

A Habitação Poética

Problematização fenomenológica do tema.

Modos de ver e a *invenção* do real

André de Medeiros Palmeiro

Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses

Setembro de 2016

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, realizada sob a
orientação científica da Prof^a auxiliar com agregação Paula Cristina Costa,
FCSH — Universidade Nova de Lisboa

NOTAS DE AGRADECIMENTO

Pois é, agradecer... Também faz falta e, não obstante a fria formalidade que me concita a fazê-lo, não o faço contrariado. Há quem mereça uma menção. Aqui vai:

Aos meus pais. Não foi fácil o trajecto, e não falo só destes dois últimos anos. “Andar perdido” pode ser apelativo no quadro de uma certa *praxis* romântica, mas às vezes há que parar e pensar. Vocês ajudaram-me (e ajudam-me) a fazê-lo.

À Catia, por ter compreendido o meu espírito de eremita e me ter proporcionado o espaço e a amizade necessárias para que dele algo florescesse.

Ao Miguel, porque duma simples conversa telefónica pode brotar uma ideia, e de uma ideia pode brotar uma frase, e de uma frase...

Ao meu irmão, pelo desenrasco técnico que atenuou as minhas ansiedades de última hora.

Aos meus amigos mais próximos, por terem de “levar” com um tipo insuportável durante um ano.

À Universidade dos Açores que, no longínquo ano de 2010, me fez regressar àquilo de que mais gosto. À Nova, por me ter incitado a crescer ainda mais intelectualmente.

E à professora Paula Cristina Costa, pela orientação paciente e diligente, e pela confiança que, sempre, depositou em mim.

Um muito obrigado a todos.

A Habitação Poética. Problematização fenomenológica do tema. Modos de ver e a invenção do real

André de Medeiros Palmeiro

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: *Habitação Poética, Hölderlin, fenomenologia, João Rui de Sousa, Ruy Belo, rizoma, Tempo.*

A consideração do tema da Habitação Poética, implícito na sua génese holderliniana, e subsequente revisitação por parte de Heidegger, constitui o mote para uma problematização fenomenológica do mesmo, servindo-nos para tal efeito do magistério de Husserl e vinculados nesse processo à analítica de duas obras de 1962, *A Habitação dos Dias*, de João Rui de Sousa, e *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, de Ruy Belo. Nesse trajecto, alicerçado no *parti pris* contra-metodológico do “rizoma” deleuziano, sinalizar-se-ão ainda, no espírito de aproximações semânticas, mas também intuitivas, aspectos presentes na poética de Carlos de Oliveira e Joaquim Manuel Magalhães, consagrados a uma reflexão mais ampla sobre o Tempo e o realismo em poesia.

Poetic Habitation. A Phenomenological Approach to the Theme. Ways of Seeing and the *Invention* of the Real

André de Medeiros Palmeiro

ABSTRACT

KEYWORDS: *Poetic Habitation, Hölderlin, phenomenology, João Rui de Sousa, Ruy Belo, rhizome, Time.*

The consideration of the theme of Poetic Habitation, with an implicit Hölderlinian genesis and a subsequent revisitation by Heidegger, is the starting point for a phenomenological approach to it, using for this purpose Husserl's teachings and bound in this process by the analysis of two 1962 works: *A Habitação dos Dias*, by João Rui de Sousa, and *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, by Ruy Belo. In this course of action, based on the counter-methodological *parti pris* of the Deleuzian 'rhizome', we will also highlight, in the spirit of semantic but also intuitive approaches, aspects in the poetry of Carlos de Oliveira and Joaquim Manuel Magalhães, devoted to a broader reflection on Time and realism in poetry.

ÍNDICE

Introdução	1
I. Quadro Teórico – Conceitos, Enfoques, Aproximações	7
1.1. A habitação do mundo	28
II. <i>A Habitação dos Dias e O Problema da habitação – Alguns Aspectos; espectros de uma leitura cruzada</i>	37
2.1. Primícias	38
2.2. Dados [muito pouco] biográficos. Algumas pistas	42
2.3. A predicação da morte e o “habitar poeticamente”. Ideias. Impressões. Poemas	49
III. O tempo da consciência como <i>Duração</i> e o <i>Instante Poético</i>	75
IV. Realismo, realismo(s). A matriz de um <i>Princípio</i>	87
Conclusão	95
Bibliografia	101

A presente dissertação de mestrado não segue, por opção expressa do mestrando, e no espírito da liberdade de escolha proporcionada pela instituição, o Acordo Ortográfico de 1990.

Introdução

O «plano de verdade» de que qualquer tese, indistintamente considerada, deveria partir, inoculado, na sua base, de pretensões objectivistas, é aquilo que tantas vezes destrói, ou faz aluir, edifícios prenhes de boas intenções. Aplicar, *tout court*, todas e quaisquer premissas de um método científico que goza, *ab initio*, de uma inabalável consistência, registada essa nos melhores compêndios da especialidade, pode ir de encontro (e não «ao encontro») a uma dissertação que congregue, enquanto objecto de estudo e demais variações, questões do foro literário. O perigo espreita, portanto.

Daí que, epistemologicamente falando, tendamos a caminhar na presente dissertação (como noutras dissertações ou artigos de natureza similar) sobre território minado. Prosseguir por totalizações, visando somente, e de modo obstinado, a confirmação ou infirmação de uma formulação de partida (seja ela mais ou menos abstracta ou habitando aquilo que se costuma designar por «realidade social»), poderá conduzir-nos a um horizonte metapoético entediante e, porventura, já consumido, *i.e.*, extinto, exaurido. Adoptada foi, pois, e de forma o mais diligente possível – ainda que o suspeite, pouco hábil –, a premissa contra-metodológica, ou seja, um método como feixe de encontros e desencontros, órfão de uma «nascente» e, muito possivelmente, sem uma «foz» onde repousar as suas perplexidades e a ausência de certezas¹... Serão tantas as incertezas, esperemos que não as «imprecisões», que corremos (que “corro”, um *eu* colectivo ou um *nós* pessoalizado é sempre um modo sofisticado de alijar o peso das empreitadas) o risco de muitas derivarem nenhuma, *i.e.*, resumindo, um trabalho desta natureza é uma coisa grande demais para suportar longos e inhabitados silêncios. Aceitemos, pois, o risco e partamos na senda da *literature as an assemblage* deleuziana, um *locus* específico no qual as “linhas de ruptura” pulverizem a ideia de uma «continuidade» lógica, poucas são as coisas que no universo gozam de um ponto de partida e de um ponto de chegada pré-ditados (pensem na ideia de Deus, no *ápeiron* dos primeiros gregos, e no quão arbitrárias pareciam [parecem] ser tais noções); ainda

¹ “In a book, as in all things, there are lines of articulation or segmentarity, strata and territories ; but also lines of flight, movements of deterritorialization and destratification. Comparative rates of flow on these lines produce phenomena of relative slowness and viscosity, or, on the contrary, of acceleration and rupture. All this, lines and measurable speeds, constitutes an **assemblage**” (Deleuze, Guattari, 1987 : 4).

assim, as «continuidades», elas mesmas, subsistem e constituem o magma incorpóreo, e por isso indomável e inexaurível, da experiência do homem consigo mesmo, ele, o mundo, a vida, a morte, o mistério de estarmos condenados a reevocar o mistério *ad eternum*, houvesse tempo para tantos «tempos» quanto os necessários; a questão do «ser» (e do «não-ser»)² que nos atravessa desde os primeiros «curiosos», as várias «continuidades» devindo, em si mesmas, uma descontinuidade.

Nesta descontinuidade procedimental, que é também uma desconformidade (não há uma «forma» tida como a mais correcta), e aqui a ausência de forma equivale à depressão da raiz, residirá o nosso ponto de intersecção; a pluralidade sem centro do “rizoma” permitir-nos-á olhar para a poesia, para o poema, para a estrofe, para o verso, para o mais incipiente ritmo que dele(a) avulta, como matéria em perpétua construção (e até combustão, porque tudo o que é «novo» deriva quase sempre, se não sempre, de uma actualização do antigo, que assim pode, finalmente, deixar de o ser e metamorfosear-se noutra coisa qualquer), tal descontinuidade procedimental, dizia eu atrás, sinaliza a necessidade, a urgência em compor um olhar diferente, não deliberadamente anti-científico, di-lo-ia antes, transcicntífico. Grande é a tentação, no entanto, e os riscos subjacentes a esta, porventura abusiva, “fusão de horizontes” (Gadamer, 2001); talvez o anátema se concentre na própria expressão “tese”, comumente utilizada nestes *fora*, quando tudo isto se assemelha mais a uma perambulação, mas sempre bem calçado, assim mandam as regras.

Acrobaticamente falando, deve-se ser capaz de impregnar o discurso de sentidos vários, de malabares sem rede onde os mesmos estagiem e se envolvam, mesmo que deste emaranhado não sobrevenha nenhum sentido final, uma síntese plausível e confirmável; a polifonia pode ser desencorajante, e é-o de facto, se pensarmos nos estudos de literatura como um ramo mais das ciências humanas, mas sem ela o vigor probatório de um qualquer enunciado ficaria, decerto, refém de uma leitura híper-estruturada da «coisa poética». Instaurado que foi o desafio de pensar com o texto, de não renunciar à “palavra poética” (Belo, 1969), reafirmando-a, não pelo seu potencial *fetichista* de centramento ou de fechamento dos núcleos sémicos e interpretativos, não obstante a importância de vários destes ramos do saber literário, mas pelo residual de liberdade latente na mesma, a despeito do modo como esta nos é apresentada, ou até de como é

² O *não-ser* como a fonte de um certo imobilismo... Vd Emanuele Severino (1985) e Jean Brun (1980) e a possível oposição entre “fluxo” e “permanência”.

fixada, consideradas todas as fases do processo, importa, e é este o cerne do raciocínio gizado, mais a figura do leitor que a do exegeta. A palavra poética, concomitantemente centrípeta e centrífuga, oferece-se, assim, a leituras segundas, que são também uma reescrita, perdida que foi (e aqui não nos interessa saber se isso é mau ou bom) toda e qualquer aura divina. O “Verbo” não é mais «a lei», nem sequer um sedativo, arriscaria, porém, a dizer que, paradoxalmente ou não, em sociedades entupidas de imagens transbordando redundância a palavra corre o risco de cair novamente em lugar de culto, quase como num simulacro de uma qualquer «maçonaria» poética disponível apenas para iniciados. É a tudo isso que pretendo eximir-me, esperando que este trabalho também lance algumas pistas nesse sentido; o valor de lei de um poema, ou de tudo o que se possa entender como tal, é, doravante, o poema em si mesmo e não o que ele evoca – ou invoca -, e muito menos o que ele prescreve ou deixa de prescrever... O poema é mais *a escrever* do que *escrito*, realidade-poema, poema-mundo. Situo-me, claro está, no plano de uma leitura que se pretende dessacralizada e dessacralizante, mesmo se considerados apenas os deuses seculares da poesia. Os estudos de literatura são, nos dias que correm, olhados com uma cada vez maior e mais corrosiva desconfiança, quando não mesmo com desprezo. A fruta da época, dirão uns, o «espírito do tempo», bradarão outros. Quão exaustivo seria pormo-nos a elencar responsabilidades e a magicar purgas milagrosas, quiçá eivadas de «positivismo», coisa que em poesia, depreendo eu, chocaria até os menos impressionáveis...

Instaurar “modos de ver” outros, que não os insinuados pelos «discursos autorizados», pode constituir um risco desnecessário, tanto mais que a polarização dos mesmos tem, frequentemente, conduzido a uma distrofia insanável e, diria mesmo, não desejada por aqueles que ainda acreditam na literatura como lugar de redenção. A petição de princípio é a que se segue: olhar para um poema, um conjunto de poemas, uma ideia comum suscitada pelos mesmos, mediante uma matriz fenomenológica, servindo-nos para tal da “intuição”, daquilo que Husserl designa por “intuição originalmente dada” (1989), e abdicando de qualquer modalidade de conhecimento intrínseco do objecto com que se trabalha, neste caso a poesia (o poema, ferramenta e produto). No **Quadro Teórico** serão devidamente traçadas todas as linhas de tensão e de contágio, não meramente teóricas, mas também elas processuais ou, se assim quisermos, proto-metodológicas; neste campo entroncarão as noções de “rizoma”, segundo a problematização de Deleuze e Guattari (1987), de *epoché* fenomenológica, alçada à

revisitação de um termo originário da Grécia pré-clássica (ver, sobretudo, Epicuro), de *durée*, a “duração” bergsoniana ou a obsessão pelo tempo da consciência *vs.* o tempo cronológico (Bergson, 1994), e ainda, numa dinâmica macro-contextual, arroladas as noções de modernidade, de contemporaneidade³, o pós-modernismo literário ou a pseudo-dicotómica querela «Realismo» *vs.* um qualquer não-realismo, nunca devidamente explicitado ou sequer presumido, tudo isso para desaguar no propósito charneira da presente dissertação, **A Habitação Poética**, tal como evidenciado no título, propósito este que teve a norteá-lo, como força motriz, a interdependência entre a poesia de Hölderlin e subsequente actualização da mesma por, entre outros, Heidegger⁴, e os livros, ambos editados no ano de 1962, *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, de Ruy Belo, e *A Habitação dos Dias*, do poeta João Rui de Sousa. Intrigante e ao mesmo tempo fascinantes a coincidência temporal e sémica (que não necessariamente temática). Mas foi muito mais que mera curiosidade o estímulo que alavancou este trabalho; se por um lado o enfoque fenomenológico me possibilitou escapar aos alçapões de uma tão celebrada «desconstrução» literária, colocou-me, também ele, anátemas teóricos que espero ter sabido – e podido – dilucidar.

Os dois títulos atrás referidos são o suporte do *corpus* deste trabalho; foi na esteira das múltiplas reflexões propiciadas por muitos dos poemas neles contidos que gizei toda a orientação terminológica/conceptual, vazada, aliás, na forma como estão titulados os capítulos e subcapítulos. Não por acaso, as últimas páginas do **Quadro Teórico** (o 1.1) foram cunhadas de **A habitação do mundo**.

Saltando desde já o Capítulo II, todo ele consagrado ao cruzamento de perspectivas entre João Rui de Sousa e Ruy Belo, surgem-nos, nos Capítulos III e IV, os restantes autores/textos que compõem o *corpus* propriamente dito: alguns poemas de *Sobre o lado esquerdo* (Carlos de Oliveira, 1968 *in* 1982), vinculando esse olhar à problemática do “instante poético” (Bachelard^{**}, Lourenço, 1987), e, muito em especial, o poema *Princípio*, de *Os dias, pequenos charcos*, de Joaquim Manuel Magalhães (1981), incorporando na tese como que um convite a um ulterior desenvolvimento da mesma,

³ “É verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente [com o seu tempo]” e que “através desse deslocamento e desse anacronismo é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo”, diz-nos Agamben (2009), inspirado fundamentalmente no conceito nietzschiano de *intempestivo*.

⁴ *Hölderlin and the essence of poetry*, um ensaio de 1936.

alicerçado este numa consideração do realismo como algo de mais substancial do que uma mera tendência ou registo poético.

Toda a dissertação, no entanto, será permeada pelo termo “habitação”, tanto numa acepção vocabular como para-vocabular, convocando para o efeito outros poemas e poetas, inúmeras remissões teóricas, sendo que algumas dessas incorporações assumem contornos de iniludível preponderância; como não referir, para lá do já mencionado ensaio de 1936 de Heidegger, de um Husserl, a quem devo o verdadeiro «toque a reunir» desta tese, de Bergson, ou dos omnipresentes – por razões diversas - Hölderlin e Deleuze, uma panóplia de autores que, de certo modo (e em alguns momentos só lhes faltou sonegarem-me a caneta...), redigiram comigo estas páginas, Blanchot, Lyotard, Herberto, Rilke ou Lourenço... Talvez seja também este o espírito da “contemporaneidade” de que nos fala Giorgio Agamben (2009).

Lançada a âncora, e como se sabe um marinheiro não poderá nunca abstrair-se, sob o risco de adornar, da realidade invisível que se espraia sob o casco do navio, penso uma última vez nas lacunas e nos excessos que, invariavelmente, assaltam quem se dispõe à aventura. Como verão bastas vezes plasmado no papel, a poesia é um “mundo”, e é um mundo que nos desarma e desorienta, tal o intrincado do mesmo. Alguém me dizia, um desses dias, que importa menos perceber onde o poeta tenciona chegar com tais ou tais palavras e mais aquilo que o leva a escrever, o «parto» como o «acto» por excelência, a expulsão de algo que ainda não é e que só virá a sê-lo dialogicamente, não numa qualquer compreensão mútua, devidamente configurada para proporcionar um resultado expectável, mas numa experiência, que é tudo aquilo que, justamente por pressupor um risco, nos faz [querer] ser mais do que o espaço que ocupamos ao calcar o solo.

Algures neste habitar do mundo, poético porque incorporado na nossa experiência do mesmo, só possível “por” e “nas” palavras que o contorcem e dilatam permanentemente, se insinua a intuição primeira que há-de albergar o novo poema que nos (vos) há de seduzir.

Abri as portas e entrai!

I

QUADRO TEÓRICO

Conceitos, Enfoques, Aproximações

A ideia de partir para uma tese de mestrado prescindindo de um centro aglutinador, de um autor que concentre todas as minhas energias, surgiu de uma caterva de leituras, por vezes entrópicas, reconheço-o, as quais, porém, me abriram uma infinidade de horizontes, uns sobrepostos, outros imbricados, outros ainda na aparência completamente desconexos, sem qualquer raiz ou matriz a ligá-los.

Tomando como referência a metáfora deleuziana da “*literature as an assemblage*” (Deleuze, Guattari 1987), e na sequência da releitura perscrutante da obra poética de João Rui de Sousa, apareceu-me (e esta forma verbal compreende, quase sensorialmente, a ideia de uma irrupção inadvertida de algo) um modelo de tese que perpassasse diferentes autores, motivações, *parti-pris*, biografias, etc, ancoradas, ainda assim, em alguns pontos comuns: o maior ou menor pendor referencial da linguagem poética, o poema como algo que reflecte, necessariamente, e antes de se dirigir a um qualquer “para além de”, uma experiência pessoal, experiência pessoal essa alicerçada numa dimensão “duracional” da história individual/colectiva, reportando-se a um tempo não meramente cronológico mas, ao invés, messiânico (Löwy, 2005), que ressalte uma dimensão primacialmente interior.

A poesia habita o próprio poema, o poema é uma experiência de linguagem voltada para a perspectivação da morte como *tropo* essencial, como *query*. Podemos, inclusive, partir dos textos/temas fundadores da nossa civilização/civilizações para entendermos ou reinterpretarmos *ad eternum* alguns dos aspectos mais obsidianes das poéticas que esta tese visa reler – e digo reler em vez de estudar ou examinar, porque acredito no “atrito” (Lopes, 2003), na resistência das próprias obras, acredito que qualquer ensaio mais ou menos aprofundado sobre qualquer autor deve, antes de mais, celebrá-lo -. Reler porque, de certo modo, o livro é sempre reescrito pelo olhar clínico do ledor. Ler uma obra é

reinscrevê-la no tempo, reabitá-la, se nos quisermos ater à metáfora holderliniana (Heidegger, ****).

E já que falamos de “habitação”, de um espaço que compreende a díade clausura-abertura, de um substantivo que denota e conota com uma quase imediatez, que subjaz à própria ideia de texto, ou como nos dirá Agamben (1999), “da obra à linha”, à unidade mínima de significação, o texto, o poema, o verso habita e é habitado por palavras, palavras essas que, sendo ou não as do quotidiano, mais ou menos eruditas, mais ou menos artificialmente construídas (toda a palavra sugere um artifício, uma quase magia), devêm palavra poética sempre e quando circunscritas a um dado constructo poético; elas transcendem o seu legado meramente demonstrativo/expositivo, elas, ainda que narrem, ainda que explicitem, remetem sempre a um “para lá” da linguagem, que é também um para lá do real do qual partem; transcendem a sua natureza simplesmente representacional (objectual) ao habitarem o poema. E no poema, nesse universo constricto de significações – tantas vezes assignificantes -, o que se busca, ao fim e ao cabo, é uma qualquer verdade, não a verdade providencial, não a verdade refém de immediatismos ético-morais e não, também, aquela verdade dos discursos que re-citam *sub specie aeternitatis*. Aquilo que se busca, numa demanda tantas vezes desesperante e impiedosa, é a verdade do próprio poema, sendo que o poema enforma um mundo próprio, ele funda aquilo “que fica” e o que fica é linguagem.

Não é, contudo, numa operação de decifração do mundo que se deve escorar o trabalho do leitor de poesia. Ler poesia requer uma permanente reactualização do lido, uma reevocação quase sempre *ad absurdum* da palavra poética, como se de gritar tantas vezes *Eureka!* nos aparecesse em carne e osso essa mesma entidade carnalizada. Não se busca, pois, a essência, busca-se as vísceras, os tendões e o sangue do poema, o poema como um acto constantemente reencenado, um “poemacto” (1961), como nos sugeria em tempos Herberto.

Importa, no entanto, não nos afivelarmos à ideia de poema como realidade circular, ele deve abrir-se como um “rizoma” (Deleuze, Guatarri 1987), estabelecer linhas de divergência mais que de convergência, deve assaltar-nos por todos os lados, sobressaltar-nos, desalojar-nos dos lugares de poder da crítica, deve forçar-nos a habitá-lo do mesmo modo que habitamos um corpo amado; habitando-o ao invés de possuí-lo, realocando a célebre injunção do “eu e o outro” à dimensão lúdica da leitura. Captar o

poema, o poeta e toda a malha conceptual que dele ressalta de modo criativo, *i.e.*, concentrando no poema – no que ele nos diz e no que ele não nos diz – toda a nossa energia, vigor e rigor. E porque ler poesia, hoje, não pode ficar refém da analítica formal, dela não devendo também prescindir *lato sensu*, a tese que me proponho desenvolver deve estabelecer linhas de tensão e de contágio entre os poemas e os poetas que nela ousarei evocar. *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, de Ruy Belo, *A Habitação dos Dias*, de João Rui de Sousa, alguns poemas de *Sobre o lado esquerdo*, de Carlos de Oliveira, e, muito em particular, *Princípio*, poema de abertura de *os dias, pequenos charcos*, de Joaquim Manuel Magalhães⁵, são essas as obras (*opus*), e partes das mesmas, que, exigindo de quem as lê uma aturada concentração (de *per se*), tenciono justapor, tomando como *a priori* algumas constantes/invariantes que julgo globalmente presentes. Descartando por ora quaisquer referências biográficas, arriscaria dizer que se notam nestes autores, e nas obras/poemas escolhidas em particular, suficientes pontos em comum susceptíveis de alimentar a curiosidade deste leitor. Os universos singulares de cada qual, e o poeta maior é aquele que é capaz de transmutar o valor da linguagem de todos os dias, ao fim e ao cabo por todos usada e sujeita a uma quase imperceptível descoisificação, não invalidam, creio, uma leitura por “vasos comunicantes”, instaurando semelhanças que iluminarão dissemelhanças, na esteira dos “jogos de linguagem” propostos por Wittgenstein (1995), esquivando-se, desse modo, à lógica sistematizadora que tantas vezes preside à narrativa metapoética e que cerceia, nesse movimento, os discursos (des)autorizados.

Encapsular os quatro autores supracitados em determinadas capelinhas é uma tentação bem conhecida. Claro que classificar Carlos de Oliveira como um neo-realista que terá evoluído no sentido de um despojamento da palavra, antecipando a “poética da suspeita”, ou enfileirar Joaquim Manuel Magalhães na esteira de um “regresso ao real”, do qual teria sido arauto, ajuda a entrever algumas linhas de força integradoras da análise poética. Dizer que a poesia de Ruy Belo resulta de uma experiência agonizante de perda de referenciais teológicos ou que João Rui de Sousa é um autor no qual se pressente um forte veio dicotômico, euforia-disforia, cidade-campo, descaracterização-pertença, todos esses pontos são assinaláveis nas obras dos mesmos, em todos eles coabitam figuras de presença-ausência dos pontos atrás ventilados. A complexidade de um poeta não se escora, porém, em tabelas classificatórias, resulta, isso sim, de uma

⁵ Ruy Belo, 1962, João Rui de Sousa, 1962; Carlos de Oliveira, 1968; Joaquim Manuel Magalhães, 1981.

estranha combinatória de elementos nem sempre redutíveis a uma imagem acabada, a um rosto bem concreto e definido.

Por tudo isso, avançar neste trabalho representa, antes de mais, a consciência de que tal avanço se faz sobretudo de recuos, de remissões, de “poeira cósmica” (Sagan, 1984). Fincando-nos novamente em Deleuze, um dos princípios constitutivos do “rizoma” é o da “cartografia” (1987). Cartografar uma emoção, a sua expressão, por intermédio de “rupturas assignificantes”, ou seja, sendo capaz de indiciar, mais do que assinalar, pontos de contacto – necessariamente heterogéneos. E isto porque não há um centro, há desmultiplicação de vias. Todos os discursos são susceptíveis de serem assimilados a um outro. Falar de Ruy Belo entendendo o cruzamento que nele se dá entre a impessoalidade modernista e a autorreferencialidade extrema, a vigorosa lucidez e um excesso de consciência engastados em *tropos* pré-modernos. A angústia do homem moderno que compreende o seu “lugar” no mundo através da intuição de um qualquer “não-lugar” primordial. Uma dialéctica composta de ingredientes físicos e metafísicos, cuja aspiração matricial é configurável na noção de “morte”. Mas de que morte nos fala Ruy Belo no primeiro verso de *Quasi Flos*? De que “verdade”?

Para que desesperada utopia nos aponta o Carlos de Oliveira de *Sobre o lado esquerdo*? Para a consciência da palavra como “mundo”, como o lugar por excelência de uma poesia composta de sinais, de impressões, de uma quase sinestesia animada pela excelência no manuseio da ferramenta poética... Parece que o que Carlos de Oliveira nos quer dizer é que o “dito” dos poemas se espraia muito para lá deles, num entretecer de subentendidos, de alusões subliminares, de aparentes narrativas donde se desprende, não já uma visão do mundo, mas uma vista aérea sobre o mesmo; “que balança tenho para pesar sem erro a minha vida e os sonhos de quem passa?” (1968, *in* 1982).

A utopia do “desenho infantil”, das imagens latentes como num *still* cinematográfico a duas dimensões, e, “numa pura suspensão de cristais”, a vida, a experiência do “existente” deposto neste “mapa” tantas vezes ilegível que vai contactando com o real (o qual é sempre “construção”).

Esta nossa experiência do quotidiano, em *durée*, isto é, fora das abstracções que nos localizam no tempo, é justamente um modo de habitar os dias, um tanto à imagem do homem pré-clássico, da intuição pré-filosófica dos elementos, da *contemplatio*, de uma hierarquização eminentemente sensorial. E assim o “dia nasce, vibra, muda, corre”

e o poeta, mais do que testemunhar (não se trata de uma “poética do testemunho” a de João Rui de Sousa), vai na correnteza divisando momentos de pânico, de incerteza, de um medo – quase genésico, diria -, e outros de pura alegria, de reencontro, de pura re- ligação (há uma religiosidade quase primitiva em João Rui de Sousa, a qual decorre, em idênticas proporções, de um instinto de sobrevivência e de uma agudeza perceptiva). O poeta é o que é no mundo que lhe é dado viver e nas palavras que lhe avultam aos dedos e o fazem dizê-lo, dizendo-se – com a mestria possível -. E há, no entanto, tanta coisa lá fora, *i.e.*, tal como em Ruy Belo, tanta coisa que está no mundo e o desconforma, o “desconcerta”, que a capacidade de lhe sobreviver reside, sobretudo, no modo como o “corpo vivido” de cada poeta, individualmente considerado, sendo que acobertado nele está sempre um homem ou uma mulher, se consegue ausentar, habitando os dias a reboque do exorcismo das palavras.

Ser moderno... ser-se moderno, e aqui a desinência nominal faz toda a diferença, é, em si mesmo, um sinal da modernidade; parece tautológico (Borges diz-nos que falar é incorrer em tautologias), mas não é (1998). A modernidade encarada, não tanto como processo, mas como estado pressupõe a urgência em ser ou parecer moderno, em estar na crista da onda, em romper com qualquer coisa que possamos imediatamente rotular de obsoleta ou anacrônica. Ser-se moderno, nas suas primícias, é a autopercepção da ruptura, do corte, direcionando a acção, e aqui o ser moderno já entronca na noção de modernidade, para um fim determinado alçada nas noções de progresso, desenvolvimento, perfectibilidade, entre outras. Poderíamos aqui mencionar o “espírito absoluto” de Hegel, o “cogito” cartesiano, a “sociedade sem classes” ou a fase de “capitalismo cognitivo”, termo cunhado por Agamben (1999), em que hoje nos encontramos. Mas ser moderno, ou estar moderno – numa perspectiva processual -, é também abraçar um determinado estilo, viver o jamais vivido, chocar o *statu quo* estabelecido. Daí o modo como Baudelaire classificava o homem moderno, imputando-lhe sempre uma qualquer falha, uma ligeira deformidade; o estilo ligado à vivência do diverso, à ruptura, enfim, à vanguarda (Baudelaire, 2006). E se pensarmos nos modernismos ligados à cena artística, de rompante surgidos no dealbar do século XX, interiorizamos rapidamente este conúbio entre modernismo e vanguarda. A necessidade de ultrapassar as formas clássicas, de rasgar preceitos estabelecidos, fez com que na literatura, na poesia, na pintura, no teatro, e em tantas e tantas manifestações artísticas,

se instituísse o heteróclito, se redefinisse fronteiras, se transcendessem os conceitos de gosto, de harmonia, de conformidade, e outros.

É curioso atentar no facto de que, com o simbolismo, com os simbolistas de finais de oitocentos, não só se caminhou rumo a uma dinamitação do clássico como se recuperou (reevocou) uma estética romântica, ligada sobretudo às fases áureas dos romantismos alemão e inglês. A importância da noção de “génio”, o escritor maldito, o *enfant terrible* temido por tudo e por todos; figuras como Rimbaud, Mallarmé, Lautrèamont ou Baudelaire, ou do outro lado do Atlântico, alguém tão paradoxal e inusitado como Edgar Allan Poe, contribuíram decisiva e inquestionavelmente para a profunda transformação nas esferas estética e, como não, ética (ou cultural, num sentido mais abrangente) que haveria de contagiar o primeiro quartel do século seguinte. Moderno, Modernidade, modernismo(s), é ao longo desses eixos que, restringindo o âmbito à poesia feita em Portugal, praticamente todos os nomes relevantes se movem. Avaliar toda a evolução da poesia portuguesa pós-*Orpheu* sem a confrontar com tão impressionante legado é impossível. Ser-se moderno era, mais do que uma inevitabilidade, uma missão, ainda que revestindo formas na aparência divergentes. A tensão Presença-Neo-Realismo é disso um bom exemplo. A heteronímia pessoana, o conflito eu- o outro tão presente em Sá-Carneiro, a euforia criativa de um Almada ou as experiências de vida lancinantes de uma Judith Teixeira ou de um António Botto impregnaram a nossa literatura, e de um modo imediatamente apercebível a nossa poesia, de um abismo de mudança, de uma vertigem que incendiaria toda a produção poética daí em diante. Era inevitável, dir-se-á hoje, atendendo ao espírito do tempo (*Zeitgeist*) que inundava todo o mundo ocidental (dos conflitos a uma escala global ao Teatro do Absurdo, do jorro demente e genial de um Nietzsche à profecia freudiana do “inconsciente colectivo”). Para além de impossível, ninguém pretendia, em consciência, esquivar-se a essa dinâmica, ao processo em curso. Tudo parecia mudar a um ritmo que se impunha aos próprios ponteiros do relógio, habitava-se a modernidade com uma urgência nunca vista, concebia-se a “novidade” como o princípio instaurador de que nada estagnaria. Mas já Nietzsche, e depois Bataille (Habermas, 2010), nos alertavam para uma qualquer esfera perdida, uma *arkhé*, uma “origem”. O eterno retorno, a impossibilidade de uma historiografia linear, levantavam dúvidas ao mesmo tempo em que celebravam a mudança.

A modernidade autotélica e autossuficiente, orgulhosa e imparável, tinha, afinal, os seus próprios freios. Jorge de Sena há de nos lembrar (1973/77) que ao longo dos tempos houve sempre “querelas entre os antigos e os modernos”, houve sempre quem introduzisse grãos de areia na engrenagem da História; também a autocelebrada modernidade continha esses gérmenes. A dimensão teleológica da modernidade (como processo) haveria assim de, no decurso do século, sofrer inúmeros revezes (bastaria lembrarmo-nos de Auschwitz). Como concebê-la como projecto acabado quando toda ela se estilhaçava em chão de mármore? Modernidade, modernismo, modernismo(s), os vários “ismos” então surgidos iam trocando de lugar a um ritmo avassalador. A ínfreme consciência da mudança, se em si mesma é um sinal do mundo moderno, reveste-se de múltiplos matizes. Da volição irresistível da vanguarda às tendências neo-classicizantes, a única verdadeira constante da poesia portuguesa contemporânea era *Orpheu*. Impossível se tornava fugir ao dismantelamento do sujeito, à pluripessoalidade, à dispersão senciente. Não mais se podia ser Romântico, Barroco, Realista, até Simbolista, como no passado. A profunda autoconsciência, inundada de uma extrema lucidez, precisava da “palavra poética” como palco de encenação do “eu”. Um fingimento *à la* Pessoa, não assente na noção de mentira, assente, isso sim, num princípio de contra-verosimilhança. Não é já o ajuste da palavra ao real, trata-se, ao invés, de somar reais ao real, concebendo-o a este como esfera movente e personalística. Não mais a relação sujeito-objecto, entendida na sua pura receptividade, fará sentido para aqueles que, equipados com a ferramenta poética da palavra, edificavam o seu próprio universo. O indivíduo, pois, a individualidade na sua sacrossanta pulsão, a consciência aguda de se estar “só” no mundo.

Os “moinhos de vento” quixotescos derivando distopias profundas, da burocracia ao fascismo, da racionalidade técnica como instrumento sofisticadíssimo de dominação do homem (Habermas, 1993), essa mónada perdida.

O “poema” como mundo em si mesmo devinha, pois, uma necessidade, uma certidão de pertença. O sonho da modernidade, o sonho do homem moderno, delia-se nos seus próprios abismos, daí que, sem estranheza, muitos dos modernismo(s) se opusessem à própria Modernidade, a qual, concebida enquanto “estado”, determinou – e continua a determinar (?) – o nosso *modus vivendi*. O poema é esse espaço de liberdade em que a palavra se liberta da sua referencialidade mais imediata, do seu halo de verosimilhança meramente metonímico que a deixava refém da tirania do significado.

Quando se diz “o poema é” entenda-se “o poema dever ser”, “o poema deve caminhar para...”; ou melhor, o poema “pode ser”, *i.e.*, o poema abre-se ao mundo, sendo, no entanto, ele próprio um “mundo”, um reduto privilegiado de (a)significação. Pensando num poeta como Hölderlin, intui-se imediatamente a “poesia como edificação de uma morada” (Beckert, ***). O fulgor metapoético de um homem prematuramente devastado pela loucura torna a metáfora quase imagística: “o homem habita poeticamente nesse entretempo da mediação entre duas ausências” (Beckert, ***)... Deus e o próprio homem. O fazer poemas poderá ser, então, o modo privilegiado de lidar com a ausência de uma figura redentora e, como não, com a precaridade do homem, de um “ser para a morte” norteado por um qualquer instinto primário de salvação, ao fim e ao cabo um simulacro da redenção celeste. Mas poderá não haver, todavia, redenção, e é nessa fractura, nesse salto, que se institui a condição pós-moderna dentro de uma modernidade moribunda. A consciência da fragilidade dos pilares em que assenta o conceito de modernidade, o progresso, o desenvolvimento, a racionalidade, tudo isso permanecia cativo de um espírito de necessidade, da compulsiva e imperiosa urgência em acabar a obra: o “fim da história” (Fukuyama, 1992), travestindo fosse qual fosse das suas vestes, o homem ligado ao piloto automático do devir cronológico, convicto da sua presença e subsequente autossuficiência. Nada disso continua(va) a fazer sentido, a condição pós-moderna outra coisa não é que a consciência da não-linearidade do tempo, da falência da historiografia, da percepção de que tudo se reduz a uma narrativa, a uma estória de embalar contada aos adultos em sono profundo.

O prefixo “ pós”, longe de indiciar um qualquer “depois de”, sugere uma proposta de radicalização da própria modernidade. Privada do seu sono profundo, da euforia do progresso inevitável, das lendas da abundância, a modernidade transforma-se em palco comunicativo, dialógico, itinerante, inerentemente conflitual. Claro que tudo isto pode ser (é) abalado pelo ser e o seu contrário, a condição pós-moderna é a experiência da falha, do vazio, da perplexidade, da ausência; e é por isso que o clássico, o tradicional, o antiquado nos aparecem agora, nesses pós-modernismos latentes e imprecisos, travestidos de *pastiche*, perdida toda e qualquer aura, esvaziada toda e qualquer origem (Benjamin, 2006). A História tornar-se-á legível, outra vez, numa “agoridade” liberta, quer do espartilho do progresso inevitável, quer da entropia da novidade perpétua, do bulício de um presente contínuo cuja maior perda foi a da capacidade de se ler a si

próprio como entidade. Habitamos, pois, porventura, uma radicalização da racionalidade moderna, um irracionalismo militante e vegetativo...

É curioso notar como a poesia, o *poien* poético, foi registando essa lenta, porém inexorável, incursão no torpor da hiper-realidade; nuns casos abandonando toda e qualquer pretensão estética, noutros revestindo-se de forte nostalgia por um qualquer paraíso perdido, por novas “Arcádia’s” vividas, ora como moda, ora como vã resistência. Com a erosão dos discursos de legitimação, tal processo era, quiçá, inevitável e, não obstante tudo isso, coexistem hoje lado a lado poéticas de excepcional valor, caldeado este na vertigem da celeridade quotidiana, mesclada com um informado conhecimento de outras eras, de outras normas, de outros “fazeres”, com poéticas orgulhosamente “pobres” (Magalhães, 1999), nuns casos ditadas pelo escassíssimo valor dos seus representantes, noutros pela hiper-lucidez agónica de um tempo, no qual nem já a “palavra poética”, como transmutação dos discursos de autoridade reificados, nos pode salvar.

Importa notar como voltamos sempre aos mesmos vocábulos, salvação, redenção, morte, o abismo que separa a nossa condição da necessidade de transcendência tornou-se, em si mesmo, insuportável. E já nem sequer se trata do génio maldito do *fin de siècle*, cultor da automutilação como forma estética suprema, como placebo da ideia de Deus já defunta; trata-se da amarga consciência de que também o “não lugar” que nos é dado habitar não nos pertence. E daí, porventura, o cinismo, a ironia inconsequente, a mascarada relação com um mundo que se odeia só porque é dado odiá-lo. É nessa falta de mediação entre o próprio texto poético e o(s) real(is) que ele institui que se inscreve muita da, ainda assim, boa poesia que se vai escrevendo. É Heidegger quem nos diz, falando-nos de Hölderlin (****), “Only where there is language, is there world, that is, the constantly changing cycle of decision and work, of action and responsibility, but also of arbitrariness and turmoil, decay and confusion”; só na linguagem nos aparece, dizendo de outra forma, é a linguagem que convoca o mundo, o qual, antes deste momento fundador, permanece opaco, embora nele sejamos. E é na linguagem poética, por excelência liberta da compressão do real instituído e normativo, marcada pelo devaneio do indivíduo que, privado de habitar os dias como qualquer homem ou mulher comum, esculpe pelas palavras, quais adobe sempre precário, a possibilidade de habitar “um mundo”, o mundo “actualizado” pelo vigor da dita palavra, que algo acontece. Este “mundo” não diz propriamente as “coisas”, mas, isso sim, o “lugar” que elas ocupam no

poema. E é neste eterno retorno, nesta “partilha de vozes” (Nancy, ****), também com o leitor, que o poema, e o próprio poeta, o sujeito transformado pela e na acção poética, se “dá”.

O fio de missangas que se desprende de tudo o que já foi dito até aqui é enorme e, porventura, inabitável. No fundo, a modernidade é ainda o tempo que habitamos, é ela que continua a enformar os nossos raciocínios, diria mesmo a *weltanschauung* que nos é dada compartilhar. Se o que fica é “fundado pelos poetas”, seguindo Hölderlin, o que fica é, então, a consciência da inconsciência, um perpétuo jogo de contrários avesso a qualquer síntese, a um *telos*. O homem abandonado à sua sorte por Deus (deus) e por todas as panaceias substitutivas, a humanidade, o progresso, o próprio amor, transformado em “valor de troca”, em instância comercial (Luhmann, 1997). Zaratustra (Nietzsche, 1994) no topo da montanha sem visão tridimensional, Godot (Beckett, 2001) repetindo a espera *ad infinitum*. A despersonalização de que Pessoa nos falava, alavancada num edifício estético de inegável seriedade e valor, é hoje vivida sob a aparência do reino do indivíduo, potenciada por uma qualquer democracia digital/virtual. Virtualmente nos sedamos contra a dor de existir, comprando a identidade a prestações. Já não se trata de uma díade eu- o outro, resvalamos perigosamente, creio, para uma dinâmica do “eu sem o outro”. A desconfiança com que se olha para a poesia nos dias que correm, para a poesia em todas as suas manifestações, escoradas ou não na palavra poética propriamente dita, conduz-me prontamente à seguinte reflexão: não estaremos nós a hipotecar os “lugares” de beleza que nos sobram, em nome de uma qualquer *eudaimonia* permanente? A palavra poética despida de qualquer instinto transformador poderá continuar a ser palavra poética... Não correremos o risco de, imersos numa virtude asséptica e orgulhosamente a-referencial, nos vermos, de repente, desabitados?

A referência a um para-lá do texto existe sempre, o poema não habita o espaço sideral, imune a todo e qualquer circunstancialismo. Ele é, em si mesmo, um mundo e não estabelece com a realidade (seja lá “ela” o que for), com a mundanidade, uma relação de dependência. Não pode é ignorar que, a despeito de se constituir a si mesmo como uma “realidade”, parte sempre de uma situação dialógica, *i.e.*, o texto poético dialoga, quer com outros textos (sendo que aqui entendemos o “texto” numa perspectiva lata), quer com referenciais extra-textuais – o mundo lá fora -, os quais, e esta é a mudança de

paradigma que importa salientar, serão interiorizados, mastigados e “reactualizados” no *locus* privilegiado do poema.

Não é por acaso que um autor como Gastão Cruz nos alerta para a necessidade de “regressar à realidade” (Cruz, 2008), de restituir a referencialidade à poesia. Tal não representa um retrocesso *pan*-representacionista ou iminente má-consciência de quem, tendo feito parte da geração da *Poesia 61*, tivesse, num ápice, intuído um divórcio da expressão poética com um qualquer espaço público. Não, não foi esse o facto; a importância da *Poesia 61* para o despojamento da palavra poética foi fundamental. Os vícios da enumeração caótica *à la* surrealismo português, da reificação lexical do Neo-Realismo, tinham deixado marcas profundas no *Modus Operandi* de uma poesia enquistada pela necessidade de subsistir num ambiente político e social profundamente adverso. A *Poesia 61*, ou autores como Ruy Belo, Herberto Helder, ou mesmo alguém como Fernando Assis Pacheco, alavancaram, cada qual à sua maneira, um modo diverso, e menos refém de capelinhas, de olhar para o edifício poético. A poética da suspeição, por um lado, atenta ao esvaziamento progressivo do valor semântico das palavras, exauridas da redundância da eficácia linguística, o vigor experimental *avant la lettre* de um Herberto Helder, convicto das virtudes expressivas de um imaginário poético ainda, de certo modo, tributário de experiências surrealizantes, porém, liberto do seu ideário mais hermético e/ou dogmático, ou a aparição de um autor como Ruy Belo, cuja proposta poética expressivamente singular continha, em potência, muito do sentido da frase de Gastão Cruz de “regresso à realidade”; uma poesia, a de Ruy Belo, com um fulgor descritivista impressionante, pejada de preocupações prosódicas e de um tom agónico, quase ontológico, sobretudo latente nas duas primeiras obras⁶. O diálogo interior de um homem marcado pela noção de “Queda” (Ruy Belo foi um dos “vencidos do catolicismo”) torna o magistério beliano simultaneamente anacrónico e desesperadamente actual; muito diferente, por exemplo, da “poética do testemunho” de um Jorge de Sena, eminentemente materialista e de cunho sensorial (sensual...), di-lo-ia mesmo diarística.

Ainda assim, esse *je ne sais quoi* de realismo vai, paulatinamente, impregnando a poética de um autor, Ruy Belo, que, não obstante os pontos de partida da sua poesia, nela sempre (quase sempre) traduziu um compromisso de época. Diria mesmo que os

⁶ *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961) e *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos* (1962)

quatro autores que servem de móbil a este trabalho são, cada qual à sua maneira, autores realistas; trata-se, naturalmente, de um realismo matizado pela experiência modernista, pela absoluta superação do “naturalismo”, pela atenção à palavra como dizendo sempre mais qualquer coisa (ou menos) do que o(s) objecto(s) que nomeia, pelo predomínio da metáfora sobre a metonímia, pela singularidade de cada projecto poético, pela autonomia e pela originalidade.

Ser original, o que é que significa? Numa época em que parecem esgotados os moldes, em que a reprodução em série de artefactos culturais parece substituir o novo, o autêntico, a originalidade assemelha-se mais a um produto de marketing que a “coisa” com valor intrínseco. A originalidade, contudo, não pressupõe a novidade absoluta, o objecto imaculado, incontaminado. Ela pode ser, inclusivamente, o contrário disso. Ser original é estar consciente de um dado lugar no mundo, o que ao falar de poesia se traduz por uma conectividade com o existente e com o “a existir”, ou seja, toda a nova palavra poética é sempre já antiga e institui nesse movimento, que desafia a pura cronologia, algo iminente diferente e diverso. Ela é, pois, iterativa e, paradoxalmente, vanguardista. Dá-se como que um realinhamento das esferas criativas, como num baralho de cartas que, sendo sempre o mesmo, induz a combinações infindas. Ser original é, então, isomórfico do conceito de contemporaneidade em Giorgio Agamben, quando este nos diz que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque (...) não conseguem vê-la, não conseguem manter fixo o olhar sobre ela” (2009).

A homologia entre as duas noções é quase plena: é original, é “autêntico”, aquele que é capaz de se distanciar do seu próprio tempo, nele intervindo porém. Pode ser aqui, uma vez mais, o “tempo messiânico” de Benjamin, a intempestividade nietzscheana, é como que uma acronia que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é, também, um “muito tarde”, de um “já” que é, também, um “ainda não” (Benjamin, 2010). É o “jetztzeit” benjaminiano em que, num processo eminentemente dialéctico, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente (Löwy, 2005). Independentemente das considerações revolucionárias da tese benjaminiana, o que daqui ressalta é a urgência da transformação, e esta, uma vez na

mão do poeta, confunde-se com a premência em erradicar o conteúdo normativo e dogmático sempre constante na “palavra poética”. Ser original e contemporâneo, prover o *facere* poético da capacidade de lembrar, de jogar entre as diversas instâncias temporais, de suprir os condicionamentos epocais voltando “ a um presente em que jamais estivemos” (Agamben, 2009), ou seja, reatualizando permanentemente aquilo que se faz e o modo como se faz.

Transformar o fundo abissal – *abgrund* - em “fundamento” - *grund* - (***) , sendo capaz de ver para lá das trevas do presente, da “selva oscura” de “via smarrita” (Dante, 2011). Tudo isto nos conduz à vertigem da contemporaneidade com Homero, Sófocles, Virgílio, Dante, Camões, Shakespeare, Baudelaire ou Pessoa, passando por Milton, Wordsworth, Whitman, Celan, entre tantos, tantos outros. É vertiginoso esse processo, e o mesmo só atingirá verdadeira “legibilidade num determinado momento da história” (Benjamin, 2010); insto-me, no entanto, a frisar que o mesmo não é equiparável a um mero exercício de citação, à intertextualidade desbocada, ao epigrafismo militante ou à obsessão pela apóstrofe. Importa ainda e sempre a originalidade, a tão apregoada autenticidade, e esta, felizmente ou infelizmente, não é redutível a formas mágicas, a um *prêt-a-porter* de circunstância.

O mundo no qual os nossos quatro poetas se movem é um mundo, naturalmente, secularizado, é também, de alguma forma, exceptuando talvez o caso de Joaquim Manuel Magalhães, um mundo desencantado, desconcertado pela perda de fé nos deuses de barro, o progresso, a democracia, ou no deus etéreo do cristianismo, no caso particular de Ruy Belo. A constatação de que o homem se encontra sozinho no mundo, desconstruído de si mesmo e do outro, incapaz de escapar ao ardo do individualismo extremo, sendo que este constitui, ainda que paradoxalmente, uma forma superior de resistência, tudo isto faz dos nossos poetas homens, por excelência, do seu tempo, vocacionados para o espelhar, com maior ou menor amargura, com mais ou menos instinto redentor ínsito nas suas palavras. O caso de Joaquim Manuel Magalhães, do qual não nos iremos ocupar detalhadamente por agora, é necessariamente outro, tanto mais que a sua poesia aparece já numa acelerada transição para a democracia, filha dilecta, contudo, das grandes transformações estilísticas e expressivas ocorridas nas décadas anteriores de 50 e 60. O “regresso ao real” de Joaquim Manuel Magalhães é, assim, mediado pelo irrompimento (messiânico?) de um “tempo novo” e pela dupla injunção encantamento-desencantamento que o mesmo há-de propiciar. O poema dele

que me proponho revisitar (*Princípio*, 1981) já personifica, em parte, uma síntese de sensações face ao momento fundador. A palavra poética de Joaquim Manuel Magalhães, concomitantemente prosaica e polissémica, arrasta o dito e o não-dito até um feixe de relações que, mais do que dificultar, problematizam o seu entendimento. E é justamente por essas razões que me sinto tentado a considerá-lo um poeta relevante e digno de entabular uma conversação com os restantes nomes que me trazem aqui.

Baudelaire dizia que “toda a modernidade [devia] ter valor para se tornar futuramente antiguidade” (Benjamin, 2006), para perdurar. Importa pouco, por ora, atermo-nos a esta consideração, mas ela levanta, no entanto, uma questão importante: deve o poeta escrever para quem ainda o não pode ler? Faz sentido pensar a poesia como algo imune aos instrumentos de mediação que visam assimilá-la a um conjunto de objectos com mero “valor de troca”, que pululam no sacrossanto mercado? Arriscar-me-ia a dizer que, dos quatro poetas alvo de atenção neste trabalho, dois deles (Carlos de Oliveira e Ruy Belo) lograram suficiente atenção das antecâmaras de legitimação e são hoje, por via disso, não diria clássicos (o que é um clássico, no fundo), mas autores que “venceram” o tempo. João Rui de Sousa é um autor de fronteira, andou, em cinquenta, pelas revistas literárias, a “Cassiopeia”, “Notícias do Bloqueio”⁷, foi celebrado por uns como sendo deles, enfeudado noutros por neles ter bebido algumas influências (os surrealistas), sobretudo numa fase inicial, tendo, no entanto, permanecido quase sempre à margem de rótulos e de tribos literárias. Em “A Habitação dos Dias”, 1962, transparecem uma série de heranças, umas vincando o ardor modernista de um itinerário pessoal oscilante, outras vazadas no recurso a formas tradicionais, quase sempre bem dominadas pelo autor. Ressalta também como que uma bipolaridade eufórico-disfórica, nela se insinuando, porventura, Éluard e Eliot, não a “esperança” *versus* desespero, mas a claridade face a uma opacidade, que em Eliot é mais de carácter axiológico, travestindo em Rui de Sousa, quiçá, o semantema da invisibilidade. Por um lado é “canto difuso e rosto./ Fértil vertigem cega”, por outro o “resistiremos sempre e não esperamos/ escondidos no ventre das palavras” (Sousa, 1983), como se a palavra transportasse, no seu bojo, essa centelha de esperança capaz de fazer do mundo um lugar melhor. Claro que há muito mais a dizer, muito mais a significar (ou a assinalar)

⁷ *Cassiopeia* (1955); *Notícias do Bloqueio* (1957-1961)

neste livro de João Rui de Sousa. O tríptico de “A Habitação dos Dias” deixa-nos, justamente, naquele *intermezzo* diagnosticado por Fernando J.B. Martinho, algures entre o “livre rumo e a disciplina” (1991), entre o viandante sem mapa, desencantado, vertendo a palavra em considerações dispersas, e o leitor de poesia capaz de reactualizar ritmos, tons e harmonias já consagrados.

Importa, protelando por ora uma entrada mais a fundo nos poetas, precisar melhor alguns dos conceitos operacionais que, como simulacro de método, gravitarão no transcurso da tese. É prioritário rever a própria noção de conceito; conceitos outra coisa não são que estratos ou camadas, cadeias moleculares, linhas de voo ou de ruptura, círculos de convergência. Conceitos são linhas e não normas, são, se quisermos, propostas de intelecção sem início nem fim pré-ditados. Constituem uma espécie de cartografia orientada para a experimentação. A noção de erro não está aqui presente; se pensarmos bem, o domínio poético é aquele onde a palavra menos dependência tem face ao mundo específico que nomeia, anulando-se, em parte, o conúbio signo-significado. O significado passa, desse modo, a ser uma aproximação, um jogo de linguagem no qual sobressaem os “ares de família” (Wittgenstein, 1995), sem que deles tenhamos, ou devamos sequer, extrair uma qualquer verdade primeira. A linguagem deve ser encarada como um espaço de abertura, como um “salto”, ou “suspensão” do uso mundano da palavra. A poesia institui uma plêiade de “liberdades” alheias à dimensão formal de organização do discurso. Liberdade sintáctica, gráfica, prosódica, lexical (lembremo-nos dos sonetos a “Afrodite Anadiómena”, das experiências do “fantástico” em alguém como Jorge Luís Borges). Essa liberdade, contudo, é também em parte uma conquista da modernidade. A “palavra poética” não existe em si mesma como mónada intransitável, ela habita o espaço do poema, ela decorre de uma organização interna, de uma volição particular. A capacidade que os poetas maiores têm de vazar a sua criatividade dentro de formas fechadas ou de amplas margens de inventividade é, ao fim e ao cabo, aquilo que os caracteriza enquanto “exemplos”. A mera efusão experimentalista, despida de um qualquer escopo poético que não o da mera ruptura formal, pouco interesse tem para nós; não passa de um epifenómeno na vasta galáxia de expressões mais ou menos “liricizantes”.

Retomando a fileira dos conceitos, deve precisar-se melhor aquilo que entendemos por “rizoma”. Para lá de algumas das suas características já atrás mencionadas, o rizoma distingue-se da raiz pela ausência de centro, de um polo simultaneamente aglutinador e dispersor. O rizoma é assistémico, desterritorializado; não é redutível ao valor da linguagem em si mesma, depende da complementaridade entre “regimes de signos”, a “literature as an assemblage” (Deleuze, Guatarri, 1987). Aplicado ao propósito deste trabalho, o rizoma faculta a possibilidade de “pensar com o texto” (Lopes, 2003), ao invés de ler o texto ou de ler contra o texto; e “pensar com o texto” implica que o mesmo encerra um abstracto peculiar, convocando outros textos, os tais “regimes de signos” múltiplos, heterogéneos e, quando não, assignificantes, no sentido em que não fecham outras, e eventuais, «avenidas de sentido», tão ou mais coerentes, tão ou mais justificadas. Daí a consideração extremamente importante de que o rizoma dispõe sempre de “multiple entryways” (Deleuze, Guatarri, 1987). Pensar em termos rizomáticos é, em última instância, pensar um para-além do valor de verdade de um dado enunciado. Não há, portanto, a meu ver melhor *parti pris* do que este para nos embrenharmos na linguagem poética; o maior fascínio que daí pode resultar é o de nos abandonarmos ao próprio texto, sem sabermos muito bem onde chegar nem sequer se há este “chegar”.

Outra dimensão importante em termos conceptuais é aquela que se prende com o conceito de *epoché*; não tanto a *epoché* grega da suspensão, sem mais, do juízo, mas a revisitação fenomenológica do mesmo, representável na noção de “contemplação desinteressada” (Severino, 1987). Em termos muito simples, há sempre, para Husserl, uma “intuição do mundo”, captamo-la por intermédio dos nossos instrumentos perceptivos e adequamo-la também, de alguma forma, às nossas condições percipientes. A “contemplação desinteressada” pressupõe, numa primeira fase (que é a que mais nos interessa), a faculdade de nos abstrairmos do nosso conhecimento do mundo, com o fito de o apreendermos despido de pré-conceitos, de ideações, de juízos, enfim, de a elas podermos aceder, às “imagens” do mundo, quase como que em estado de deslumbramento. Tudo isto só é possível porque, em consciência, somos tentados a fabricar imagens e a conferir-lhes um “lugar” determinado, *i.e.*, tendemos a formar “ortodoxias”, a que subjazem dogmas, sem os quais não nos conseguimos orientar no espaço físico e social. Se transpusermos o conceito de *epoché* para o domínio da poesia, domínio esse onde a palavra, mais do que representar objectos exteriores à consciência,

se representa a si mesma, num autotelismo tendencialmente insciente, entendemos a pertinência desse mesmo conceito; as impressões que recolhemos do mundo dependem menos do modo como o representamos e mais do modo como ele é apresentado, actualizado (nas) e (pelas) palavras. Verifica-se, então, uma suspensão temporária do juízo racional, não para cair num qualquer irracionalismo obscurantista, mas para franquear maneiras outras de o experienciar. A *epoché* fenomenológica decorre, assim, de uma “inibição universal de todas as tomadas de posição face ao mundo objectivo” (Husserl, 1992).

E porque essa experiência do mundo é sempre, em última instância, individual, depende sempre do modo como os “entes” nele se posicionam, ela é sempre radicalmente diversa; “fenomenal” em lugar de “numérica”, transcendental, e não transcendente, se atendermos ao léxico Kantiano (Deleuze, 1991). É curioso notar, ainda, como a *epoché* fenomenológica se liga ao conceito de tempo que temos vindo a desenhar. Um tempo *sub specie durationis* (Bergson, 1994), em detrimento de um *telos* específico e demarcado. É ainda Bergson quem nos diz (1994) que “o tempo da consciência, o tempo real, vivido, concreto, é o tempo que dura ininterruptamente, é pura duração”. É um “para lá” da morte, é, a despeito de outras considerações mais ou menos espiritualizantes, a capacidade que temos de incorporar a morte na nossa experiência do mundo. A morte devém, então, figura aberta à criação, ela há-de impregnar o discurso poético⁸. Não é, contudo, uma coisa que aguarde passivamente a sua representação, coexiste no discurso poético na medida em que este se eleva acima de um tempo fixo, de uma cronologia estanque. A “morte” «incendeia» o discurso poético a partir da sua condição de indizibilidade.

Por tudo isto, e outras coisas mais que não cabem no alcance desta tese, a analítica poética debate-se, em parte, com a inoperância metodológica, situando-se na fronteira da pura metodologia, “contra o método”, como nos dirá Paul K. Feyerabend (1993).

The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary ones and, in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all (T.S.Eliot, *The Sacred Wood*, 2000)

⁸ “o receio da morte é a fonte da arte”, (Belo, 1978).

Já Roland Barthes nos dizia, em “O Prazer do Texto” (1974), que “a subversão tem de produzir o seu próprio claro-escuro”, porque um texto nunca é estéril ou asséptico. E Habermas (2010) alerta para o facto de que só “uma arte que se consome em actualidade pode trazer a salvação «à verdadeira carência e miséria interior do homem moderno»”.

Numa Modernidade, quiçá radicalizada, que vai enterrando, gradual mas consistentemente, todos os resquícios de divindade, Deus, o Homem, o Sujeito, o Progresso, o que “fica”, então, para ser “fundado” pelos poetas, servindo-nos do célebre verso de Hölderlin...

Quantas propostas não foram já alinhavadas dos famosos anos 60 até aos nossos dias. O “silêncio”, a frase nua e crua, a intransitividade absoluta dos sentidos, a entropia «citacional», levando a intertextualidade ao extremo da pura e simples colagem de fragmentos. Ou, por outro lado, o regresso em força do autor, a descrição desencantada de um presente contínuo despido de redensões, revelações ou revoluções. O absoluto isomorfismo entre poema e poeta, o diarismo transformado em registo escabroso de um quotidiano hipersubjectivado – e talvez, por isso mesmo, cada vez mais despersonalizado e devastado pela consciência de que já nada vale a pena, nem sequer a morte. É como se retornássemos aos alvares do Alto Romantismo ou de um Simbolismo fatalista, mas sem a contrapartida do suicídio ou da automutilação.

A resposta, porém aqui não se trata de respostas mas de impressões, poderá provir das palavras simples e percucientes de Philip Larkin (****): “a poem is better based on something from «unsorted» experience than on another poem or another art”. Não obstante Larkin plasmar grande parte da sua poesia em formas tradicionais, a verdade é que os seus poemas derivam quase exclusivamente da experiência da vida moderna. É neste encontro, ou desencontro, permanente com o real, mediado pelos princípios de “observação” e de “autenticidade”, que se pode jogar a raiz mesma de uma *praxis* poética sem deuses, *i.e.*, absoluta e radicalmente secularizada. Daí a pertinência das palavras de Eliot (2000), quando este nos diz que o trabalho do poeta não está em “encontrar novas emoções”, ou as de Habermas (2010) ao falar-nos de uma “arte que se consome em actualidade”. Nós, hoje, não somos mais nem menos “humanos” do que fomos ou, porventura, seremos. As palavras, não obstante a mutabilidade semântica a que se encontram sujeitas, são, regra geral, as mesmas, o palco adequa-se às

circunstâncias, mas o seu meridiano pouco ou nada muda. E, invertendo a ordem dos factores, diríamos, com Belo (1969), que a palavra poética é sempre uma “palavra nova”, porque realinhada, reevocada, reactualizada numa auscultação constante do que muda e do que permanece.

Em poesia são “as palavras (que) dizem o homem” (Éluard, *in* Guimarães, 2002) e não o homem quem se serve das palavras. Muito para lá do mero psicologismo, que tende a sugerir derivações mais ou menos constantes para determinados sintagmas, uma abordagem dita fenomenológica propende, não a inaugurar nóveis interpretações, mas a escapar-lhes, *i.e.*, na esteira da já ventilada “intuição original”, a poesia encarada à luz da proposta fenomenológica é, fundamentalmente, uma interrogação, não meramente subjectiva, nem obstinadamente “objectificante”. Atente-se que nunca se falou aqui de essência, de propósito ou escopo do “vate”, como se ele, investido de um estranho poder, construísse/edificasse uma casa de fundações totalmente inexpugnáveis; nada disso, a intuição fenomenológica procura captar o devir poético na sua transitividade, ou seja, na sua estranheza, incompletude, paradoxalidade, impossibilidade. Porque ao poeta devém impossível equiparar-se a “Deus”, ou seus sucedâneos cunhados a “d” minúsculo, a impositividade poética radica, unicamente, no processo, na constante, porém paróxica (porque profundamente dolorosa), demanda da perfectibilidade. A íntima consciência de que o mundo é primariamente dor introduz a necessidade poética; o poeta, que não transporta nenhuma flama particular, tem, no entanto, a aguda percepção do mundo em volta e sente, e isto em Ruy Belo é particularmente fremente, a dor circundante como sendo também a sua dor, a qual decorre de uma maquia de sofrimento que lhe é dado experimentar.

Não tenciono urdir nestas páginas nenhuma teoria da urgência/emergência da poesia; é justamente em função da sua autonomia, do seu vigor autotélico, que a “palavra poética” tende, não a «mimar» o mundo mas, ao invés, a instituí-lo. O “mundo”, se pensarmos bem, só existe enquanto corolário da nossa experiência, e de que doutro veículo nos servimos com tanta prontidão senão de palavras? Palavras essas que, expostas à erosão do quotidiano, reclamam sofregamente novas palavras, palavras «outras» ditadas pelo emergir de, sempre inovadoras, “intuições originalmente dadas” (Husserl, 1989), nascidas elas não de um mero feixe sensitivo mas de um «insondável», e o que há de mais insondável do que a condição humana, apriorismo consciencial, a qual nunca é produto de uma só cabeça, pois que imersa no mundo dos fenómenos

(sensitivos, racionais, imagísticos) é combustível preferencial de toda a imaginação. O Homem como “medida de todas as coisas”... Nunca o chavão de Protágoras coube tão bem como neste e(i)minente reenquadramento do “real” no discurso poético.

Por isso, voltando a Éluard, as “palavras dizem o homem” na exacta dimensão em que o “fundam”, e não porque este seja um processo de agora, é, isso sim, um processo de sempre, um “eterno retorno” dos deuses que eram quase humanos porque esta era a sua força. O “eu e o outro”, a bipolaridade que as mitogonias ajudavam a explicar, não pelo método do esclarecimento, do *enlightenment*, mas projectando sombras, silhuetas, cendrando o espaço em volta da incompletude, que noutra coisa não radica senão na morte; e é por isso que a “habitação” poética é, por excelência, trágica. Porque não responde, porque não visa (por não o poder) fundar a dimensão escatológica da conformidade a fins; e ela é, além do mais, trágico-moderna, é como que uma “terra devastada” pelo terreno seco da secularização, o qual, ao matar Deus, e toda a parafernália explicativa que o mesmo encerrava, enclausurou o homem na “absurda” (abstrusa...) vivência de uma divindade em 2ª mão. Habitar o “mundo”, e habitá-lo poeticamente reside na consideração das potencialidades infinitamente combinatórias da linguagem, passa a ser, nos alvares de uma “modernidade” que se diz a si mesma, quase uma impossibilidade. A palavra deixou de poder ser olhada como mero instrumento de dominação do espaço circundante, ela, no plano poético, tende para um “nível zero” de expressão (imprimindo, bem mais do que expressando/comunicando). O trágico-moderno resulta, outrossim, da intuição de um “vazio” – a relação de dependência entre a linguagem e o mundo (da qual o homem, o «poeta», seria o seu mediador) foi trucidada. A linguagem, ao instituir um “mundo”, tende a delir os traços, as margens de “dizibilidade” do mundo físico, do *locus* empírico.

Superou-se, desse modo, a “objectividade”, se a entendermos no plano da plena correspondência do “dito” com a sua representação, tanto mais que, arrisco dizê-lo, as palavras nada representam a não ser a elas próprias, uma vez que ao nomearem objectos do mundo (físico, espiritual, intelectual, etc...) estão sempre longe de lhes esgotar o significado, *i.e.*, devemos olhar para as palavras como encerrando em si mesmas a estirpe da mutabilidade, inerentemente metamórficas/metabólicas; as mesmas decorrem de um naipe de operações abstractas, naipe este que, e outra coisa não visa, intenta “atenuar” a estranheza/perplexidade do homem «achado» no mundo. Referenciámos atrás a ideia de que as palavras “instituem” o real, criando-o, e tal acontece, justamente,

porque o homem não tem acesso ao “em si” das coisas senão na qualidade de “fenómenos”. A “intuição originalmente dada” (Husserl, 1989) desencadeia uma modalidade de conhecimento eminentemente “fenomenal”, *a contrario sensu* de uma absoluta racionalidade ou de uma subjectividade sem mais. Como não nos é dado aceder ao “ser” das coisas, e também não podemos, por via do método científico, conhecer verdadeiramente algo no plano da transcendência – e aqui não falamos de Deus, mas do objecto do conhecimento - aquilo que fora de nós se encontra -, é-nos dado, isso sim, visualizar o fenómeno na sua essencialidade, como algo que captamos intuitivamente (só o puro cepticismo se aventura a negar certas evidências, ainda que nem todas essas evidências habitem a materialidade *tout court*).

A “redução gnosiológica” husserliana, enformando a célebre *epoché* fenomenológica, convida a uma suspensão temporária do juízo que permite a “autopresentação” (Husserl, 1989) das “coisas” perante nós, diante daquele(s) que, conspicuamente, observa(m); reside, neste ponto, o cerne da reflexão já encetada nesta tese acerca do *poien*, o “fazer” da poesia. A poesia, ou o poeta (também ele acoplado a uma *bios*, mas isto, para já, não passa de um isco) consubstancia-se nesse *intermezzo*, numa espécie de hiato entre a objectividade e a subjectividade, pelo menos no que concerne à poesia “moderna”. Ela radica, pois, a actividade poética, numa espécie de deslumbramento, e o poeta, nela engastado, é como que acometido de uma «desposseção»; o poema, aquele conjunto de palavras, de sinais, lastro de impressões e de intenções, não mais se escora numa *auctoritas* pessoal, é «engolido» pela linguagem, pelo modo como esta se intersecta (quase visionariamente, à maneira dos místicos) com o fenómeno, e com o “ente”, na sua mais absoluta nudez.

1.1. A habitação do mundo

*Casas para
habitar a realidade*
Photomaton & Vox

Vemo-nos, então, tentados a dizer que a poesia é a “casa”, a “morada”, habitada pela palavra anterior a toda e qualquer mediação. O homem é, se quisermos seguir o mesmo filão semântico (e como são pobres – e insuficientes – as analogias), um habitáculo, o espaço onde as palavras estagiam, se envolvem, comprimem e se distendem. Por esse motivo, o poema comentado à laia de inventariação de sentidos últimos não existe, é pura pretensão. O transcurso do poema, o fluxo que dele decorre, está (e deve estar) para lá do conhecimento e, por conseguinte, da compreensão e do “entendimento”. Ao instaurar a sua própria razão de ser, o móbil do poema é o próprio poema, interceptado e “actualizado” por quem com ele toma contacto, originando, assim, transferências sémicas, novas perplexidades, estranhezas e entranhamentos e, quem sabe, novos poemas.

Como nos é dito, a páginas tantas, por Hölderlin (1959) “Se o mestre vos assusta,/ Pedi conselho à grande Natureza”; os jovens poetas, os aspirantes a críticos, todos eles (nós...) nos vimos, subitamente, privados de certezas, daquela certeza original que nos vincula aos «porquês» da existência, daquelas certezas de «segundo grau» que falaciosamente nos garantiam a inteligibilidade (i)mediata do inefável/insondável. Sabemos, hoje, que estamos sós. Entregues, poetas, criadores em geral, à, estranhamente designada, solidão criativa, porventura condenados a uma espécie peculiar de ostracismo (o solipsismo). Para obstar a essa agonia, abreviar os seus efeitos, sustentamo-nos na capacidade que sobreleva tudo o resto: o dom de ver; e ele é tudo para um poeta. Todo o restante está “para lá”, porém, “com” o homem - é-lhe ínsito – que arrisque palmilhar os ignotos caminhos da “floresta de símbolos” (Baudelaire, 1992), nela se perdendo. Escrever poesia, o gesto puramente físico de deitar no papel laivos das experiências que nos são dadas viver, pode ser entendido como um acto de coragem. Independentemente das considerações tecidas a propósito do contraste entre “sujeito poético” e “sujeito biográfico”, a poesia é, em última instância, um gesto eminentemente solitário; a “palavra poética”, ao contrário daquilo que se possa pensar, é

muito menos dissimulada do que outras “palavras”. Não obstante o seu cariz mediato, tantas vezes assignificante, a “palavra poética” tende, em si mesma, a abrir muito mais as margens de significação. Este aparente paradoxo reside nas potencialidades do não-imediatamente expresso ou representado. Assume-se, logo à partida, que o “mundo” não pode ser apreendido no espaço físico do “corpo” do poema, e é por via disso que o poema “viaja”, se alarga, se serve de uma plêiade de recursos que, se num primeiro olhar sugerem obscuridade, cifras, a enigmática solicitude do signo, vivificam – e actualizam – a complexidade da já citada experiência do mundo.

Tendemos, espontaneamente, a considerar determinadas poéticas como ilegíveis, inapreensíveis, como se de uma “palavra” fora do mundo se tratassem, nomeamo-las “vazias” de significado, demasiado ancoradas na experiência subjectiva, no estranhamento individual de um “ente” em face do mundo “lá fora”. Prosseguimos, pois, na confusão entre o “objecto do conhecimento” e o “conhecimento” que nos é dado ter de certas coisas, dos *événements* (San-Payo, 2003) que, ao habitarem o mundo, nos “habitam” também; e tudo isto se processa num plano outro que não o do mero subjectivismo percipiente, muito para lá da vulgata psicologizante. Os “fenómenos” são aquilo que gravita à nossa volta, um pouco à imagem da “poeira cósmica” de Carl Sagan (1984). O “objecto” não aguarda pacientemente que um dado sujeito, artilhado com o arsenal do método científico, deduza de um qualquer geral, de um “mundo de formas” pré-existente, as particularidades que nos informam; não, é precisamente no seio da inexequibilidade do “objecto em si”, em última instância do próprio Deus, ele mesmo a personificação do que está “fora” do homem e sobre ele, imperando, que nos movemos em pura estupefação, perplexidade e deslumbramento. E, no entanto, é-nos dado “ver” coisas, experimentá-las, interrogá-las, integrá-las, estranhá-las... E nesse «acontecer» é o nosso “estar no mundo”, não como sujeitos particulares mas como parte dele, fragmento, que é divisado nas palavras que nos “dizem”. Já não é, pois, o mimetismo representacionalista de muita da má ficção, e da duvidosa poesia, que emerge. É a “palavra poética” na sua dimensão de abertura, de intertexto, até, e como não, de hipertexto, de convocação de discursos «aporéticos», eventualmente entrópicos, os quais, longe de toldarem um qualquer significado, uma qualquer “verdade”, alargam o âmbito desta, trazendo-a a terreiro por intermédio da «indizibilidade» das palavras.

Há uma frase de Jean-Luc Nancy (1997) que exprime com acuidade muito do que até aqui temos sugerido:

O poema, ou o verso, designa a unidade de elocução de uma exactidão. Essa elocução é intransitiva: ela não remete ao sentido como a um conteúdo, ela não o comunica, mas ela o faz, sendo exactamente e literalmente a verdade (*Résistance de la Poésie*, 1997)

Ora, a verdade, aqui a temos uma vez mais como axioma decorrente de um processo; é a verdade do poema, a verdade que ele carrega, é a verdade acercando-se, semanticamente, da noção de «autenticidade»; e eis que avulta o desafio obsidiante de “pensar com o poema”, ao invés de “pensar” ou de “ler” o poema. Ele devém, então, um espaço privilegiado de encontros e desencontros. Ele nada “comunica”, como se de um texto fechado se tratasse, como se uma mensagem nele tivesse, obrigatoriamente, de estar contida, explícita ou implicitamente. Nessa medida (o poema, o texto) é um universo singular, e, como tal, limita-se a “ser”. Todas e quaisquer considerações que possamos fazer decorrem sempre do modo como nos posicionamos face a ele, da forma como o olhamos, dos mundos-outros que ele convoca. E, assim, nos sentimos nascidos “a cada momento/ para a eterna novidade do mundo”⁹, incapazes de fechar os olhos e fingir que nada vemos; por isso nos sentimos, tantas e tantas vezes, arrebatados pela linguagem poética, por ela questionados, quando não rendidos ao que por lá perpassa, a “vida”, como a dos “nómadas”, mudando de “casa no todo da natureza” (Hölderlin, 1959). E dá-se o caso de não podermos nomear os “porquês” dessa sensação, de não a conseguirmos trazer inteira ao mundo e encaixá-la no nosso quadro de referências. A poesia não é *bigger than life*, ela é a vida na sua intraduzibilidade, na sua intransitividade, a “habitação” desejada e, porventura, não habitável pelo Homem; “feliz moro em ti”, aparece-nos a dado passo em Hölderlin, num pasmo incontido face a tudo quanto o rodeia, ao que lhe é dado experienciar. E, no entanto, numa exortação “Aos Poetas Jovens”, “não ensineis nem descrevais”, escreve o poeta alemão; permaneçei em puro estado de “suspensão”, a *époche* como dínamo explosivo do “acontecer” poético, o salto felino para o terreno das “evidências”, da «vidência» ...

O Homem, refém da sua condição, onde ressumbram a incompletude, a precaridade, a impossibilidade do conhecimento “de si” – o homem é sempre relação, e só nessa pendência ele realmente «é» - estatui-se como um “ser para a morte”, se quisermos repegar a sentença heideggeriana (1992). Ser para a morte no sentido em que esta está sempre presente; a experiência da morte, implicando sempre um alheamento (só

⁹ Poema II de *O Guardador de Rebanhos*.

podemos ter a experiência da morte de outrem...), é um momento fundador, perpetuamente fundador, uma vez que, ao repetir-se *ad infinitum*, reevoca sempre a etapa de que parte. Este aspecto está bem visível na obra de Ruy Belo, em particular no livro de que nos iremos ocupar, “começo a acreditar na morte nessa morte/ que tão perto de mim e tão mortal se deu”, e a sua interiorização, “mas sempre mais que todos o morto sou eu” (Belo, 1962, *in* 2000). Sendo, em si mesma, a “negação” de tudo, o ciclo da morte só se completa quando o vivente a incorpora como sendo a sua, *i.e.*, escavando as respostas, preparando-se e “programando-a” na medida do possível. Também em João Rui de Sousa isso transparece, “Dia a dia vamos rumo à morte/ sem coragem de a ter de uma só vez”. Morto Deus, enterrados os “deuses” do trânsito inefável entre a humana precaridade e a divina necessidade, resta-nos a “morte” como “casa por habitar”, como dimensão absolutamente real no bojo da própria realidade. E outra vez Hölderlin: “Mas a nós foi-nos dado/ Não repousar em parte alguma”. Já não se trata de nenhum paroxismo, ou de um estado de dúvida latente. É a plena assunção, creio-o, do absurdo da condição humana, a vida como “a morte em lumes brandos entre os dedos” (Sousa, 1962, *in* 1983).

A essência da poesia, da poesia em si mesma, concomitantemente considerada “estado” e “processo”, é a linguagem; julgo que aqui já havíamos aportado justamente através da enunciação desse ponto; e fizemo-lo, como é óbvio – e visível -, servindo-nos de palavras, pois que doutra forma o poderíamos ter feito...

“O mais perigoso de todos os bens” (Heidegger, ****) à disposição do Homem e, no entanto, não lhe pertence, esse «bem». Só a ele se acopla em estado de “conversação” (****), só lhe é inata, a linguagem, enquanto veículo de inteligibilidade. Mas esta mesma inteligibilidade não ocorre mecanicamente, não é assegurada pela mera existência da “linguagem”; esta, enquanto ferramenta, está ali, mas é um pouco como o fogo que *Prometeu* roubou aos deuses para dar aos homens; a linguagem é, simultaneamente, aquilo que nos aproxima e distancia do inefável, distanciando-nos mais (quase irreversivelmente) à medida que dela nos servimos de forma meramente utilitária. Ainda assim, o uso poético da linguagem, aquele que nos permite nomear, aproximando-nos dos deuses e das “coisas”, que estando “fora” de nós nos são dadas em puro deleite, é também o que nos faz «rasar» as margens da insanidade, visto afastar-nos, perigosamente, da animalidade que nos faz “ser” no mundo. “The simple must be wrested from the complex, measure must be opposed to excess” (Heidegger, ****)... Mas

como assegurar que tudo isso é cumprido, se a natureza da linguagem nos é exterior? Dar significado ao inexprimível parece tarefa reservada a deuses e semideuses, e, no entanto, o homem a ele aspira, sempre aspirou, aliás.

Uma vez mais Heidegger sobre Hölderlin, a “essência da poesia é o fundamento de estar na palavra”, “being in the word”. É curioso, de um ponto de vista linguístico – mas não só –, a similitude entre “word” e world. A “palavra” instituindo o “mundo”; não se trata de nomeá-lo ou convocá-lo, trata-se, isso sim, de osmose plena, de fazê-lo “acontecer”, daí que faça sentido invocar, uma vez mais, a loucura do poeta que nela (na palavra) se funde; o obscurantismo, o abismo das trevas de muitas biografias poderia ser aqui chamado à colação. Fiquemo-nos, contudo, em Hölderlin: “Full of merit, yet poetically, man/ Dwells on this earth” (****). O homem existe em estado de nudez absoluta diante dos elementos, o poeta, por outro lado, é aquele que tem “o talento de tornar verdadeira a realidade” (Helder, 1995), mas, aí embrenhado, não passa do “imaginário do imaginário” (Helder, 1995), pois só pode fundar “o que fica”, nada mais. Habitamos, por conseguinte, o mundo em estado de permanente incompletude, como que abismados. A poesia na sua essencialidade, a “mais inocente de todas as ocupações”, a mais “inofensiva” (Heidegger, ****), arrasta consigo o mais perigoso de todos os bens, a “linguagem”, o “deus” que nos intende e que só podemos matar no mais inimaginável dos silêncios; quiçá a “loucura”, quem sabe a “morte”, no enterro final de todas as faculdades expressivas. Ou, por outro lado, e diferentes propostas convergem nesse sentido, desregrando-a, à linguagem, desregulando-a e violando-a com o fito de obstar à letargia da «mesmidade». Imaginemos o excesso descritivista de Whitman (2003), o uso incontido da palavra como veículo de interpelação de um mundo que lhe aparece diante dos olhos em estado “bruto”, indomável. Toda a palavra nasce aí com uma insaciada urgência, quase como um sufoco gritado; é como se tivéssemos voltado às primeiras inquirições cósmicas e tudo nos aparecesse como novo, por designar. O corpo do homem, o da mulher, os heroísmos diários. Poderá ser esta, também, a tarefa do fenomenólogo no uso que faz da “redução gnosiológica”, a tarefa do poeta que suspende o seu conhecimento categorial do mundo para nele se poder deslumbrar e desvirgar de cada vez que as palavras o visitam, desaguando do lado de lá do rio que não cessa de correr; “o rio da minha aldeia não faz pensar em nada./ Quem está ao pé dele está só ao pé dele”¹⁰ – o rio sem nome, o rio que apenas é -. A utopia de um mundo em que tudo

¹⁰ Do poema XX de “O Guardador de Rebanhos”.

fosse novidade, “a eterna novidade do mundo”, ao qual o homem pertencesse de modo meramente natural, espontâneo, e tudo aguardasse a sua intervenção, não passa disso mesmo, de uma utopia. A despeito de todas as regressões susceptíveis de serem feitas, a verdade é que a linguagem pré-existe ao próprio homem, ela codifica o seu lugar no mundo, estabelece prioridades, hierarquiza o espaço e o tempo, adequa-o ou desadequa-o às situações, em suma, quase que se pode afirmar que é a linguagem a inventar o homem, e não o inverso. Assim sendo, e pensando com o Wittgenstein das *Investigações Filosóficas* (1995), só há duas formas de compreender: por sinonímia, *i.e.*, clonando as coisas e arrumando-as em dispositivos de significação mais ou menos estanques, coisificando-as e trazendo-as ao redil da linguagem normalizada/normalizadora, ou empregando frases que não possam ser substituídas por outras. Dito de outra forma, fazendo uso da “palavra poética”, a tal “palavra nova” para que nos alertava Ruy Belo (1969).

Assim sendo, estamos (continuamos) na (e pela) linguagem.

Se “habitar poeticamente” o mundo pressupõe a ideação do silêncio, toda e qualquer invocação desse silêncio o anula automaticamente; esta rede de contradições em que nos vemos imersos de cada vez que tentamos não pensar, de todas as vezes que procuramos apenas “sentir”, subjaz à própria mecânica do poema: quando Caeiro escreve “Passa ave, passa, e ensina-me a passar”, é a noção de rasto, de sinal, de impressão digital que ele tenciona superar. Mas se pensarmos bem, esta ave invocada por Caeiro é já, em si mesma, a “ave” símbolo, a ave maculada pela nomeação, e não a ave que, incógnita, esvoaça ao longe. E é neste segredo que os deuses nos legaram, que os oráculos consagraram, que residimos e “somos”, aquém e além do tal “silêncio” a que aspiramos. Poderá, também, o silêncio ser, em parte, a tal *epoché* husserliana, a suspensão de todo o juízo, a mera faculdade de “ver”, ver sem mais; mas, de cada vez que este “ver” se actualiza por sinais, algo se perde:

*Na poesia,
natureza variável
das palavras,
nada se perde
ou cria,
tudo se transforma:*

*cada poema,
no seu perfil
incerto
e caligráfico,
já sonha outra forma (Lavoisier, in Carlos de Oliveira, 1982)*

... E, no entanto, o devir, o fluxo permanente e intérmino das coisas do mundo. A mediação das palavras, as quais, pela sua “natureza variável”, são ao mesmo tempo ferramenta e coisa “em si”, independente de quem as maneja, viola o pacto de silêncio entre os homens e o mundo onde estes seguem embalados. É precisamente nessa aporia que o Homem se descobre/redescobre enquanto parte de qualquer coisa que não compreende, que o imensa, e na qual, apesar de tudo, “está”; e é nesse “estar”, nessa frágil “suspensão”, que o homem “é”. O homem, enquanto “mundo possível”, é, como já frisámos anteriormente, (nas) e (pelas) palavras; a palavra poética devém “experiência”, devém “invenção” (Helder, 1995), devém mundo, o qual actualiza, “por” e “em si” mesmo, a verdade.

A “habitação do mundo”, sempre poética por sinal, corporiza o mérito do Homem que ousou dar testemunho daquilo que ele próprio é, residindo nessa mesma fractura, instituída pela linguagem, o “mais perigoso de todos os bens” (Heidegger, ****).

Prossigamos, com um pouco mais de Caeiro (Poema XXVIII), nesse trilho intrincado de uma “habitação poética” vestida com os ademanes da fenomenologia: “Por mim, escrevo a prosa dos meus versos/ E fico contente,/ Porque sei que compreendo a Natureza por fora;/ E não a compreendo por dentro/ Porque a Natureza não tem dentro;/ Senão não era Natureza”. Que modo superior de espelhar a complexidade do raciocínio husserliano. Posso ver o “fenómeno” sempre e quando renuncie à vã pretensão de enquadrar, no meu entendimento, o “objecto do meu conhecimento” (Husserl, 1992). É claro que a Natureza age, para Caeiro, como substituta do *primum mobile*, ela é justificação da própria existência, e sendo exterior ao homem, ela é o próprio homem na sua simplicidade mais desarmante; o homem que conhece o que vê, o que experiencia, o que o maravilha e abisma. Esta via de raciocínio poder-nos-á empurrar para o anátema da rememoração, do que não é dado *hic et nunc* à nossa consciência. Lá para diante, quando convocarmos novamente “A Ideia da Fenomenologia” de Husserl e reflexões de Bergson acerca d’“os dados imediatos da consciência” (1988), nas leituras cruzadas que

teremos de empreender sobre os nossos poetas, voltaremos a esta questão. Quedemos, por ora, achados na subtileza caeiriana, embalados pelo «canto de sereia» de um “sensacionismo” que, paradoxalmente, nos deixa “doente dos olhos”.

E pensemos aforisticamente, com Heraclito (2005), que “morte é tudo o que vemos acordados”, e que o “tempo”, essa categoria que operacionalizámos e desmistificámos nas palavras de Bergson, “Durar significa continuar a ser, criando perpetuamente o novo e o imprevisível” (1994); o tempo, dizíamos, resgatando Heraclito, é, nas mãos do poeta, no rasgar da palavra, “uma criança brincando, jogando: reinado da criança”.

Para já, entretenhamo-nos neste múltiplo entrelaçado de reflexões; partamos em busca da outra jornada, daquela instituída pela “palavra poética” propriamente dita, insinuada nas obras com que nos lançamos neste “jogo”.

II

*A Habitação dos Dias e O Problema da Habitação – Alguns
Aspectos;*

espectros de uma leitura cruzada

2.1. Primícias

Antes de nos abeirarmos das obras que nos trarão ocupados neste capítulo, há a considerar um aspecto, sem o qual dificilmente algum poeta poderia ser aquartelado para além dos limites da sua consciência, da “auto-reflexão” radical, como nos ensina Husserl.

Qualquer poeta é sempre, por mais arredo que demonstre ser, por mais alheio que permaneça (consciente ou inconscientemente) às variações tribais/cronotópicas que perpassam o seu período de vida, qualquer poeta é, dizíamos, antes de mais uma memória colectiva, é o “eu e as suas circunstâncias” de Gasset, trazido aos confins de uma actividade que, assentando arraiais em maquinismos tremendamente outros, se comparados com o universo social estrito, é, em última instância, desenvolvida por pessoas, para pessoas, a qual possui, em algumas das suas manifestações mais salientes, marcas de uma intersubjectividade pulsante – olhamo-la como um «encontro», mediado num tempo e num espaço reais, *i.e.*, segundo Bergson, em “duração” -. Com esta adjectivação busca-se mais do que um mero halo enfático da ideia; o poeta e a sua poesia confundem-se, e de alguma forma diluem-se, num horizonte receptivo que se pretende vivificador.

O poeta, ao invés de inaugurar um discurso novo, reitera, de modo mais incisivo e vivaz, algo que já foi dito, intuído, experienciado, vivido, enfim, por aqueles que com o texto se encontram, e do qual se apossam; sendo que, aqueles que do texto se apoderam, também eles são resultado de um ínvio binómio identidade-alteridade, não confinável ao horizonte espectral das suas vidas físicas (falamos, porventura, de um leitor potencial). Uma árdua tarefa aquela que consiste em discernir, no campo da “palavra poética”, da poesia entendida como *faber*, planos de expressão, os quais, mais do que sinalizarem o tédio ou o ressentimento de um quotidiano repleto de «chatices», “imprimam solidariamente” (Bergson, 1994), na tal memória colectiva, resquícios de um “instante” (Lourenço, 1987) que é sempre um “agora”, numa “agoridade” conata de um único movimento de produção-recepção, superando, assim, a abulia de um “presente contínuo”, sem *événements* (Lyotard, 1989), tão conforme às narrativas do “fim da história” (um qualquer poema ou poeta está sempre “dentro” ou “fora” de uma *bios*, do intervalo que medeia entre “existência” e “existente”).

“Eu e as minhas circunstâncias”, tendo sempre presente que essas circunstâncias são algo que, usando um termo heraclítico, “farejam no invisível”, *i.e.*, são mais do que aquilo que ambicionamos conhecer, estão muito para além do domínio do sujeito cognoscente, são, se quisermos, dados que se “autopresentam” à consciência, são como caixotes empilhados na cave, os abertos e os por abrir, os imediatamente reconhecíveis e os que permanecerão incógnitos para sempre, pois esta é a sua condição, razão de serem. A poesia de alguém, antes de se constituir como assinatura, como transparência, situa-se na esfera da ideia pura, ela é, em si mesma, mais “potencialidade” que “actualidade”, e a verdade é que, a despeito dos factores económicos mais ou menos abastados (*ratios* de venda, entre outros), nem sempre se actualiza – ou pode, sequer, actualizar-se. Por esta razão, certos poemas/poetas só se tornam legíveis num outro horizonte temporal (quando não espacial, e aqui por «espacial» entendemo-lo, sintecticamente, como geográfico). Todo o poema é sempre, primeiramente, “potencialidade”, pura ideia, não porque habite um qualquer reduto extramundano, mas justamente porque decorre de uma materialização totalmente diversa de outras modalidades escritas; toda a narrativa visa – quase sempre – uma primeira camada, dita superficial, de interpretação, de descodificação. A empatia para com o universo ficcional decorre de uma estratégia (mais ou menos imediata) de imitação do real. Institui-se uma dimensão espaço-tempo, mediada por um narrador que, a despeito das suas variantes, age como ponte entre o universo ficcional e um qualquer talhão de real sugerido pelo texto. Por mais sinuosa, porosa, ou mesmo, nalguns casos, contra-narrativa que qualquer narrativa seja, sobrevém um vínculo de reconhecimento, de impressividade, de correlato de uma circunstância dada.

Na poesia, o *schauen* dos místicos, ou o *mainen* que antecede a redução fenomenológica, preexiste a toda e qualquer relação sujeito-objecto; claro que se nos ativermos apenas a uma poesia dita testemunhal, ou considerarmos aquelas que se autoafirmam como «de compromisso», muitos dos postulados aqui alinhavados devêm como eventualmente refutáveis. Este posicionamento pressupõe, em concomitância extrema, uma tomada de posição e um juízo de valor, alicerçados numa determinada concepção de poesia, do “fazer” poesia. Poetar, ou poetizar, ao alargar os espaços de referencialidade, ao subverter a díade signo-significado, pressupõe um “jogo de linguagem” sem escopo definido. O poeta não tem “por função experimentar o estado poético. Tem por função criá-lo nos outros” (Valéry, 1995). Diz-se, inclusivamente, que

o poeta é aquele que viu primeiro, o que não quer dizer que terá visto melhor; a poesia não corresponde, pois, a uma purificação da linguagem, mais do que captar a presença desta, enquanto “corpo” – necessariamente pesado -, busca ela, diz-nos Blanchot glosando Mallarmé (1987), a “ausência universal”, e assim, “quando tudo desaparece, o desaparecimento aparece”, o ruído devém “ritmo” (Valéry, 1995), o silêncio actualiza-se.

As regras existem, naturalmente, muito embora possam – e devam, acrescento – ser sujeitas a operações de dessacralização (que não de defenestração pura e simples); elas existem para situar o poema num ambiente sintáctico-semântico-prosódico e gráfico mais ou menos inteligível e, no entanto, a poesia tende a esquivar-se à produção de sentidos, tende, inclusivamente, a abstrair da mera profusão subjectivante; ela habita, a poesia essa entidade, o espaço finito do poema (com as suas margens e acabamentos) e o espaço, potencialmente infinito, da fenomenologia interpretativa. Não pretendo, longe disso, caucionar a ideia de que tudo é permitido num eventual horizonte metapoético; há, contudo, um espaço-outro da dimensão formal/estruturante de um poema ou de uma dada poética que se imensa, que se projecta para lá do texto fixado, porém sempre «dentro» desse mesmo texto fixado (e sabemos como muitos poetas se comprazem alegremente a re-fixar os seus próprios poemas, quando não a reinventarem uma difusa autoria...). É também Valéry (1995) quem chama a atenção para o poeta como alguém que nos dá “a sensação da união íntima entre a palavra e o espírito”, como alguém que, harmoniosamente, “permuta a impressão e a expressão”. A poesia é, pois, coisa complexa, “loucura regulada”, quase que me apetece dizer, importando uma fórmula de Blanchot (*in* Amaral, 1991). E “regulada”, porque a poesia, tal como o “entendimento”, sem um ânimo «excessivo» não existiria, com um excesso desregrado não chega sequer a ser poesia.

Delimitar e extrapolar são dois termos que, aqui, se complementam, alçando-se a um estatuto quase científico. Intercalar poesias, consideradas ou não como, em si mesmas, unitárias, comporta uma dimensão de desafio. Importa, por isso, começar por delimitá-las, por enquadrá-las (e essa é sempre uma operação abstracta, porventura redutora) numa abrangência epocal, a qual se traduz numa inevitável contextualização sócio-biográfica; por mais que desejemos extirpar, numa vertente teórico-metodológica, as marcas mais evidentes de autoria – a tal assinatura -, do poeta, sujeito biográfico, proprietário daquilo que escreve, não podemos eximir-nos a esse enquadramento. É com

ele, e através dele, que nos será lícito partir em busca de algo mais, do “acontecer” da linguagem poética como “concílio de deuses”, deuses esses que navegam no mar bravio da impessoalidade e da a-referencialidade.

Ao sondar o verso», o poeta entra nesse tempo de desamparo que é o da ausência dos deuses (...) Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo (Paul Valéry, 1995)

E, no entanto, algo é inaugurado com a palavra poética, algo atribuível a um “eu” de dupla fracção: centrípeto e centrífugo, primevo e “por vir”. É o próprio poeta que, habitando essa “intuição”, a qual devém uma convicção no acto mesmo da escrita, se projecta para fora de si, o “neutro” (Blanchot, 1987), o “interlocutor” (Mandelstam, 2007), vislumbrando, nesse desdobramento, a sua produção como se não lhe pertencesse. Um texto é sempre atribuível a alguém, a uma “entidade”, por mais anónima ou colectivizada que ela nos pareça. Pervade, a má poesia, aquela sensação de não-singularidade, de «palimpsesto», não obstante se encontre quase sempre, também, na «boa» poesia, ecos de outros “entes”¹¹, de outros textos – e aqui “texto” aparece-nos numa perspectiva alargada -. Não é propósito desta tese discutir a noção de autoria, mas devemos ter bem presente que, ao nomear este autor ou esta obra específica, operamos uma redução, e é esta “redução” que nos permitirá «colar» um texto a um espaço ou tempo. Porque tudo aquilo que visamos numa tese desta natureza passa, essencialmente, por arrumar ideias, conceitos e impressões. Não se trata, por conseguinte, de escrever poemas em 2ª mão, de reescrevê-los, e embora nos pareça pouco atractiva a ideia de enfeudar poemas e poetas em categorias explicativas, este primeiro passo é sempre necessário e, para além disso, inevitável. Reinscrever o poeta, a sua poesia, numa dimensão que se pretende verdadeiramente crítica, não redutível a um simples «acho que»; e há, no entanto, sempre um «porquê» a presidir às nossas escolhas. Pode ser o lexema “habitação”, podem ser, também, a caterva de inter-relações a estabelecer entre dois autores que publicam um livro no mesmo ano (1962), evidenciando, no horizonte de diferentes preocupações formais (e até ontológicas), uma conformidade temática, a qual, gozando inextricavelmente da marca d’água de uma época específica, deriva, outrossim, de uma determinada interiorização de temas/temáticas fundadoras (e não fundadoras, também).

¹¹ “O princípio unificador do mundo é o ente”, diz-nos Aristóteles (in Severino, 1985).

2.2. Dados [muito pouco] biográficos. Algumas pistas

Uma leve pincelada sócio-biográfica talvez nos ajude a franquear a entrada na “casa” onde “habitam” estes dois livros:

Há, tal como sucede com outros autores, um fio condutor a perpassar o trabalho poético (e, diria mesmo, também o ensaístico) de Ruy Belo. Alguns dos princípios que norteiam, quer formal quer substancialmente, a sua obra estavam já presentes no livro de estreia, *Aquele Grande Rio Eufrates* (1961), de cujo título se deduz imediatamente uma minuciosa atenção à temática religiosa (a partir de um episódio do Livro do Apocalipse). A relação entre Deus e o homem, o anátema de uma existência desencantada pela presença-ausência do referente divino, a atenção ao quotidiano num quadro de simbiose discursiva. Ruy Belo, um dos “vencidos do catolicismo”, como nos dirá Jorge de Sena (Guimarães, 2008), embebe as suas palavras desse sentido último, quase como uma escatologia que por se saber impossível devém necessária. Um correlato objectivo dessa percepção da ausência de Deus num mundo desencantado, feito de actos mundanos repetidos e gastos, é a ideia, longamente expendida pelo autor, de que vivemos para morrer; a morte como *telos* inescapável, como “trabalho da verdade no mundo”, como “perpetuidade do que não suporta começo nem fim” (Blanchot, 1987), quase plasmável no tropo Agostiniano da “vida mortal ou morte vital” (S^{to} Agostinho, 1958).

Deixamo-nos ir num lento e irrevogável abandono, tanto mais que em muito poucas coisas do mundo que nos sobra (e que soçobra) se presente aquela transcendência que nos possa guindar, homens presos à sua humanidade, a outro estágio evolutivo. A impossibilidade da alegria como sintoma de um imenso desânimo e de uma intraduzível sensação de perda; o desgaste do corpo, o desgaste da memória, o abismo impreenchível entre o real calcado pelos pés e uma dimensão outra que é mais promessa do que acto.

Ruy Belo reitera, a páginas tantas, num tom marcadamente confessional, salvaguardadas as devidas distâncias entre o sujeito empírico e o sujeito poético, o *topos* da tristeza, da infelicidade, “Não temos o direito à alegria (...) E a alegria é uma casa demolida”, ou “É muito triste andar por entre Deus ausente” (Belo, 2000). O direito a ser feliz raramente coincide com a plena – e plana – lucidez dos poetas, e de Ruy Belo

em particular, o qual sempre soube alimentar a comunhão com a realidade mais imediata, lendo-a à luz de uma religiosidade “vencida”, de mitos mais ou menos pessoais ancorados numa indesmentível erudição e num labor intersubjectivo – com a literatura, com o mundo que o rodeia – extraordinariamente profundo e impregnado de “sentimentalização do mundo do vivido e do sentido” (Magalhães, 1981).

O movimento de des-significação da palavra corrente, da sua redução a mero significante para, depois, ressurgir em todo o seu esplendor no corpo do poema é algo recorrente no autor. Para lá de todo o trabalho operado sobre o estrato fónico, os longos encadeamentos metonímicos que vão enriquecendo uma imagem inicial, alargando-lhe o campo semântico até que ela acaba por se delir, uma densa retoricização do conteúdo através de anáforas, aliteraões, polissíndetos, repetições, a apostrofização de um “tu” quase indecifrável, as enumerações aparentemente caóticas de substantivos, despojados de significação aparente, para lá de tudo isso detecta-se em Ruy Belo a preocupação em edificar um imaginário, em substantivar algumas impressões, em reflectir o seu (que é de todos – não há qualquer umbiguismo na poesia de Ruy Belo) mundo, uma obsessão em dialogar com um interlocutor, frequentemente poroso e indestrinçável, mas que será configurável numa teia de fragmentos dispersos da sua própria ideia de Deus (uma voz outra que emerge das catacumbas de um ser macerado pela presença ausente do interlocutor “desejado”). Daí que esta 2ª pessoa nos surja travestida de outros tantos nomes, formas e atributos.

Em *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos* move-se de imediato o agulhão para o lexema “Habitação”: Para além de moradia ou domicílio, que poderíamos converter metaforicamente em “Mundo”, o “Problema do Mundo”, ou desse “Mundo” em que nos é dado viver, surge-nos também, em termos etimológicos, o vocábulo “instalação”, e a verdade é que o verbo instalar sugere um processo, uma incubação, a “preparação da morte” em Ruy Belo, o eixo gravitacional contido, desde logo, no primeiro verso do primeiro poema, “A morte é a verdade e a verdade é a morte”, reiterado no poema IX com o seguinte acréscimo: “Ao homem não foi dado nenhum outro dia/e a vida é qualquer coisa como nunca mais chegar”. Uma acirrada consciência da finitude em almas instruídas a adorar o infinito. Daí o instalarmo-nos, o irmo-nos dando conta, tomando consciência da precaridade que nos envolve como num halo, num confronto permanente entre o desejo de salvação/redenção e a inviabilidade do mesmo.

Alguns Aspectos... Este, se lhe quisermos chamar assim, subtítulo, adenda, nega uma cosmovisão acabada, dogmática e circular do mundo (ou do próprio texto, corpo deixado em aberto); o autor contenta-se em dar-nos pinceladas, um tanto à imagem da *drip painting* vai sinalizando vestígios de real numa linguagem que oscila entre referentes mais instantâneos e directos, vertidos num fraseado eminentemente prosaico (os ritmos naturais da fala), tributário de um objectivismo de matriz realista, somando impressões atrás de impressões colhidas do mundo exterior – por vezes caóticas -, e um maior hermetismo ou desvio na linguagem, porventura decorrente de muitas experiências mais atentas ao símbolo, atingindo mesmo nalguns casos (não tantos quanto isso) uma imaginação delirante circunvizinha de tendências surrealizantes, de um automatismo de linguagem aparentemente indecifrável. “Só o poeta se fica na linguagem. Os outros passam por ela, servem-se dela, embora possam ser sensíveis a ela”, diz-nos o poeta no seu volume de ensaios *Na Senda da Poesia* (1969), alertando-nos para o facto de que a palavra poética é sempre “doença da linguagem” (Belo, 1969), mesmo quando fixada de um modo aparentemente representacional/figurativo.

Os vestígios de real de que falávamos acima não se escoram na subjectividade do poeta, por mais que este dela se sirva para “estar no mundo”. Nas longas digressões descritivas (não necessariamente explicativas ou sequer metapoéticas) que permeiam *O Problema da Habitação* o “eu” surge muitas vezes embrulhado num colectivo impessoal, quando não desdobrado num “tu” que interroga, num complexo binómio identidade-alteridade, o seu lugar no mundo. Ao problematizar o próprio gesto poético, Ruy Belo fá-lo tomando em consideração “o mundo e o tempo em que se vive” (Cruz, 2008). Intui-se, desse modo, o “artifício poético” como coisa natural, mecanismo que decorre de uma expansão (de um “excesso”, dir-nos-á Ramos Rosa) descritiva, de um afã em dizer as coisas com as melhores palavras, presentificando nesse acto “uma progressiva atenção a fenómenos de carácter prosódico” (Nava, 2004), que noutros autores se confunde com mera exibição, mas que em Ruy Belo consistem no próprio *facere* da poesia¹². Há um eixo de proximidade entre os primeiros trabalhos de Ruy Belo e de Herberto Helder. Não se verifica, nos poetas citados, uma preocupação pelo despojamento da palavra poética, há uma superação do *topos* do silêncio; as palavras, com todas as suas marcas referenciais e simbólicas, continuam a ser o mecanismo privilegiado de conversação

¹² “O Universo poético é pois a dimensão excessiva da linguagem, aquilo que nela se dirige para ela, por um caminho nela existente que o poeta desbrava, simultaneamente atraído e ameaçado pela fragilidade do acesso” (in “Prefácio” a Valéry, 1995)

com o mundo. O encadeamento imagético como “fonte criadora” é algo que prolifera nos dois autores, não obstante um maior imediatismo da palavra em Ruy Belo, o qual contrasta fortemente com uma construção de um léxico mental em Herberto, avesso ao dinamismo dialéctico do autor de “Boca Bilingue”.

Falemos, agora, de alguém menos «sondado». João Rui de Sousa faz parte da história, ou de uma das várias estórias susceptíveis de serem contadas, da poesia portuguesa dita contemporânea. Companheiro de geração de homens como Ramos Rosa ou José Bento, de um Egito Gonçalves, foi um dos fundadores da revista “Cassiopeia” (1955), andou pela “Notícias do Bloqueio” (1957 a 61), tendo colaborado em muitas outras, nacionais e estrangeiras, foi celebrado como neo-realista sem nunca o ter sido, visitou as cercanias do “Café Gelo” sem nunca nele ter assentado arraiais, antecipou algumas das preocupações estilístico-formais da *Poesia 61*, da qual se terá acercado mais numa perspectiva de afinidades eletivas do que propriamente por um claro espírito de engajamento.

Foi, e é, de certo modo, um poeta cujo percurso se forjou à revelia de um credo específico, de um ardor tribal. João Rui de Sousa nunca se coibiu de tomar posição, muito embora tenha conseguido evitar que a sua poesia se transformasse em instrumento de acção política, em pura *mimesis* ideada. Procurou sempre esquivar-se à adjetivação fácil, à reificação conceptual, aos “lugares comuns”, ideológicos ou estéticos, de muita da poesia sua contemporânea; daí que, a despeito do tom de denúncia ou até das aproximações formais a um ou outro campo do *faber* poético do seu tempo, Rui de Sousa tenha estruturado toda a acção poética dentro de uma lógica pessoal de influências, de remissões, de amadurecimento de leituras e de perspectivas.

Um poeta é, para além de filho do seu tempo, filho da sua própria consciência, refém do seu próprio corpo enquanto “corpo vivido”, enquanto organismo simultaneamente aberto e fechado, regulado por leis que lhe são próprias e indissociáveis de uma individualidade, de uma personalidade, da formação de um sujeito que é senciente, mas também capaz de se autopercepcionar, e nesse jogo, afinal tão “moderno” (ou “modernista”, se preferirmos), inteligir as malhas de real que à sua volta se vão tecendo, não enquanto quadro objetual que aguarda pacientemente a intervenção do sujeito, mas como realidade movente. O poeta, o criador, em suma, tem de ser capaz de interpretar e de reinventar o real, interiorizando-o; será essa a sua verdade, a única susceptível de

existência material – a das palavras lavradas no papel. Por tudo isso, João Rui de Sousa assume-se como um poeta capaz de circular por entre diversos modos ou registos poéticos, o lírico, o discursivo, o metapoético, sabe oscilar entre diferentes tons, o pessimista, o redentor – sem conotações teológicas ou sequer místicas – e o optimista, sem nunca ter sido propriamente luminoso. Cultiva, ao invés da ironia corrosiva de um Sena, um criticismo mais ou menos consequente, ao invés da claridade, aparentemente apolínea, de Sophia, um matizado *chiaroescuro*, muitas vezes melancólico, mas quase sempre lúcido.

João Rui de Sousa é o poeta de tudo isso, das tensões latentes do homem consigo mesmo e com tudo aquilo que o rodeia, nunca escorado, no entanto, numa qualquer atitude mística; diz-nos Pound que “toda a arte autêntica é realismo”. “De uma ou outra espécie”, acrescenta (*in*, Eliot, 1985), e acrescentamos nós.

João Rui de Sousa “habita” a modernidade com vestes, por vezes, clássicas. Sabe ser artesão quando necessário. Engasta no âmbito das preocupações de uma modernidade latente, onde o horizonte de possibilidades é enorme e as balizas formais mínimas, toda uma plêiade de conhecimentos que remontam aos primórdios da língua portuguesa como artefacto lírico; do romanceiro galaico-português à herança petrarquista, muito disso perpassa no *know-how* poético de Rui de Sousa, algures na demanda de uma eficácia linguística, raramente cedendo, no entanto, a algumas das tentações da época – ou das épocas que João Rui de Sousa tem sabido ocupar ao longo de décadas -: a tentação prosódica, que tende a sacrificar a díade signo-referente em nome de uma musicalidade asséptica, ou a tentação, ou intenção, informativa, *i.e.*, sacrificando o “belo” poético, à maneira de Kant, à premência em dizer ou fazer passar um determinado *statement*. Nada é óbvio em João Rui de Sousa, não há um imediatismo de linguagem que torne o seu poetar mais acessível, signifique isto o que significar. Ainda assim, João Rui de Sousa não se estriba em nenhum hermetismo insondável, mesmo nas suas investidas surrealizantes não se detecta a presença de nenhum arcano, não há um *extra-poiesis* a ditar o funcionamento do seu mester.

O poeta é ele mesmo o fautor; embrenhado na sua subjectividade, não vive só, não habita um “para além” do mundo, ele é (n)o “mundo”, ele está no mundo, respira-o, haure-o, não podendo ser, coisa que nos parece óbvia mas que nem sempre é assim tão transparente, alheio à sua própria experiência, ser concreto provido de razão e de

emoção, ser complexo, inacabado, tantas vezes desconcertado. Ao “desconcerto do mundo” pré-camonian, Rui de Sousa opõe o projeto múltiplo da modernidade. A ciência não pode explicar tudo, mas ajuda-nos a viver, a enquadrar a nossa “habitação dos dias”; e a linguagem é apenas mais um desses elementos - a “linguagem numa linguagem”, dir-nos-á Valéry da poesia (1995). Não, não se trata de nenhuma profilaxia iterativa. Trata-se da modernidade poética e dos seus efeitos e estilhaços, do fragor imenso com que ressuma, ainda hoje, nas canetas daqueles que se aventuram por ela adentro.

Até que ponto é inadequado continuarmos a ler os autores da segunda metade do século XX à luz ofuscante da modernidade de *Orpheu*, dos binómios modernismo e vanguarda, clássico e moderno, figurativo-abstracto, etc... Esta lógica dual, importada de um dado espírito de época, traz consigo uma cosmovisão (*weltanschauung*) mais ou menos fechada, concentracionária, e tende a esbater as porosidades que uma prática poética tributária, porém liberta de *Orpheu*, acarreta.

A poesia de João Rui de Sousa integra-se, ela mesma, nessa linha de tensão; não quero com isso advogar essa ou aquela ruptura, mas tão somente alinhar possibilidades, fundir horizontes. Já Jorge de Sena alertava para o facto de que é moderno tudo aquilo que, numa dada época, rompe com preceitos pré-estabelecidos e se constitui como discurso-outro. Não se confunde necessariamente com a noção de Vanguarda, tanto mais que as vanguardas tendem a durar pouco e nem sempre deixam um rastro por aí além. Existem como instrumento provocatório, fortemente associado ao crescimento exponencial dos meios de comunicação e de difusão. As vanguardas literárias entram, ao fim de algum tempo, num período de normalização e de ulterior aglutinação por parte do sistema, até que, cíclica e iterativamente, são substituídas; é essa a sua natureza.

A modernidade literária é algo de muito mais amplo e que não se resume a substantivos vagos, tais como novidade ou actualidade. Está para lá da mera reprodução, dos ademanos da moda, da captação do fugaz. Tudo isso é importante, mesmo assim, faz tudo parte de um grande conjunto que mudou com o mundo e que continua a mudar o próprio mundo. A “morte de Deus”, a falência gritante das panaceias do progresso universal, o tédio resultante da falta de esperança numa felicidade servida como “placebo” ou a dissipação de um sujeito autotélico, virtualmente capaz de ocupar a vaga

do “absoluto” Novaliano/de Hegel, fizeram esboroar todo um edifício cujos alicerces remontam ao Iluminismo, contribuindo assim para a imposição daquilo que Habermas designou por “Modernidade tardia” e Lyotard e Vattimo (1988), entre outros, de estrangulamento das “metanarrativas de ilustração”, desaguando numa «impalpável» “modernidade líquida” (Baumann, 2000).

No fundo, tudo isto faz parte, se perfilharmos o pensamento de Gilles Deleuze, de algo mais vasto: a poesia como forma de mapeamento do mundo, como forma de “o” dizer de modos outros susceptíveis de lhe acrescentarem algo mais, ao fazer da fala uma «celebração», “uma pura consumação irradiante que ainda diz quando nada mais há a dizer” (Rilke, *in* Blanchot, 1987). Mapear uma emoção, um sentimento ou um comportamento, deixando espaço aberto àqueles *blanket spaces* inerentes à condição humana. “Literature as an assemblage”, falamos do tal veio rizomático que tão bem poderá caracterizar uma qualquer pós-modernidade ou, se assim o quisermos, a evolução natural de um mundo secularizado, ultra-informacional, tendencialmente desigual e democrático e, aparentemente, mais intuitivo do que nunca (falamos do Ocidente e seus arrabaldes, já se vê).

O poeta é, na aparência, uma mónada que vive sob o jugo de uma herança demasiado angustiante, e que dela se liberta entretecendo um imaginário próprio, singular e incontaminável.

Falamos, portanto, nesta tese, de vozes «interessantes», e interessantes porque «interessadas» no que as rodeia, entrosadas com a «verdade» que são e que concitam.

2.3. A predicação da morte e o “habitar poeticamente”. Ideias. Impressões. Poemas

Ei-la...

... a “morte” oscila como um pêndulo no vazio; e, no entanto, ela é plenitude. “Somos seus contemporâneos o tempo todo” (Blanchot, 1987: 131). A hiperconsciência deste paradoxo, deste mover-se entre uma presença e uma ausência, vota o homem a um certo abismo, do qual, mais do que experienciá-lo como algo «exterior a si», faz parte. A morte advém ao homem enquanto experiência do mundo. «Ela» está no mundo, ela é territorialização e desterritorialização, constitutivamente “ser” e a sua negação. O modo como a “apercebemos” deriva, sempre, de um «olhar» segundo, é um reviver, um encenar; há como que um travestimento, ainda que agónico e trágico e vivenciado como plenitude.

É a angústia do homem moderno, o qual, lavrando de morte em morte, sinaliza o vocábulo como um mediador, *i.e.*, a morte vivida como despedida é «vivida» - repetida – (não direi todos os dias, mas...) muitas vezes na duração (curta ou longa de uma vida). E como isto me faz reevocar, silenciosamente, a figura de Santo Agostinho¹³ ... Ela está presente na essência mesma da terra (*Erde*), muito antes de se confiar, alojar ou instalar num qualquer corpo específico. A “morte” é um «património» vivido pelo homem.

A experiência da morte devém, então, fundadora. Ela está “ai” desde que nascemos, é o equivalente a uma marca que nos fosse impressa no acto de gestação; sabemos-la, quando crianças, porque a intuímos, distante, e no entanto ela é reencenada *ad eternum* nos espaços mais sociais e auto-celebratórios do mundo onde nos achamos.

“A morte é a verdade”, não porque com a morte se desoculte a *alétheya* dos gregos, não porque nela repouse, mais ou menos adormecida, uma *arkhé*, “a morte é a verdade” porque nela está inscrita a condição mesma daquele que a diz, “ser para a morte”, *id e alter*, a própria e a outra interiorizada como «fatalidade», destino e, por conseguinte, também, “princípio”, se nos ativermos à lei do eterno retorno. E então “a vida é qualquer coisa como nunca mais chegar”... A presença da morte, da morte como

¹³ “Quantos dias não passaram já para nós e para nossos antepassados pelo dia eterno de que gozais e dele receberam a existência e a duração!” (*in* Confissões, 1958).

representação do vazio absoluto (mas como representar um «vazio» absoluto senão pelo silêncio, por definição irrepresentável), é não domável; contudo, enquanto “intuição dada” de espelhamento, anula, por via da «negação» que institui, a possibilidade da vida. Claro que respiramos, física e biologicamente respiramos, saltamos, “somos”, em suma, mas sempre na perspectiva de um «fim» que já lá está *ab initio*, obnubilando o seu contrário. Não sobrevive, portanto, nesse particular, nenhuma tensão dialéctica conducente a uma síntese; a morte é, coetaneamente, antítese e síntese, negação e resposta, início e fim. Se no absoluto vazio reside o “não-ser”, o irrepresentável, o inexprimível, a morte simboliza este retorno, mas, aporeticamente, não como correlato de um qualquer combate, de um pleito entre «ela» e outra coisa qualquer, e sim como algo que já “é” antes de “ter sido”. A morte está, pois, assinalada na frente deste mundo que habitamos. Ela é a “intimidade da dispersão” (Blanchot, 1987: 141).

A verdade contida na “morte” não corresponde, em termos heideggerianos, a nenhum “por-em-obra-de”, a verdade é a morte de *per se*, quer enquanto estado (a morte nunca morre), quer enquanto processo, a morte acontece ao termo de...

Como não “deixar” na morte algumas das coisas “mais sérias” da vida? E, assim, o homem se disfarça, oculta e mascara, por isso se dispersa visando pulverizar uma qualquer identidade e, desse modo, sobreviver-lhe, à morte, trapaçando-a, iludindo-a; a poesia, particularmente aquela que habita essa modernidade auto-reflexiva, constituirá, porventura, o “acontecimento” que do nada provém e a ele retorna, invadida como está de «inutilidade». Pode a poesia salvar-nos da morte no seu constante desfazer-se enquanto palavra original?; pode a poesia matar devagar, porém, irrecusavelmente, os sinais com que nomeamos a própria morte, a morte como experiência ínsita ao próprio ser, como se “antes de ser morte, a morte tivesse que ser a neutralidade e a impessoalidade onde nada se concretiza, a onnipotência vazia que se consome eternamente a si mesma” (Blanchot, 1987: 109).

Pode a poesia, no seu “mais que”, na anti-linguagem que, amiúde, convoca, matar a própria morte, anulando-a? Deixemos os poetas falar:

A “árvore imóvel”, talvez “Deus”, insultando a pobre condição humana. “É humano nascer/ é humano tombar e apodrecer”, o próprio “Adão vindo do chão é um animal doente/ ser permanentemente moribundo” (Belo, 1962 *in* 2000). Se não for Jesus a redimir-nos com a sua morte, um “amigo que de longe venha”, como pode o homem

transcender a humana fatalidade se a transcendência lhe foi negada? “Aquele que veio um dia/ veio cedo e veio triste/ Veio para morrer”, diz-nos um poema de José Agostinho Baptista (1981).

No “cúmulo da sede nenhuma fonte nasce”, e Deus “é distante como o vento ou a vida”. “A morte é um vizinho que se ama”. Tudo em *O Problema da Habitação* se joga nessa impressão de ausência, há sempre qualquer coisa que é e não é, mas o “gesto principal”, esse, requer preparação. E é na vida, pela vida, que se edifica a morte, e algures por aí, nos interstícios que se abrem, frutifica a tarefa do poeta, talvez o louco, que brinca com a vida e a morte como quem se distrai com as palavras, como se (n)elas não estivesse, em potência, contido o próprio homem. O homem observa, e perpassa-lhe nessa observação tudo aquilo que ele é, foi ou será. O modo como Ruy Belo se desmultiplica em diferentes registos, como consegue registar os mais mundanos acontecimentos, intercalando-os com imagens provenientes da mediação teológica ou metafísica, ou pelo menos da digestão que delas faz, deixa como que um lastro de forte impressividade na sua poesia. A “morte” é a morte de “quem morre cada dia”, a que “tão perto de mim e tão mortal se deu”, é, por outro lado, a “grande morte só a Deus devida”, é a morte como instância personificada “A morte morre pelos dias fora”, e é, também, a morte como experiência intrínseca, como algo que, cuidadosamente, se programa, como «processo», “Ninguém morrerá ainda tanto como eu”. A morte é a verdade porque “a verdade é a morte”, e na justeza de uma tautologia de tipo hegeliano se aloja a obviedade que se transporta pela vida fora, que “a vida é qualquer coisa como nunca mais chegar” ou, como escreverá João Rui de Sousa (1962 *in* 1983), que o “fim é um pouco a pouco deste tempo”. O enigma da morte é, então, presentificado por essa intuição, intuição essa que oscila entre a matéria e o espírito, que habita o tempo da experiência e o da memória, estabelecendo-se essa como “rememoração” (*andenken*), representificação de uma qualquer origem. É a morte, numa dupla contracção, origem e destino, *arkhé* e *telos*, não obstante a memória que dela guardamos – residual ou substancial – se funde sempre numa experiência alheia, numa outridade, numa aparente despersonalização, a qual, apesar disso, conduz a uma fortíssima «internalização» de algo que sabemos constante. A única constante. Morto Deus e mortas todas as panaceias cosmogónicas onde alicerçávamos os porquês da existência, a morte surge-nos como um parente próximo a quem concedemos nossas oblações; ainda em Ruy Belo: “Volto-me para a morte e chamo como só deus se chama/ A morte é um vizinho que se ama”.

Nomeamo-la, à morte, como nomeamos tantos outros factos da vida, no entanto, «ela» é tudo menos um facto, pelo menos não o é no sentido que Wittgenstein lhe empresta (1995)... Todo o facto pressupõe uma consciência radical do mesmo, ele assenta no princípio da transparência. Se a “morte”, a morte própria, aquela onde se compromete “a mais erecta posição”, se estatui no vazio absoluto, ela repousa numa qualquer dimensão extra-linguística, extra-mundana e extra-sensorial, por excelência. Como pode a morte, a minha própria morte, dar-se a mim na sua efectividade como um fenómeno, como pode ela ser o “caso” wittgensteiniano? Pura e simplesmente não pode; “Por fim caiu na cama e viu/ que tinha de morrer”. É-nos sempre dada como prenúncio, como intuição resultante da observação alheia; a sua própria nomeação advém do instinto de regulação do vivente; e, no entanto, esse vivente só o “é” enquanto “para-a-morte”, ou seja, só se torna um “lugar de imaginação” porque alguém “morre cada dia”, porque, diz-nos João Rui de Sousa, a “Noite é o que já somos”, e os “regressos” só são possíveis “por dentro”. A morte não é nenhum objecto do conhecimento que devamos (re)conhecer, também não é facto nem fenómeno, o que é a morte, então? O devir da memória, o lado de lá da pura experiência, a “verdade” enquanto sumo inexprimível, coisa “a programar”, em Ruy Belo, “noite” e “vontade dolorosa” em João Rui de Sousa:

O mal sou eu. No escuro,

Na ausência, não há nada;

Não brilham nada estrelas!

A noite é só uma e sou eu (Confusão, in *A Habitação dos Dias*)

Parece sobrevir, nestas linhas, uma interiorização psicologizante da morte, da morte como qualquer coisa que se carrega, uma morte que se confunde com certos vocábulos, que neles se metamorfoseia; sinto-me, todavia, mais inclinado à percepção (a partir das palavras de João Rui de Sousa) de algo que se “habita”, não se diferenciando assim tanto de uma ou outra variante presente em Ruy Belo. Se o dia é “um cristal de paz e de memória” e a noite, equivalente textual de “morte” em João Rui de Sousa, “castelo e ameias e extensas muralhas/ rumores de cidades antigas e várias”, eu diria que a morte é um pergaminho no qual se inscrevem, palimpsesticamente, várias vidas. A morte como dado interior à consciência, como a “intuição originalmente dada” de Husserl, uma intuição intelectual no caso vertente. A morte é um estado, é aquilo que se é, “ser- para-a- morte”, sendo que é na arte, ou pela arte, que mais rente se está dessa verdade

primeira; o homem “primeiro e derradeiro como Adão” e a “palavra já sem parábolas proposta”. Dispensados os mistérios da elucubração teológica, resta-nos – em Ruy Belo – a “terra devastada” eliotiana, a extinção larkiana, “The sure extinction that we go to (...) nothing more terrible, nothing more true” (*****); eis-nos rendidos ao fulgor da evidência, daquilo que é dito sem aura de mistério. Para lá da mera sensação, para além da mais absoluta razão. Acrescentemos, com Epicuro, velho precursor de Husserl, que verdade é “tudo aquilo que é presente como evidência” (in Severino, 1985: 255), daí a morte como “trabalho da verdade no mundo” (Blanchot, 1987: 263), como progressão.

A morte conhece-se, justamente, porque está “aí”, não uma morte qualquer, alocada a um sujeito, mas a morte enquanto “ente”. Nada mais inteligível: sendo a morte aquilo que é experienciável em vida, ei-la como adstrita ao vivente, como a qualidade inata que o mesmo carrega, independentemente da sua vontade ou determinação. A morte como um *a priori* ou substância primeira, habitando o homem e sendo habitada por ele. A morte como coisa real, e «Total», como *physis*.

As referências eruditas na poesia de Ruy Belo, e em particular em *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, são um vector indissociável do seu labor poético. Mas não nos detenhamos, para já, nesse aspecto. Ruy Belo plasma, numa poesia eminentemente digressiva, feita de sentidos interrompidos, de instâncias verbais despidas de conector sintagmático, de enumerações aqui e ali caóticas, sobretudo ideias. Ruy Belo dá-nos uma proposição e, aparentemente, distribui por linhas e linhas um argumentário (aporético, é um facto) conforme à dilucidação do valor de verdade da asserção dada. Falamos, contudo, de poesia, e a poesia de Ruy Belo, passe a óbvia redundância, é profundamente poética, alimentando-se de uma malha de recursos, donde se salientam os efeitos prosódicos, estando, também, perpassada de alguns efeitos retóricos. A despeito da maior ou menor habilidade do poeta, e sabemos como a *tekhné* grega sobreleva o mero cenário técnico-oficinal, lobriga-se em *O Problema da Habitação* a presença de um constructo – para o qual muito contribui a capacidade que Ruy Belo tem de mobilizar diversos extractos de leitura -. Já Joaquim Manuel Magalhães (1978) apontava a possibilidade de o livro de Ruy Belo se nos apresentar como um “longo poema longo”; faz sentido, creio, quer de um ponto de vista formal (uma certa unidade gráfica e conceptual), quer substancial (entreve-se uma determinada lógica de produção de sentidos), ainda que me pareça que o poeta não está propriamente obcecado em discorrer reflexivamente a partir da proposição inicial, “A morte é a verdade e a verdade

é a morte”. O que realmente impressiona e nos avassala nesse primeiro verso é o poder obsidiante que o mesmo congrega: “a morte é...”. Se atentarmos na segunda passagem de *O Problema da Habitação* em que nos aparece a palavra morte, conjugada na 1ª pessoa plural do indicativo¹⁴, constatamos imediatamente que aquela verdade nada comporta de metafísico. A verdade, considerada fenomenologicamente, não corresponde à manipulação do objecto de conhecimento, ela corresponde somente à verdade como coisa dada, como relativa a... A possibilidade de conhecimento decorre sempre da possibilidade de experimentação, e o transcendente, o que por definição está fora da esfera do sujeito percipiente, “não é, em princípio, experimentável” (Husserl, 1989). O mundo, diz-nos ainda Husserl (1992), “confirma-se a si mesmo na experiência”. A morte é-nos, pois, dada como “a verdade” no sentido em que é, foi ou será experienciada, *i.e.*, actualizada no seu próprio «dar-se»; tal não anula a possibilidade da morte como um *a priori* porque, como nos diz Husserl, “todo o mundo concreto é para mim, em vez de existente, apenas um fenómeno de ser”, *i.e.*, ela «está», ela intende, porque concreta, visível e nomeável, não obstante se nos apresente sempre, tal como já vimos, como alteridade.

Há, por conseguinte, “consultas marcadas no dentista/ saltos que se prendem nas calçadas/ orçamentos familiares prédios de rendimento/ óculos de publicidade”... Nada mais modernista! Ruy Belo dessacraliza a sua própria linguagem poética ao pervadi-la de discurso coloquial, por ser sobretudo nesse terreno que a morte se dá – que a vida se dá, que a própria poesia emerge -; no terreno do espanto, da mundanidade, da quotidianidade. E a poesia, tal como a morte, evidencia-se nesse dizer, nesse «piruetar» da palavra, que outra coisa não faz que adiar o inevitável, o poema (como experiência mesma de um mundo não resumível no plano da ordem sintáctico-semântica) e a morte (corolário de tudo o que é, negação plena que afirma «radicalmente»).

*Arco de espanto e cor ou de alegria
cada dia será mais um sinal
de esperançada voz ou da amargura
que sobre nós, em círculo, nos habita* (in *A Habitação dos Dias*)

¹⁴ “Nascemos e morremos e é sempre o mesmo sol lá fora”; no poema *RUA DO SOL A SANT’ANA* (Belo, 1962 in 2000)

O epíteto “a longa noite”, como sinónimo de «salazarismo», está por demais referenciado. Qualquer exegese sócio-histórica da poética de João Rui de Sousa teria de considerar e incidir fortemente sobre esse ponto. As díades claro-escuro, noite-dia, estão presentes de um modo assaz visível em *A Habitação dos Dias*; falamos de um livro publicado em 1962 por um autor que, na década anterior, tinha sentido aqui e ali, nas revistas por onde andou, o amargo fel da censura. Esta nota histórica, não obstante afastar-nos do enfoque fenomenológico imposto à tese, abre-nos os olhos para um facto que, de tão próximo e óbvio, é imensas vezes descartado, *i.e.*, as circunstâncias importam. Se não importassem, pouco nos interessaria o mundo, pouco nos interessaria o trânsito da vida, pouco ou nada importaria a própria poesia; “E o desejo caminha sempre para o ilimitado. Mas há muito a conter”, já escrevia Hölderlin (*in* Blanchot, 1987: 274). Uma coisa é a palavra poética não se esgotar nos referentes que, impressiva ou expressivamente, a rodeiam, outra é a «escrita branca», imaculada, asséptica e pura. Aquela que só existe num *cosmo* particular e é, por definição, imprópria para transmissão, insusceptível de ser «lida». E o objectivo que nos norteia é o, já bastamente aduzido, de «ler com o texto» - ler um poema, um poeta, penetrando no mundo que ele convoca e no «mundo» em que ele próprio consiste, quer enquanto artefacto, quer enquanto experimentação. Fazemos menção do ante-poema que precede a entrada propriamente dita em *A Habitação dos Dias* porque nele respira um dos elementos capitais da poesia de João Rui de Sousa; é um facto que não nos interessa, no corrente trabalho, toda a poética do autor, todavia, quando olhamos para aquelas escassas quatro linhas divisamos uma série de constantes que se hão de projectar em toda a sua obra: a noção de circularidade, transposta para o poema pelos lexemas “arco” e “círculo”, e de certo modo também vertida na expressão “nos habita”. Aquilo que “nos habita” é aquilo que, num duplo movimento (centrípeto e centrífugo), possui e é possuído. Assim é uma casa, a vida, o poema, uma qualquer pessoa. Avulta neste ponto uma duplicidade, a qual constitui, de certo modo, uma marca ou «impressão digital» do poeta. A constatação da dor que nos atravessa enquanto sencientes é caldeada (anestesiada), permanentemente, por vocábulos diurnos.

Ruy Belo fala-nos algures de “os dias menos habitáveis”; em João Rui de Sousa todos os dias são habitáveis, muito embora neles estejamos contidos, qual «conteúdo» imerso em «continente». Não há escapatória. À alegria sucede-se a dor, a tristeza, a amargura, a noção de que a “morte” é um fiar intérmino e irreversível, e ainda assim, cada dia “será

mais um sinal”, como se ao termo da jornada qualquer coisa subsistisse, qualquer coisa por que lutar, pela qual viver. “O dia nasce, vibra, muda, corre”, intui-se o movimento, um fluxo heraclitiano que tudo muda e, porventura, transforma. Tudo vibra em Rui de Sousa: o mundo mineral, o mundo natural, animal, o próprio «símbolo» é qualquer coisa que se entretetece de concreto, “a cama, o corpo, o símbolo, a roupa”; quase que apetece dizer que falamos de uma variação em três actos, e no interior de cada acto, como num átomo, dão-se subdivisões cada vez mais pequenas e (in)significantes. Desenham-se já em *A Habitação dos Dias* uma série de pequenas utopias que hão de acompanhar o poeta ao longo do seu percurso; porém, tudo é cíclico, logo cada ciclo respira, dentro de si, a complexa aparelhagem de expressões, vontades e intenções.

Regressando ao ante-poema, no terceiro verso, “de esperançada voz ou da amargura”, não há um contraste bipolar ao contrário do que possa parecer. Tudo faz parte de um Todo, Todo esse que é circular, repetitivo e, por força de razão, constante.

Há uma filosofia pré-clássica, diria mesmo uma teologia «elementar», na poética de João Rui de Sousa, e a dialéctica, a haver dialéctica, que nele se pressente é a que opõe fluxo e permanência (que não o *ser* e o *nada*). É a ambivalência entre a procura e a espera, bem patente no poema *Diógenes*¹⁵; “Ser”, para João Rui de Sousa, equivale a “estar”, estar num “lugar”, ser num lugar; daí que os dias tenham o seu peso, mas também a sua beleza, o amargor, mas também a esperança, a resignação, mas também a “vontade”. Até na “rua suja” sem “vinho e cobertores”¹⁶ dá para cantar, fingindo que não se tem, que não se ouve, que não se segue ou não se tece a noite; a “morte”. Interessante, também, é a homologia entre “verdade” e “vontade”, da qual emerge a claridade. Em *Vontade, sinto-a* há como que um diálogo entabulado entre a vida como coisa “ambígua”, débil, punidora, e a determinação em seguir um caminho. A “claridade” é divisada no horizonte da incerteza e da solidão. A solidão do poema, dos poetas? Talvez da humanidade encapsulada na visão mesma de uns versos que se vão desfiando circularmente – reactualizando-se -, ora sugerindo a euforia da revolta, ora a consternação, a “confusão” e “a tristeza/ de não saber o mundo”, o mundo reificado por instâncias de poder que escapam ao magistério humano. Este mesmo “mundo” está, pela sua própria natureza, “fora” do homem, não sendo por ele instituível. É um agressor, e o

¹⁵ “Meu olhar maduro espera – espera./ Meu inteiriço canto afronto – espera./ Procuo entre o fumo, nas palavras – espera./ Procuo no desprezo e nos cabelos. (...) Procuo entre habitantes, entre esferas./ Procuo o coração a libertar.” (excerto do poema).

¹⁶ *Terceiro Soneto Para A Morte Própria* (Sousa, 1962 in 1983)

homem não é nele senão enquanto *puppet*. Não se trata aqui da “Terra Pátria” de Hölderlin, da “Citadelle”, de Saint-Exupéry, é o mundo enquanto máquina autopoiética, exterior à volição humana, é, em certa medida, o Inconcebível. Mas é algures por aqui que a arte se deve mover, “os artistas são, antes de mais, homens que pretendem tornar-se inumanos” (Lyotard, 1989). Como ler esta breve frase, o que é que ela nos sussurra «violentamente» ao ouvido? Toda a linguagem produzida sob o espectro do discurso humanista é, em si mesma, uma falácia. O humanismo, enquanto ideologia, isto é, “construção social” (Berger, Luckmann, 1997), pressupõe um homem tipificado e tipificável, arruma a dicção (aquilo que é dito) em prateleiras bem alinhadas e traduz uma visão «incontaminada» do homem e das coisas. “Instalar um mundo”, se quisermos recorrer ao fraseado heideggeriano, não significa viver “fora de”, a obra de arte, a poesia, enfim, é o “acontecimento” que instaura, desfechando, sobre o mundo acrisolado dos discursos autorizados, uma “abertura”: “a obra deixa que a terra seja «terra»” (Heidegger, 1992). E “o aberto”, já nos diz Blanchot (1987: 140), “é o poema”, “onde tudo morre” para poder “acontecer” (Husserl, 1992).

A “tristeza de não saber o mundo” é, então, homóloga da compressão do discurso, da inexequibilidade da “palavra poética”. É no “homem histórico” que tudo isso se dá, daí a necessária reflexão sobre a ancoragem da expressão poética a um real - “pura arbitrariedade, pura subjectividade” (Valéry, 1995)¹⁷ -, real este que, num *double bind*, produz e é produzido pela poesia, sempre e quando esta se nos apresente como “fábula da desocultação do ente” (Heidegger, 1992).

Pertinente se torna, pois, a insistência de João Rui de Sousa na mudança da vontade, ocultando-se nessa mudança a possibilidade da verdade (verdade como construção, edificação, morada). Entre “o lastro de não saber talvez coisa nenhuma”, o “Incluo-me entre as vontades dolorosas” e o “Vontade, sinto-a. Perto a claridade” se traça um percurso, um itinerário, que é mais transpessoal, «comunitário» até, que egotista; é o homem enquanto plausibilidade «para lá do espelho» que aqui se adivinha, é o “Acordar nocturno/ mas do outro lado”, o “Acordar visível daquilo que pareço”, toda uma estética do fingimento, talvez. Não surpreende, se pensarmos no teor pessoano da razão de ser poética deste nosso autor. É um “canto difuso e rosto. Fértil vertigem cega”. Daí a pergunta: “Sabes quem/ doido perverso/ está por trás/ de cada verso?”.

¹⁷ “Mas tal como não há conceito sem metáfora, também não há sensação sem norma...” (in Prefácio a Valéry, 1995)

Se lêssemos tal excerto à luz da estética beliana, outra questão emergiria, no entanto... O amigo “que de longe vem”, no “lombo dos meses menos habitáveis” (Belo, 1962), toda uma ressonância holderliniana... “E ponho-me a escutar ao longe, se não virá/ Um Salvador amigo talvez ter comigo”... “mas algo de amigo deve/ Lá de longe estar perto de mim”... “Busco eu inda um (...) Estranho hóspede ocultais” (Hölderlin, 1959).

A “noite”, de João Rui de Sousa, ou o “Não temos direito à alegria”, de Belo, são, possivelmente, duas faces da mesma moeda. E, no entanto, aquilo que para Ruy Belo constitui uma “perda”, dissolução, para João Rui de Sousa estriba-se, porventura, numa extrema lucidez, condenando-o essa, ao homem, ao «poeta» (?), a vaguear pelo mundo e a antepor-lhe, não tanto como resposta mas como estratégia de sobrevivência, a idealização de um mundo-outro, que também é um tempo-outro, um messiânico não-tempo:

*Como um espelho ao fogo, um rio, um planeta,
as aves, os bois, as brancas pastagens
assim o ar revela, pulmão de riso e ouro,
o som da nossa esperança, a cor da nossa casa*

É a verbalização da “esperança” como artefacto de combate, como veio emancipatório, que se perfila em *A Habitação dos Dias*. O homem, a si mesmo abandonado, não quer mais condenar-se, discursivamente, à devastação.

Há, apesar de tudo, uma utopia terrena em João Rui de Sousa, coisa não vislumbrável na “habitação” de Ruy Belo, condenado a rememorar *ad eternum* “o cheiro do giz e as canções da escola”, como numa utopia reversa que apenas aspira à convocação do inevitável, do *topos* da morte.

Dir-se-á que o anti-humanismo de Ruy Belo, o seu “profetismo angustiado e irónico” (Amaral, 1991: 49), é mais consequente, que tem bases mais sólidas, contrastando com o lirismo, por vezes envergonhado, de João Rui de Sousa, permeado de uma urgência interior em achar uma saída, em divisar uma resposta (quase habermasianamente *avant la lettre*, se nos quisermos arriscar a «fundir horizontes»). Aquilo que em Ruy Belo se encerra num “triângulo ontológico” (*****): “Deus” como figurando uma ausência, a “memória” como instituindo um espaço-outro, não alternativo porém, e a “morte” enquanto única constante, «presença» compulsiva, é, em João Rui de Sousa (e a

estrutura triádica de *A Habitação dos Dias* a isso convida), progressão num sentido puramente moderno, *i.e.*, no sentido da palavra unificadora e transformadora. Tratar-se-á, quiçá, mais de uma (u)topia (no sentido de um qualquer não-lugar) poética que política, estribada, contudo, no tal sentido emancipatório, evolutivo até, de uma síntese que brotará de uma luta de contrários, cindindo a noite e a claridade numa só coisa que, como nos dirá o poema de Pessoa - ou a canção de José Mário Branco -, “essa coisa é que é linda” (1982).

Entretanto, em Ruy Belo, a modernidade vai-se despedindo “de si mesma, deitando fogo aos seus tumultuosos sortilégios” (Amaral, 1991: 49), disposta numa “incerta” (Ramos Rosa, 1987), e dificilmente cristalizável, identidade.

Se cada poeta transporta no seu bojo um mundo próprio, um feixe de singularidades que o diferencia dos demais, a despeito de correntes, afinidades ou contaminações, cada qual trabalha o seu «dizer» conformando-o às necessidades estruturais e episódicas que o enformam. Porque é que ao olharmos para João Rui de Sousa lhe divisamos um pendor mais clássico no modo como verte os seus poemas, porque é que nos assalta, desde logo, a impressão de que houve preocupações métricas a presidir a esse esforço? Também as houve, contudo, em Ruy Belo. O veio pretensamente an-árquico dos versos que compõem *o Problema da Habitação-Alguns Aspectos (an-arkhé, sem um princípio pré-definido, sem padrão)* é refutável; e mais do que atentarmos no trabalho sobre o extracto fónico (aquele que, numa primeira leitura, se retém de imediato), notamos um extremo cuidado, quer na disposição dos significantes, quer no modo como eles entretecem entre si redes de significado múltiplas e díspares (e deliberadamente contraditórias). Aqui e ali, o poeta como que pára, olha em torno de si, e constrói «ilhas» de classicidade. Atentemos neste exemplo:

*Levanto-me dos olhos para o meu poema
regulo o vento evito-lhe as esquinas
e brevemente o levo pela mão à noite
e dou-lhe a calculada dose em minha provisória morte* (Poema II)

ou neste:

*Mas vede-o entretanto vir da vida velho do regresso
por muitos rostos gestos longe dispersado*

as inúmeras mãos caídas sem remédio ao lado

comprometido o brilho do olhar em excesso

(Poema IV)

O primeiro e terceiro versos do primeiro exemplo estão muito próximos do chamado decassílabo heroico, o segundo do decassílabo sáfico¹⁸; a ausência de rima não obsta a que alguns efeitos prosódicos nele ocorram, aliás recorrentes um pouco por toda a obra poética do autor: “o **v**ento **ev**ito-lhe...”, “**l**evemente o **l**evo”; a aliteração como puro processo musical, como cadência melódica, ou breves assonâncias, sibilinamente desenhadas no interior de um verso, “**regulo o vento evito-lhe...**”.

A poesia de Ruy Belo assalta-nos, no entanto, pela aparente despreocupação formal, pelo modo como vai discorrendo ao compasso de uma voz interior, discursiva e de lirismo contido. O 2º exemplo deixa-nos, leitores, aquando do instante da leitura, algo perplexos. Há como que uma voz-outra que sobreleva, que interrompe o fluxo digressivo. Para além da homofonia plena na rima externa (ABBA) “interpolada”, novamente a forte incidência de aliterações (“**vede-o** entretanto **vir** da **vida** **velho**”) e assonâncias (“por muitos rostos gestos longe dispersado”). Mais do que mera exibição de dotes estilísticos, Ruy Belo como que «limpa» o poema e institui extractos de leitura variados. Um “longo poema longo”, como chamou Joaquim Manuel Magalhães a *O Problema da Habitação-Alguns Aspectos*, precisa de momentos de respiração que suavizem, ou no mínimo, tornem «habitável» a longa apneia em que mergulha. A macro-estrutura da obra já referida é, por si só, um constructo, uma arquitectura: dez poemas, três breves, sete longos, a impressão que nos acompanha do primeiro ao derradeiro verso de que tudo está encadeado, não se reduzindo, porém, a um verso-síntese ou a um naipe de palavras-chave; é o próprio **problema da habitação** que, como «presença», prenehe de antilogias e de aporias, se dá à leitura. É como se perseguíssemos um fantasma pelas ruas destinadas a esse fim.

Em João Rui de Sousa o processo é diferente. Já falámos da esquematização triádica, a qual, ainda assim, não corresponde a uma dispersão temática. Há um léxico que é mais ou menos constante ao longo de toda *A Habitação dos Dias*, dia, noite, morte, claridade, silêncio, vontade, terra, nas mais diversas variações sintácticas, morfológicas e até

¹⁸ “heroico porque o seu ritmo, vigoroso e grave, foi tradicionalmente o dos assuntos de carácter épico (...) de acentuação interna na 6ª sílaba”. O sáfico “é de uma musicalidade ondulante, adaptando-se facilmente ao canto (...) acentuação na 4ª e 8ª sílaba (...) assim chamado por se reportar ao tipo métrico criado ou cultivado pela poetisa grega Safo” (Carvalho, 1974: 31-32).

semânticas. Transparece mais uma sensação de harmónio, como se o poema (e aqui poema como equivalente textual de obra) se fosse desdobrando continuamente entre optimismo e pessimismo, euforia-disforia, noite-claridade, intercalando diferentes modos de expressão, dos mais tradicionais aos mais ousados, de uns mais eruditos a outros com uma tonalidade mais popular, fundindo heptassílabos com versos bi e trissilábicos (*vide* poemas *Confusão* e *Sabes Quem*¹⁹).

Longe de nos interessar saber qual o suporte que melhor serve a «palavra poética» e o seu «duplo acontecer» de expressão e de impressão, interessa-nos penetrar na esfera de cada uma das obras já aqui afloradas. Aduzidas as impressões gerais, e salvaguardadas que estão mais as incertezas do que as certezas, nada como celebrá-las verso a verso, palavra a palavra; não é pela parte que se chega ao Todo, mas é numa parte que se entrevê, em potência, algo que a ele se assemelha. Quase que me apetece citar Ezra Pound: “A arte não evita os universais, atinge-os com tanto maior intensidade quanto mais se ocupa dos aspectos particulares (*in* Eliot, 1985).

ECCE HOMO

Dói-me habitar esta palavra

amarga

este temor

esta voz íntima

este jeito pobre

no agir

esta luz mortíça

e devagar

a capa mole

de sombra e de fuligem

este amarelo dos dedos

e da esperança

este roer de unhas

¹⁹ “Nocturno signo de incluir/ as lutas impensáveis/ as vozes da estranheza/ em ondas memoráveis (...) O mal sou eu. No escuro,/ na ausência, não há nada./ Não brilham nada estrelas!/ A noite é só uma e sou eu”; “É o mundo/ a escuridão/ poço negro/ poço tão// cheio d’algo/ que não sei/ mas que sinto/ mas que achei” (excertos dos poemas supra-citados).

e cansaço
esta inocência surda
e rumorosa
esta maneira funda
de sentir
de amar o próximo
ou esta vulgar dor
só de existir.

- É uma pequena guerra
em que me afundo
neste habitar sem armas
a tristeza
de não saber o mundo.

A impressão digital de um certo traçado existencialista, não tanto humanista, mais do que realista ou meramente designativo, é o que avulta de *ECCE HOMO* (eis o homem). A irradiação cristológica que parece estar presente desde logo no título do poema assume-se como mero referente cultural, como indicador textual, tudo o resto decorre numa atmosfera de densidade existencial. A pronominalização da primeira forma verbal, remetendo para um “eu” não transitivo, suscita de imediato a impressão de um “nós”, mas um “nós” que oscila entre materialidade e abstracção. O “nós” é o mundo, “está” no mundo, e é tédio, é “cansaço”, “capa mole”, “luz mortiça”, “jeito pobre”; a dor é “vulgar” e resume-se à existência. O parto da existência. O *topos* da lucidez agónica, resignada, num estranho pacto com o “mundo” que se habita e que não se sabe. “Esta maneira funda/ de sentir/ de amar o próximo”; há como que uma luta intestina, um conflito interior, uma guerra, uma “pequena guerra”, a guerra de uma consciência “agarrada” às evidências. Da ressonância cristológica do “amar o próximo”, à sua absorção e subsequente diluição por um humanismo dolente, “este amarelo dos dedos/ e da esperança/ este roer de unhas”, doente até, moribundo. Por isso mesmo, dói e é triste “habitar” a palavra, “não saber o mundo”; a noção de dissolução do homem, cheio de si mesmo, do positivismo da acção científica, do teor salvífico de uma sociedade/comunidade (*communitas*) secularizada. A perspectiva do impasse, título curioso que, em *A Habitação dos Dias*, se segue a *ECCE HOMO*, é a perspectiva do

homem a quem “bem pouco serve o gesto da revolta”. Puro paradoxo, se pensarmos no poema *Liberdade*, composto sob o signo de Paul Éluard, “- está aqui ao pé de nós essa palavra,/ é em nós, dentro de nós, que ela cintila”. O jogo de contrários, quase obsidiante, que habita a poesia de Rui de Sousa chega ao ponto de atribuir qualidades diferenciadas aos mesmos *personae*; um “nós” cintilante contraposto a um “eu” colectivo que se afunda no seu marasmo, “um jeito pobre/ no agir/ esta luz mortiça/ e devagar”. Quase Pessoa ortónimo, ou o Pessoa em 2ª mão do *Livro do Desassossego*, mas num desassossego que não é inquietação, é degredo, “inocência surda e rumorosa”.

O Homem abandona-se a si mesmo (quem mais resta...), ao desconhecimento intuído pelo seu próprio reinado; o homem entregue a si e às suas contradições, à sua excessiva humanidade. Daí que o existencialismo, bem mais que o humanismo, esteja bem patente neste breve poema, poema que, inversamente às impressões que convoca, parece escorrer-nos por entre os dedos, de tão breve e ligeiro na oralidade que insinua, na quase coloquialidade com que se espraia, versos curtos, por vezes “quebrados”, numa leve predominância da vocalização “ar”, habitar, devagar, vulgar, amar; do infinitivo, em habitar, agir, devagar, roer, sentir, amar, existir, saber, como forma simultaneamente impessoal e levemente abstractizante. O “habitar sem armas” poderá ser lido à luz da impossibilidade de respostas. É o homem no redil da sua consciência, o homem desfabulado que se encontra perante si mesmo na solidão do espelho. A(s) resposta(s) estarão na vontade, no “Elogio da Solidão”, na “Procura” (tão presente em *A Habitação dos Dias*) como método, como escape, “Procuro entre habitantes, entre esferas./ Procuro o coração a libertar”. Daí que, embora não havendo propriamente um fulgor utópico em *A Habitação dos Dias*, sobressai uma urgência, algures entre a hiperconsciência da devastação e a vontade, a determinação em sobreviver-lhe, apesar de tudo. E ao sobreviver-lhe, gatinhar, tactear uma outra plenitude, intrínseca ao homem, por este habitável: o próprio “mundo”.

O belo poético em João Rui de Sousa é menos uma «expansão» que uma «contenção», é uma “verdade” que se constrói volitivamente, *i.e.*, que parte do homem e da sua precária condição/dimensão para se alçar a um fora de si, a uma alteridade que ainda e sempre o contém.²⁰

²⁰ “O corpo, fenomenológico, mortal, receptor, é ao mesmo tempo o único *analogon* disponível para pensar uma certa complexidade da mente” (Lyotard, 1989*: 30)

Demócrito dizia que “a existência do não-ser [tudo aquilo que não é potência infinita] é a condição de existência do mundo múltiplo” (*in* Severino, 1985: 62); tais palavras resumem muito do substracto poético de um homem como João Rui de Sousa – o mundo só o é porque é em todas as dimensões e valências -. Em linguagem antiga diríamos que “cada átomo possui as propriedades do ser” (Severino, 1985: 63), cada coisa é na medida em que participa do seu próprio mundo e daquilo que a abarca. O Homem não é humanidade, ele é condição da sua própria existência. Dizer humanidade é dizer não-homem. O humanismo de João Rui de Sousa é complexo, humano, não «humanista», e esta ideia está bem patente no poema supra-destacado; o homem, enquanto «coisa», nada é, ele só «é» enquanto existência, um “existente”, e é isso que, se pensarmos bem, aproxima a visão a que aqui nos consagramos àquela que se lhe seguirá, muito embora vazada numa linguagem poética bem menos modernista, a de Ruy Belo. Difícil é, aliás, situar um autor como Ruy Belo num qualquer «ismo». No entanto, se pensarmos no modernismo literário português como uma entidade consciente da sua própria extinção, vinculada quer ao seu questionamento (autoquestionamento), quer à sua superação, fácil se torna entendê-lo menos como movimento e mais como processo. A «morte» do sujeito e o subsequente estilhaçar de uma certa boa consciência burguesa fazem do modernismo literário uma aparente revolução sem precedentes, e isto independentemente de todos os cismas, quismos e abcessos verificados no seu interior. Interessa-nos pouco ou nada aferir do tom mais ou menos “moderno” da poesia de Ruy Belo; creio, inclusivamente, que teríamos de o fazer com muitos autores, rasurando, para esse efeito, a noção puramente cronológica de tempo. Onde situar Homero, Ovídio, Virgílio, Sócrates, São Tomás de Aquino, Dante, Petrarca, Camões, Shakespeare, Hölderlin, Rilke... Todo o universo literário teria de se contorcer um pouco mais, revolver as suas próprias entranhas e regurgitar tudo aquilo que sob a capa de modernismo (fielmente datado), e de vanguardismo, esconde uma tremenda falta de originalidade – de autenticidade – e de talento (muitos seriam os casos).

O imaginário beliano atravessa as mais variadas pulsões e referências poéticas. Profusamente erudito, oscila entre uma dimensão hipertrofiada de espaço, que decorre

de uma obsessão temática relativamente à morte²¹, e impregnada de tempo(s), abrindo-se aqui, novamente, espaço a uma fortíssima ressonância holderliniana.

A interiorização “que inverte o destino da consciência” e se actualiza em [por] palavras, “significações superiores”, ao substituir o “mundo”, não por intermédio da sua representação ou designação, mas por entronização, por pura criação, encaminha-se para “significações mais elevadas ou mais exigentes” (Blanchot, 1987: 137), e também assim, conduzindo-nos, diligente, para o tal espírito da *epoché* husserliana, da suspensão temporária do juízo, daquilo que é fundado pelos poetas (Hölderlin, 1959), porque a “nós” (a eles) foi-lhes dado “não repousar em parte alguma (...) Como água atirada/ De rochedo em rochedo/ Anos a fio para o incerto” (Hölderlin, 1959); “Por amor deste século cantar/ Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar” (Belo, Poema VI). Há uma impressão de desterro. Sentimos, ocasionalmente, a necessidade, a urgência sentida pelo poeta em comunicar com outras eras, com um «outro» tempo. Não se trata, porém, de revivalismo. Ruy Belo limita-se a constatar, a observar o tempo concreto que lhe foi dado viver. O *übermensch*, à maneira de Nietzsche, não existe em Ruy Belo, o seu problema da habitação decorre, justamente, da impressão de vazio, de um lastro profundo de ausência a gangrenar os nossos dias. As descrições são suficientemente vívidas (e vividas, incorporadas na sua própria experiência), “não há tempo ou lugar onde habitar” e, no entanto, uma “casa é a coisa mais séria da vida”; a “coisa mais séria”, impalpável e implausível, porque impalpável e implausível é a própria “alegria” (com uma óbvia ressonância invertida a Almada Negreiros). Impende uma certa abulia, “importantes assuntos passam nas agendas de ano para ano”, um tom desmaiadamente sarcástico, “Das casas das melhores famílias da cidade/sobe ao cair da tarde o complexo perfume/ das orações transpirações dejectos”, a nostalgia do irrecuperável, de uma informe Arcádia, “Talvez eu reconquiste ainda a minha tão perdida aldeia/ e vá colhendo espargos ao longo do muro” – atente-se na similitude temático-semântica com estes versos de Hölderlin: “Se alguém quer morar,/ Que o faça junto às escadas,/ E onde uma casinha pende,/ Junto à água, aí debes habitar” – (Hölderlin, 1959).

Quantas coisas haveria ainda a ventilar numa eventual estratégia de desconstrução do discurso beliano, a imagética da infância como *andenken* (rememoração), estruturando uma espacialidade-outra, uma possível alegria, resgatada para o presente por um

²¹ É o próprio Blanchot (1987: 257) quem nos diz que “a morte suspende a relação com o lugar, se bem que nele se apoie pesadamente como única base que lhe resta”.

processo de “varredura”, o qual, não obstante reactualize o passado no presente da consciência, carece de correspondência no plano da impressividade; é «real», mas dura quase nada: “é uma classificação num calendário, uma cartografia” (Lyotard, 1989: 59).

A palavra poética, em Ruy Belo, já não salva, “espectáculo de folhas o poema”, “loucura de palavras”, a poesia, quem sabe “alegria” num qualquer princípio ideador, num *daïmon* que fosse o *êthos* do homem (Heraclito, do fragmento XI), ela dilui-se, através das “profanas novidades de palavras”, numa longa e tortuosa elucubração, na qual o *topos* da morte é (potencialmente) convertido numa imensa alegoria sobre a “doença da cidade” (mas tal não passará, nesta tese, de uma simples proposta – alternativa, alternante – de leitura)...

*Todos os males contigo nos vieram, poesia,
afasta-te de nós até melhores dias
e deixa ver o que por trás da poesia está”* (in O Problema da Habitação, VI)

Há uma linha de tensão a perpassar todo o edifício poético beliano. Falamos da «preparação» da morte, não tanto como conceito, ou sequer mote, mas como *cogito* fenomenológico. No livro de Ruy Belo que aqui nos ocupa essa tensão é permanente e desde logo contida no primeiro verso, “A morte é a verdade e a verdade é a morte”; a morte está presente como eco, como “experiência”; mais experiência do que imaginação, ela é o alimento que acompanha o homem, da concepção à sua extinção. A morte, no entanto, não é concebível no plano do puro entendimento, de uma correspondência exterior à própria consciência; “toda a comprovação imaginável” (Husserl, 1992: 33), todo o sentido possível de um dado acontecimento “dá-se sempre e inquestionavelmente diante dos olhos” (Husserl, 1992: 13), num “ver” que reside quer numa representação, quer num ideal, quer mesmo no plano do próprio “real”, no plano da “consciência possível” (Husserl, 1992: 43).

A linguagem, pese embora as constricções a que nos sujeita²², é a forma, por excelência, de transmissão, é nela e por ela que construímos as nossas “casas para habitar a realidade” (Helder, 1995: 121), que nos abrimos ao mundo. E é pela linguagem poética,

²² O *écran* é “o obstáculo que se interpõe entre nós e a nossa consciência interior, simbolizando frequentemente a linguagem enquanto inviabilizadora de uma visão directa e imediata (Bergson, 1994)

que antes de representar alguma coisa se representa a si mesma, puro ritmo, manifestação de energia, que se pode “tornar verdadeira a realidade” (Helder, 1995: 57), que, ainda nas palavras de Herberto, se inventa a experiência. Interessa-nos pouco, ou nada, saber se há uma fidelidade representacional na linguagem poética, se os *frames* de real apostos no poema estão conformes à, assim designada, realidade.

Longe está o poeta (e o fenomenólogo e esse vosso humilde leitor) de saber o que é, ou onde está o real. A “intuição transcendental” é isso mesmo, *intuitio sine comprehensione* (Husserl, 1989: 92); um conjunto de essências singulares, intersubjectivas, pois é-me dado experimentar “os outros enquanto outros (...) enquanto uns para os outros, para cada um” (Husserl, 1992: 45-46).

Em Ruy Belo a percepção da morte como coisa é um dado imanente à consciência, e é também experiência no sentido de uma morte que “tão perto de mim e tão mortal se deu”. Em *A Mão no Arado* (poema VIII), pronto nos assalta uma ressonância holderliniana: “Porque o arado violou vossos túmulos” (Hölderlin, 1959).

A MÃO NO ARADO

*Feliz aquele que administra sabiamente
a tristeza e aprende a reparti-la pelos dias
Podem passar os meses e os anos nunca lhe faltará*

*Oh! Como é triste envelhecer à porta
Entretecer nas mãos um coração tardio
Oh! como é triste arriscar em humanos regressos
o equilíbrio azul das extremas manhãs do verão
ao longo do mar transbordante de nós
no demorado adeus da nossa condição
É triste no jardim a solidão do sol
vê-lo desde o rumor e as casas da cidade
até uma vaga promessa de rio
e a pequenina vida que se concede às unhas
Mais triste é termos de nascer e morrer*

e haver árvores ao fim da rua

É triste ir pela vida como quem

regressa e entrar humildemente por engano pela morte dentro

É triste no outono concluir

que era o verão a única estação

Passou o solidário vento e não o conhecemos

e não soubemos ir até ao fundo da verdura

como rios que sabem onde encontrar o mar

e com que pontes com que ruas com que gentes com que montes conviver

através de palavras de uma água para sempre dita

Mas o mais triste é recordar os gestos de amanhã

Triste é comprar castanhas depois da tourada

entre o fumo e o domingo na tarde de novembro

e ter como futuro o asfalto e muita gente

e atrás a vida sem nenhuma infância

revendo tudo isto algum tempo depois

A tarde morre pelos dias fora

É muito triste andar por entre Deus ausente

Mas, ó poeta, administra a tristeza sabiamente

O “arado” é um instrumento, artefacto que convive com a terra e, por decorrência, com a morte. O arado é, em si mesmo, a «preparação», uma forma de mediação. “É triste”, “é mesmo triste”, “o mais triste”, este qualificativo invade toda a lógica, todo o corpo do poema, como que enredado numa antilogia de base; “**Feliz** aquele que administra sabiamente/ a **tristeza** e aprende a reparti-la pelos dias”. Parece estar aqui subjacente uma certa ironia, porventura uma certa a-patia (no sentido de ausência de ânimo, de

pathos)²³. Parece-me que é mais complexo do que isso. A tristeza entretecida, “repartida pelos dias”, é quase como que um manual de sobrevivência, um peso que se transporta e que se não sabiamente administrado, devirá facilmente intolerável. A consciência do tempo como “duração” (Bergson, 1994: 56), como o próprio estofa da realidade, cujos instantes são breves, súbitos e, por natureza, pouco frequentes. Em *A Mão no Arado* sobrevém a constatação de que o homem tem de viver a sua vida, entregue a si mesmo e ao “mundo” que ele é e onde está. Noutros poemas de *O Problema da Habitação-Alguns Aspectos* aparece-nos, a espaços, a referência (resignada) ao “amigo que de longe venha”, o “verdadeiro amigo, aquele que “muito mais humano do que nós/ saberá levar bem mais do que uma enxada às costas...”, abundam também as referências à cidade, a um *locus*, uma “cidade”, “Patmos”, São João de Patmos, talvez São João da Ribeira (a aldeia natal do poeta), talvez a “terra natal” holderliniana, onde se resgatará, enfim, o repouso ao homem tão devido. E há a predominância do advérbio **talvez**, quem sabe se indício da consciência implícita do autor de que tudo é absurdo, de que o próprio gesto poético é inútil e não [nos] poderá salvar; a dúvida como *praxis* fundamental.

O “cidadão de longe e de ninguém” observa e chora e teme; o modo como o autor se abandona, em longas passagens do livro, a descrever os eventos de todos os dias, “... a pequenina vida que se concede às unhas”, e o modo como os dispõe, intercalando referências bíblicas e literárias, faz da sua poesia uma poesia potencialmente trágica, mas muito mais na esteira de um trágico moderno, destituído de *hybris*. A morte, essa sim, permanece, e sob as mais diversas roupagens; “E o assunto é de morte é de morte que eu falo”. E, por isso, é “triste ir pela vida como quem/ regressa e entrar humildemente pela morte dentro”. O Homem é um “ser-para-a-morte” (Heidegger, 1992).

À possível indagação holderliniana, “E ponho-me a escutar ao longe, a ver se não vem/ Um salvador amigo talvez ter comigo”, Ruy Belo responde desdivinizando esse “amigo”, vilipendiando-o, embrutecendo-o, põe-no, arriscaria dizê-lo, a morrer conosco, “humano – muito mais humano do que nós”, daí a morte como “the sure extinction”, como a palavra, o “Verbo” que não ressoará por não haver “silêncio bastante”, por não haver “lugar de conforto para os que evitam o rosto/ Não há hora de júbilo para os que caminham por entre o ruído/ e renunciam à voz” (Eliot, 1998). Seria

²³ “A felicidade do sábio é, portanto, apatia” (Severino, 1985: 173). A «ausência de paixões» como a via certa do «conhecimento».

pouco curial lançar mão de dados biográficos, mas como eles ressoam nesta poesia humana, “demasiadamente” humana de *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos!* No fundo, também em Ruy Belo se inscreve a questão da habitação dos dias. É o próprio Heidegger quem nos diz que “Na e sobre a terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo” (Heidegger, 1992), e o mundo é também (e talvez não mais do que isso) “a linguagem como invenção” (Helder, 1995: 145). O «mundo» que nos é revelado – desvelado – em *O Problema da Habitação* é simultaneamente moderno (no sentido já explicitado de modernidade) e (a)temporal. É um mundo daqui e d’agora, de todos os tempos e, possivelmente, de tempo nenhum. Há nele, inclusivamente, laivos do “tempo messiânico” benjaminiano, de um tempo que se reactualiza e que explode em instantes potencialmente utópicos (não tanto «revolucionários»), mas que depois retorna ao seu fluir interno, ao tédio, à tristeza, à lassa administração dos dias, sendo que, neste, a morte não irrompe como *événement*, como subitaneidade, ela já lá está, quer enquanto ideia, quer enquanto corpo na sua fisicalidade, tudo muito distante do *topos* da morte como «superação», como transcendência, da experiência de **Igitur** (Blanchot, 1987); é uma tragicidade desvitalizada, impotente, de tal modo impotente que não chega a ser cínica, tão despida de *hybris*, tão avessa a heroísmos se encontra. Haverá, neste ponto, quase uma antecipação do que viria a ser o pós-moderno na poesia portuguesa, tão presente já ele estava nas reflexões e no *poien* dos anglo-saxónicos. Lembremos apenas Philip Larkin, tão “tradicional” na forma, tão vidrado, no entanto, nas incidências da chamada “modern life”. Será ele a dizer que o modernismo, “such cerebral experimentation (...), creates a barrier between an artist and the audience and provides unnecessary thematic complications” (*****).

O modernismo não é (era) uma fatalidade, e Ruy Belo sabia-o bem. O conceito nietzschiano de “inactual” (Agamben, 2009) aplicar-se-lhe-ia sem grandes reservas. Acrescente-se um breve excerto de Lyotard, “Pelo facto de ser absoluto, o presente que apresenta não é apreensível: ainda não é ou já não é presente” (1989), e talvez se lobrigue *in actu* quão árdua é a tarefa de “ler com o texto” beliano; é que o timbre realista da sua poesia (no sentido das palavras de Pound²⁴) concerne a um real a um tempo reconhecível e irreconhecido; e onde encaixar a sua obsessão com a morte? Será ela a coisa mais real, embora anónima, *Proteu* de muitos rostos e de rosto nenhum...

²⁴ Reportando-se a *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (Pound *in* Eliot, 1985): “Eu poderia elogiar na obra o seu tom delicado, a sua humanidade e o seu realismo; e isto porque toda a arte autêntica é realismo; de uma ou doutra espécie”.

Será ela a coisa mais moderna de entre todas as coisas modernas. A própria imagem difusa de uma humanidade sem centro. Mas como fazer da não-existência um *Deus ex-machina*, como dar o «salto»?!

Tudo reside, porventura, numa *epoché*, numa inibição de “tomada de posição face ao mundo objectivo” (Husserl, 1992: 15); os «modos de ver» que permeiam *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos* são isso mesmo, modos de ver, uma visão total e alargada, ligada ao poder da experiência e da intuição, não constrangida pela necessidade de conceber um “fora de mim”. Por esse motivo, parece-nos a poesia de Ruy Belo intensamente “egológica”; talvez o seja, mas não como decorrência de um qualquer narcisismo incontável, sê-lo-á como correlato de uma “intencionalidade”, da consciência possível, que mais não é do que ter “sempre a consciência de alguma coisa” (Husserl, 1992: 21).

Mais «ver» que «mostrar», mais «apresentar» que «demonstrar», o universo poético beliano é denso, complexo, coexistindo, aparentemente, em várias esferas do possível, linguisticamente expressas; de um quotidiano comezinho, coloquial, por vezes, mas nunca brejeiro, à linguagem inócua das «coisas» jurídicas – atente-se na epígrafe da obra -, às incursões surrealistas, ou surrealizantes, introjectadas no plano do discurso aberto, com ele dialogando, ou melhor, tergiversando:

*Glória ao Pai e ao Espírito Santo por tudo e designadamente
por um olho vasado por esta minha mão que nunca mais conheço
pelo que há de matinal na voz da vendedeira de jornais...*

*esmaga-lhe a boca arquiva-lhe os cabelos
mata-lhe os olhos dá-lhe nas esquinas cotovelos
precisamente porque há um caminho para o mar (in O Problema da Habitação, II)*

ou àquilo que o próprio autor designa por **Imaginatio Locorum** (os lugares da imaginação), lugar(es) onde, por excelência, decorrem as Arcádias perdidas, a cidade, a aldeia, o “amigo que de longe vem”, a memória articulada com a “possível infância”, a alegria como “casa demolida”, aqui ressoando, ainda e sempre, Hölderlin, “quem quereria impedir-nos a alegria” (*O Pão e o Vinho*, op. cit., 1959)

Por ti há tantos séculos morremos

és para perseguir sem encontrar

para exaltar onde caíste mais

(in *O Problema da Habitação*, VII)

A possível chave de uma auto-ironia, talvez de um profundo e auto-infligido desencanto, a aguda percepção da solidão e do abandono, a tristeza como *topos* nuclear, como ambiência, “Triste é comprar castanhas depois da tourada/ entre o fumo e o domingo na tarde de novembro/ e ter como futuro o asfalto e muita gente/ e atrás a vida sem nenhuma infância”, o abscondito domingo de Álvaro de Campos, o domingo «mortal» de Manuel da Fonseca²⁵, a “tourada”, o “fumo”, o “asfalto”, a vida desvigorada, “sem nenhuma infância”, a tarde que vai morrendo “pelos dias fora”, “por entre Deus ausente”. Importará saber com quem concorda o qualificativo desta oração “é muito triste andar por entre Deus ausente”, se com o complemento oblíquo, se com o sujeito, *ausente por entre Deus...* Talvez com ambos, o homem traz consigo, adstrita à mortalidade de que padece, como que uma divindade frustrada. E é por isso, justamente por isso, que a “duração”, o fluxo dos dias, o torna refém de si mesmo, da sua «consciência», privado de redenção, mesmo daquela que poderia provir do ressumbrar da infância, afinal bem patente nos derradeiros versos de *Figura Jacente*:

Há entre as oliveiras sítio para o sol

e a brisa da infância canta rindo nos ramos

entre o cheiro do giz e as canções da escola

A infância como um “conjunto de imagens” (Bergson, 1994), dispersas, insusceptíveis de materialidade e vividas como se do «inexprimível» se tratassem, uma possível «idade de ouro» que habita o domínio do «aspiracional»; e o aspiracional é, em *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, o que não «está», o que não «é», o que não “dura” (Bergson, 1994), porque “o que será”, diz-nos Maria Velho da Costa (Buescu, 1994), “habita-nos desde o início”. A morte, a “verdade”.

Uma verdade, diremos, menos ontológica, aquela que norteia *A Habitação dos Dias*, menos tocada pela ingente problemática do Ser, derimida, isso sim, na habitação mesma das 24 horas que ciclicamente nos inventam, repondo a «normalidade» quotidiana dos relógios, na “solidão” que é uma “força”, na “vontade” que se constitui como “uma

²⁵ “Domingo irei para as hortas na pessoa dos outros,/ Contente da minha anonimidade” (do poema *Domingo Irei*, de Álvaro de Campos); “Um rapaz que era pintor/ não disse nada a ninguém/ e escolheu o domingo para se matar” (do poema *Domingo*, de Manuel da Fonseca).

verdade”, na mudança, numa eventual transformação redentora, como que num gradual apaziguamento da dor dos dias; uma “verdade” que é força e liberdade e esperança, uma verdade que o «é» convictamente, alicerçada que está num plano eminentemente humano (ou, de certa maneira, social, quando não sociológico, sendo este a expressão de uma «terrenidade» compulsiva). Uma autoafirmação que implica uma imediatez maior entre o homem e o mundo, ou entre a palavra e as virtudes salvíficas que se entrecruzam na mesma (numa linguagem que evoca um «residual» performativo). Interessa, a João Rui de Sousa, fundamentalmente o homem, um homem sitiado pelo mundo em seu redor, mas que, no entanto, se reconhece, se revê [e identifica] nesse mesmo mundo, adequando-o [adequando-se] aos seus “modos de ver”.

Aquilo que em *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos* é um abismo inextricável, uma constatação acoplada a um plano ontológico que sobreleva o próprio homem, não deixando este de ter consciência da falência desse projecto (um homem sem Deus não é mais humano por isso, mas um deus humanizado é mais humano e, por decorrência, mais precário do que a própria humanidade – condenado a uma longa errância há de desaparecer, de fenecer, como homem e como D(d)eus), é em *A Habitação dos Dias* a impressividade de um *locus* possível e habitável, como que uma (u)topia (sonho ou desiderato) ao termo de uma eventual jornada – não por ascese, mas por contenda dialéctica; a síntese como a resposta possível que se encontra no bojo da experiência do mundo (daí que faça algum sentido especular sobre a estrutura triádica que reveste o livro de João Rui de Sousa), tese, antítese e síntese como que decantadas de um materialismo que é menos história e mais idílio (*idyllicum*), a imaginação de um «amanhã» que é sempre, e em si mesmo, adivinhação, «vidência».

III

O tempo da consciência como *duração* e o *instante poético*

a partir do poema *Instante*²⁶

Partamos de um pressuposto: tendemos a incorporar a experiência do tempo na nossa vida como «coisa». De outra forma perderíamos a bússola, o nível de abstracção que nos permite assimilá-lo, trazê-lo a nós como algo de existente, materializável, moldável, adequado às necessidades humanas que nos enformam. Por isso recorremos a tantos e tantos instrumentos de medição, por esse(s) motivo(s) nos sentimos aptos a diferenciar etapas da nossa experiência do mundo, a dividir, a repartir e a reordenar, como se de um eterno retorno se tratasse, um princípio e um fim permanentemente reencenados; temos consciência, ainda que rudimentar – provavelmente ao nível de uma consciência primitiva -, do fluir intérmino do tempo, e ainda assim parecemos crianças brincando com ele, procurando arregimentá-lo às necessidades domésticas que nos são intrínsecas; «ganhar» o tempo é uma luta de sempre, uma veleidade a que nos entregamos com furor – se o mesmo se sedimenta, na consciência, como “duração”, consagramos a nossa vida a superá-la, à consciência, fabricando o tempo, instrumentalizando-o, humanizando-o, tomando o “nosso corpo [fenomenológico, mortal e receptor] como único *analogon* disponível para pensar uma certa complexidade da mente” (Lyotard, 1989: 30); uma ilusória autossuficiência é, assim, granjeada.

Tendemos, no experienciar mundano dos dias que passam (a própria noção de «dia», as tais 24 horas, é, em si mesma, uma abstracção, uma descontinuação), a olhar para o tempo de forma espacial; só através da sua domesticação ele devém parte de nós, tantas vezes definindo-nos e englobando-nos. Imaginar um não-tempo, uma pura duração, sem antes, nem agora, nem depois, sem fixadores artificiais, é equiparável a uma impossibilidade tácita e, no entanto, é assim que a nossa consciência opera, *i.e.*, salvo qualquer paradoxo de última hora (óbvio, se pensarmos na ordenação do tempo a que

²⁶ Integrado em *Sobre o lado esquerdo* (1968), de Carlos de Oliveira (1982)

desde períodos remotos procedemos, procurando emular os ritmos e os ciclos de vida latentes na Natureza), a consciência não estabelece pontos cardeais de dissecação do tempo, o tempo surge *sub specie durationis*, projecção exterior do tempo no espaço, num inabarcável fluxo²⁷. Por isso continuamos a falar dos mortos depois de mortos, por isso concebemos tempo/tempos outro/outros, no âmbito dos quais a ideia de um começo, ou a ideia de um fim, não fazem qualquer sentido. É como se falássemos de um tempo da própria humanidade, de um “absoluto” (Novalis, 2000), um tempo, ou concepção do mesmo, não relativizável, não culturalizado, um tempo não-social, proto-divino, eventualmente o tempo do Messias, o final, o início e o durante irmanados num imenso conúbio, numa dimensão além do próprio homem, supra-homem, se quisermos dizer melhor. A “duração”, tal como é captada pela nossa consciência, é maior, muito maior do que o próprio homem, *i.e.*, a consciência alarga e muito os espaços de referencialidade daquilo que temos por humano – o medo do desconhecido é o mais comum entre a humanidade, como não ter medo, então, do que por natureza é indomesticável, do inapreensível...

Voltando ao início, o homem carece, na sua experiência do mundo, dos tais referenciais geodésicos, dos tais meridianos que o situam na Terra, que lhe conferem a densidade existencial (material, corpórea...) indispensável à vida. O nosso «ser» ou «estar» no mundo não se estriba numa etérea espiritualidade, e daí a urgência, a premência em humanizarmos o tempo, em enquadrá-lo, reenquadrá-lo, torná-lo refém do mundo em que nos é dado viver – em conferir-lhe “extensão”. E, no entanto, o tempo da consciência como duração reveste-se de incontornabilidade, é um dínamo imparável, dá-se, ao fim e ao cabo, como constrição, como inevitabilidade (não nos é dado reviver o que acabámos de viver, esse momento já se esfumou, já não é²⁸ – as viagens no tempo, embora teoricamente configuráveis, integram o imaginário colectivo de um nicho científico-intelectual, não mais do que isso; são, quando muito, uma plausibilidade irrepresentável -. A consciência absorve o fluxo temporal como um *continuum*, independentemente da partição, ou das partições, dos «cortes» a que o sujeitamos com vista a organizar a nossa experiência do mundo, a fim de a nomearmos, de a humanizarmos, de a trazermos a nós. Mas o tempo, esse, indiferente ao furor

²⁷ “Em vez de uma descontinuidade de momentos que se substituiriam num tempo infinitamente dividido, ele [o homem] verá a fluidez contínua do tempo real que passa indivisível” (Bergson, 1994: 63)

²⁸ “Pelo facto de ser absoluto, o presente que apresenta não é apreensível: ainda não é ou já não é presente” (Lyotard, 1989*: 65)

nominativo, não cessa de correr (escapa-se-nos, qual areia movediça, docemente por entre os dedos).

Daí que recorramos a categorias, o passado, o presente e o futuro, tentando conter o tempo, procurando cobrir o indiscernível, o intangível. São esses os nomes que modelam a forma como nos vemos no meio dos outros, é mediante tal categorização que nos «abrimos» ao mundo. O tempo da consciência “exterioriza-se”, sai da “pura duração” (Bergson, 1988), dissolve-se no espaço, horizontaliza-se; os marcadores espaço-temporais, antes, depois, aqui, ali, aquém, além, durante, entre outros, emprestam a tal densidade, um capital de memória (a memória é uma espécie de 2º tempo, nela o passado, o presente e o futuro anulam-se entre si, daí resultando, curiosamente, mais uma [pura] impressividade do que uma extensão), um «lastro» que, de outro modo, seria tragado pela pura duração, pela pura consciência, pelo puro universal²⁹, ou seja, pela suma irrepresentabilidade do nosso «estar no mundo».

“Por toda a parte procuramos o absoluto”, diz-nos Novalis (2000), um supra-tempo, um supra-espaço não refém das categorias explicativas, da própria mortalidade; para além do bem e do mal, diremos com Nietzsche, da vida e da morte, da trágica condição que nos é cunhada desde que nascemos até que «nos vamos»; um eventual super-Cristo, livre do espartilho da cópia e do original, um *übermensch* (Nietzsche, 1974) que desde sempre habitasse um qualquer futuro, num porvir, num “será” que nunca virá a ser, num máximo aspiracional que derrogasse, de uma vez por todas, a abnegação, o sofrimento, a carência e miséria humanas.

Continua, porém, o Homem a ser um complexo perecível, condenado à errância; e se é esse facto que, por um lado, o debilita e lhe cerceia a “pura duração”, é também nele, e através dele, que o homem “é” Homem e Mundo, «Mundo» este que consiste essencialmente em linguagem, a arbitrária condição que vira regra por intermédio do uso e da arquitetura desse mesmo uso; a organização sintático-lexical do mundo arruma a experiência do mesmo e dota-o de legibilidade – de legitimidade -; sentem, ainda assim, alguns homens a necessidade, a urgência em se libertarem do espartilho do puramente referencial; a realidade aparece a esses como “limite” e não como ponto de partida (Guerreiro, 2003); as díades sujeito-objecto, signo-significado, mundo-referente

²⁹ “É impossível determinar a diferença existente entre o que aconteceu (o «proteron», o anterior) e o que está para acontecer (o «husteron», e o ulterior) sem situar o fluxo dos acontecimentos face a um «agora», a um *now*” (Lyotard, 1989*: 33)

diluem-se e dão lugar a uma «vidência», a um ver sem olhos, a uma invenção, uma inventariação do próprio real. A realidade deixa de se constituir como “ser-aí” (Heidegger, 1992) e estatui-se como experiência, como “imagem”, “Quer dizer: numa pura suspensão de cristais, revelo a minha vida” (Oliveira, 1982). Acedemos ao real, à dita «realidade», por intermédio de fulgurações, de “cintilações” e “frémits”, captamo-lo através das “ténues vibrações/ do mundo”, numa “sintaxe que produz/ coisas aéreas como o vento e a luz”; o que interessa em poesia é a forma como vemos as coisas, como elas se nos dão, independentemente de haver um «real primeiro» que as concite a serem assim ou de outra maneira qualquer; não se trata de uma subjectividade radical, mas sim de uma impressividade «radical», se quisermos prosseguir na senda dos atributos.

Jorge de Sena falava da poesia como “transcrição de um ritmo interior e exterior à palavra que o configura” (Sena, 1977); a «palavra poética» é, então, essa potência, essa latência, essas “imagens” do mundo que se desdobram sem descanso a partir de si mesmas, que se arranjam e desarranjam, que se conformam e desconformam, tal como na metáfora do “desenho infantil”, de Carlos de Oliveira (1982): “ a impaciência dos traços que rasgam o papel”, a “neblina”, a “vertigem”, a acerba “cólera das cores”, um «real» aumentado ao ponto de já não caber na moldura, de ele próprio ser o que se «estende» e «contraí» para lá e para cá do suporte que o deveria esgotar. O mundo devém o inabarcável, e se tal parece intolerável na vida «de todos os dias», é, por outro lado, tudo aquilo que faz da poesia o que ela é – justamente poesia, nada mais. Imagem latente, instante cristalizado, “poema/ anterior ao vento”. Trata-se da “referência autosincrónica” (Bachelard, **)³⁰, de um tempo que não “corre” mais, de uma equivalência atordoante entre corpo e consciência de si, entre matéria e espírito, entre o homem, singular ou grupalmente considerado, e os deuses.

Habitar o “instante”, resistir à tentação de querer captar a totalidade (Cartier-Bresson, 2003), saber discernir no horizonte das confluências internas e externas o apelo instintivo, abraçando as “simultaneidades múltiplas” de um tempo que deixou de ser “simples continuidade encadeada” (Bachelard, **), pura duração.

Não se trata de nenhuma utopia, trata-se de um “modo de ver”, o qual, todavia, não deve ser confundido com nenhum irracionalismo; ele é pré-racional e pós-racional, forjando-se, assim, no tal princípio da *epoché* husserliana, na necessária evasão de um racional

³⁰ *Instante poético e instante metafísico*, um texto de 1938.

aprisionante, na suspensão e no «salto» - as unidades não se colam, não se justapõem umas às outras, dissolvem-se e desvelam-se concatenadamente³¹.

Em *Sobre o lado esquerdo*, de Carlos de Oliveira, prolifera toda uma panóplia de referentes textuais que se constituem como correlatos objectivos da reflexão aqui encetada: há todo um «deixar acontecer do mundo» que outra coisa não é que uma captação, como num *still* cinematográfico, de momentos, de “instantes” congelados e «montados» - *edited* -, não sob um prisma ideológico-social, mas, ao invés, obedecendo a um instinto, a uma tessitura composta de micro-interdependências (quase sempre inscientes), perfilhando a exemplaridade fotográfica, ou seja, o “reconhecimento simultâneo, numa fracção de segundo, da significação de um facto, com a organização precisa das formas que conferem a esse mesmo facto [ou evento] uma expressão própria” (Cartier-Bresson, 2003).

Dir-se-ia, portanto, que o instinto, o instante poético deve possuir a sua própria legibilidade, autónoma face à reificação conceptual e monadológica do mundo, do tempo e do espaço, como coisas em si, eidéticas, como essências.

INSTANTE

*Esta coluna
de sílabas mais firmes,
esta chama
no vértice das dunas
fulgurando
apenas um momento,
este equilíbrio
tão perto da beleza,
este poema
anterior
ao vento*

O soprar do vento isométrico da construção do próprio poema; o poema instaura melodicamente, sincopadamente – versos curtos, versos menos curtos -, o instante, a

³¹ “Só o instantâneo,/ súbito relâmpago que rasga/ e me fulmina/ a memória opaca” (Carvalho, 1981: 25)

incorpórea evidência daquilo que “brota” e não “corre mais” (Bachelard, **), “este equilíbrio/ tão perto da beleza”, precário, inexacto, um mero fulgor, uma chama, ainda assim assente numa “coluna/ de sílabas mais firmes”. O instante poético é, por si mesmo, uma «inauguração», “palavra nova”, se nos quisermos ater ao fraseado beliano (1969).

Não impera, pois, nenhuma discursividade real ou contra-realística; há como que um esbatimento dessa dualidade. Sobrevém, isso sim, o primado da montagem sobre a figuração, da fulguração sobre a representação. Tudo se dilui numa não-dialéctica FORMA-CONTEÚDO-FORMA – não-dialéctica por não visar a nenhuma síntese, por não radicar em nenhuma conflitualidade insanável -, numa espécie de “radioscopia incerta”:

*cada imagem de fora,
presa ao fotograma que já foi,
de glóbulo em glóbulo se destrói.*

São “flashes”, “combustões”, “cintilações”, não existem propriamente referentes macro-temáticos, uma objectividade externa ao «olho» que vê; existe o visto e, sucessivamente, a experiência do visível mesclada com a experiência, com a «imagem» desfeita do invisível (do já visto, do «por ver», do insusceptível de «ser visto», experienciado ou assimilável à experiência).

O instante poético assemelha-se, doravante, a qualquer coisa que flutua, propriedade do que é, por definição, insituável no espaço e no tempo, qualquer coisa cujo potencial «fora» é apreensível por dentro, mas um «dentro» sem suporte físico possível, e, por isso mesmo, imperecível, indagnosticável, pese a sua suposta homogeneidade. O “paradoxo do instante”, dir-nos-á Eduardo Lourenço (2003), “é o de nunca ter principiado e não poder ter fim”³². Nele “deslizamos”, flutuamos, diria, importando uma imagem da qual já nos servimos, “na eternidade” (Lourenço, 2003). Nele não repousamos, pois o mesmo não comporta duração, nele não «somos», pois não tem presença, ele, o “instante”, é essa espécie de “silêncio original” (Lourenço, 2003), circunvizinho da angústia existencialista, não pelo que diz mas pelo que sugere, pelo que instaura e actualiza. É um pouco como a redenção messiânica de Benjamin e

³² “não podemos pensar no fim puro e simples do que quer que seja pois fim é limite e é necessário estar dos dois lados do limite para o conceber” (Lyotard, 1989*: 23)

Schölem (Löwi, 2005), um tempo-outro que em si mesmo não é tempo nenhum, mas que se compõe de «tempos», das tais “simultaneidades múltiplas”, das virtualidades utópico-apocalípticas de um porvir que é sempre promessa de um qualquer «ter-sido» primordial; um pouco à imagem da edição cinematográfica, configura-se e reevoca-se a memória do que passa junto à memória do que fica, ou até a uma outra, a prospectiva, rasurando a coisificação espaço-temporal, orientando-nos nós, assim, na desorientação perceptiva da experimentação poética; aliás, se pensarmos com Bazin, Eisenstein ou o próprio Deleuze (2004), a edição cinematográfica não é mais do que a organização, num plano bidimensional, de um qualquer caos original – uma Babilónia milhentas vezes revisitada... -. As “imagens latentes” surgem-nos despidas de um centro, elas são, em si mesmas, detalhes “assignificantes” na demanda de uma *assemblage* (Deleuze, Guattari, 1987), de uma reunião de vectores (ou seja, o «centro» refaz-se/desfaz-se, permanente e ciclopicamente, à medida que as imagens, os planos, se vão dissolvendo uns atrás dos outros, criando um halo fantasmático, uma espécie de húmus, de depósito quase imperceptível, porém, apercebível).

A tendencial formação narrativa não anula, no entanto, a singularidade constante em cada uma dessas imagens. Montar é organizar, mas não necessariamente estruturar – numa perspectiva funcional/instrumental -; montar é equipar as várias partes de um constructo, mas não é condição *sine qua non* desse mesmo constructo a ideia de um todo unitário e coerente. A coerência é processo, não estado, é uma vicissitude, uma decorrência, “um murmúrio do vento, um estalar do soalho”, ou “ainda muito menos” do que isso, “pode motivar ou reforçar um encontrar-se ou encontrar-se de novo”; embalados por Rilke (1969) divisamos o porquê da interrogação das “imagens latentes”, das “fulgurações”, do “instante poético” como algo que se busca, que se cria e de que se necessita acima de tudo. Diz-nos também Rilke, nas *Elegias de Duíno*, “eu continuo aqui. Há sempre que ver” (1969); a dimensão da visão como «vidência», como evidência do visível e do invisível, presentificado na “intuição original” (Husserl, 1989), é a mola propulsora da poesia, encarada como articulação inarticulada (nos antípodas de uma *legolândia*) do visível com o invisível. Pode ser Deus, o “absoluto” de Novalis, o pensar senciante pessoano, a lenta, porém irrecusável, erosão da concretude em Carlos de Oliveira.

Perguntemos, com Cartier-Bresson (2003), como converter um detalhe insignificante [assignificante, se pensarmos em Deleuze], humano, em *leitmotiv*? Creio que,

justamente, através da abdicação, suspendendo a vontade que constantemente nos incita a encontrar respostas para tudo, a tudo reduzirmos a uma essencialidade substantiva, a um arquétipo determinante e determinador. Em suma, a significação da *epoché* “só pode realizar-se num acto de liberdade”, fora da “operação lógica exigida pelas condições de um problema teórico” (Lyotard, 1986: 29). Converter o insignificante, por conseguinte o humano, em *leitmotiv* é ser capaz de ver (*sehen*), é estar ciente de que um “evento” (Badiou, 2007) não pode jamais coincidir exactamente consigo mesmo – não há uma verdade implícita ou explícita, há verdades, ponto -. Não há homologia possível entre o «ser» e a sua representação, não há, também, quaisquer escalas de veracidade; o que é mais real, aquilo que «é» - e o que é ser, afinal – ou o seu espelhamento? A poesia não interroga, não questiona as ingentes problemáticas da filosofia de sempre, ela está na “pura” dimensão de “acontecimento”, de “fenómeno”, e por isso se automobiliza e autopresentifica sem mais; o «real» consubstancia-a, a realidade, isométrica da verdade, não lhe interessa para nada. O “instante poético” é, precisamente, aquele para-lá da linguagem que não pode, contudo, dispensar a linguagem, as palavras, “Sim,/ conheço/ a força das palavras,/menos que nada,/ menos que pétalas pisadas/ num salão de baile,/ e no entanto/ se eu chamasse/ quem dentre os homens me ouviria/ sem palavras?” (Oliveira, 1982).

Percorrer os interstícios do instante poético é sentirmo-nos reféns da impossibilidade de «dizer o mundo», de capturá-lo por intermédio do nosso equipamento conceptual. Convictos que estamos de que a poesia se faz com as palavras de todos os dias, ou pelo menos com aquelas que constam e derivam, efectivamente, da língua encarada como coisa dinâmica, como transcendê-la, à língua, à aparelhagem linguística de que se parte e que, objectivamente, lhe serve de suporte? Respostas múltiplas foram urdidas, algumas, até, aparentemente divergentes na sua convergência, mas independentemente das mesmas, do corupio de respostas então inventariadas (há até quem afirme que as *ars poetica* já não fazem sentido num tempo de «fugas» permanentes, portanto...), o assunto é só um: a poesia, a *ut pictura poesis* horaciana. Não pretendemos situar-nos nem do lado dos crípticos, nem do lado do *sensus communis*; a poesia, a verdadeira poesia, acrescento, é coisa outra, mas é deste mundo e não doutro.

Não nos ponhamos, pois, a sondar “encontros imediatos do 3º grau” ou coisa que o valha; na senda dos realistas, que a si mesmos se renomeiam, temendo as caves escusas do ostracismo tribal, digamos que escrever poesia é «problematizar sentidos»,

afunilando-os, não para chegar à pura *poesis*, a uma espécie de concretismo dissociativo, mas para chegar ao real (aquele que sempre nos escapa, aquele que sempre nos contém):

Em poesia, a realidade não é outra coisa senão a linguagem que a produz. E, se realidade e linguagem se identificam, esta não pode ser nunca considerada um meio ao serviço daquela – exige um tratamento finalista, sem o qual teremos ideias ou assuntos, por um lado, e palavras, por outro, mas não poesia

(Gastão Cruz, A poesia portuguesa hoje)

Formulando de maneira diversa, o “instante poético” é um ímpeto, um momento fulgurante, uma aparição, ou antecipação, no sentido em que se antecipa ao gesto racional, é o tronco que flutua no rio, e que não é o rio mas também já não é o tronco, e muito menos a árvore de que foi parte, é qualquer coisa que desliza de lado nenhum para lado nenhum; se a poesia é “inútil” (Barros, 1996), então o que mais a caracteriza é o seu pendor não finalista, a sua imperturbabilidade, o seu sono profundo ou silêncio murmurado, os enormes vazios que congrega. Digamos com Rilke (1969):

*Estamos nós talvez aqui, para dizer: casa,
ponte, fonte, porta, jarro, árvore de fruta, janela, -
quando muito: Coluna, torre...? Mas para dizer, entende-o,
oh! para dizer de tal maneira como mesmo as coisas jamais
pensaram ser tão íntimas*

A “transcrição de um ritmo interior”, a voz que proclama mas não informa, a voz que “imprime” (Bergson, 1988) mais do que exprime ou soletra. Dizer árvore, sabendo que a «árvore» que se diz já não é a árvore “fenomenal” mas outra coisa qualquer, talvez nem sequer uma árvore. A poesia não acaba nem começa no espaço finito de um poema, no suporte físico que a contém; a linguagem poética não é a linguagem de todos os dias, mas também não é o seu contrário, ela estabelece linhas de tensão e de ruptura, espaços de exaltação e de apagamento, e é por esse motivo que o poema «é» antes de ser «para», ele é em si mesmo linguagem, realidade e mundo. Instaura. Agrega. Desagrega. O poema destrói e torna intransitáveis as «vias rápidas» para a almejada salvação; porque não nos iludamos, o homem é um «bicho» inabitável, e cada vez mais o é se atendermos ao legado, denso e crispado, da modernidade; é nessa mesma inabitabilidade que a

poesia se inscreve, não obstante o reduto proto-mítico de uma redenção tão desejada quanto inalcançada. A poesia (des)espera.

Hugo von Hofmansthal explicita, em *A Carta de Lorde Chandos* (2008), o desespero de um homem que se apercebe de que as palavras são apenas uma pobre mediação, que jamais poderão esgotar a profusão de tudo quanto intendem nomear. Não é propósito desta tese discorrer acerca das funções instrumental e persuasiva da linguagem, importa, no entanto, assinalar que, aqui, tendemos a olhar para a poesia como um modo de habitação do silêncio, isto é, como um reduto de despoluição da palavra social. A riqueza de uma língua depende menos da sua «institucionalização» que da sua expansão semântica, da fixação de sentidos que da sua «abertura» a mundos-outros, “este poema/ anterior/ ao vento”, como que uma primordialidade anterior, embora de todos contemporânea, a um tempo e a um espaço, à imagética de um mundo possível, à descrição de um «real» preexistente ao olhar que o recria.

Se a poesia é, também ela, um *faber*, eventualmente até mais do que tudo o resto, se nos ativermos ao rasto deixado pela poética de Carlos de Oliveira, como não referir o extremo apuramento estilístico e formal do autor, a exaustiva consideração da «palavra poética» como constructo, numa “escrita em que a disciplina, a precisão [e] o rigor representam a pureza do seu compromisso com um universo essencial” (Cruz, 1999), a fidelidade a um real não mimético, mas, ao invés, relacional, porventura até transformacional (lúdico?), se pensarmos em *Lavoisier*:

*Na poesia,
natureza variável
das palavras,
nada se perde
ou cria,
tudo se transforma:
cada poema,
no seu perfil
incerto
e caligráfico,
já sonha*

outra forma

Sonhar “outra forma” é ser como o “inventor de jogos”, abrir os espaços de referencialidade, ampliar as margens de visibilidade e de invisibilidade, dispor o concreto no abstracto, deixar o “desenho infantil” deformar o mundo – num veio mais quimérico do que alquímico -, arranjar um “microscópio” para que o pequeno devesse enorme e, em contrapartida, o sol “da largura do pé do homem”, como dizia Heraclito; as «coisas» conforme nos parecem, conforme nos aparecem...

O «realismo» de Carlos de Oliveira é uma radicalização dos «modos de ver», é um modo de olhar para as coisas, achando-as no seu estado de pureza original, anterior a todo e qualquer espartilho, a toda a arrumação que as faz conformarem-se a uma necessidade exterior; porque os objectos também são aquilo que deles fazemos, e isto não é mais nem menos real do que outra coisa qualquer, é tão-somente aquilo que é; creio, inclusive, que um dos «saltos» ontológicos da poesia de Carlos de Oliveira está intimamente ligado a uma perda de fé – que não de ingenuidade, muito pelo contrário – nas virtudes salvíficas da «palavra», em si mesma considerada. A palavra-instrumento terá cedido lugar à palavra-momento, à palavra enquanto fulguração. A utopia como estando no próprio gesto poético, não fora dele. A utopia como lenta edificação, carregada de pequenos «instantes», da imortalidade do que persevera [a verdadeira utopia é, em certa medida, uma ucronia] (Ventura *et* Baptista, 2016). A palavra é revolucionária sempre e quando remete para si mesma e para as «verdades» que inaugura; e é talvez por isso que a “palavra poética”, tão desprovida de instrumentalidade quanto o necessário à sua sobrevivência, guinda quem dela se apossa a um modelo – que se quer humano – de transcendência, talvez não tanto uma transcendência quanto uma metamorfose, porque, se só “poeticamente” pode o homem “habitar esta terra” (Hölderlin, 1959), só escapando por entre as frinchas dos “instantes” que consagram essa mesma “habitação” pode o Homem “ser” e conhecer-se [quase] plenamente.

IV

Realismo, realismo(s)

A matriz de um *Princípio*³³

Já muito se falou da oposição entre o poético e o prosaico, dos recuos de uma linguagem «excessivamente» metaforizada, de uma coloquialidade que reponha o falar de todos os dias num plano privilegiado de expressão, de uma atenção ao mundano e à quotidianidade, ao «pulsar» da rua, à sexualização da palavra como veículo motriz de uma poeticidade reforçada, não minada esta pelo anquilosamento da matriz publicitária, de uma *fast language* enfeudada na eficácia e no primado da reprodutibilidade infraestrutural, *i.e.*, económica (Marx, 1989). Falar de tudo isto é estar atento a um discurso-outro daquele que imperou na poesia portuguesa sob os auspícios de uma voragem experimentalista mais ortodoxa; é compreender tendências que nela se foram engastando, de finais de 50 até 70's, umas de altíssima “temperatura” (Cruz, 2008), banhadas por uma dada «urgência», outras meramente engalfinhadas num qualquer *zeitgeist*, de parca lucidez e, di-lo-ei mesmo, de feição poética estéril. É falar de realismo(s), de uma reabilitação da referencialidade poética, de um “regresso do sentido” (Amaral, 1991), não servido este pela pura e simples imitação da realidade, de uma qualquer boa consciência ideológica, tão, por vezes errónea e apressadamente, associada ao movimento neo-realista, é falar de um sentido atravessado pela respiração dos dias, por tudo o que de contraditório e intraduzível permeia a condição humana. É falar do Homem no mundo, de um Homem que é, em si mesmo, mundo.

“Deixemo-nos de imagens”, diz-nos, a páginas tantas, Joaquim Manuel Magalhães em *os dias, pequenos charcos*³⁴. Não há espaço, tempo ou competência para nos determos

³³ Poema de abertura de *Os Dias, pequenos charcos* (Magalhães, 1981).

³⁴ “O bronze da neve na primeira luz/ corta nos teus dedos gretas de cieiro./ Deixemo-nos de imagens: não há sítios/ sequer onde fugir à noite/ do roupão da mãe, do ronco do pai,/ ou pior do que isso. Não há/ futuro senão numa fábrica,/ num banco, numa escola de arredor./ Ou nem isso. Emprego aqui por poucos dias,/ biscate além, uns escudos num qualquer engate./ Acabar na província. Com desejos/

aprofundadamente nesta obra, mas há nela um momento fundador, um “incêndio”, que não poderia deixar passar em claro: o poema *Princípio*, no horizonte do qual se esboça a ideia de um regresso ao real, um “novo realismo”, termo cunhado pelo próprio Joaquim Manuel Magalhães (1981*). Abramo-nos, então, à riqueza significativa de um poema que ressoa em muita daquela que foi, e que é, a poesia portuguesa mais recente (algo que poderá, aliás, servir de trampolim a uma mais aturada problematização da temática *noutros fora*):

*No meio de frases destruídas,
de cortes de sentidos e de falsas
imagens do mundo organizadas
por agressão ou por delírio
como vou saber se a diferença
não há-de ser um pacto novo,
um regresso às histórias e às
árduas gramáticas da preservação.
Depois dos efeitos da recusa
se dissermos não, a que diremos
não?
Que cânones são hoje dominantes
contra que tem de refazer-se
a triunfante inovação?
Voltar junto dos outros, voltar
ao coração, voltar à ordem
das mágoas por uma linguagem
limpa, um equilíbrio do que se diz
ao que se sente, um ímpeto
ao ritmo da língua e dizer
a catástrofe pela articulada
afirmação das palavras comuns,*

ocultados, copos de vinho, ervas/ e começar a ter vinte anos/ e não haver nada, nem uma cantiga.”
(Magalhães, 1981: 50)

*o abismo pela sujeição às formas
directas do murmúrio, o terror
pela construída sintaxe sem compêndios.
Voltar ao real, a esse desencanto
que deixou de cantar, vê-lo
na figura sem espelho, na perspectiva
quase de ninguém, de um corpo
pronto a dizer até às manchas
a exacta superfície por que vai
onde se perde. Em perigo.*

“um pacto novo”, “um regresso às [...] árduas gramáticas da preservação”. Se falarmos de um real que já não evoca «amanhãs que cantam», o compromisso da palavra com a acção, se já não se trata de uma programática transformação de um *statu quo*, de um apelo às instâncias revolucionárias da matéria e do espírito, trata-se de quê? E de quanto? Que regresso é este ao real? Que real?

Aliás, se pensarmos em linguagem transformadora, potencialmente revolucionária – ou utópica no sentido de um «não-lugar» sonhado/ideado -, muita coisa se passou fora do filão puramente neo-realista, basta pensarmos em Sophia de Mello Breyner, António Ramos-Rosa, Alexandre O’Neill, Mário Cesariny, o inevitável Jorge de Sena, e toda uma caterva de outros autores, sobretudo ligados a movimentos emergidos na década de 50 (ou, como não, a geração dos 1^{os} “Cadernos de Poesia”³⁵).

Este “novo real” para que o poeta nos chama é, sobretudo, uma resposta à linhagem experimentalista mais ortodoxa, particularmente à poesia dita “concreta”, “não imposta por uma voz interior própria e irresistível” (Belo, 1969), a qual substantiva a noção de ideograma e postula uma idealidade proto-linguística em detrimento de uma visão, que rotulam de «passadista», do verso como unidade orgânica provida de significado. É o próprio Ruy Belo (1969) quem, instado a falar do Movimento *Poesia* 61, sublinha a importância que este teve no obstáculo a que houvesse poesia concreta em Portugal. Este “novo real” não é um nascituro, é, se quisermos, fundamentalmente um regresso, quase

³⁵ 5 números entre 1940 e 1942, organizados por Ruy Cinatti, Tomaz Kim e José Blanc de Portugal.

uma *andenken*, no sentido heideggeriano. Um *Princípio* que é um “regresso” (Magalhães, 1981), uma urgência, uma «emergência».

Pensemos no que aproxima poetas tão diversos como Nuno Júdice, António Franco Alexandre, João Miguel Fernandes Jorge ou, por exemplo, Armando Silva Carvalho (ligeiramente mais velho, este), na fiada ténue, porém constante, que os une; reside esta, essencialmente, numa reperspectivação da linguagem enquanto veículo de expressão/impressão de algo (temos sempre “consciência de alguma coisa”, diz-nos Husserl), num realocar da linguagem ao mundo, no seio do qual aquela se diz, e não no modo como os poetas citados vazaram – ou vazam – o seu instinto poético (há uma experimentação em Franco Alexandre que o aproxima, electivamente, da *Poesia 61*, um traçado neo-romântico em Júdice e Fernandes Jorge, nada revivalista, contudo, um realismo (um mundanismo, diria), às vezes mordaz, por vezes passional e de desencanto prevalecente em Armando Silva Carvalho); creio, inclusive, que mais importante do que os «ismos» é a contemporaneidade, a inactualidade (Agamben, 2009) de um autor, movimento ou período considerados – uma década, por exemplo -; como não lobrigar, assim, no(s) nosso(s) realismo(s) (de finais de 19 até às experimentações mais recentes, às derivas de cariz hiper-realista) ecos de romanticismo, mais ou menos vincados, mais ou menos lógicos³⁶... Daí que este “Voltar ao real, a esse desencanto/ que deixou de cantar” seja também, em si, uma proposta geracional, a janela aberta pela democracia de fazer coincidir o dizer com o fazer e com o sentir (muitas vezes com uma «desbocada» sentimentalização do mundano, do *daily basis*); muito embora, mais tarde, se venha a verificar como que uma deriva cínica (até mais do que céptica) na poesia de Joaquim Manuel Magalhães. Mas isto levar-nos-ia muito para lá do âmagos destas páginas.

Regressemos ao poema: “Voltar junto dos outros, voltar/ ao coração, voltar à ordem/ das mágoas por uma linguagem/ limpa”, “dizer/ a catástrofe pela articulada/ afirmação das palavras comuns”. Não apenas as palavras do dia a dia, mas também uma sintaxe apreensível, a “articulada afirmação”. Será este um novo efeito de recusa, uma recusa da “palavra suspeita”, uma recusa da impossibilidade de “dizer o mundo”? (Hofmansthal, 2008) Talvez não uma recusa, mas uma reiteração – aliás, se nos centrarmos na

³⁶ “Não obstante a sucessão de escolas e de ismos nos dois últimos séculos (romantismo, parnasianismo, simbolismo, saudosismo, modernismo, surrealismo), penso que o ciclo cultural iniciado com o primeiro romantismo ainda não findou. A própria busca da originalidade, do inédito, que a sucessão de escolas denuncia, é um índice de época” (Amaral, 1991: 52). A “acédia” [*akedía*]; angústias fulgurando ausências, muito para lá de um desespero consequente, *i.e.*, que vise à transformação ou à pura e simples extinção (nota minha).

discursividade prolífica de Ruy Belo, entendemos bem a matriz potencialmente beliana deste “regresso ao real”; o não ter medo das palavras, das frases transitivas em vez das “destruídas”, do “perigo” que representa esse arriscar com “um corpo/ pronto a dizer até às manchas/ a exacta superfície por que vai/ onde se perde”; muito para lá de um «puro» realismo (e o que é isso, afinal, pelo menos no tocante à poesia...), Ruy Belo imprimia o real nos seus poemas, prensando-o, depois, numa espécie de rotativa onde o «secular» se enfrentava ao intemporal, ao (a)temporal, na demanda de uma volição salvífica num mundo (exterior e interior) em perplexa e acelerada erosão. Pensemos, assim, para lá do Joaquim Manuel Magalhães poeta e «arauto», na poesia de Al Berto, Luís Miguel Nava, na de Helder Moura Pereira ou, quem sabe até, na de Rui Pires Cabral ou Raquel Nobre Guerra... Tantas vezes o real como conflito interior num palco fora de nós – o mundo, um onirismo dolente -; o real como guerra aberta, como ajuste de contas, um realismo que respira «liberdade», tornando-a, amiúde, refém de si mesma; um realismo quase sempre complexo, todavia, não prolixo.

Já não perguntamos, hoje, que cânones são dominantes “contra que tem de refazer-se/ a triunfante inovação”; talvez agora o risco seja o de um sincretismo anorético e pustuloso, e não tanto o de uma uniformidade temática conciliar. Que sentido faz, então, falar de um qualquer pós-modernismo, de uma poesia *pop*, de uma *hipsterização* do continente poético, de uma abdução de raiz panfletária? Creio que pouco; soa-me mais a generalização abusiva do que a outra coisa, a *label* crítico, esse sim *pop* e bem-pensante. Direi, servindo-me para tal de um título de João Barrento, que a poesia portuguesa de hoje, e a de agora, está “cheia de deuses” (2011), e que, porventura, celebra demais os seus pais e avós, fingindo que o não faz (às vezes por automatismo acrítico). Tenho de reconhecer, no entanto, que esta é uma leitura pressurosa e não inteiramente documentada. Não me comprometendo, portanto. Desde sempre o axioma da originalidade a tolher quem de uma prática poética se acerca, enviesando, por vezes, a necessária distinção entre o mero epigonismo e uma inevitável, e até desejada, contaminação (quando o passado, o presente e o futuro se encontram, diríamos, espontaneamente – avidamente -); mas isto sempre ocorreu, não é exclusivo dos nossos dias. Este reforço de “um encontrar-se de novo” (Rilke, 1969), mais do que uma pulsão, é uma necessidade comum a todas as gerações poéticas; o risco da completa novidade, da «autêntica» originalidade é, para lá de rude pleonasma, o de obviar ao próprio gesto

poético, o de sacrificar a poesia à necessidade de integração social, de ser visto como um guru numa comunidade de leigos.

Mas para que as luzes do *hic et nunc* não ofusquem o presente deste texto, digamos que a ideia, constante em Larkin, de “recriar o habitual” está directamente relacionada com uma “estética do olhar” (Guimarães, 2002), a atenção ao fragmento, à circunstancialidade, à condição precária de ser-se homem no mundo [moderno]. Regressar ao real é, em suma, não ter medo de dizer demais, é não se escudar atrás de estafados recursos estilísticos – imagéticos –, sempre e quando estes tornem o discurso opaco e lhe confirmem um débil simulacro de mistério; não se trata de retornar ao figurativo, trata-se de condensar o real – a experiência do mundo – em sínteses explosivas, intuitivas, de resgatar a linguagem poética de algumas tentativas que, a coberto de um simbolismo «de algibeira», de um experimentalismo inoperante (e mais extravagante do que imaginativo), pouco ou nada acrescentaram ao filão da poesia que se faz (que se fez e fará) em Portugal. Obviando a algum dogmatismo que, porventura, pudesse decorrer das minhas palavras, é justo realçar a importância que alguns itinerários mais isolados tiveram, e ainda têm, quando se considera a nossa contemporaneidade poética – como não destacar uma Ana Hatherly³⁷ ou, em certa medida, Helder Macedo, um *maudit* como Alberto Pimenta. E, já agora, o próprio Herberto Helder, certamente uma das «vozes» mais significativas pós-Pessoa, ele próprio estagiou em terreno «experimentalista», tendo intuído as dinâmicas e consolidado a sua singularidade num contracorrente desde cedo assumido; este é, aliás, um caso em que convergem uma densa erudição poética (histórica e mítica)³⁸ mesclada com um labor próximo da agramaticalidade desconstrutivista.

Novo-realismo, hiper-realismo, super-realismo³⁹, somente realismo, ou a “autenticidade” que decorre de uma aguda observação de tudo quanto nos cerca, “rooted in actual experiences” (*****), ou, no rasto de Carlos de Oliveira, “Quem dentre os

³⁷ Ligada à Poesia Experimental Portuguesa, da qual se foi distanciando formal e criteriosamente (1929-2015).

³⁸ “Há um conjunto central de modificações estilísticas e processuais, de radicalizações dos nexos especulativos, condicionados pelas específicas alterações da «escrita» poética entre este século que vai de 1890 a 1990, que configura um saber, uma «ciência», cristalizando-se no que desagua em tratados alquímicos e na remeditação romântica sobre esses tratados, por sua vez integrante da variedade da experiência mística cristã. Um dos penúltimos grandes representantes de tudo isto foi W.B. Yeats. Um dos últimos, no sentido de o mais recente, creio estar a sê-lo Herberto Helder” (in Magalhães, 1999: 141).

³⁹ Rui Pires Cabral e *A Super-Realidade* (1995)

homens me ouviria/ sem palavras?” (1982); por mais distantes que se encontrem da plena mediação entre um suposto real e a sua representação, se prescindíssemos das palavras prescindiríamos de nós mesmos, de uma qualquer ideia de continuidade, por mais contingente e fragmentária que esta seja. Mas, e a poesia, é esta divisível pelo mero emprego de palavras, de uma “sinalética complexa e codificada” (Barthes, 1997) e comunitariamente partilhada? A resposta é óbvia: não. Importa reconhecê-la quando diante dela, quando confrontado com a sublimidade da sua «presença», com o seu “acontecer”; o resto, enfim, o resto é o mero funcionamento do mundo, um mundo a fervilhar de mudanças, mas cujos mecanismos de transformação ninguém poderá jamais conhecer.

Para que serve, então, a poesia? Para nada, respondemos, e por isso mesmo é tão necessária e, talvez também por isso, não goze daquilo que nos habituámos a designar de “espaço público”. Mas há um “público” para a poesia...? “e para quê Poetas em tempo de indigência?” (Hölderlin, 1959: 217). Deixemos, para já, a tinta secar, acrescentando-lhe uma possível inquietação:

“Mas [e] o que me não cerca que palavras o dirá?” (Magalhães, 1981: 42).

Conclusão

e é dia lá onde o olhar dos loucos abre

(Ruy Belo, O Problema da Habitação – Alguns Aspectos)

É curioso atentar no esforço que empregámos para atingir a coerência desejada. Tantas vezes movidos como que por uma voz interior que nos diz vai por aí, não vás por ali; será este o segredo de uma boa dissertação, a capacidade de entrever atempadamente os bons e os maus trilhos, a «vidência» necessária para perceber os escolhos e, nesse movimento, torneá-los? Como é natural, um trabalho dessa espécie não pode, em momento algum, prescindir de uma certa dose de lucidez, capturando, desde logo, para o efeito a ideia de um ponto de partida literário, não obstante todas as derivações que nele estão implícitas. Não sei se me interessa particularmente o extremo heteroclitismo de Bauman (2000), quando este nos diz que, hoje, tudo se processa “entre-lugares”, que tudo dialoga com tudo e em todos os momentos... A ser assim, que nos importaria a literatura enquanto «lugar autónomo», enquanto expressão do inaudito; bastar-nos-ia, unicamente, tecer relações mais ou menos próximas, mais ou menos distantes, e perfilar-nos-íamos de imediato como *experts* numa qualquer área de actividade cultural ou intelectual; e como encaixa bem, no plano do politicamente correcto, a literatura num certo espírito do jargão pós-colonial, o qual, não raras vezes, tudo parece querer reduzir a um qualquer condicionamento de ordem simbólica, a uma universalização do relativo. Parece-me insuficiente, tanto mais que, e passo a falar de mim e das páginas que precedem estas considerações, não me tenho como especialista em literatura ou no que genericamente possamos apodar de estudos literários. Os matizes são múltiplos e as vias de acesso constrictas. Posto isso, diria que uma dissertação de mestrado em Estudos Portugueses tem de assentar, necessariamente, numa interpelação de cariz literário, muito embora esta possa, e até deva, ser atravessada, metodológica e operacionalmente, por uma abordagem plural.

Quem tiver lido as páginas que estão para trás entendeu, certamente, o lugar central ocupado pela poesia (resisto, aqui, à tentação da letra maiúscula), da poesia como todo, não reduzida a um autor, tendência ou sequer a um perfil de demarcação; talvez por esse motivo me tenha deixado seduzir pela temática da “habitação poética”, retornando,

assim, a Hölderlin e à sua *poiesis* e, como não, às cifras e enigmas que ainda hoje por ela são levantados.

E é a “habitação poética”, enquanto charneira, que me conduz ao encontro da filosofia, mais especificamente a uma fenomenologia poética, movido por duas finalidades primaciais: a de poder «ler» autores, digamo-lo assim, nossos contemporâneos, circunscrevendo, que não cingindo ou limitando, essa leitura a uma mesma corrente temático-reflexiva, a da já mencionada habitação poética, tal como intuída na leitura heideggeriana de Hölderlin⁴⁰. São Ruy Belo e João Rui de Sousa que me surgem neste olhar instruído (ou melhor, potenciado) por um enfoque fenomenológico, pelo magistério husserliano. Mais difícil do que enquadrar, terá sido o gesto de pôr em perspectiva toda esta profusão de relações/remissões.

A lição husserliana ensina-nos, na esteira de alguns postulados «críticos» kantianos, a colocar o sujeito num lugar central do conhecimento⁴¹, e também a não prescindir daquilo que eu designaria por imediatez cognitiva, *i.e.*, a capacidade que se nos oferece enquanto seres percipientes por excelência, de resgatar o fenómeno em primeira instância, e não o “em si” das coisas com que nos confrontamos. Considero tais premissas determinantes no plano de qualquer analítica poética, quer sob o prisma da sua produção, quer no atinente à «recepção», ou instância mediadora propriamente dita.

A sinalização fenomenológica constante desta dissertação só poderia efectivar-se se devidamente enquadrada metodologicamente – ou contra-metodologicamente, como me parece fazer mais sentido; não obstante o risco corrido de uma «colagem» aproblemática de perspectivas filosóficas, ou *quasi*-filosóficas, no sentido de perpassadas por múltiplos cambiantes que não concernem unicamente à filosofia, mas que a cotejam numa relação complexa com a ciência e as artes, entendi que a noção de “rizoma” (Deleuze, Guattari, 1987) emprestaria à dissertação o feixe exacto onde fazer convergir a multiplicidade analítica nela presente/presentida, a poesia, a contemporaneidade enquanto inactualidade, a “habitação poética” como o modo – mundo – poético por excelência, a *epoché* no sentido husserliano de “contemplação

⁴⁰ Hölderlin and the essence of poetry ****

⁴¹ O “ego das puras *cogitationes*” (Husserl, 1992: 10)

desinteressada”⁴², a intuição fenoménica como algo “originalmente dado à consciência” (Husserl, 1989), ou a noção bergsoniana de *durée* (1994), também ela incorporada na problemática husserliana da passagem do tempo como algo de incomensuravelmente mais difuso do que um simples *tropo* cronológico⁴³. A noção de “rizoma”, alicerçada numa concepção acêntrica, de questionamento dos lugares de poder – da própria crítica, de algum centralismo discursivo -, é o eixo que faz rolar a grande (e indomável?) roda que anima esta dissertação, e que pretende dotar da coerência possível um trabalho cujas bases não estariam ainda completamente testadas e os riscos inerentes suficientemente despistados. Eu diria, inclusivamente, que, mais do que o amor à poesia (que existe), importante foi para mim ter descoberto um meio de nela me embrenhar, entretecendo conações, umas mais óbvias, outras mais discutíveis, que me fizessem a ela (à poesia) regressar o mais inteiro possível.

Habitar poeticamente (n)o mundo é, muito resumidamente, uma interpelação ao poder implícito/explicito da linguagem e, *mutatis mutandis*, ao estatuto da própria poesia num mundo, numa sociedade, e aqui sociedade como equivalendo a mundo ocidental, que tende a reificar *ad absurdum* a própria noção de mudança; deste modo, a suprema metamorfose contida não só na palavra como na própria vocalização «morte» assume uma preponderância sumamente visível no decurso da dissertação. Amparando-me nas obsessões sémicas e temáticas de um Ruy Belo, mas também em João Rui de Sousa ou em Carlos de Oliveira, procurei ir alimentando o enfoque fenomenológico a que me propus, daí que vocábulos/expressões como “morte”, “vontade”, “verdade”, ou as “imagens latentes” de *Sobre o lado esquerdo* (1968 in 1982), as «cristalizações», toda essa parafernália, esse equipamento linguístico-analítico, porque a poesia também pode ser problematização (o dever-ser já é outro *fórum*), se tenha transformado, mediante uma leitura simultaneamente clínica e intuitiva, na centelha que fez propagar a chama.

Era Kant quem nos dizia que “o livre jogo da imaginação e do entendimento [enquanto faculdades] não pode ser intelectualmente conhecido, apenas sentido” (in Deleuze, 1991); eu remataria dizendo que a arte, e neste caso tanto nos importa que seja a poesia ou outra expressão que dela – com ela – se acerque, começa a ter noção, uma noção

⁴² Importa uma vez mais remeter para o fraseado husserliano: *na minha originalidade enquanto minha mónada apodicticamente dada, reflectem-se as mónadas estranhas, e esta espelhação é uma indicação que se comprova de modo conseqüente* (1992: 46).

⁴³ A [percepção coisal] é “como um durar (...) Este fluir incessante, esta temporalidade é algo de essencialmente inerente ao fenómeno transcendental” (Husserl, 1992: 25).

porventura pós-moderna (ou ultra-moderna, radicalmente moderna se preferirdes), desta «falha», da falha em que consiste, não no sentido platónico de imperfeição ou incompletude, mas no sentido de uma perfeita a-temporalidade, *i.e.*, se é, por um lado, “tudo aquilo que se consome em actualidade” (Habermas, 1993), é, também, tudo o que lhe sobrevive, diria mesmo tudo o que a anula [à actualidade] e ao seu poder constringente, instaurando, em conjunto com a fruição do “instante” (Bachelard, **), um messianismo projectivo capaz de anunciar «um» «passado» como coisa por acontecer, como porvir. A poesia, a “palavra poética” (Belo, 1969) como acontecimento, até como reiteração, é o espaço onde confluem o real e a sua re-presentação, a sua própria possibilidade, salvaguardando, contudo, a ideia de não existir qualquer correspondência provada (nem «provável») do real, aquilo que nos aparece, com uma qualquer verdade nele⁴⁴ ínsita (e eu diria que esta é a base do raciocínio husserliano). Se re-presentar significa, etimologicamente, “tornar presente uma segunda vez” (Deleuze, 1991) e, por um qualquer absurdo, até um infinito de possibilidades, eu diria que a arte, e a poesia em particular, institui ou tende a instituir uma supra-realidade, liberta, claro está, de pressupostos objectivistas, de uma pura e simples *mimesis*. A *poiesis*, que tem como vínculo performativo o *poien* grego, *i.e.*, o «fazer», mas não um fazer meramente instrumental, convoca a noção de um constructo, o real como um «fazer», um «a fazer» sujeito ao “livre jogo da imaginação com o entendimento” (Kant *in* Deleuze, 1991), suportado por uma “intuição” que sobreleva o instinto, pois este, a despeito de dever ser entendido para além de par antinómico da razão, tende a rasurar o factor eminentemente humano.

Há, pois, uma intuição poética decantada da experiência do mundo, correlato objectivo de uma noção de morada, incubação, de instalação; “full of merit, yet poetically, man/Dwells on this earth”⁴⁵, é nesta demanda que nos situamos, a habitação do mundo como decorrência da própria poesia e esta como decorrendo do próprio homem e da sua impressão de ausência, de vazio, de inabitabilidade, “a arte é um modo de lidar com a ausência”, escreve a dado trecho Adília Lopes (2006 *in* 2009), “e é por isso que é tão preciosa e tão perigosa. Nunca é a alegria da presença”; tão pujante esta ressonância holderliniana, inevitavelmente beliana, “Não há mais folha ou casa ou alegria onde

⁴⁴ No “objecto” como tal.

⁴⁵ Verso holderliniano observado por Heidegger ****

habitar”⁴⁶, e na qual se convoca também, por derivação, Heidegger. Ou Novalis, “Quanto mais poético, mais verdadeiro”, mais habitável, portanto... “A Poesia [como] o verdadeiro real absoluto” (2000).

Perante tudo isto, como não intentar algo mais, pondo em equação algumas das ideias aqui alinhavadas, mormente aquela que abre, no derradeiro capítulo⁴⁷, ou tenciona abrir, margens outras de investigação, a problemática do realismo e do seu significado actual num mundo que, autoreferencialmente, se diz em constante e “fervilhante” (Vattimo, 1988) mudança. Creio, no entanto, que este realismo de que tenho vindo a falar se deve escorar naquilo que Fernando Guimarães define como uma “estética do olhar” (2002), ou Fernando Pinto do Amaral como “um regresso ao sentido” (1991), aquele realismo que decorre de “[Procurarmos] por todo o lado o Incondicionado e não [encontrarmos] senão coisas” (Novalis, 2000), ou ainda, pegando no que alguém diz sobre Philip Larkin^{*****}, “he was always ready to reach across accepted literary boundaries for a word that will precisely express what he intends”; e é justamente por aqui, neste *Princípio*⁴⁸, na reflexão sobre o realismo, o real na poesia, promovida maioritariamente por anglo-saxónicos, que tange o propósito da prossecução deste meu trabalho, perceber que toda a poesia é «realismo», não na medida em que representa, espelha ou imita o real, mas, fundamentalmente, no sentido em que o institui e/ou «faz aparecer», sendo que nada disto anula a necessidade do espanto original de que brotaram as primeiras inquirições cósmicas, a filosofia dos “porquês”, a poesia como ânimo. O próprio “mundo não se torna ânimo, no fim?”, perguntava-nos Novalis (2000).

⁴⁶ “Em que outros novos olhos passageiro brilharás,/ ó clandestino seguidor de Deus?/ Por amor deste século cantar/ Não há mais folha ou casa ou alegria onde habitar” (versos derradeiros do poema VI de *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*).

⁴⁷ O Capítulo IV: **Realismo, realismo(s) – A matriz de um Princípio**.

⁴⁸ Título do poema de abertura de *Os dias, pequenos charcos*, de Joaquim Manuel Magalhães (1981).

BIBLIOGRAFIA

Obras Fundamentais

Belo, Ruy, “O Problema da Habitação – Alguns Aspectos” (1962), *in* Todos os Poemas, Braga, Círculo de Leitores, 2000

Magalhães, Joaquim Manuel, Os dias, pequenos charcos, Lisboa, Editorial Presença, 1981

Oliveira, Carlos de, “Sobre o Lado Esquerdo” (1968), *in* Trabalho Poético, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1982 (2ª ed.)

Sousa, João Rui de, “A Habitação dos Dias” (1962), *in* O Fogo Repartido: Poesia (1960-1980), Lisboa, Litexa, 1983

Outras Obras dos mesmos autores

Belo, Ruy, Na Senda da Poesia, Lisboa, União Gráfica, 1969

Belo, Ruy, Despeço-me da terra da alegria, Lisboa, Editorial Presença, imp. 1978

Magalhães, Joaquim Manuel, Os dois crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981*

Magalhães, Joaquim Manuel, Segredos, sebes, aluviões, Lisboa, Editorial Presença, 1985

Magalhães, Joaquim Manuel, Um pouco da morte, Lisboa, Editorial Presença, 1989

Magalhães, Joaquim Manuel, A poeira levada pelo vento, Lisboa, Editorial Presença, 1993

Magalhães, Joaquim Manuel, Rima Pobre: poesia portuguesa de agora, Lisboa, Editorial Presença, 1999

Oliveira, Carlos de, O Aprendiz de Feiticeiro, Lisboa, Dom Quixote, 1971

Sousa, João Rui de, Obra Poética: 1960-2000, Lisboa, Dom Quixote, 2002

Sousa, João Rui de, Quarteto para as próximas chuvas, Lisboa, Dom Quixote, 2008

Outros livros de poesia

Al Berto, O Medo, Trabalho Poético 1974-1986, Lisboa, Contexto, 1987

Baptista, José Agostinho, O Último Romântico, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981

Barros, Manoel de, O Encantador de Palavras, Famalicão, Quasi Edições, 2000

Baudelaire, Charles, As Flores do Mal, Lisboa, Assírio e Alvim, 1992

Cabral, Rui Pires, *A Super-Realidade*, Vila Real, edição do autor, 1995

Carvalho, Armando Silva, *Sentimento dum Acidental*, Lisboa, Contexto, 1981

Cesariny, Mário, *Discurso Sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, Lisboa, Contraponto, *s/d*

Eliot, T.S., *A canção de amor de J. Alfred Prufrock*. Texto crítico de Ezra Pound, Lisboa, Assírio e Alvim, 1985

Eliot, T.S., *A Terra Devastada*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999

Eliot, T.S., *Quatro Quartetos*, Lisboa, Relógio D'Água, 2004

Éluard, Paul, *Poemas de amor e de liberdade*, Porto, Campo das Letras, 2000

Ferreira, José Gomes, *Poesia I*, Lisboa, Portugália, 1972 (5ª ed.)

Fonseca, Manuel da, *Obra Poética*, Lisboa, Editorial Caminho, 1984 (7ª ed.)

Helder, Herberto, *Poemacto*, *s/l*, Contraponto, 1961

Helder, Herberto, *O Corpo O Luxo A Obra*, Lisboa, & etc, 1978

Hölderlin, Friedrich, *Poemas (Prefácio, Selecção e Tradução de Paulo Quintela)*, Coimbra, Atlântida, 1959 (2ª edição revista e muito ampliada)

Hölderlin, Friedrich, *Hyperion and Selected Poems*, New York, Continuum, 1990

Lopes, Adília, *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009

Mandelstam, Óssip, *Fogo Errante: antologia poética*, Lisboa, Relógio d'Água, 2007

Quental, Antero de, *Sonetos Completos*, Ponta Delgada, Artes e Letras, 2016

Rilke, Rainer Maria, *As Elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, Porto, Editorial Inova, 1971

Rimbaud, Arthur, *Cartas do Visionário e mais nove poemas*, Coimbra, Fora do Texto, coop., 1995

Rimbaud, Arthur, *Uma Temporada no Inferno*, Lisboa, Ulmeiro, 1999

Rimbaud, Arthur, *Collected Poems [edição bilingue]*, New York, Oxford University Press, 2011

Rosa, António Ramos, *Círculo Aberto*, Lisboa, Editorial Caminho, 1979

Sena, Jorge de, *Líricas Portuguesas II*, Lisboa, Edições 70, 1983

Thomas, Dylan, *A mão ao assinar este papel*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1998

Verde, Cesário, *O Livro de Cesário Verde*, Lousã, Ulisseia, 1986

Virgílio, *Bucólicas*, Lisboa, Editorial Verbo, 1996

Whitman, Walt, *Canto de mim mesmo*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1992

Whitman, Walt, Folhas de Erva – Antologia, Lisboa, Assírio e Alvim, 2003

Yeats, William Butler, Pássaros Brancos e outros poemas, Lisboa, Relógio D'Água, 1993

Enquadramento filosófico (fenomenologia, metodologia, conceptualização)

Agamben, Giorgio, O que é o Contemporâneo? e outros ensaios, Brasília, Chapecó, 2009

Badiou, Alain, Manifesto pela Filosofia, Rio de Janeiro, *outra* editora, 1991

Badiou, Alain, Being and Event, New York, Continuum, 2006

Baudelaire, Charles, O pintor da vida moderna, Lisboa, Veja, 2006 (4ª ed.)

Benjamin, Walter, A Modernidade, Lisboa, Assírio e Alvim, 2006

Benjamin, Walter, O anjo da história, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010

Berger, John, Modos de Ver, Lisboa, Edições 70, 2006

Bergson, Henri, Ensaio sobre os dados imediatos da consciência, Lisboa, Edições 70, 1988

Bergson, Henri, A Intuição Filosófica, Lisboa, Colibri, 1994

Brun, Jean, Os Pré-Socráticos, Lisboa, Edições 70, 1980

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, a thousand plateaus: capitalism and schizophrenia; Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1987

Deleuze, Gilles, A Filosofia Crítica de Kant, Lisboa, Edições 70, 1991

Deleuze, Gilles, A Imagem-Movimento, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004

Feyerabend, Paul K., Contra o método, Lisboa, Relógio D'Água, 1993

Fukuyama, Francis, O fim da história e o último homem, Lisboa, Gradiva, 1992

Habermas, Jürgen, Técnica e Ciência como Ideologia, Lisboa, Edições 70, 1993

Habermas, Jürgen, O Discurso Filosófico da Modernidade, Alfragide, Texto Editores, 2010

Heidegger, Martin, A Origem da Obra de Arte, Lisboa, Edições 70, 1992

Heidegger, Martin, Língua de tradição e língua técnica, Lisboa, Veja, 1999 (2ª ed.)

Heraclito (prefácio, apresentação, tradução e comentários de Alexandre Costa), Fragmentos Contextualizados, Lisboa, INCM, 2005

Husserl, Edmund, A Filosofia como ciência de rigor, Coimbra, Atlântida, 1965

Husserl, Edmund, A Ideia da Fenomenologia, Lisboa, Edições 70, 1989

- Husserl, Edmund, Conferências de Paris, Lisboa, Edições 70, 1992
- Koyré, Alexandre, Considerações sobre Descartes, Lisboa, Editorial Presença, 1992 (4ª ed.)
- Lourenço, Eduardo, Heterodoxia I e II, Lisboa, Assírio e Alvim, 1987
- Löwi, Michel, Walter Benjamin: Aviso de Incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”, São Paulo, Boitempo Editorial, 2005
- Luhmann, Niklas, Observaciones de la modernidad: Racionalidad y Contingencia en la sociedad moderna, Barcelona, Paidós Studio, 1997
- Liotard, Jean François, A Fenomenologia, Lisboa, Edições 70, imp. 1986
- Liotard, Jean François, A Condição Pós-Moderna, Lisboa, Gradiva, 1989
- Liotard, Jean François, O Inumano – Considerações sobre o Tempo, Lisboa, Editorial Estampa, 1989*
- Mora, José Ferrater, Dicionário de Filosofia, Lisboa, Dom Quixote, 1991
- Nietzsche, Friedrich, Para além do bem e do mal, Guimarães, Guimarães Editores, 1974
- Nochlin, Linda, The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity, London, Thames & Hudson, 1994
- Peters, F.E., Termos Filosóficos Gregos: Um léxico histórico, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977
- Severino, Emanuele, A Filosofia Antiga, Lisboa, Edições 70, 1985
- Severino, Emanuele, A Filosofia Contemporânea, Lisboa, Edições 70, imp. 1987
- Thomas, Nigel, Que Quer Dizer Tudo Isto: Uma iniciação à Filosofia, Lisboa, Gradiva, 1995
- Vattimo, Gianni, As Aventuras da Diferença, Lisboa, Edições 70, 1988
- Wittgenstein, Ludwig, Tratado Lógico-Filosófico – Investigações Filosóficas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995 (2ª ed.)
- Wittgenstein, Ludwig, Da Certeza, Lisboa, Edições 70, imp. 1998

Análise e reflexão poético/literária

- Agamben, Giorgio, The end of the poem: Studies in poetics, Stanford, Stanford University Press, 1999 (2ª ed.)
- Amaral, Fernando Pinto do Amaral, O Mosaico Fluido, Modernidade e Pós-Modernidade na Poesia Portuguesa mais recente, Lisboa, Assírio e Alvim, 1991
- Blanchot, Maurice, L'écriture du désastre, Paris, Editions Gallimard, 1980
- Blanchot, Maurice, O Espaço Literário, Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1987

- Buescu, Maria Leonor Carvalhão, *História da Literatura*, Lisboa, INCM, 1994 (2ª edição revista)
- Coelho, Eduardo Prado, *O Reino Flutuante*, Lisboa, Edições 70, 1972
- Cruz, Gastão, *A Poesia Portuguesa Hoje*, Lisboa, Relógio D'Água, 1999
- Cruz, Gastão, *A Vida da Poesia: textos críticos reunidos*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2008
- Eliot, T.S., *The Sacred Wood – Essays on Poetry and Criticism*, ?, Bartleby, 2000
- Guimarães, Fernando, “a poesia de Ruy Cinatti, Jorge de Sena, Sophia Andresen e Eugénio de Andrade”, *in Estrada Larga: Antologia do Suplemento Cultura e Arte de «O Comércio do Porto»*, 3, Porto, Porto Editora, 1963
- Guimarães, Fernando, *Os Problemas da modernidade*, Lisboa, Editorial Presença, 1994
- Guimarães, Fernando, *A Poesia Contemporânea Portuguesa: do final dos anos 50 aos anos 90*, Famalicão, Quasi Edições, 2002
- Guimarães, Fernando, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, INCM, 2004 (3ª edição revista)
- Helder, Herberto, *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1995 (3ª ed.)
- Júdice, Nuno, *Viagem por um Século de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Relógio D'Água, 1997
- Lopes, Óscar, Saraiva, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1984 (14ª edição corrigida e actualizada)
- Lopes, Silvina Rodrigues, *A legitimação em literatura*, Lisboa, Cosmos, 1994
- Lopes, Silvina Rodrigues, *Literatura, Defesa do Atrito*, Lisboa, Vendaval, 2003
- Lourenço, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio D'Água, 1987
- Lourenço, Eduardo, *O Canto do Signo*, Lisboa, Editorial Presença, 1994
- Lukács, Georg, *Ensaio sobre Literatura*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, S.A, 1965
- Martinho, Fernando J.B., *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1991 (2ª ed.)
- Monteiro, Adolfo Casais, *A Palavra Essencial*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972 (2ª ed.)
- Nancy, Jean-Luc, *Resistance de la poèsie*, Bordeaux, William Blake & Co., 1997
- Nava, Luís Miguel, *Ensaio Reunidos*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2004
- Nunes, José Ricardo, *9 Poetas para o século XXI*, Coimbra, Angelus Novus, 2002
- Pimenta, Alberto, *O silêncio dos poetas: precedido de Reflexões sobre a função da arte literária*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1978
- San-Payo, Patrícia, *Blanchot – A possibilidade da literatura*, Lisboa, Vendaval, 2003

Seixo, Maria Alzira (Coord.), Poéticas do Século XX, Lisboa, Livros Horizonte, 1984

Seixo, Maria Alzira, Outros Erros: Ensaios de Literatura, Porto, Edições Asa, 2001

Sena, Jorge de, Dialécticas teóricas da literatura, Lisboa, Edições 70, 1973-77

Schiller, Friedrich, Poesia Ingenua y Poesia Sentimental y de la Gracia y la Dignidad, Ediciones elaleph.com, 2000

Valéry, Paul, Discurso sobre a estética – Poesia e Pensamento abstracto, Lisboa, Veja, 1995

Questões de Linguagem

Barthes, Roland, O Prazer do Texto, Lisboa, Edições 70, imp. 1974

Benveniste, Emile, O Homem na Linguagem, Lisboa, Veja, 1992 (2ª ed.)

Carvalho, Amorim de, Tratado de versificação portuguesa, Lisboa, Edições 70, 1974

Montenegro, Helena, Glossário de Termos Gramaticais, Mirandela, João Azevedo Editor, 2001

Contextualização Cultural

Aligheri, Dante, A Divina Comédia, Lisboa, Quetzal Editores, 09/2011

Barrento, João, O Mundo Está Cheio de Deuses; crise e crítica do contemporâneo, Lisboa, Assírio e Alvim, 2011

Bauman, Zygmunt, Modernidade Líquida, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000

Beckett, Samuel, À espera de Godot: uma tragicomédia em dois actos, Lisboa, Cotovia, imp. 2001

Benjamin, Walter, A Modernidade e os Modernos, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2000 (2ª ed.)

Berger, Peter, Luckmann, Thomas, A construção social da realidade: Tratado de sociologia do conhecimento, Petrópolis, Vozes, 1997 (14ª ed.)

Borges, Jorge Luis, Ficções, Lisboa, Teorema, 1998

Brandão, Raúl, Húmus, Edições Vercial *ebook*, 2012

Gil, José, Catroga, Fernando, O Ensaísmo Trágico de Eduardo Lourenço, Lisboa, Relógio D'Água, 1996

Hofmansthal, Hugo Von, A Carta de Lorde Chandos, ou da incapacidade da linguagem dizer o mundo, Lisboa, Padrões Culturais Editora, 2008

Klee, Paul, Escritos sobre arte, Lisboa, Edições Cotovia, 2001

Marx, Karl, Manuscritos económico-filosóficos, Lisboa, Edições 70, 1989

Nietzsche, Friedrich, Assim falava Zaratustra, Lisboa, Guimarães editores, 1994

Novalis, Fragmentos de Novalis [seleção, tradução e desenhos Rui Chafes], Lisboa, Assírio e Alvim, 2000

Rilke, Rainer Maria, Cartas a um Jovem Poeta, Lisboa, Contexto, 1991

Sagan, Carl, Cosmos, Lisboa, Gradiva, imp. 1984

Santo Agostinho, Meditaciones, solilóquios y manual del Glorioso Doctor de la Iglesia San Agustin, En Leon de Francia, por Jaime Certa, 1747

Santo Agostinho, Confissões, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1958

Artigos em Revistas e Jornais

Bresson, Henri-Cartier, “El Instante Decisivo”, *El Malpensante*, nº 43, 12/2003

Cadernos de Poesia, nº 1, Lisboa, 1940

Frias, Joana Matos, “Apesar das ruínas, tanto tempo nenhum: Joaquim Manuel Magalhães, Luís Quintais e Rui Pires Cabral”, *elyra*, nº 6, 10/2015

Magalhães, Joaquim Manuel, “A poesia de Ruy Belo”, *Colóquio Letras*, nº 46, 11/1978

Merquior, José Guilherme, “O significado do pós-modernismo”, *Colóquio Letras*, nº 52

Rosa, António Ramos, “Ruy Belo ou a Incerta Identidade”, *Rassegna Iberistica*, nº 30, 12/1987, pp. 21-28

Rosa, António Ramos, “Joaquim Manuel Magalhães: Um Novo-Realismo na Poesia Portuguesa”, *Jornal de Letras*, 18.7.1989

Ventura, Ana, Baptista, Maria Manuel, “Tanto mais filosófico quanto mais poético: Sobre Habitar Poeticamente o Mundo, de Heidegger a Lourenço”, *Revista Filosofia e Poesia*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016

Webgrafia

<http://arquivopessoa.net> *

Bachelard, Gaston, *Instante poético e instante metafísico*
[<http://www.libroesoterico.com/biblioteca/metafisica/Bachelard%20Instante-poetico-e-instante-metafisico.pdf>] **

Beckert, Christina, *Hölderlin e o Retorno Natal*
[<http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/37-50.pdf>] ***

Heidegger, Martin, *Hölderlin and the essence of poetry*
[davidjamesmiller.org/115files/HH&TEOP.pdf] ****

Martelo, Rosa Maria, Eduardo Lourenço e o neo-realismo: um diálogo singular [http://leduardolourenco.blogspot.pt/2014/12/eduardo-lourenco-e-o-neo-realismo-uma.html]

Nancy, Jean-Luc, *Fazer, a Poesia* [www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/10.pdf] *****

<http://www.online-literature.com>

Poe, Edgar Allan, *The Philosophy of Composition* [http://xroads.virginia.edu/~HYPER/poe/composition.html]

<https://www.poetryfoundation.org> *****

<https://www.poets.org>

Pound, Ezra, *The spirit of romance* [archive.org/details/spiritofromancea00pounrich]

<http://www.relampago.pt>

Santos, Ernesto Serrano Miranda, O triângulo ontológico em *O Problema da Habitação – Alguns Aspectos*, tese de 2008 [http://bdigital.ufp.pt/handle/10284/1072] *****

Silva, Maria Augusta, *Entrevista a João Rui de Sousa* [www.casaldasletras.com/Textos/JOAO_RUI_DE_SOUSA.pdf]

Simmel Georg, *As grandes cidades e a vida do espírito* [http://www.scielo.br/pdf/mana/v11n2/27459.pdf]

(Todas as referências a obras constantes da *webgrafia* serão grafadas de * a *** , dizendo respeito apenas àquelas explicitamente referenciadas no texto).**