

Dez anos de Poesia Portuguesa

Heterodoxias, Confluências e Revisões

I. DEPOIS DA GERAÇÃO DE 90

A tentação de, a cada década que passa, fazer-se o balanço crítico do que em poesia aconteceu é, de entre muitos outros exercícios do género, apenas mais um dos que, em maior ou menor grau, podem ficar-se pela simples listagem de autores e obras, tornando, afinal, vaga a pretensa auscultação do que uma década ofereceu. Mais do que vago, o exercício da listagem pode cair na redundância: sem destrinçar linhas de força, sem isolar mundos originais e formas de expressão verdadeiramente “novas”, a crítica queda-se pela repetição – mesmo se falando de autores diferentes em nome – e, no afã de tudo abarcar, prejudica-se uma leitura que se quer rigorosa, justa, independente. Não faremos, pois, uma listagem de autores e de obras publicados nesta primeira década. Fazê-lo seria uma maneira outra de impressionismo.

Correndo-se o risco de uma certa heterodoxia, interessar-nos-á, principalmente, divulgar e ajuizar de alguns autores que, quanto a nós, polarizam muitas das inquietações e propostas que entre 2000 e 2010 se foram sucedendo na poesia portuguesa. E, porque o tempo já pesa (passou uma década, na verdade) sobre o debate em torno do que foi (ou é ainda, nos seus resquícios) a poesia dos “poetas sem qualidades” (ninguém ignora hoje que a estratégia da marginalidade deu frutos) e as consequências de uma determinada linguagem, a mais das vezes epigonal daquilo que para João Barrento foi um “paradigma da narratividade” nos anos oitenta, importará ler justamente as “vozes” que mais declaradamente se afastaram desse paradigma.

Tal não significa que não tenhamos em conta a importância daquele debate, o qual justificou mesmo um número especial da revista de poesia mais importante dos últimos treze anos em Portugal, a *Relâmpago*¹, e tal não significa também que outros poetas não pudessem figurar neste nosso ensaio. São muitos os autores que se estrearam nestes primeiros dez anos do século XXI, outros continuaram a sedimentar um caminho iniciado na década anterior. Salvo as devidas excepções, que no devido enquadramento explicamos, as obras aqui alvo de balanço são as que, de modo mais evidente, nem sempre mereceram acompanhamento efectivo. Pretende-se, deste modo, dar a conhecer mais alguns poetas desta década, sem estanques preocupações quanto a data de nascimento. Um balanço que é, acima de tudo, uma chamada de atenção para todos a quem a poesia interesse: há mais poetas para além daquilo que poderíamos ver como sendo a *constelação dominante*.

Em rigor, move-nos um critério mais restritivo, de aplicação analítica, a qual não se compadece de uma generalização talvez mais desejável para alguns. E impõe-se-nos uma pergunta: depois da estabilização e relativa entrada no cânone (como o comprova a monumental edição de *Poemas Portugueses Antologia da Poesia Portuguesa do Séc. XIII ao Séc. XXI*, ainda que nessa empreitada não apareçam, entre outros, Fernando Luís Sampaio, Fernando Eduardo Carita, Ana Marques Gastão, José Luís Peixoto, Manuel de Freitas e Ana Paula Inácio) da geração de “90”, que poetas apareceram ao longo da década com uma linguagem absolutamente diferente e surpreendente? Sobre que autores podemos adivinhar um percurso ascensional e não uma repetição de temas e de processos? Que

¹ Com efeito, a *Relâmpago* dedicou o seu décimo segundo número à “Nova Poesia Portuguesa” em Abril de 2003. Publicaram nesse número Carlos Bessa (1967), João Luís Barreto Guimarães (1967), Jorge Gomes Miranda (1965), José Mário Silva (1972), José Miguel Silva (1969), José Ricardo Nunes (1964), José Tolentino Mendonça (1965), Luís Quintais (1968), Manuel de Freitas (1972), Paulo José Miranda (1965), Pedro Mexia (1972), Rui Coias (1966) e Rui Pires Cabral (1967). O tema mereceu, aliás, da parte de António Guerreiro, Fernando Pinto do Amaral, Gastão Cruz, Rosa Maria Martelo e Vítor Moura, ensaios de grande fôlego e cujas exegeses, de algum modo, sistematizam o(s) posicionamento(s) da crítica especializada. No mesmo ambiente de legitimação da geração nascida nos anos sessenta ou inícios dos anos setenta e que, por volta dos trinta anos, ou seja, quando a década de noventa entra na sua segunda metade (Luís Quintais estreia-se em 1995 ao vencer a primeira edição do Prémio Aula de Poesia de Barcelona e, antes dele – quanto a nós o mais original dos poetas da sua geração – publicar o primeiro livro João Luís Barreto Guimarães, em 1989 (*Há Violinos na Tribo*); José Tolentino Mendonça, que se estreia em 1990, com *Os Dias Contados* e, em 1994, com o volume *Geografia das Estações*, Rui Pires Cabral) ou quando esta primeira década está no seu começo (Manuel de Freitas e Rui Coias estreiam-se em 2000, José Mário Silva em 2001, Pedro Mexia tinha publicado, em 1999, *Duplo Império*; Paulo José Miranda tinha dado à estampa, em 1997, o seu primeiro livro e, em 1998 e 1999 tinham-se publicado os

primeiros poemas em livro de José Ricardo Nunes e de José Miguel Silva, respectivamente); nesse ambiente, dizíamos, publica-se, pela Angelus Novus, um pequeno mas esclarecedor volume de ensaios de José Ricardo Nunes – *Nove Poetas Para o Século XXI* – sendo que os contemplados pela crítica de Nunes eram, à excepção de José Mário Silva e de José Miguel Silva, exactamente os mesmos autores publicados naquele número da *Relâmpago*.

Entre alguma celeuma e algum consenso, duas antologias lograram agitar ainda mais as águas da poesia nesse início dos anos dois mil: a antologia *Anos 90 e Agora* (Vila Nova de Famalicão, Quasi ed.), organizada por Jorge Reis-Sá, publicada, em primeira edição, em 2001, reeditada e aumentada em Maio de 2004, e a programática reunião de poetas em torno da editora Averno que, em 2002, edita

Poetas sem Qualidades.

Para os devidos efeitos de recepção de alguns livros desse tempo convirá recordar como os críticos e ensaístas equacionaram e/ou tipificaram alguns dos problemas suscitados pelo aparecimento dessa nova geração de poetas. Assim, António Guerreiro, na tentativa de ‘fotografar’ o que de mais relevante essa geração oferecia, considerava como aspectos fundamentais o ecletismo – “a lógica geracional deixou, em grande parte, de servir como critério de ordenação: o contemporâneo segue vários caminhos paralelos, mostrando, aliás, de maneira eloquente, que a historicidade específica das obras de arte não se compadece com os métodos da clássica história literária [...]” –; o predomínio de uma linguagem despretensiosa (“a ausência de pretensões quanto ao que pode a poesia” (p.14), a ideia de uma poesia comprometida com o seu próprio tempo (mas, perguntemo-nos: quando é que a poesia não esteve, deste ou daquele modo, comprometida com o seu tempo?); e não deixava de referir a “corajosa imersão” da poesia dos “poetas sem qualidades” (em particular a obra de Freitas) em conformidade com uma perda da “auréola”, ou do pendur sacral do poético, agora substituído por uma radical poética do prosaico.

O mesmo crítico considerava, à luz desse prosaísmo que garantiria a própria actualidade do “sem qualidade” na poesia, outros aspectos definidores: a atenção ao mundo urbano, a passagem do lirismo à narratividade, a atenção “à língua do quotidiano”; mas,

motivos, que tratamento retórico e visão do próprio discurso poético são hoje – e por quem – o cartão de visita dos poetas mais novos? E que nome daremos a estes sobre os quais tentaremos escrever algumas linhas? “Novíssimos” (mas quantos ou quantas gerações de “novíssimos” se sucedem, afinal?) ou “pós-novíssimos”? Não propomos nenhuma catalogação. O eclectismo é o “ismo” que melhor serve ao individualismo poético das derivas actuais.

Os riscos de semelhante balanço, heterodoxo porquanto se afasta do que seria de esperar nestes momentos, aceitamo-lo, considerando que abordar dez poetas é, na verdade, um número suficientemente generoso para abarcar várias linguagens de diversos autores. Os autores aqui analisados devem ser lidos na sua criatividade, afastando-se da poética da geração de “90” (a de Quintais, Freitas, Bessa, Pires Cabral, Mexia, Coias e Nunes, etc.) e lidos ainda por promoverem um diálogo com o nosso tempo, pós-moderno, relativista, fragmentário e vertiginoso. Ainda que – aqui e ali – possamos ver algumas pontes de contacto com os de “90”, pois nenhuma geração nasce sem passado, pensamos que esta é também uma excelente oportunidade para dar a conhecer outras tonalidades e vertentes poetológicas deste decénio. Note-se: os poetas que aqui indicamos, independentemente de critérios cronológicos (há casos de autores nascidos nos anos cinquenta e sessenta e também na primeira metade dos anos setenta, como se verá) são “novos” na medida em que publicam nestes primeiros dez anos obras, de algum modo, “desviantes” em relação ao padrão poético (sem olvidar que um autor como Manuel Fernando Gonçalves, por exemplo, vem dos anos oitenta) e “novos” por apontarem um outro caminho aos poetas verdadeiramente novos (nascidos nos anos oitenta) e que, ao seu ritmo, se irão revelar. Logo, poetas “novos” porque produtores de uma linguagem menos coloquial, mais transfiguradora, com um universo original e capacidade de surpreender o leitor, regenerando, por dentro, e por dentro enriquecendo, a década que agora está findando.

II. POESIA: “LINGUAGEM CARREGADA DE SENTIDO” (POUND)

Alexandre Nave (1969), Bénédicte Houart (1968), Daniel Jonas (1973), Joel Henriques (1979), Margarida Vale de Gato (1973), Manuel Fernando Gonçalves (1951), Miguel-Manso (1979), Paulo Tavares (1977), Pedro Braga Falcão (1981) e Pedro Eiras (1975) – eis alguns nomes que, em maior ou menor grau, chegam aos leitores de poesia. De alguns teremos ouvido apenas falar, de outros nem sequer o nome é conhecido. Noutros casos nem nome nem obra. Mas da muita poesia publicada ao longo deste dez anos, e para além dos poetas com mais reconhecimento por parte da crítica, também nestes autores encontramos caminhos ecléticos, percursos que vale a pena conhecer.

Alexandre Nave, com dois livros publicados – *Columbários & Sangradouros* (Quasi ed., 2003, e *Vão Cães Acesos pela Noite*, Quasi ed., 2006) – destaca-se pelo insólito das suas imagens e pela produção de uma textualidade escatológica afim de um certo universo sado-masoquista ou sexualmente virulento e violento, como se – e aqui está uma das grandes faculdades desta poesia, a de aludir, mesmo quando explicitamente diz – o mundo fosse o espaço onde toda a subversão acontece. Alguns exemplos de versos do seu primeiro livro põem a descoberto o que acabamos de referir e introduzem-nos naquilo que, em tempos, considerámos ser uma poética devedora da estética do belo-horrível, de romântica ressonância² e mesmo de um expressionismo que só em alguns poemas finais de Luís Miguel Nave podemos encontrar: “Nos invernos viris os ganchos prendem / os fios das lãs a enegrecer // o peito encostado às tábuas, / pés lenhosos, a carne só mastigo // os torsos batidos de fogo / orelhas deitadas aos cães // rebentamos a madrugada no estômago / nos intestinos brilham-nos agulhas.” (p.11); “Rapazes enfezados no ventre da tarde / destroçam os pássaros no riso // lavrados descalços a ronda das casas // fogem dentro da noite escondidos / urinam nos cantos a fome a abrir // apoiam as mãos nos homens sentados / procuram as tetas das mães, // os olhos pardos a chupar moscas” (p.13). Poderíamos ainda transcrever uns quantos poemas mais. Não parariamos quanto a exemplos de imagens fortes, incisivas e ver-se-ia bem como em Alexandre Nave o poema é um exercício de linguagem onde a palavra, enquanto signo, ganha sentidos sempre novos, movendo-se no campo da catacrese, lexicalizando o literal, dotando-o de um conteúdo metafórico também excessivo, um pouco como se verifica na poética do autor de *O Céu Sob as Entranhas*. Mas o que em Nave é uma tortuosa descida à negritude vulcânica da vida interior (da pele às entranhas, do corpo erótico à esfera endoblástica e aos órgãos), em Nave é

itinerário obsessivamente exterior: um exterior que “fere agudamente” um sujeito que procura esconjuram um mundo dantesco por via de uma linguagem catártica. A novidade não é aqui convite para que entremos num mundo que, depois de violento, se apazigua. É precisamente o contrário. Há um paroxismo, uma cadência ascensional nesta poesia da morte e da deflagração do horrível. Um léxico duro, irascível, de agonizante visão da vida, como se tudo em Nave fosse escolha premeditada de palavras para que o poema dialogue, directamente, com o “tempo dos assassinos” que é manifestamente o seu, sem que essa descida aos infernos signifique a própria morte do sujeito. Há a morte do mundo e no mundo, mas o poeta olha-a de frente. A selecção de algum léxico pode dar-nos uma melhor ideia do que dissemos.

Com efeito, nos verbos, antes de mais, se revela a violência desta escatológica linguagem: “prender”, “rebentar”, “amassar”, “expor”, “destróçar”, “lavar”, “abrir”, “chupar”, “morrer”, “escavar”, “esfolar”, “secar”, “atravessar”, “enxugar”, “vazar” (“olhos vazados”); “sufocar”, “foder” (leia-se o poema 7 de *Columbários & Sangradouros* onde se diz que as sombras “passam descalças o estreito caminho / muradas, sem nome desossam aos dias / amanhã descalças as ervas dos rios // sufocam azuis, estaladas de ferida // são fodidas à noite como fábricas” (p. 17)); “desossar”, “cavar”, “consumir”, “mutilar”, “urinar”, “romper”, “enterrar”, “lavar”, “afogar”, “amortecer”, “marcar”, “cambalear”, “enrugar”, “roçar”, “patrulhar”, “arder”, “sangrar”, “espremer”, “entornar”, “explodir”, “furar” (“os órgãos a furarem a pele ao corpo”). Verbos de movimento, semanticamente com os universos da morte / morgue, da sexualidade, da tortura e do corpo (designando partes ou o todo, e normalmente de um corpo que é colectivo – o quartel – e de um corpo ou corpos individuais que nele se enclausuram); “menstruar”, “fender”, “entalar”, “plantar” (mas plantar “em carne viva”), “raspar”, “estirar”, “anoitecer”, “cheirar” (a morte), “cerzir” (úteros no peito, como se lê no poema 1 da secção IV do seu livro de estreia) e, enfim, verbos como “escancarar”, “quebrar”, “engordar”, “rachar”, “cuspir”, “enfiar”, “desabar”, “destruir”, “chorar”, através dos quais se promove a ideia de que o corpo é o lugar onde a vida se fragmenta, se fende e se cinde. Quer em *Columbários & Sangradouros*, quer no livro seguinte, *Vão Cães Aceso pela Noite*, Alexandre Nave comprova a sua originalidade movendo-se entre o literal e o conotado. É, pois, uma das vozes responsáveis pela eclosão de uma liberdade expressiva e imagética que poucas vezes a nossa poesia recente terá alcançado.

Actualmente, é neste poeta que a assunção de o mundo ser um mundo sexual (sabendo-se que a sexualidade, o “falar” é, acto de linguagem, “falo”), de relações tanto mais humanas quanto mais jogadas no fio da navalha, se torna motivo de perplexidade e de fascínio. Os motivos do quartel (já referido), mas também outros correlativos a esse (“Cantina”, “Tropa”, “Camaratas”) não podem deixar de remeter o leitor para o tópicos da Guerra; em Nave a guerra é a vida, é o absurdo quotidiano, maquinal, repetitivo, doentio. Ao mesmo tempo, porque tudo obedece a um universo maquinal e concentracionário, Nave solicita-nos uma filiação poética. Não há – como uma breve selecção de substantivos poderia provar – quaisquer pudor ou retracção vocabular em face de uma realidade que concretamente “fere” e ao mesmo tempo “magnetiza” o sujeito dos seus poemas. O olhar do sujeito é atraído por esse mundo totalitário, ao mesmo tempo que esse mundo lhe causa repulsa. Lembra a visão de Cesário Verde (das prostitutas, dos cães que “amareladamente parecem lobos”, de episódios que são zoomorfizados pelo olhar do poeta, lembrando os olhos, de coruja, de uma das personagens do autor de *O Livro...*), passando por um certo gosto do sórdido, tal qual o lemos no Campos da “Ode Triunfal”, onde toda a galeria de uma sociedade de *escrocs*, de pederastas, de corruptos e de escândalos financeiros e de família serve uma visão antitriunfal da contemporaneidade. Intestinos, agulhas, estômago e ventres; “rapazes enfezados”, cadáveres nas bolsas da terra, ossos, bocas, lábios rasgados, veias, carne(s), unhas, pénis, pés calcinados... Uma poesia, dissemo-lo, da violência e do virulento. No seu segundo livro, prologamento do primeiro e aprofundamento, em torno do motivo do quartel, da visão escarpada do [seu e do nosso] mundo, Alexandre Nave acaba por agudizar a experiência do verso, isto é, para além dos dísticos que caracterizam a mancha gráfica dos seus textos, nessa sua segunda reunião, os poemas tornam-se mais expansivos, distende-se a frase para dar conta dum alargamento do olhar. Um certo ritmo decassilábico em *Columbários & Sangradouros*, não tão raro quanto isso, dá lugar a uma maior liberdade rítmica, numa aparente libertação das leis do verso (“As unhas dos pés mijadas, o lodo pingando / nos colhões, tesos, machos, camaradas, / o tornozelo pronto à faca canela e perna // e sobem coxa, calam as bocas de raiva // alguns magros de cu, caralhagem em fila, / os pintelhos farpados, fiados de esperma [...]” (p.61)).

curiosamente, não se eximia de ponderar que “uma ideia de uma poesia sem qualidades pode tornar-se bastante mais interessante do que alguma da dita poesia”, o que redundaria, como diz, “num filisteísmo poético que só presta atenção ao elemento pragmático do poema”.

Postamente ao ensaio de Guerreiro publicado nesse número da *Relâmpago* está “Nova Poesia e Poesia Nova”, de Gastão Cruz. Vale a pena lembrar algumas das suas observações a respeito dessa poesia da geração que aparecia desde os finais dos anos noventa e inícios de dois mil, para percebermos um outro lado da reflexão em torno da poesia portuguesa – naquela altura – recente. Para além de dar conta da “pouco convincente encenação de marginalidade” no principal teórico dos “poetas sem qualidades”, Manuel de Freitas, Gastão Cruz condena o proselitismo poético patente na atitude crítica do autor de *Todos Contentes e Eu Também*, porquanto recuse Freitas “toda a poesia que não esteja de acordo com a sua inconsistente teorização” (p.31). Por outro lado, Gastão Cruz condena o culto da mediocridade e da banalidade de muita poesia que, atacando uma expressão mais metafórica e lírica, recebeu pôr os leitores longe do discurso poético. Como diz: “temores como esse [...] só conduz[iram] – e Gastão Cruz serve-se de um argumento de autoridade de facto: Jorge de Sena – quer à banalidade quer ao medíocre, quer ainda “à ausência de risco, ao recuo perante qualquer velevidade de invenção verbal, em suma, a uma poesia [realmente] “sem qualidades””.

Nessa perspectiva, constatava-se ainda, como regra, a tendência dessa poesia se fazer de “apontamentos ligeiros, pequenas piadas, observações inócuas do quotidiano, com o consequente definimento da linguagem poética” e semelhante estado da arte dever-se-ia, no fim de contas, a uma poesia arredada de uma “fundamental ideia metafísica” e “de um profundo conceito de vida”, associada a uma incapacidade de transfiguração do real” (cf, CRUZ, Gastão in *Relâmpago* Abril, 2004, p.34). Estabeleciam-se, deste modo, as barricadas (passe a alusão bélica), as tendências ou as linhas de que se faz[iam] a poesia dos mais jovens. Poetas cuja linguagem e mundo, por se constituírem mais independentes da tendência “sem qualidades”, foram elaborando uma obra que, hoje, pouco tem que ver com um dos dois campos em

disputa são, a nosso ver, José Tolentino Mendonça, Pedro Mexia, João Luís Barreto Guimarães e, como atrás dissemos, Luís Quintais. Uma última redefinição ou caracterização da poesia portuguesa mais nova coube a Luís Carmelo, o qual, em 2005, publica *A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Estética Contemporânea* (Europa-América, Lisboa, 2005). Nesse estudo, Luís Carmelo, para além de se debruçar sobre o quotidiano, o pendor realista e certo estilo banal da “novíssima poesia portuguesa”, tratava de compreender como essa poesia dialogava com uma experiência estética da contemporaneidade: do microrealismo ao diálogo da poesia com os ‘media’; da hiper-realidade a uma poética da “realucinação”, sem esquecer o próprio enquadramento cultural e certas referências ao universo cibernético e técnico (tópicos essenciais em Quintais, por exemplo), e também da ciberpoética a que muitas das novas vozes acediam. Para que conste, são alvo de abordagem, no ensaio de Carmelo, os poetas Adília Lopes, Al Berto, Amadeu Baptista, Ana Luísa Amaral, Ana Paula Inácio, Carlos Alberto Machado, Carlos Bessa, Carlos Poças Falcão, Carlos Matias, Carlos Saraiva Pinto, Daniel Faria, Daniel Maia-Pinto Rodrigues, Fernando Luís Sampaio, Fernando Pinto do Amaral, José Miguel Queirós, Jorge Melícias, José-Emílio Nelson, Jorge Gomes Miranda, José Luís Peixoto, José Oliveira, Jorge de Sousa Braga, José Tolentino Mendonça, Luís Quintais, Manuel Gusmão, Paulo José Miranda, Pedro Mexia, Rosa Alice Branco, Rui Coias, Rui Costa, Rui Pires Cabral, Vasco Gato e Vindeirinho. A todos estes poetas correspondia, nessa edição, uma pequena tábua bibliográfica com os títulos publicados até à data, 2005. Note-se que, quer a partir do número 12 da *Relâmpago*, quer através da reunião dos “poetas sem qualidades”, quer mesmo por meio dos volumes de ensaio de José Ricardo Nunes e de Luís Carmelo, sem esquecer a antologia organizada por Reis-Sá, é possível estabelecer um determinado número de autores recorrentes naquelas publicações. Ora, em 2010, após essa institucionalização da geração de 90 (e ela está feita, sem qualquer dúvida, como se comprova pelo número de poetas-críticos que hoje asseguram as recensões de poesia em jornais como o *Expresso* ou o *Público*), muito do que animou os últimos cinco anos dessa década e os

Note-se, porém, que Nave não cede quanto a uma certa prosódia ou concatenação estrófica. Há nele uma como que invisível consciência da musicalidade ou do movimento de repercussão que certas palavras (as consoantes oclusivas, geralmente) produzem nos versos, talvez por sugestão da própria marcha militar que, em pano de fundo, ecoa nos seus livros.

III. POESIA DO “FIO DA VOZ” AOS “ALUIMENTOS”

O item acima indicado – “Do ‘Fio da Voz’ aos ‘Aluimentos’” – coloca-nos no caminho da citação e da identificação, por essa via, de duas linhas de força de alguns poetas em cujas obras poderíamos adivinhar ora uma herança silenciosa do poético (em Portugal essa herança é concomitante a certas práticas poemáticas que identificamos em poetas como Sophia e Eugénio, um certo David Mourão-Ferreira, talvez que em determinadas zonas da poesia de Fernando Echevarría e de Fernando Guimarães ou ainda, proveniente de poetas mais recentes, num Jorge de Sousa Braga ou na Fiana de livros como *Cenas Vivas* ou *Epístolas & Memorandos...*), ora uma linha mais descritiva, irónica e referencial, devedora da linguagem poética de autores como Larkin ou Biedma, Ashberry ou Pavese, Handke ou, entre nós, João Miguel Fernandes Jorge; referências a ter em conta na poesia portuguesa desde os anos oitenta a esta parte.

Tendente a considerar-se poesia mais o que é minudente ou interiormente alvo de contemplação do que, opostamente, o que é exterior e necessita de “fotografia”, teríamos em Joel Henriques um dos mais acabados exemplos de um discurso tensional, meditativo, dialéctico, precisamente “silencioso”. Autor de dois livros – *O Fio da Voz* (Casa do Sul, 2007) e *A Claridade* (Casa do Sul, 2009) – da sua poesia poder-se-ia dizer, corroborando Joaquim Manuel Magalhães, que percorre caminhos pouco comuns na nossa poesia actual. Henriques é um poeta dialéctico na medida em que nele o poema se desenvolve por coesão e coerência – quer no interior do poema propriamente dito, quer na laboração ou projecto mental que os seus livros apresentam – como se o texto fosse um *continuum* de silogismos e de problemas que vão da filosofia à observação mais aparentemente ingénua da realidade: “As portas mais próximas / não sabem o que é a despedida. / Apenas as atravessando / continuarei idêntico. / Só nelas se mantém o mesmo rosto // Sigo para as ruas / à procura do que existe. / É por meio da sua claridade / que deixo as lâmpadas conhecidas” (in *O Fio da Voz*, p. 27).

A procura de uma expressão dialéctica condu-lo, por vezes, a uma quase simplicidade frásica e vocabular, à maneira de Caeiro, sempre a meio caminho entre casas, percursos desérticos, lâmpadas fundidas, terras ermas e familiares do esquecimento, pedras e silêncios e um outro lado – mais humano e vibrante – que se pretende agarrar e jamais parece estar ao alcance da mão (“É uma casa que pressinto / quando pergunto pelas que tento alcançar // Toda a procura é intranquila / confiando na sua luz / e encontrando a sua presença / que sobra ao momento” (*op. cit.*, p. 25)). Uma imperceptível força irrompe, porém, desta poesia curiosamente nunca exclamativa: a força do pensamento. Joel Henriques, a par de um António Ramos Rosa – referência incontornável para lermos o autor de *A Claridade* –, uma voz metapoética, ramos-rosiana como mais nenhum outro poeta da sua geração. Percebe que não é o poeta que faz o poema, mas sim o poema é que faz o poeta e, nesse sentido, restaura a metapoesia, a par de um Fernando Eduardo Carita ou de uma Maria Andresen. Nele essa reflexão é a expressão de um desejo de abertura à vida concreta; nos outros dois poetas essa reflexão sobre o lugar do poema obedece a uma procura do mundo lido como texto (in)decifrável.

No seu último livro, de drummondianos ecos, Henriques procura a abertura rilkeana àquele mundo que se pressentia como “um fio da voz”, da Natureza Humana. Numa terceira reunião, pode ser que este poeta especulativo e de timbre silencioso, de universos ou mundos naturais mas vazios, procure uma vastidão – a do mundo vasto de que nos fala o poeta brasileiro – de experiências... Mas Joel Henriques é da poesia pura, a sua personalidade artística é a de um meditativo, a de alguém em quem pressentimos aquele cárcere do pensar que impede uma adesão total à poesia como espelho da experiência de uma vida plena de episódios.

Manuel Fernando Gonçalves e Miguel-Manso são, por oposição ao que atrás dissemos sobre a poesia de Joel Henriques, poetas que mais directamente provêm da poesia feita por autores como Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral, Vítor Nogueira ou José Miguel

Silva. Todavia, a originalidade destes dois poetas – o primeiro dos quais se estreia em 1985, com *Isaac* – reside numa sábia distância que vão guardando em relação àquelas referências mais directamente fundadoras. No caso de Manuel Fernando Gonçalves, de resto, semelhante filiação não colhe. Trata-se de um poeta nascido em 1951 e que, publicando em 1985 o seu primeiro livro, se inscreve numa deriva, a de finais dos anos setenta e início dos anos oitenta, que encontra em poetas como Al Berto, Luís Miguel Nava ou António Cabrita, Helga Moreira ou José Emílio-Nelson (lembramos *Polifonia*, de 1979), ou ainda Helder Moura Pereira, Franco Alexandre ou João Miguel Fernandes Jorge, uma modulação marcadamente prosódica, verdadeiramente virada para a dimensão niilista e pós-moderna do real e que, precisamente por isso, instaura no próprio poema a crise do sentido ou o esgotamento de um certo poder simbólico de que a poesia se viu revestida, pelo menos, até aos anos sessenta.

Claro que a ideia do fim das narrativas, ou a perda do sentido simbólico do poético (e mesmo da aura do poeta como alguém investido de um facho iluminador), tais quais essas ideias são apresentadas por Lyotard – que fala das “grandes narrativas” e da ideia de crise ou de fim de alguns sistemas ou ideologias totais, desde a dialéctica de Hegel e de Marx às chamadas “hermenêuticas do sentido”, resultando dessa crise a morte do sentido do sentido –, acabaram por conduzir muitas das experiências de linguagem ocorridas nos anos setenta e oitenta para uma discursividade narrativa de que Manuel Fernando Gonçalves é singular representante. Essa narratividade prender-se-ia com a conquista de uma coloquialidade que pouco ou nada de heróico tinha já para dizer sobre o real. O riso e a ironia, um cepticismo triunfante, a paródia da poesia, eis os traços gerais de uma geração, a que não escapa ainda uma melancolia que não se traduz em exasperação existencial. A obra de Gonçalves, de resto, dá conta de uma liberdade total da palavra poética, rindo e sorrindo das convenções. Um sorriso por vezes magoado, mas quase sempre relativista que vai do verso livre aos versos medidos até à escolha de ritmos da tradição – a redondilha menor e maior – como se nele a palavra sofresse um equívoco, uma espécie de parataxe linguística que, por diversos caminhos, nos conduz, *bélas*, a uma retórica da ironia e da sátira julgando-se o leitor em face de uma suposta poesia séria; uma poesia sobre “a realidade dos factos” quando, na verdade, se vai, muitas vezes, rir de tudo.

Gonçalves é, assim, não mais uma voz da famigerada “poesia de la experiencia” de espanhola origem, mas alguém ciente de que ser-se moderno é ainda assim jogar o poema nas águas da tradição lírica (já que os temas são de ontem, de hoje e de sempre). Não sabemos se foi um dos poetas que leu, no início do seu percurso, o “Manifesto de Granada” sobre a “otra sensibilidad”, mas nos seus livros (em particular no seu último, *A Realidade dos Factos*, &etc, 2008) há uma crueza de observação, uma espécie de subjectividade objectivada perpassada de autocrítica, num efeito de desmontagem dos poderes do “eu” sobre a poesia e a vida: “Já saí, já bati com a porta / interior, já fui para o lado rude / da vida inquieta, vida torta / que imagina, ofusca, / simula, ilude ser tempo // como se o tempo descesse / em qualquer paragem / do coração. Era o que faltava / pensar, dou o salto, / eu sou o país que quero [...]” (*op. cit.*, p. 78). Em outras ocasiões este extraordinário inventor verbal oferece-nos – em décimas!! – uma visão do quotidiano, da cidade de Lisboa, que pela dicção “clownesca” lembra um Tiago Gomes e pela melancolia um certo Pedro Mexia, procurando numa suposta “vida oculta” o sentido perdido das coisas: “Vives, que momento vives, / Décima ao sol, quando abres / as mãos, brandes mil sabres / como se fosses um ourives?”. É nesse sentido, por meio de uma heterodoxa ourivesaria, que Gonçalves abre o caminho para outras duas poéticas, das mais importantes destes anos, a saber: as de Margarida Vale de Gato e de Miguel-Manso.

Autor de três livros (*Contra a Manhã Burra*, 2008; *Quando Escreve Descalça-se*, 2008 e já em 2010, *Santo Subito*), Miguel-Manso foi alvo de uma atenção especial da crítica³ e nele, na verdade, se consegue ver o melhor da poesia verdadeiramente despretensiosa, entre o leve e o complexo. Essa dimensão de abertura ao leitor deriva da sinceridade com que os poemas em Miguel-Manso parecem surgir. A confessionalidade e a ausência de uma “Literatura” com “L” maiúsculo fazem do poeta de *Contra a Manhã Burra* um excelente poeta espontâneo. Os seus apontamentos, a sua “verve” irónica e o seu jeito para achados linguísticos como raramente encontramos são as suas principais armas. O seu melhor livro – *Quando Escreve Descalça-se* – é o exemplo de uma poesia sobre o real, uma poesia de circunstância (como toda, aliás), de uma concepção de poema como algo que não é nem pode ser já aurático; mas, fundamentalmente, mediático, poemas feitos de imaginação e de surpresa, abrindo a porta do humor vinda da sátira. Qualquer coisa de O’Neill desco-

primeiros cinco desta primeira do século XXI, faz já parte de um “passado literário” que, apesar de recente, pode ser historiado. Sem prejuízo de poetas que continuarão a publicar, o certo e o saudável é que outros nomes vão surgindo, os quais, podendo ser continuadores desta ou daquela “tendência”, só comprovam, na verdade, a ausência factual de grupos estéticos. Talvez possamos ver numa revista recente como a *Criatura* um início de qualquer coisa que não sabemos ainda bem o que será. Em todo o caso, pelo que publicam nas suas páginas, não me parece que por ali se venha a afirmar um qualquer grande poeta. Por isso, é na aventura a sós de outros poetas revelados na segunda metade desta década que encontraremos alguma originalidade artística.

² Vide CORTEZ, António Carlos. “Salvação pelo Vazio – Doze Poetas de Agora” in *Journal de Letras*, 13/02/2007, pp.10-12. Nesse ensaio sobre novos poetas acabei por alargar o espectro da análise. Ficam de fora, no presente balanço, alguns poetas que, em todo o caso, merecerão atenção ulterior – com excepção de Catarina Nunes de Almeida, cuja obra me parece ter de esperar por uma maturação efectiva (maturação estilística, de leitura e de mundo, na verdade), tal como já escrevi noutra ocasião – porquanto justificam, a meu ver, estudos coligidos onde possam ser lidos segundo critérios de influência, afastamento, mundividência e estilística. Assim, Filipa Leal, Filipe Tereno, José Rui Teixeira, Rui Coias, Paula Cristina Costa, Vasco Gato, Vítor Nogueira e José Luís Costa, tendo sido alvo de análise no supracitado ensaio publicado em 2007, dão agora lugar a outros poetas, por forma a que, dentro do eclectismo deste nosso tempo, possam visualizar-se melhor outras linguagens e outras experiências do discurso poético.

³ Sobre os seus livros escreveram Manuel de Freitas e Pedro Mexia, ambos elogiando a “frescura” de uma poesia densa e ao mesmo tempo inventiva e leve. Considerando a filiação de Manso num poeta como Ruy Belo, pela sujeição das metáforas a um princípio de realidade, ou melhor, pela capacidade de reinventar metáforas a partir do episódico e do banal, observei, por meu turno, como Miguel-Manso se aproximava de uma dicção, por vezes, quase oral, coloquial mas poeticamente criativa, algo tendente ao *slogan* e ao provérbio, como se pode

confirmar, particularmente, na sua segunda colectânea, *Quando Escreve Descalça-se*: “este mês de costeira espuma em que me disto”; “vi-te primeiro deixei que me encontrasses / ó rua do capelão és não sei o quê de rosmaninho? / dei-te os últimos morangos do saquinho / e em vez de te prender pedi-te que abalasses”. Esta facilidade do verso, aliada a uma muito aguda percepção da polissemia, contabalancadas pelo tom nostálgico de não poucos poemas de Miguel-Manso, justificam em muito esse entusiasmo da crítica que levou a que Mexia saudasse enfaticamente o surgimento deste poeta novo.

brimos em Manso: “a água (em jorro) // as mãos (em concha) // a boca (em sede)” (p.26); “o amor é como o trigo / a alguns já lhe chega em pão / mas se no momento antigo / o amor é sol vento e chão // esse sabem-no pela televisão” (p.31). Outras vezes, pela sugestão fonética, pelos cruzamentos assonânticos e consonânticos, Manso recupera as relações de som e de sentido e recorda-nos Ruy Belo, poeta forte para todos os nomes deste balanço.

Um poeta, como o catalão Marc Granell, poderia animar a poesia de Gonçalves e de Miguel-Manso, mas para Margarida Vale de Gato o que conta é o mergulho na própria literatura – a portuguesa e as literaturas de outras latitudes, até porque é reconhecida tradutora – em virtuosa comunicação com os cancioneiros medievais e formas da convenção (tivemos ocasião de salientar a prática do soneto e do terceto nesta autora), sem jamais colocar em risco a liberdade e a criatividade da sua linguagem. Em *Mulher ao Mar* (Marpisa Azul, 2010), os textos estão peçados de referências culturais (Dickinson e Sylvia Plath; Tolstoi e Luiza Neto Jorge; Sena e mesmo a tradição oral popular, a dos rimances), como se pode ler em “Glosa da Nau Catrineta”: “Somos as três irmãs mouras / nosso pai anda no mar / e lá longe foi buscar / onde o ouro as terras doura / um anel pra nos casar / Mas um demónio que o tenta / fez passar por genuínas / as visões que lhe apresenta: / Vejo aplacada a tormenta / *Mais enxergo três meninas [...]*”.

Nesta perspectiva, esse mundo cultural não afasta o olhar poético daquilo que a vida tem de mais profundamente angustiante: a própria vida. Vale de Gato poderia ser autora de um só livro. Esta é uma colectânea que mostra como basta às vezes um título para que daqui a uma vintena de anos haja quem leia a poesia que se fez nesta primeira década do século XXI. Os seus textos são trabalhados, ponderados, nenhuma palavra é posta ao acaso e, a somar-se a um conhecimento versificatório profundo, Margarida é uma voz quente, afectivamente (e efectivamente) dotada de “alta temperatura”, escrevendo poemas de enorme força emotiva, sem jamais cair num sentimentalismo anacrónico: “Como saber se isto é o esforço / que pede à carne o espanto do mundo / ou se é pretensão a arte o esquecer / à porta toda uma noite a chave / para acolher cupidamente / o imprevisito o amor a rapina / na ânsia excitada do que somos / a seguir capazes de fazer? // se é este o estrênuo abandono / ao inquieto instante ou se antes / nos ilude a evasão? Tão ténue / a fronteira entre a fuga e a oferta. / Tu estás do outro lado e eu não / sei como chegar e se escavar / um túnel sob o mar pode haver / maior exumação antes de ti [...]” (p. 15).

Do “Fio da Voz” aos “Aluimentos”... Isto é, de vozes poéticas mais discretas (ou mais secretas, se quisermos), a outras mais afirmativas como é o caso da voz de Bénédicte Houart, o que temos é, pois, eclectismo, inovação, sem esquecer, como até agora temos visto, o diálogo com a tradição lírica portuguesa.

A poesia de Bénédicte, autora de um primeiro livro, *Reconhecimento*, em 2004, encontra nas duas colectâneas seguintes a maturidade que naquele primeiro se perseguia. Em particular *Aluimentos* é um livro de grande versatilidade poética, com uma linguagem impressiva e uma sobriedade que no livro anterior talvez ainda não tivesse atingido o seu ponto culminante. Uma discursividade encenada, ou melhor, uma encenação da voz (ou das vozes) da enunciação que se multiplica por diversos lugares e por diversos tempos (a autora visualiza o passado, traz o pretérito para a escrita, para o exacto momento em que se escreve) e evoca episódios tanto reais, provavelmente biográficos, como episódios ou circunstâncias onde se percebe um fundo onírico, por vezes surrealizante que nasce mais de uma “vontade de rir de tudo”, à Cesariny, que dum eventual programa poético: “há colares que são coleiras / há mulheres que são cadelas / certos homens cães raivosos // os cães propriamente ditos / não foram para aqui chamados / embora metam o nariz em todo o lado / farejando coisas imaginárias / e, de resto, não falam, ladram / têm com certeza razão” (in *Vida: Variações*, 2008). Em alguns momentos Bénédicte Houart lembra Adília Lopes já pelo parodístico e pela carga subversiva do seu desmantelamento de certa ideia de “Literatura”, já pelo inaudito uso de certos tropos que impedem uma catalogação desta poesia numa qualquer família poética, nem amorosa, nem irónica; por vezes nem paródica, outras vezes nem conceptual: “mudar de vida como quem / muda de roupa mas / as vidas não estão à venda / muito embora todos os dias / as compreemos e todos / as empenhemos” (*op. cit.*, p. 65).

Resta dizer, em síntese, que a poesia da autora de *Aluimentos* é, com muita justiça e justeza, uma poesia que, a par da poesia de uma Ana Luísa Amaral, de uma Ana Marques Gastão ou de uma Maria Teresa Horta, uma das que melhor dá conta de um certo poético de fazer poesia no feminino. O corpo, a língua – a portuguesa dita pela boca de uma poetisa; as partes de uma vida que se quer biografar mas que exigem medida e ocultamento

(pois as posições da mulher portuguesa perante a vida são ainda cheias de bloqueios, de pré-disposições e leis a que se deve obedecer...) confirmam Benédicte Houart como uma atenta poetisa da vida nas suas variações e modulações. Na sua obra, tanto se fala da irritação das palavras, pois a linguagem fica sempre aquém daquilo que pretende designar, como dos aniversários dos mortos, dos homens que se possuíram e se perderam; tanto se pode fazer referência ao que se passa lá fora estando o sujeito num café, como logo a seguir entrarmos em jogos de linguagem, os quais, lembrando os de Manso e alguma ironia presente em Manuel Fernando Gonçalves, surtem grande efeito expressivo, dado que o “lá fora” passa a ser um “cá dentro” onde as palavras acontecem sugerindo um prenúncio de morte, pois olhar é sobretudo olhar até a um momento de total angústia: “quando quero morrer / esfrego os olhos / até mais ver” (e neste último verso está presente a ambiguidade – que é a pedra de toque desta poesia – da mensagem do texto: tanto pode ser a ideia de despedida, após se morrer, afirmando-se, sarcástica ou ironicamente “até mais ver”, saudação final, como pode ser a finalidade, em si mesma considerada, de esfregar os olhos para morrer de tanto ver).

Um quase excesso de realidade feita linguagem nesta poesia cujo mundo parece estar condenado ao aluimento é algo que, de modo mais mitigado, mas nem por isso menos recorrente, vamos encontrar em poetas como Daniel Jonas, Pedro Braga Falcão, Paulo Tavares e Pedro Eiras. Nestes poetas dá-se conta de modos de contar que parecem sobrevalorizar o prosódico. Em todo o caso, estamos perante poetas que, na profusão dos seus registos, concebem a poesia ainda como pesquisa da linguagem e valorização – ou revalorização – da imagem, agora dotada não de um qualquer sentido essencialista, como possivelmente na estética da década de sessenta, mas antes de um sentido historicista, como se, num Eiras ou num Paulo Tavares (em grau mais subtil), ou num Jonas ou em Braga Falcão (em grau mais superlativo), aquela crise ou falência das narrativas se pudesse recuperar. Por isso nestes autores os poemas ganham em ser lidos como narrativas, como fábulas, sugerindo que um dos caminhos a descobrir, talvez pelas gerações futuras, seja precisamente o trilhado por poetas que se afastaram do mais imediato e souberam valorizar no acto de contar um poema a imaginação e a liberdade da palavra poética.

IV. POESIA: “LIBERDADE LIVRE” (RIMBAUD)

O poema procura dar nome à pedra que está no meio do caminho. Dar-se nome é conferir existência. Depois de uma tendência mais antilírica, mais coloquial e literal dos anos 90 e primeiros anos de dois mil, recomeçamos a encontrar, aqui e ali (para além do que nos oferecem os escaparates das livrarias das grandes superfícies e outras livrarias de filiação evidente), poetas para quem a poesia engendra o seu funcionamento no próprio modo como interroga o real e a linguagem que diz esse real.

Paulo Tavares, poeta de *Pêndulo* (Quasi ed., 2007) e de *Minimal Existencial* (Artefacto, 2010) merece, segundo este enquadramento, uma particular menção. Pelo seu trabalho como editor e divulgador de poesia (é hoje responsável pela dinamização cultural da Sociedade Guilherme Coussol, sendo também editor e director da revista de poesia *Antologia*), mas essencialmente pela surpresa e estranhamento da sua linguagem e do seu universo poético, Paulo Tavares é um daqueles poetas raros, tal a autenticidade da sua mensagem.

De facto, em *Pêndulo* já se lançam as pontes para esse singularíssimo livro que é *Minimal Existencial*. Versos ora curtos, ora extensos, uma inclinação para construir poemas-monólogos em inversa direcção a um dos veios mais ricos da poesia ocidental, o dramático, em Paulo Tavares importa saber como é que se evolui de um livro, como o primeiro, ainda relativamente similar aos muitos livros que durante a década se publicaram e tiveram no discurso em diferido ou numa falsificada auto-referencialidade alguns bons momentos; como se passa desse movimento pendular de uma poesia que oscilava entre momentos devedores de um Vasco Gato ou de um Rui Lage para outros poemas verdadeiramente pessoais, onde se pressentia uma voz forte e independente. Cremos que em *Minimal* se consegue um dos livros mais estranhos destes primeiros dez anos – e “estranho” aqui significa que causa estranhamento, condição da própria literatura – porque Paulo Tavares conseguiu mergulhar a sua dicção narrativa em águas profundas e onde estão Edgar Poe, Lovecraft ou a ficção de Philip Dick. Como tal, Paulo Tavares oferece-nos um mundo transformacional, revelando uma visão apocalíptica e futurista – na melhor senda dos

ambientes de “Dune” ou de “Blade Runner” – e que fazem dele um dos nomes a ter em conta quando se voltar a falar do primeiro decénio de poesia portuguesa no século XXI. Dir-se-ia, como escreve Philip Dick em *O Andróide e o Humano* (Vega, 2006), que Tavares ergue todo um mundo árido e mineral, de onde explodem novos cenários urbanos, de uma qualquer “waste land” moribunda onde, solitárias, duas máquinas dizem uma para a outra “Vimos a ferrugem”, ao que a outra responde “E à ferrugem voltamos”... Esta parábola do autor de *The Man in the High Castle* termina com o regresso, após essa declaração de morte das máquinas, à paz “árida e ansiosa” de uma terra renovada. Também a poesia de Paulo Tavares lida com uma parte do ciclo da vida da espécie humana que, parafraseando esse mestre da ficção científica, se situa no futuro – no caso do autor de *Minimal Existencial*, o futuro é um regresso às grandes planícies da história, quando ainda nada de humano estaria escrito.

A experiência estética nossa contemporânea encontra em referências antigas caminhos novos por onde pode seguir. Não é novidade esse caminho. Mas vale a pena referir, a par de uma reactivação do sentido da História – que veremos ser equacionado num poeta como Pedro Eiras –, os modos como em *Sonótono*, livro de Daniel Jonas, tradutor de Milton, essa procura do sentido se faz a partir do soneto, uma das formas da tradição que menos tem sido frequentada pelas gerações mais recentes. Talvez a escolha do soneto tenha explicação no seguinte: Daniel Jonas é um poeta culto, algo evidente em *Fantasma Inquilino* (2005) e que, em dois livros anteriores – um de 1997, *O Corpo está com o Rei*, e um outro de 2002, intitulado *Lençóis de Vêludo* – não estaria talvez tão vincado, dadas algumas cedências de gosto, simplificando em demasia a razão do poema.

Pois bem, Daniel Jonas atinge com os seus dois últimos livros e muito em particular com esse livro de sonetos – *Sonótono* – uma elevada qualidade poética. Não que os seus sonetos sejam portentos de maquinaria versificatória e pérolas de engenho rimático, mas esse livro é todo ele um exercício de força, dando-se a ver o jogo mental a que o poeta sujeitou a sua mais imediata inspiração. Por vezes, apesar de alguns desequilíbrios (“A um sinal, a um sinal teu somente eu” é um verso que sofre de um efeito cacafónico e de uma desnecessária repetição inicial...), Jonas é um poeta verdadeiramente surpreendente. Desse livro recolhemos os versos iniciais do soneto cujo *incipit* é “Falemos pois sobre isso tu e eu”. Próprio da modernidade é os homens e as palavras não se encontrarem, como postularam, entre muitos outros, Casais Monteiro e poetas como T. S. Eliot ou Whitman... Nestes sonetos, sob a capa de supostas narrativas em catorze versos, isso volta a suceder: o desencontro total entre os homens – ou o Homem, o poeta, que diz as palavras e as palavras que dizem o mundo –, como se pode ler: “Falemos pois sobre isso tu e eu / Que razões aduzir ao concluído? / E entendo, se me deste por vencido / Que mais há a perder p’ra quem perdeu? / Ninguém perdeu, conclus, ganhou-se a dor. / Arbitras e pelejas ao que vejo, / E neste pugilato diz-me o pejo / Que a desistência assiste ao vencedor. / [...]”.

Seja como for, em Daniel Jonas há muitas vezes a sensação de que a História (a privada que decorre sob o pano de fundo colectivo) pode ter uma regeneração, quanto mais não seja no acto de escrever um poema que, no meio dos destroços gerais, confira a paz de que o sujeito, lutando com os seus fantasmas, tanto precisa: “O meu soneto entre outras coisas serve / P’ra despistar tremor essencial / P’ra dactillocantar proporcional / No metro o que é saúde, nervo, verve [...]” (p. 50).

Pedro Eiras, poeta, dramaturgo, romancista e ensaísta, é um autor incansável. Na profusão dos seus registos – que vão até ao ensaio histórico-filosófico – admite-se, por vezes, uma certa ânsia do escrito: os seus ensaios são peças de refinada invenção verbal, a sua dramaturgia navega entre Pirandello e Ibsen, dialogando com o teatro épico de Brecht, em provocação contínua ao leitor; e, neste autor multímido, a poesia ocupa, talvez, um lugar de curiosa discrição. Em *Arrastar Tinta* (Deriva, 2008) e *Um Punhado de Terra* (Deriva, 2009), a evidência da História, isto é, a impossibilidade de colocar fora do processo humano o facto cultural chamado ‘poesia’, bem como a impossibilidade, por esse mesmo facto – por ser artefacto humano essa criação específica da linguagem e de uma língua – de deixar de pensar a linguagem, anima dois livros de forte pulsar especulativo, filosofante. Pedro Eiras é um pensador do facto poético, mas inscreve-o nas práticas culturais da civilização do Livro e da Tinta, arrastando e arrastando-se, no engendramento do poema, em proposições sobre proposições, colocando problemas de ordem mecânica e metafísica, ontológica e epistémica quanto ao próprio significado que a poesia pode ter na vida humana. Enquanto exercício do questionar, Eiras produz textos que pretendem – pelo jogo de linguagem que instauram – eclipsar ou detonar as certezas inscritas nas categorias

existenciais: “A mão é um exercício espiritual, alguns resquícios de músculo, nada mais. / Também há o trânsito na rua, um pacote de bolachas [as do poema de Pessoa? Por contaminação? “Come chocolates pequena, come chocolates...”] amarrotado no bolso / o vidro com os cantos sujos, o copo, um resto de envelope. / Também há outras coisas, números. / Quer dizer: / há os nomes postos por ordem. Um nome é feito com ar, língua, palato e faca.”. À semelhança de Gonçalo M. Tavares, Pedro Eiras coloca-nos em face de uma poética wittgensteineana, profundamente interessada na criação de um concreto saber por meio da invenção dos nomes que dão existência às coisas. Se a poesia é a liberdade livre, o único real objectivo, nada mais é verdade senão esse postulado em Pedro Eiras. Por esse motivo, *Um Punhado de Terra* consiste numa total reinvenção, a partir de Gomes Eanes de Zurara e de Bartolomeu de las Casas, das falas dos índios martirizados pelos descobridores ocidentais – portugueses e espanhóis – aquando do contacto entre línguas... linguagens diferentes.

Depois do poema como realização verbal iluminada pela imaginação, naquilo que foi a linha evolutiva da nossa poesia, de Pessoa a Nemésio; após a valorização simbólica através de cujos processos retóricos se pretendeu aliar símbolo e imagem, nos anos cinquenta; depois, enfim, da autonomia da imagem e da libertação ideológica da palavra e da metáfora, os anos sessenta, os anos setenta e oitenta marcam a nossa poesia em termos de um descomprometimento que não vê, não encontra um sentido, na capacidade simbólica da palavra poética. Procurando, mais pela alegoria, novas formas de apreensão da realidade quotidiana, o confessional tornou-se, curiosamente, mais declarado e o intimista mais virado para o exterior, como se – tal como na sociedade mediática em que vivemos – os poetas só assim quissem (e só assim entendessem ser possível) participar da realidade que os circunda.

Entre o mais coloquial e literal, o mais irónico e antilírico; entre a transitividade das experiências no poema e a intransitividade que nele se fecha, Pedro Braga Falcão, autor de *Do Princípio* (Cotovia, 2009), oferece-nos nesse seu livro o último dos caminhos de que aqui nos ocupámos para tentar traçar o mapa desta década, apontando outros nomes para além dos mais evidentes e referidos quer em antologias, quer em outros balanços feitos em outros órgãos da especialidade. Braga Falcão, tradutor de Horácio, não poderia ficar imune ao poeta latino. Ainda assim, porque se trata de uma reunião bastante arrojada, em termos de proposta de linguagem, de um poeta jovem (nasceu em 1981), sublinhe-se o facto de com esse livro se abrir, de forma mais explícita, o diálogo com a matriz clássica, porta até aqui encerrada pelas várias formas de realismo poético vindas desde os anos noventa. Braga Falcão tem o estilo sentencioso, ático em certa medida, que reconhecemos no poeta das “odes”, mas presente-se um mundo interior pleno de imaginação.

Pelo menos, no que concerne aos poetas aqui elencados⁴, um mundo dotado daquela imaginação dramática que originou momentos verdadeiramente grandes no discurso poético português, parece estar, de novo, activo. A imaginação que, entre nós, derivou quer da dramatização heteronímica em Pessoa ou da dispersão feita refinamento linguístico, a “vincos de ouro”, de uma vida como a de Sá-Carneiro; quer ainda da noção da poesia como linguagem feita testemunho poético em Sena ou mesmo como encenação poética de vozes várias (ou a várias vozes) que lemos em autores tão distintos entre si; a imaginação continua sendo o caminho a seguir pelos poetas revelados entre 2000 e 2010.

Sem imaginação e sem uma “profunda noção metafísica da vida”, sem os contributos de um “século de ouro” como foi, sem dúvida o século XX (e cujos poetas nunca será de mais conhecer); sem uma vontade de independência em relação a uma moda poética – a da “poesia da experiência” – que deu origem a tanto prosaísmo vazio, não poderíamos falar hoje, em 2010, de uma geração nova de autores. Aqueles para quem a poesia continua e continuará a ser, mais do que a expressão simplista do quotidiano, o “metal fundente” que há entre nós e as palavras. ▽

⁴ Em outras ocasiões tenho procedido a balanços da década que agora cessa e/ou noutros contextos (conferências, textos para cursos de poesia contemporânea, ensaios publicados no *Jornal de Letras*, sem esquecer as já centenas de autores novos que tenho procurado divulgar em recensão ou crítica, não me satisfazendo com a simples nota de saída de livros), tenho dado conta de um sem-número de poetas que a crítica nem sempre tem tido oportunidade de cuidar. Este ensaio procura, provisoriamente, porque outros podiam ser os poetas escolhidos, dotar o leitor de algumas coordenadas orientadoras relativamente aos livros, autores e especificidades do discurso poético actual.