



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Poesia 61 hoje', de Jorge Fernandes da Silveira]

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "[Recensão crítica a 'Poesia 61 hoje', de Jorge Fernandes da Silveira]", *Colóquio/Letras*, n.º 184, Set. 2013, p. 249-252.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

firme, na sequência de uma frase riscada, onde se faz referência à leitura de um artigo e à expressão «Quintanilha artigo» (49D²-50v.).

Em contrapartida, se se retira, muito justamente, o estatuto heteronímico a figuras reais, como Coelho Pacheco ou Padre Mattos, constantes da lista de Cavalcanti Filho, não resultará um pouco estranha a referência a uma «heteronimização de nomes que rodeiam Pessoa, como Mário de Sá-Carneiro, Aleister Crowley, António Botto, Omar Khayyam ou Ofélia Queiroz, que parecem tornar-se heróis do próprio drama pessoano, magnetizados pela importância que tomam em episódios marcantes da sua vida ou pelo diálogo textual com ele estabelecido» (p. 26)?

Se a questão heteronímica se prende com a problemática autoral, e, portanto, com a ficcionalização do sujeito da escrita, não fica muito bem explicado se é ou não admissível esta heteronimização de figuras tão reais como as excluídas. Com efeito, se de Aleister Crowley, por exemplo, se pode dizer que Pessoa «inventou» uma carta (a da confissão do «suicídio» na Boca do Inferno...) ou traduziu um poema («Hino a Pã»), tomando de empréstimo a sua identidade, poder-se-á afirmar que Sá-Carneiro ou Ofélia, interlocutores epistolares e, também eles, sujeitos da escrita cujo destinatário era Fernando Pessoa, ele-próprio, seriam uma espécie de heterónimos pessoanos? Os dois, diga-se, constam igualmente da lista de Cavalcanti Filho e, não sendo dela eliminados, recebem aqui um aval heteronímico que nos parece, pelo menos, discutível.

Esta é, sem dúvida, uma das muitas vantagens desta *Teoria da Heteronímia*, que em boa hora Fernando Cabral Martins e Richard Zenith nos dão a ler: estimular uma discussão serena sobre o problema central da obra pessoana; perceber também que, no que diz respeito a Pessoa,

nada é definitivo — nem o conceito de heteronímia está isento de dúvidas; nem a lista das *dramatis personae* está, de uma vez por todas, fixada. Variam os critérios, variam os ângulos de análise, varia a própria obra (feita de múltiplas vozes), porque ela é do domínio fragmentário da arte e «uma obra de arte é um objecto exterior; obedece portanto às leis a que estão subordinados os objectos exteriores, no que objectos exteriores» (p. 179).

Manuela Parreira da Silva

POESIA 61, HOJE

Organização de Jorge Fernandes da Silveira e Luis Maffei

Rio de Janeiro, Oficina Raquel / 2011

Este livro surge no contexto de alguns eventos (colóquios, debates, encontros, edições ou reedições) por meio dos quais se celebrou «Poesia 61». É, pois, entre as ideias de revolução e de renovação que a generalidade destes ensaios se aproxima das propostas levadas a cabo pelos poetas de 61, os quais, de resto, vieram a seguir e a erguer obras bem distintas entre si, comprovando que essas *plaquettes*, mais do que partirem de um movimento, constituíram um feliz encontro de vozes que, por intermédio da poesia, souberam ler as exigências da sua época. Exigências estéticas e políticas. Essa atenção às dimensões estética e política na criação desse novo discurso é um primeiríssimo aspecto a ter em conta, comum a todos os ensaios aqui compilados.

Por outro lado, esta edição brasileira pretende ser, para além da comemoração, a homenagem de leitores (de Jorge Fernandes da Silveira a Luis Maffei, passando por Ida Alves Simone Caputo Gomes, Cinda Gonda, Raquel Menezes ou Sofia de Sousa Silva) aos seus poetas. Entre

celebração e homenagem, resulta claro o ímpeto simultaneamente emocional e intelectual da empresa. Estes estudos devem ser, por isso, lidos segundo o movimento intercambiável da emoção inteligente ou da inteligência emocionada, reflexão que não dispensa, bem vistas as coisas, o tom por vezes afetivo com o qual os ensaístas leem as obras de Maria Teresa Horta, Luíza Neto Jorge, Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz e Casimiro de Brito. A essa afetividade soma-se o rigor da análise posta em andamento.

São os casos, a título ilustrativo, dos estudos de Jorge Fernandes da Silveira, no qual se dirimem as dificuldades, fascínios e exigências da organização do espólio de Fiama Hasse Pais Brandão, e do ensaio de Luis Maffei sobre a poesia de Gastão Cruz. Quer um quer outro têm, relativamente aos autores que escolheram, uma aproximação crítica a um tempo académica e *sentimental*. Que quer isto dizer? Que, se por um lado em Jorge Fernandes da Silveira há um rigoroso estudo acerca da dificuldade em «reorganizar material da dramaturga Fiama, arquivado, mas de forma inadequada», a que se junta a «urgência na organização e publicação da obra para teatro de uma verdadeira cidadã de cultura, uma humanista, dos nossos dias», tal exigência de rigor e método não afasta Fernandes da Silveira do fim que pretende atingir enquanto leitor especialista de Fiama, a saber: facultar ao leitor especializado, ou não, as etapas fundamentais dum pensamento hermenêutico que abra a obra em múltiplas perspetivas e que tem como diapasão crítico um amor à obra da autora de *Área Branca*.

Visando alargar o leque de possibilidades de sentido que essa poética dirige à leitura e ao comentário, Fernandes da Silveira segue o que lhe aconselham as disciplinas «voltadas para a preparação e o estabelecimento de texto» (p. 83). Firma,

então, o trabalho sobre a escrita de Fiama numa metodologia de crítica textual, isto é, de inquirição filológica. Daí resulta um ensaio claro, testemunhal, que põe questões e dá a ver os passos do investigador no labirinto de textos que é a produção literária de Fiama Hasse Pais Brandão.

Da fixação de texto e comentário crítico ao estabelecimento de índices e fontes de informação primária, pesquisa em jornais e revistas e «organização da bibliografia da Autora, revisão crítica da fonte primária propriamente dita (jornais e revistas, textos manuscritos, dactilografados e/ou digitados)» (p. 83), reflete-se sobre a teoria (o saber vindo de uma ciência da literatura) e o modo como esta se confunde com a prática. Consciente de que está compondo «o livro mais difícil da [sua] bibliografia» (p. 84), Fernandes da Silveira opta por iniciar essa viagem ao espólio de Fiama pela poesia. O interesse por cortes, variações ou pequenas alterações a que, de edição para edição, Fiama sujeitou os seus livros, parece tender para uma escrita ensaística sempre *in progress*, como se, ao falar da evolução da poética de Fiama, o próprio trabalho teórico-prático revivesse as diferentes fases de laboração dos livros: da planificação à textualização e daqui à revisão. Por isso Jorge Fernandes da Silveira destaca certos passos do pensamento poético da autora de *Ámago*. A citação da autora ilustra o pensamento do ensaísta. Assim, se em Fiama «O progresso dos textos / é epigráfico» (p. 85), Fernandes da Silveira constata que essa obra obedece a uma engenharia feita de vasos comunicantes. Declara então que «a obra de 1991 é altamente significativa no que se refere a *Morfismos*», dadas as alterações e até eliminações de textos que constavam da primeira edição, e são omissos, ou já outros, aquando da edição de 1991 da *Obra Breve*. Numa nota de abertura, transcrita

no ensaio, Fiama chama a atenção para o funcionamento textual dos seus poemas e quais as implicações de receção de leitura relativamente às cortinas de separação e demais estratégias discursivas que, dentro dos livros, acabam por instaurar um regime de movência da escrita: «a poesia vai sendo escrita, transformada, recordada, ao correr o tempo todo» (Fiama, Lisboa, junho de 1991, p. 5 de *Obra Breve*). Nesse sentido, aqui se aprofunda a «relação da Autora com a genealogia da sua escrita, talvez a mais forte característica de sua Obra», coordenada de leitura, «de pensamento a ser estudada» (p. 86), segundo Jorge Fernandes da Silveira.

Mas falamos de emoção e rigor, e de como nestes ensaios a celebração é emoção, mas também investigação exigente ou exegese minuciosa de questões que os autores aqui reunidos levantam a propósito de «Poesia 61». No estudo dedicado à poesia de Gastão Cruz, assinado por Maffei, declara-se que «os amantes da poesia» estabelecem com os poetas que amam uma relação radical. Se assim não for, nada de vital, na leitura crítica, acontece. A vida, sendo linguagem, é morte e só nas palavras (ou por palavras) é pensável no seu paradoxal mistério; eis uma das mais fortes conclusões de Maffei sobre o fenómeno poético no poeta de *Teoria da Fala* (1972). Um facto biográfico do ensaísta (a morte de seu pai) acaba por ser integrado numa profunda reflexão sobre os temas e o estilo gastonianos. Poemas há que Maffei faz emergir nesses dias «cinzentos» para, com eles, ou por meio deles, se aproximar duma verdade do texto como existência e da existência (a sua?) como texto. Assim, como que se invertem as posições clássicas entre Autor e Leitor crítico. São os poemas, a obra de Gastão, que interpretam o quotidiano do ensaísta. O texto de Maffei é, pois, um ensaio absolutamente criativo, conquanto crítico,

analítico. Pensa-se a poesia naquilo que ela transmite (ou transfere), enquanto *repercussão*, na vida de quem a lê. E quem a lê dir-se-ia, no ensaio, um poeta (em *Telefunken* ou no volume de 2011, *Pulsatilla*) que não esconde o seguinte: «Gastão dentro da vida, a minha, exige revelar [...] o fato de poemas meus terem diretamente que ver com poemas dele» (p. 108).

A Luis Maffei interessa ver «a circunstância» em que essa influência ocorre (ao redigir um prefácio à edição de *Os Poemas*, um verso — «deito um peixe no eixo do meu peito» — suscita a escrita dum poema-resposta). A consideração da musicalidade na poesia do autor de *As Leis do Caos*, bem como certa ambiência nostálgica, que acaba por intensificar ou ser intensificada por uma espécie de lei de transferências entre som e metáfora — aspecto formal que é tangencial às obras de Maria Teresa Horta ou de Luíza Neto Jorge, Casimiro de Brito e mesmo da Fiama inicial —, é um dos traços caracterizadores a que Maffei se torna particularmente sensível ao ler Gastão Cruz. Por isso se pode sentenciar que a obra do autor de *Escarpas* é uma contínua fuga ao sentido literal da vida, pois está em permanente transe ou coloca em permanente trânsito as palavras de que se serve para dizer o real impermanente das coisas. Está dentro da vida do ensaísta pelo lado mais fascinante: o do alusivo, do metafórico («Poemas acompanham-me em experiências com a morte e a beleza, com o descompasso, a melancolia e o amor», p. 109).

Dentro da vida dos seus ensaístas estão também as obras de Casimiro de Brito, cuja intertextualidade com a obra de António Ramos Rosa é posta em relevo por Cinda Gonda; de Maria Teresa Horta, escrita mobilizada por um «discurso de sexualidade aberta», segundo Raquel Menezes (p. 117), e cujas consequências políticas têm de ser devidamente tidas em

conta no contexto do fascismo português, e de Luiza Neto Jorge, estudada em profundidade por Evelyn Fernandes.

O ensaio de Simone Caputo Gomes como que sintetiza muito do que foram as coordenadas literárias de «Poesia 61». A respeito da obra de Gastão Cruz, afirma que estamos perante «poesia de cultura poética», algo tangencial a todos os poetas de «Poesia 61», na medida em que, em maior ou menor grau, (a)firmaram o desejo de fazer uma poesia poética. Com razão se poderia falar, como pretende Rosa Maria Martelo em *Vidro do Mesmo Vidro: Tensões e Deslocamentos da Poesia Portuguesa depois de 1961* (Campo das Letras, 2007), de investimento textualista. Tal promoveria uma poesia autotélica nos poetas de 61, mas esse textualismo não rasura uma posição de compromisso com o ambiente de opressão vivido na época. Claramente se defende, quanto à «Poesia 61», que a preocupação em criar um novo discurso era concomitante a uma reinvenção dos modos de dizer, cabendo à poesia um papel de agente provocador da linguagem quotidiana e a defesa da liberdade imagística como princípio estrutural desse discurso.

Dialogando com o reconhecido ensaio de João Barrento («O Astro Baço: A Poesia Portuguesa sob o Signo de Saturno»), Simone Caputo Gomes chama a atenção para o trabalho intertextual presente em Gastão Cruz. Reforça-se a ideia duma tonalidade maneirista no poeta de *As Pedras Negras*, relacionável, de resto, com um trabalho sobre a memória — memória literária, memória de filmes, peças de teatro, de nomes e de corpos e aquilo que é, estilisticamente, a preferência pelas figuras da contradição e do deslizamento — do oxímoro ao paradoxo. Perscruta-se o sentido do elegíaco na poética do autor e de tudo resulta esse saturniano universo linguístico onde, para enfrentar a certeza da morte, a

palavra se torna gravação e lápide, trabalho de ourivesaria verbal, ofício que faz do poeta, numa figuração moderna/contemporânea, aquele que «inscreve na deserta / chapa do mundo não interpretado / o sentido precário de o olhar» (p. 129).

Em «Poesia 61» perseguiu-se, talvez, essa energia da linguagem poética como fala revolucionária ao encontro de novas formas de apreensão da realidade do corpo, fosse ele verbal, fosse ele o corpo urbano ou o sexual, erótico. Em 1961 esteve em causa invetivar um mundo fechado, o do fascismo português. Abrir a poesia a uma renovada aventura dos signos, apostando mais no significante que no significado, foi o caminho escolhido por esses poetas. Como refere Ida Alves no trabalho que dedica a Maria Teresa Horta, o questionar da linguagem era um modo outro de procurar a liberdade dos sentidos, fazendo do poema «corpo e matéria», objeto verbal «altamente conceitual» (p. 74). A ensaísta sublinha, a este respeito, o «compromisso com o feminino», ideia que Sofia de Sousa Silva corrobora no ensaio sobre Luiza Neto Jorge. Mas, atente-se, compromisso em «Poesia 61» significa, sobretudo, com o Ser/Poeta e o seu fazer linguagem, o ato de a manipular ou desmantelar, dinamitando-a. Foi por dentro da língua que essa poesia de 60 estilçou a ideologia reinante e a sua linguagem de poder. A noção de trabalho (palavra-chave numa entrevista dada por Luiza Neto Jorge num filme de João Roque para a RTP) ganha, neste contexto, um sentido novo para lermos as *plaquettes* de há cinquenta anos. O que se quis fazer em termos de poética? Um trabalho de transformação da linguagem, concentrando na imagem e na metáfora o potencial de originalidade e agitação que tornasse o mundo um lugar, um corpo, mais habitável.

António Carlos Cortez