da-palavra: dá-se forma, explica-se, interpreta-se e reinventa-se o real, correlacionando-o em plausibilidade e superando-se assim a expressão pela sobrevivência (MAFFEI, 2018, p. 26-32;34-41). O crítico de obra de arte literária moderna, poética igualmente, atento a esta peculiaridade do discurso

¹⁵ Maffei in *Eloggio della Parole* sublinha o valor do ócio como distinção para a criação do mais-valor e respectiva resiliência à civilização coeva: «In latino otium, alla lettera «ozio», viene contrapposto al termine negotium, «non ozio», inteso come attività lavorativa. Benché nel tempo il termine sia diventato sinonimo di pigrizia, inerzia, tuttavia l'ozio non è sempre stato interpretato negativamente e neppure associato ai vizi peggiori, di cui sarebbe addirittura il padre; veniva piuttosto inteso come tempo libero per la riflessione, per gli studi, per il pensiero (2014, p. 12-13); facto a que se associará, Ezra Pound quando em *ABC of Reading* (1951) atesta quão importa reforçar a consociação poesia-música: «(...) poetry begins to atrophy when it gets too far from music; but this must not be taken as implying that all good music is dance music or all poetry lyric.» (1973, p. 14).Entenda-se o magnífico poema e composição musical por Caetano Veloso «Alguém cantando»: <https://www.youtube.com/watch?v=3XIOi8YKpoo> como expressão desta tonalidade em «leve» profundidade arquinatural e a não menos portentosa criação poética moderna por sensibilidade de Eugénio de Andrade: «Não lhes toquem: são amor e bondade/ Mais ainda: cheiram a madressilva./São o primeiro homem, a primeira mulher./E amanhece.» (1983, p. 42).

Maffei in *Eloggio della Parole* sublinha o valor do ócio como distinção para a criação do mais-valor e respectiva resiliência à civilização coeva: «In latino otium, alla lettera «ozio», viene contrapposto al termine negotium, «non ozio», inteso come attività lavorativa. Benché nel tempo il termine sia diventato sinonimo di pigrizia, inerzia, tuttavia l'ozio non è sempre stato interpretato negativamente e neppure associato ai vizi peggiori, di cui sarebbe addirittura il padre; veniva piuttosto inteso come tempo libero per la riflessione, per gli studi, per il pensiero (2014, p. 12-13); facto a que se associará, Ezra Pound quando em *ABC of Reading* (1951) atesta quão importa reforçar a consociação poesia-música: «(...) poetry begins to atrophy when it gets too far from music; but this must not be taken as implying that all good music is dance music or all poetry lyric.» (1973, p. 14).Entenda-se o magnífico poema e composição musical por Caetano Veloso «Alguém cantando»: <https://www.youtube.com/watch?v=3XIOi8YKpoo> como expressão desta tonalidade em «leve» profundidade arquinatural e a não menos portentosa criação poética moderna por sensibilidade de Eugénio de Andrade: «Não lhes toquem: são amor e bondade/ Mais ainda: cheiram a madressilva./São o primeiro homem, a primeira mulher./E amanhece.» (1983, p. 42).

estético: a sua temporalidade, só descurará tal valor se dele não fizer uso o criador literário. Mas então o texto não será moderno. Todo o texto literário moderno visa o exercício sobre o tempo. A este, estará o crítico atento, sempre. Porquê? Na sociedade globalizada hodierna cultivar o ritmo lento, o tempo lento, pela plasticidade que o exercício pela arte proporciona para funcionamento e estrutura do cérebro amadureçam, torna-se vital para resisitir à velocidade com que a pressão pela sobrevivência provoca a atrofia da cognição superior do homem moderno (MAFFEI, 2014, p. 58-61).¹⁶ E tão só por ter lugar o que só a criação artística pode gerar: o deslumbramento perante criação literária e nomeadamente poética. Será o culto da paciência o exercício a instigar por obra de arte literária moderna pronta a projectar tal dimensão de tempo-lento via *artificio lúdico* (OLIVEIRA, 2015, p. 90). Assim se confere à consciencialização da emocionalidade destaque essencial. E o crítico de tal obra de arte tem aqui papel de relevo para distinguir a criação inédita moderna. Se o discurso estético corroborar a centelha da beleza, provocando a busca da leveza da sensibilidade em criador e receptor da obra, a lentidão cujo elogio Maffei assinala sairá sempre fortalecida (2014, p. 81-83). Tão só por ter lugar o que só a criação artística pode gerar: o deslumbramento perante a obra, o **pasmo** de que Pessoa desde sempre

¹⁶ «Un tempo che bisogna considerare è quello che intercorre tra attivazione delle aree sensoriali, ad esempio l'area sensoriale visiva per l'immagine di un albero sulla retina, e la coscienza della visione dell'albero, che chiameremo "tempo per prendere coscienza". Questo tempo raggiunge addirittura il mezzo secondo e anche più, e, ad esempio nel caso della visione, comprende sia il tempo impiegato a livello retinico che quello necessario alle vie ottiche per raggiungere le aree sensoriali visive primarie situate nella zona occipitale del cervello e le strutture più anteriori, frontali e prefrontali, con particolare riguardo alla prefrontale nella sua parte mediale. Solo quando queste ultime sono attivate il soggetto prende coscienza dell'immagine formata sulla sua retina. La lentezza della percezione non è avvertita proprio perché non ne abbiamo coscienza. L'informazione "albero" a livello dell'area visiva corticale primaria non genera la coscienza dell'albero fino a quando le aree frontali e prefrontali non lo decidono. (2014, p. 65-66)

falou¹⁷; assim provocando a recuperação dos valores perdidos essenciais à vivência pelo homem e o desvio face à “lógica da globalização”, ou seja a resposta automática *mutatis mutandis* o reflexo de fuga perante agressividade de meio hostil (MAFFEI, 2014, p. 56-60; 91;96-8;100). São os criadores hodiernos, os cultores da fantasia enaltecida pela criatividade – ocorrendo apenas com hiperdesenvolvimento do córtex cerebral e que, em cientistas ou em artistas criadores, seguem processo de associação de elementos pré-existentes –, quem se oferece o tempo para, sob preparação, incubação, iluminação, verificação, levar a cabo concretização de ideia luminosa, de centelha inicial (MAFFEI, 2014, p.115-119). Não dispõe o homem de receptor-da-temporalidade, como acontece com receptor-da-espacialidade. O homem intui, apesar de haver reguladores circadianos no nosso cérebro, (epífise) (MAFFEI, 2014, p. 45). Todavia esse relógio interno não lhe permite medir a duração dos acontecimentos. Em espera, desesperamos, em extâse, perdemos a consciência da duração. Podemos medir a velocidade da condução da informação pelas fibras nervosas que varia em função da estrutura mielínica e amnielínica e respectiva secção fibrosa (MAFFEI, 2014, p.45-48). Mas apenas isso.

É peculiar a longevidade do cérebro individual; também a velocidade de transmissão de conteúdos variará de indivíduo para indivíduo. Nem perguntaremos se a sucessão de acontecimentos terá o mesmo valor de indivíduo para indivíduo (MAFFEI, 2014, p.45-48). Todavia admita-se: não ditarão as emoções e o quilate das mesmas de homem para homem a longevidade do valor das mesmas? E a profundidade da emoção não se definirá pela vivência? E a ressonância desta não contribuirá para definir a existência do tempo ao longo da singularidade da individualidade? Ao crítico de obra de arte literário-poético moderna, o registrar denunciando,

¹⁷ Perguntamo-nos como poderá o tão enaltecido pasmo, por Pessoa-poetólogo defendido, ser conseguido se porventura não for observado o que Mestre Caeiro advoga em (1911-2) no poema II de «O Guardador de Rebanhos»: «O meu olhar é nítido como um girassol»: «(...) E o que vejo a cada momento/ É aquilo que nunca antes eu tinha visto,/(...)//Sei ter o pasmo essencial/(...) Sinto-me nascido a cada momento/Para a eterna novidade do mundo.../(...) Se falo na natureza não é porque saiba o que ela é, Mas porque a amo, (...)/Amar é a eterna inocência, (...) (1978, p.22-23). A modernidade perderia o respectivo esplendor estético-poético se ao crítico falhasse a atenção a conceder à forma de expressar o amar-o-mundo e suas reverberações perseguidas por formas infinitas ao longo de toda a criação poética.

desmontando, as estratégias literárias para consecução de tal discurso em criação estético-poética¹⁸.

IN POIESIS

ABSTRACT

On poetic creation as an upgrading of thought under a slow rhythm against globalization and its speed; following poetological perspectives according to poets as Pessoa and Sophia or philosophers as Agamben and Marquard it is demonstrated what and how a literary critic should attend to in order to praise modern and resilient poetic creation.

KEYWORDS: Aesthetical-emotion. Word-hemisphere. Time-hemisphere. Aesthetical-sensitivity. Slowness.

IN POIESIS

RESUMEN

Sobre la creación poética como revalorización del pensamiento bajo un ritmo pausado frente a la globalización y su velocidad; siguiendo perspectivas poéticas según poetas como Pessoa y Sophia o filósofos como Agamben y Marquard se demuestra a qué y cómo debe atender un crítico literario para ensalzar la creación poética moderna y resiliente.

PALABRAS CLAVE: Estética-emoción. Hemisferio-de-la-palabra. Hemisferio-del-tiempo. Estética-sensibilidad. Lentitud.

1 Agradecimentos se prestam na pessoa de Srs. Dr^a Cristina Libério e Dr. R. Monteiro – Edições 70 – de Grupo Livraria Almedina o haver-nos facultado ori-

¹⁸ E (in)grata será a sua tarefa, equiparável à do cientista da natureza, à do biólogo, como E. Pound, em 1951, no já citado ABC of Reading elementarmente esclarece: «The proper METHOD for studying poetry and good letters is the method of contemporary biologists, that is careful first-hand examination of the matter, and continual COMPARISON of one 'slide' or specimen with another.»

ginais em idioma italiano de L.Maffei :*Eloggio della Lentezza e Elogio della Parola*, o que em muito enriquece o presente ensaio.

2 This paper/article had the support of CHAM (NOVA FCSH / UAc), through the strategic project sponsored by FCT (UIDB/04666/2020)]

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução Luísa Feijó. Lisboa: Cotovia, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *La fin du poème*. Tradução Carole Walter. Clamecy: Circé, 2002.

AGAMBEN, Giorgio. *A ideia de prosa*. Tradução João Barrento Lisboa: Cotovia, 1999.

ANDRADE, Eugénio. *Até amanhã*. Porto: Limiar, 1983.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Tradução José Bragança de Miranda e António Cascais. Lisboa: Vega, 2000.

ANDRESEN, Sophia de M. Breyner. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho, 1996.

BETTENCOURT, Edmundo. *Poemas de Edmundo Bettencourt*, Lisboa: Assírio e Alvim. 1999.

BORGES, Jorge Luis. *This craft of verse*. Cambridge: Massachusetts; London: Harvard University Press, 2000.

ECO, Umberto. *The limits of interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

ECO, Umberto. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução Helena Domingos e João Furtado. Lisboa: Difel, 1989.

HELDER, Herberto. *Poesia toda*. Lisboa: Plátano, 1973. (v. 1).

OLIVEIRA, Fernando Jorge. *Realmente*. Vila Nova Famalicão: Húmus, 2015.

MAFFEI, Lamberto. *Elogio della parola*. Bologna: S.editrice Il Mulino, 2018.

MAFFEI, Lamberto. *Elogio della lentezza*. Bologna: S.editrice IL Mulino, 2014.

- MARQUARD, Odo. *Zukunft braucht Herkunft*. Stuttgart: Reclam, 2003.
- PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1978
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Mem Martins: Europa-América, 1989. (v. II).
- PESSOA, Fernando. *Textos de intervenção social e cultural: a ficção dos heterónimos*. Mem Martins: Europa-América, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Livro do dessassossego*. Lisboa: Ática, 1982a. (v. I).
- PESSOA, Fernando. *Livro do dessassossego*. Lisboa: Ática, 1982b. (v. II).
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa: Ática, 1978.
- PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literária*. Lisboa: Ática, 1973.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. Lisboa: Ática, 1966.
- POUND, Ezra. *ABC of Reading*. London: Faber & Faber, 1973.
- RANCIÈRE, Jacques. *L'inconscient esthétique*. Paris: Galilée, 2001.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés Editora, 1983
- TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Tradução António José Massano. Lisboa: Teorema, 1977.
- TODOROV, Tzvetan. *L'art ou la Vie: Le Cas Rembrandt suivi d'Art et Morale*. Paris: Éditions Points, 2015.

Submetido em 18 de junho de 2022

Aceito em 21 de julho de 2022

Publicado em 25 de setembro de 2022
