

## **OS POETAS SEM QUALIDADES: EM BUSCA DA CONTEMPORANEIDADE POSSÍVEL**

Luís Maffei<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Surge uma nova tendência na literatura portuguesa, uma nova geração, que se mostra numa antologia de nome *Poetas sem qualidades*. Esta poesia manifesta uma relação forte com a realidade, e propõe, a partir de uma nova dicção poética, a adoção de parâmetros distintos não apenas para o fazer poético, mas também para a recepção de poesia. Desse modo, boa parte do que se fez em literatura portuguesa no século XX dará lugar a um modo que convidará o prosaico e o pequeno, o sem qualidade, mas sem que exista um esquecimento de certos nomes decisivos da história dessa literatura, como Pessoa e, sobretudo, Camões.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia portuguesa; poetas sem qualidade; real; Camões; Fernando Pessoa.

Não sem surpresa foi recebida a publicação, em 2002, de uma pequena coletânea de poemas, com pouco mais de cem páginas, intitulada *Poetas sem qualidades*. Surge um novo movimento na poesia portuguesa? Surge, decerto, aquilo que Manuel de Freitas, organizador e prefaciador do volume, aponta como coerência a cumprir (2002, p. 9): "A um tempo sem qualidades, como aquele em que vivemos, seria no mínimo legítimo exigir poetas sem qualidades". Coerência esta que, na lógica adotada por Freitas (cumprir ressaltar que Manuel de Freitas tem uma produção poética, ainda que recente, já relativamente vasta, mas não comparece com poemas no volume aqui citado, apenas com o prefácio e a organização),

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras - UFRJ - 21944-970 - Rio de Janeiro - RJ. E-mail: luis.maffei@terra.com.br

necessita de uma historicidade contornada por boa parte da poesia portuguesa do século XX, e o exemplo disto que se vê como falta pode ser localizado no nome de Nuno Júdice, poeta que, segundo Freitas (2002, p. 12 - 13), "poderia parecer (...) um Antero fascinado pela biografia de Kleist ou um contemporâneo bizarro de Sá de Miranda": é Júdice o autor, por exemplo, de um "Salmo" (2004, p. 48): "Aceita a substância do vento, confunde-te com ela"; nada mais distante da proposta duma poesia "sem qualidades" o misturar-se com "a substância" do vento, num sálmico exercício lírico que Teresa Almeida (Apud JÚDICE, 2004, p. 8) entende como a proclamação do "triunfo da poesia sobre o mundo": o mundo, claro, será dos temas fulcrais da poesia que se despe da ambição das qualidades.

E não é apenas Nuno Júdice o nome forte do século XX português a ser atacado; menos frontalmente, Fiama Hasse Pais Brandão também é convocada para que se possa sublinhar a novidade que se apresenta: os poetas reunidos na antologia (FREITAS, 2002, p. 14) "não são (...) limadores das arestas que a vida deveras tem". A idéia de Fiama, em particular, e da *Poesia 61*, em geral, de que o surgimento da peculiaridade lingüística que a poesia é faz-se *apesar* de uma opressão que a realidade impõe à linguagem manifesta-se claramente num fragmento de seu "Grafia 1" (1961, p. 1): "onde/ / as mãos derrubam arestas/ a palavra principia"; agora, sem qualidades, os poetas não mais "derrubam arestas", mas as convocam para sua poesia. É importante assinalar que a publicação *Poesia 61* reuniu cinco poetas, à época jovens, que hoje ocupam, de modo mais ou menos decisivo, importantes lugares na poesia portuguesa da segunda metade do século XX; são eles: Luiza Neto Jorge, Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Casimiro de Brito e Maria Teresa Horta. Ainda que insistam os próprios componentes de *Poesia 61* em afirmar que aquela reunião foi uma coincidência da ordem do editorial, verifica-se, inegavelmente, uma coincidência também de dicção poética: em todos eles, de maneira mais ou menos intensa, existe a perspectiva de que o poema deve ser dotado duma altíssima densidade corporal: a linguagem, logo, torna-se, ela mesma, uma das mais relevantes questões do fazer poético, e os *poetas sem qualidades*, por outro lado,

procurarão, ainda que *em* poesia, um mais forte pacto com o mundo e suas "arestas".

Ainda que surja outro nome fortíssimo do século XX português no prefácio a *Poetas sem qualidades*, este se localiza num terreno aceitavelmente distinto e, por isso, não serve de parâmetro (FREITAS, 2002, p. 13), o "poeta – português, vivo – que melhor tem dado voz a uma quase esmagadora intemporalidade: Herberto Helder. Mas a uma génio tudo se perdoa", mesmo porque é Herberto Helder quem fornece a epígrafe à antologia (2002, p. 5): "Os poetas estão a avançar com uns vagares de galinholas. Porra". Mas é urgente salientar que poucas citações a Herberto Helder representavam-lo tão pouco como a recém-citada, pois é muito raro o uso do palavrão na poesia herbertiana. Além disso, não é exagerado suspeitar que o poeta português contemporâneo menos resgatador da realidade para sua obra é, justamente, Herberto Helder; os versos de abertura de um dos poemas de *Do mundo* (1996, p. 595) revelam este distanciamento herbertiano da realidade circundante: "Se perguntarem: das artes do mundo?/ Das artes do mundo escolho a de ver cometerem-se/ despenharem-se". Portanto, mesmo quando admite o valor (sim, valor, pois o autor de *A colher na boca* é considerado um "génio") de uma dicção distinta da que virá pela antologia por si prefaciada, Manuel de Freitas traz o menos herbertiano Herberto Helder, o menos intemporal exemplo desta "quase esmagadora intemporalidade".

Mas é Joaquim Manuel Magalhães, no prefácio de Freitas, que merece o único panegírico coadunado à proposta da geração que se anuncia (2002, p. 13): "se quisermos a cicatriz pungente de um tempo que é o nosso e das cidades e perfídias que nos matam, é à poesia de Joaquim Manuel Magalhães que teremos de recorrer". Assim, é impossível contornar o poema sintetizador duma fala poética portuguesa surgida nos anos 70, "Princípio" (1981, p. 48): "Voltar ao real, a esse desencanto/ que deixou de cantar"; É a realidade que interessou àquilo que, nos anos 70, apareceu como sotaque novo, é a realidade que volta a interessar aos *Poetas sem qualidades*, sobretudo porque o "desencanto" deve voltar ao canto, ou melhor, o "desencanto" deve ser comunicado; afirma Freitas que os poetas prefaciados "*Comunicam*, em suma". E, claro,

a ausência de qualidades dirá muito dessa confessada vocação comunicativa, dessa ambição de dar conta duma realidade que não diz apenas daquele que a escreve, ou, a escrevê-la, comete sobre ela um ato de transfiguração, mas também do outro, do receptor, co-vivente de semelhantes vivências.

A poesia como algo que parte da experiência (que não se perca de vista o interesse de Joaquim Manuel Magalhães pela espanhola *Poesía de la experiencia*, dela tradutor e divulgador em Portugal) se mostra já no primeiro dos antologizados, Carlos Alberto Machado (2002, p. 21):

Não é que não pense no fim do mês  
até já pus o íman no contador  
angustia-me tanta energia invisível  
penso no fim do mês e da vida  
e não sei o que me dói mais  
os olhos abertos da minha filha  
esperam por saber como perguntar  
o teu pai filha ainda espera respostas  
ou como construir as perguntas certas  
esvai-se a casa e eu com ela  
preocupado com as respostas  
com as sobras das perguntas  
enredo as palavras e embalo-as.

Convencionalmente, o “fim do mês” não é assunto de poesia, é aresta, é sujeira no olho do poeta: do mesmo modo a conta de luz. Porém, não deixa de haver um redimensionamento da mesma conta de luz no poema de Machado, pois a eletricidade, a “energia invisível”, comparece aqui e faz com que seja possível pensar numa certa poesia portuguesa que tem o tema da eletricidade como, *grosso modo*, lugar de incontáveis metaforizações redundantes na própria idéia de vitalismo, ou vida mesmo: que se pense em Álvaro de Campos a escrever sob artificial iluminação sua “Ode triunfal” (1993, p. 200): “À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo”; se moderno até à medula foi a poética de Campos, ela é, agora, tradição incontornável para poetas de princípios do século XXI. Pense-se também num Herberto Helder e sua *Electronicolírica*, título da herbertiana recolha vinda à luz em 1963 que, depois, passaria a ser cha-

mada de *A máquina lírica*. Assim sendo, não apenas se parte do real rumo a uma transfiguração desse mesmo real: quem fez isso, de modo insuperável, foi a espécie de flâneur finissecular de nome Cesário Verde, que viu sua Lisboa e a pôs numa grave historicidade e numa espessa densidade psicológica e simbólica que, gradativamente, retira o poema da cidade e faz com que o *sentimento* passe a ser não exatamente *dum ocidental*, mas dum indivíduo, sobretudo; parte-se, agora, nesta poesia sem qualidades, do real, mas para que a poesia, dele não saindo, descubra nesse mesmo real outras hipóteses de realidade: a “energia” é conta de luz, mas é também vitalismo, e o sujeito poético pensa, sim, “no fim do mês”.

Cumpramos ressaltar, porém, que existe ao menos uma outra presença literária portuguesa neste poema, o que o coloca, desde logo, num espaço tenso: “esvai-se a casa”, convida-se a esvaída casa de Camilo Pessanha (1989, p. 36): “Ó minha pobre mãe!... Não te ergas mais da cova./ Olha a noite. Olha o vento. Em ruína a casa nova...”. Não é casual, decerto, que a figura da mãe compareça ao poema de Camilo Pessanha e Carlos Alberto Machado traga para o seu a presença da filha, outra figura feminina, por excelência, de forte representatividade. Portanto, é neste lugar difícil entre o real circundante e o intertextual que se localiza o sotaque de Machado, que logra, também a partir de encontros surpreendentes como o da conta de luz com a luz vitalista herdeira dum Campos ou dum Herberto Helder, desvendar o que há de permanente no precário. Acerca dessa tensão, afirma António Guerreiro (2003, p. 17):

(...) quem acusa este tipo de poesia de não se afastar suficientemente do imediato, de se moldar pela banalidade da vida quotidiana, esquece-se muitas vezes que, neste caso, o golpe da magia poética, quando é conseguido, consiste precisamente em interromper aquilo que está diante dos nossos olhos, em provocar um acto de estranhamento que faz com que apareça como uma forma de experiência aquilo que estava escondido na repetição banal. Esta interrupção, que é um estado de excepção na regra da quotidianidade, revela as asperezas que o hábito tinha alisado.

Surge, assim, inequivocamente, o “golpe da magia poética”: do exercício que já não era tão cotidiano assim, a palavra de poesia toma o centro da cena e vai ser embalada pelos braços do cantor, comunicante não apenas de sua experiência, mas também de alguma coisa, poética, claro, que extrapola os prazos de validade de qualquer fim de mês. E é a poesia, por outro lado, que pode, mais do que nunca, a partir dessa perspectiva des-qualificada, admitir-se, prática discursiva que é, insuficiente, mera prática discursiva, em suma; ainda Carlos Alberto Machado (2002, p. 25):

Assinaste o teu nome  
em papel sufocante  
impressão bem à vista  
xis escudos por página  
um livro repleto  
de palavras amestradas  
pra oferecer no Natal  
ou isso ou umas peúgas.

Quem o autor das “palavras amestradas”, quem o tu? Talvez a própria voz que enuncia o poema, lugar de confissão de insuficiência, pois a realidade, no que possui de massacrante, afasta a poesia do próprio real. Desse modo, trazer a realidade para a poesia talvez seja o único modo possível, hoje em dia, de se realizar um tipo de matrimônio há muito desfeito, pois há muito o vate já não representa seu grupo, desde longa data o real, sobretudo no que tem de cotidiano, mostra-se inacessível à poesia, pois a ela é hostil. Assim sendo, a re-união de poesia e realidade dá-se, tão-somente, se a primeira convidar a segunda, já que o contrário não ocorrerá. Este é, decerto, o salto que os *Poetas sem qualidades* propõem-se a executar, pois “*comunicam, em suma*”, o que sugere um certo amestramento das “palavras”. Mas, para além da mera comunicação, uma angústia e um embalo: não deixa de ser “sufocante” o “papel” –, pois aquilo que surpreende tira o ar, aquilo que diz algo novo interrompe a respiração, um fluxo imperceptível de tão habitual.

O segundo nome que se vê na antologia é o de Ana Paula Inácio, autora duma como que desalentada confissão (2002, p. 30):

Os milagres acontecem  
a horas incertas  
e nunca estou em casa  
quando o carteiro passa.  
Hoje, abriu a primeira flor  
e eu disse é um sinal.  
Olho em volta: estou só  
trago esta sombra comigo.

Numa realidade solitária, plena dum abandono nada incomum para viventes hodiernos, "milagres acontecem", mas "a horas incertas": "o carteiro passa", mas as notícias não serão novas, não serão capazes de desmontar o entorno de solidão: "estou só". A poesia, contudo, ainda que modo de confissão destas áridas experiências, destes áridos estares, localiza a abertura da "primeira flor": "é um sinal" de que permanece, noutra dimensão, mas permanece, uma certa ambição mágica nos *Poetas sem qualidades*; é um "acto de estranhamento" este, mas que, se ocorre no real, é comunicado em estado de poesia, pois não somente é a voz locutora do fato poético a que diz da "flor", mas também porque isto, no poema, "é um sinal" de magicidade restante. Não se perca de vista, todavia, que um texto assim, ainda que sombrio ao final ("trago esta sombra comigo", trago-me a mim mesma como imitação, trago uma memória que nada tem de consoladora), é um modo de dizer do olhar: se hoje "abriu a primeira flor", isto se comunica apenas porque se viu; atento estará este tipo de dicção a certas mágicas que têm lugar no mundo, nas ruas, como se pode ler num poema de Rui Pires Cabral (2002, p. 53):

Eu gosto da tua cara contra o fundo  
circunstancial, ocupas o espaço por onde a rua  
se intromete, as tuas pernas magras no passeio  
como as de um fantoche que só mexe os braços.

Ao canto uma árvore fazia sombra pequena  
na desconversa. Estavas mais ou menos  
a dizer: nenhum futuro neste sofrimento.

O teu melhor ângulo.

O poeta, aqui, faz-se pintor, ou melhor (já que se fala

aqui numa contemporaneidade inexorável), fotógrafo. E “a rua” “se intromete” no retrato, “o passeio” diz presente, pois é o lugar numa certa possibilidade não apenas de comunicação, mas de comunhão urbana, difusa mas, ainda assim, comunitária: se fazer com que poesia e realidade dêem-se os braços é um dos problemas desta geração de poetas, localizar o que há de comunitário em ruas cada vez mais hostis será outro. Porém, o “sofrimento” não tem futuro, e constrói-se um duplo sentido irresolúvel, muito da ordem do poético: não há “futuro” para os sofredores, mortais que são e condenados ao fim de qualquer de suas vivências? Ou não há futuro apenas para o “sofrimento”, espaços de prazer que advirão do retrato construído no poema? De todo modo, é pequeno o ângulo, pois pequena terá de ser esta poesia. De volta ao prefácio de Manuel de Freitas (2002, p. 14): “Estes poetas *não* são muita coisa”, esta poesia, se se centra na experiência, se centra em pequenos eventos construtores da experiência do indivíduo que vê perdida, desde muito, qualquer possibilidade de grandiloquência. E é pequeno o domingo de “amarelo com azul”, poema de Carlos Bessa (2002, p. 44):

Fomos até ao aeroporto no velho citrôen azul  
E tu nasceste e tu já tinhas nascido  
E a mãe disse meus filhos

Com os cintos apertados e as malas cheias de livros  
Tudo era nervosismo, as malas as horas  
Os táxis, os telefonemas

Rostos baços e tristes, porque era domingo  
E a merda da televisão  
E www, coisas assim.

Mais uma vez, pode-se perceber que os *Poetas sem qualidades* não deixam de se filiar à história da literatura nacional a que pertencem. O tema das viagens é dos mais recorrentes na literatura portuguesa, sobretudo porque o grande exemplar desta literatura tem como razão de ser uma viagem, a viagem: as vagas d’*Os Lusíadas*, portento incontornável, ainda hoje se manifestam e, pode-se afirmar, continuarão a manifestar-se, infinitamente. Apontar que as novas viagens

são pequenas é práxis, enfim, desde o século XIX: admite Almeida Garret, autor-narrador da obra marco do romantismo português, estar diante duma pequena realidade que lhe permite apenas uma viagem que será, evidentemente, também pequena: lê-se que as *Viagens na minha terra* (s/d, p. 29) possuem “oculta” uma “profunda idéia”, mas “debaixo” da “aparência de uma *viagenzita* que parece feita a brincar” (grifo meu). O mesmo século XIX começa a terminar com a poesia do aqui já citado Cesário Verde, e é ali, num poema – “O sentimento dum ocidental” – releitor do épico camoniano, que Cesário, segundo Jorge Fernandes da Silveira (2003, p. 163), assinala “a passagem do soberbo ao medíocre” (VERDE, 1995, p. 100): “Mas, num recinto público e vulgar,/ Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras,/ Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras,/ Um épico de outrora ascende, num pilar!”. Se o início da Modernidade portuguesa já se confessava, portanto, “medíocre”, exíguo e “vulgar” diante do monumento que é Camões, em princípios do século XXI voa-se, claro, para pequenas experiências, carregadas de entornos difíceis e pretensamente comunicativos, como a televisão e a Internet. Mas aparece um tu neste poema de Bessa, como em outros aqui citados, e, diante da dificuldade de estabelecimento de uniões, torna-se problemático o próprio recorte do tu a quem se dirige a voz enunciativa. É evidente que a “mãe” em “amarelo com azul” pode ser um modo de referir a obra fundadora da própria auto-imagem portuguesa – auto-imagem, saliente-se, em estado de recorrentes revisões, como aqui já se observou –, e de novo um poeta sem qualidades demonstra que sua des-qualificação não parte da ignorância acerca de sua literatura, mesmo porque as malas do vôo estão “cheias de livros”. Porém, a mãe da vez dá lugar, um tanto abruptamente, a notícias plenas de carga tecnológica que redundarão não apenas na renúncia de conclusão (“coisas assim”) mas também no palavrão da última estrofe. No mesmo ensaio já referido, António Guerreiro comenta, tendo a geração aqui contemplada como tema (2003, p. 17): “(...) a poesia surge completamente exposta, liberta de todos os resquícios idealizantes, ostentando as suas fraquezas até quase à negação de si própria, nos exemplos extremos”. Nada se idealiza no supracitado poema de Bessa, e

o mesmo se aplica ao seguinte, do mesmo autor, de nome "rua" (2002, p. 41):

Grossas lentes de míope fechado numa  
Ideia de si com dois filhos, mulher e  
Futebol Clube do Porto. A língua em constante  
Desculpa, os nervos. Saiu de casa, ela  
Mas não foi longe, meia dúzia de metros abaixo  
Até à cama de outro. Tanta felicidade cansa  
Tanto lume e  
Vapor, fodeu-a, como quem diariamente  
E ele, olhos piscos, nossa senhora  
Cada vez mais velho a suicidar-se nesse medo  
De um dia acordar morto, as imprescindíveis tarefas  
O emprego, O Futebol Clube do Porto.

A ausência de idealização manifesta-se já no primeiro verso: se "míope", a espécie de personagem que norteia este poema vê de menos. E cabe ressaltar esta que é uma característica forte deste tipo de poesia: a narratividade; é como se a linguagem poética, ao renunciar a "todos os resquícios idealizantes", ao chegar "quase à negação de si própria", recorresse a estratégias próprias da narrativa, não da lírica: "Saiu de casa, ela" é um fragmento que, efetivamente, narra. É claro que a poesia possui um gênero que pratica a narração, o épico, mas pensar no épico aqui leva a pensar, mais uma vez, no pequeno, pois os fatos narrados por Bessa jamais ganham qualquer dimensão de epicidade, mesmo que tratem dum tema que ganhou contornos grandiloqüentes pelas mãos de poetas brasileiros, como Drummond e João Cabral, e portugueses, como Manuel Alegre: o futebol. O Futebol Clube do Porto presentifica-se no poema como um mero item de infelicidade, não como um fornecedor de memórias gloriosas. E as "imprescindíveis tarefas" não serão as da ordem do subjetivo, mas as que, como expressa um sintagma de Carlos Alberto Machado, vencem no "fim do mês e da vida": ainda que possa haver alguma mágica na poesia desta geração, é, evidentemente, no desalento que se encontram as vozes destes poetas, capazes de dimensionar a aridez e a ausência de lirismo de seu tempo, como o faz, em outro poema, Carlos Bessa (2002, p. 45):

Queremos levantar a paliçada das perguntas  
E o terreno, árido, rejeita-as  
E o aço parte-se.  
Queremos certas lágrimas  
Mas já é tarde.

O "terreno" da realidade é "árido", e aqui se fala, inegavelmente, de recepção: um mundo cada vez mais alheio à poesia será um mundo transformador da poesia que nele se faz e a ele convida. E esta poesia, certamente, não se permitirá escapar deste mundo rumo à fundação de outro, pois ela é um tipo de expressão que quer as arestas da mesma realidade. Por outro lado, se "já é tarde" para um lirismo que se mantenha distante das "imprescindíveis tarefas" do quotidiano, não deixará esta geração de lamentar o que, inexoravelmente, se perdeu: "Queremos certas lágrimas", e em muitos exemplares tais lágrimas chegam mesmo a ser conseguidas; é o caso, portanto, de voltar a Rui Pires Cabral, já que outro poema desse autor convida um modo antigo ao possuir o nome de "Cantiga" (2002, p. 49):

as palavras repousam fermentadas  
na geometria do meu lugar

é uma guerra e está dentro de mim  
como um bicho emboscado

agora já tenho quatro versos turvos  
e uma dor longínqua no intervalo  
dos ossos

com o que sobra  
invento outra mitologia

A "Cantiga" de Rui Pires Cabral poderia ser lida como uma tentativa de interlocução com Bessa, sobretudo com o último poema citado ao autor de "amarelo com azul": antes de mais, vai tornando-se evidente que, não obstante a dicção comum, a antologia que reúne os *Poetas sem qualidades* traz, positivamente, poetas, e cada um terá voz própria. De todo modo, é de altíssima subjetividade e de forte abstração a

"Cantiga" de Cabral, ainda que na idéia de "sobra" encontre seus co-antologizados, pois a poesia, aqui, é muitas vezes a "sobra" do que a realidade massacrou. Neste pormenor, é de novo o caso de se pensar na obra, basilar para os poetas que Manuel de Freitas apresenta, de Joaquim Manuel Magalhães, mais especificamente na abertura do poema "2", de *Vestígios* (1977, p. 30): "Poucas vezes a beleza terá sido tanta/ como nos lustros pretos dos sacos de lixo/ à porta dos hotéis, dos armazéns, das casas de comida/ nas mais pequenas horas da noite em Londres". Há "beleza" num dado concreto do real, mas ela se encontra "à porta", portanto à margem daquilo que pode ser convencional pretexto para a ocorrência do lírico; ademais, esta "beleza", pequena como as "horas da noite" em estado londrino de cenário, e pequena também como uma vontade tão-somente comunicativa, localiza-se em "sacos de lixo", repositórios, claro, do resto, da "sobra". Assim sendo, pode ter alguma beleza, ou "beleza" "tanta", o que reside, no poema de Rui Pires Cabral, para além dos quatro versos turvos que, não sendo belos, não sendo lustrosos como a "sobra" pode ser, acusam mais uma impossibilidade: se um dos traços recorrentes da lírica medieval, lugar de origem da literatura portuguesa, é o paralelismo das cantigas, fica-se, na "Cantiga" de agora, "com o que sobra", e não pode passar despercebido o fato de a terceira das quatro estrofes do poema possuir versos em número ímpar.

Mas uma "outra mitologia" é inventada, e o poeta, logo, dá-se o direito de ser um inventor, um fundador de verdades um tanto mágicas, um tanto simbólicas, que terão a possibilidade de interferir no real estando acima dele, estando num espaço perto do transcendente. Pode-se, aqui, pensar na "flor" de Ana Paula Inácio, "um sinal", e a "outra mitologia" de Rui Pires Cabral sinaliza que, mesmo diante da "merda da televisão" e "coisas assim", ao poeta ainda é facultado ocupar o lugar do inventor, pois ele ainda pode, como o Pessoa de "Isto" (1993, p. 104), usar "a imaginação". Diante dum texto como o de Cabral, cabe a palavra de Fernando Pinto do Amaral acerca desta geração de poetas (2003, p. 24): "(...) a linguagem da experiência não poderá, afinal, prescindir de uma intensa experiência da linguagem, para se transformar em poesia". Não é apenas a experiência que norteia a prática dos

*Poetas sem qualidades*, mas uma experiência da linguagem capaz de resituar a Lianor camoniana em outra das práticas dialogantes dos *Poetas sem qualidades*, desta vez feita por João Miguel Queirós (2002, p. 63):

Hoje no elevador descobri o seu nome.  
No cartão pessoal, que retirou com cuidado  
para não soltar os fios da camisola de lã,  
estava escrito à máquina Lianor.

Leonor no espelho do elevador vê pelo canto do olho  
se está arranjada.  
Ela sabe que por detrás da orelha já não tem uma flor  
selvagem, e por isso  
tem espaço para arrumar o seu cabelo com a mão, como se  
o escondesse.  
Repara nos seus dedos riscados pela esferográfica que  
deixou arrumada  
sobre a secretária. Está bonita na sua insegurança.  
Leonor é agora tão verdadeira nessa impureza frágil como a  
água canalizada, que escondida na parede do prédio só é  
relembada quando falta na torneira.  
Leonor em vez de se colocar a meio do elevador vazio  
prefere pôr-se  
aconchegada a um canto, tal como faz à noite antes de  
adormecer,  
de modo a não sentir o resto da cama fria.

A Lianor camoniana, pronto, está posta diante dum espelho: agora, no "elevador", vê-se a si mesma, num novo tempo (de elevadores, de "água canalizada", de cartões pessoais), numa nova poesia. Mas não é nada irreverente a relação proposta por Queirós; ao contrário, é um modo de, através duma espécie de "cartão pessoal", divulgar Camões por meio duma "Lianor" – cujo nome, grafado ao modo quinhentista, é o título do poema – outra, que no fundo será aquela mesma, até porque não será mais preciso faltar Camões (diz muito, e não apenas de água, o verso "só é relembada quando falta na torneira") para que se o lembre, para que se o homenageie: não se perca de vista que a Leonor de João Miguel Queirós, "bonita na sua insegurança", acha-se no mesmo estado da camoniana (s/d, p. 60), que "vai fermosa, e

não segura". Assim sendo, toda a irreverência que se vê no prefácio a *Poetas sem qualidades* jamais atingirá nomes como os de Camões e Pessoa (sugerido aqui, por exemplo, num citado poema de Rui Pires Cabral). Logo, os alvos escolhidos por esta geração localizam-se, decerto, no que há de pós-pessoano no século XX da poesia portuguesa. E se num "canto" da cama, Leonor/ Lianor esconde-se não apenas do que pode ser hostil no mundo circundante em que é posta em claro desassossego por Queirós, mas também dum equívoco de eventuais más releituras.

E é justamente Camões o nome convidado por José Miguel Silva em seu poema "Não é tarde" (2002, p. 75):

O amor é como o fogo, não se propaga  
onde o ar escasseia. Mas não te preocupes,  
eu fecho mais a porta.

Gestos e paveias, acendalhas, o isqueiro  
funciona! Poderoso combustível  
é o corpo. Acende deste lado.

Ainda não é tarde, foi agora anunciado  
pela rádio, são dezoito e vinte cinco.  
Respira-nos, repara, a ilusão

de que a vida não se esgota, como os saldos  
de verão. E a morte, à medida que te despes,  
vai perdendo o nosso número de telefone.

Ao contrário do "já é tarde" de Carlos Bessa, há aqui a permanência da esperança – "Ainda não é tarde" –, e o que a permite localiza-se não apenas num exercício erótico de amor, pois não é só o erotismo em si mesmo que se verifica no poema, mas o erotismo transformado em poesia tendo Camões como origem: "O amor é como o fogo" traz à cena uma das mais conhecidas metáforas antitéticas camonianas (s/d, p. 71), "Amor é fogo que arde sem se ver". Deste modo, a realidade em suas pequenas coisas conspira a favor do amor e contra a morte, já que o "isqueiro" "funciona!", e pode fundar-se um amor entre dois naquilo que o poema tem de circunstancial, e um amor entre poetas naquilo que o poema constrói no terreno da plurissignificação. É o sofisticado jogo

poético prossegue no duplo sentido do "Ainda não é tarde": ainda há tempo de vida, ainda há subjetividade suficiente para o amor-paixão, e ainda é cedo no universo cronológico deste dia em questão; além disso, "ainda" há tempo para que "a morte" vá "perdendo" não apenas o "número de telefone" dos amantes, mas também seu poder de alvejar a permanência camoniana, a quem está (CAMÕES, s/d, p. 71) "preso por vontade" um bom número de poetas sem qualidades. E quem informa as horas em "Não é tarde" é o rádio, um componente concreto da realidade. Cabe, portanto, mais uma vez a afirmação de Fernando Pinto do Amaral (2003, p. 24): "(...) a linguagem da experiência não poderá, afinal, prescindir de uma intensa experiência da linguagem, para se transformar em poesia".

Mas na economia dos *Poetas sem qualidades* é possível que certas questões altas dêem lugar a urgências da mais evidente concretude: um poema de Nuno Moura expõe uma das "imprescindíveis tarefas" (2002, p. 83):

questão da noite  
do programa que acontece:

em portugal, neste fim de século,  
navegar é preciso?

resposta:

se morar no barreiro, sim.

A "questão" premente no "programa que acontece" – decerto um programa cultural de nome *Acontece*, exibido durante anos pelo canal RTP – é deslocada para uma questão ainda mais premente: quem mora "no barreiro" precisará "navegar" para voltar à casa, e tal navegação não tem nada de metafórico: é a vida real impondo-se à velha questão que Pessoa colocou na ordem do dia do imaginário português. E o desmonte da grandiloquência proposta pelo programa de TV mais uma vez sinaliza para a adoção do pequeno, do menor, por estes poetas que libertam a poesia de "resquícios idealizantes". O mesmo António Guerreiro (2003, p. 18) afirma, traçando uma diferença entre a geração d'agora e a dos

anos 70, da qual fez parte Joaquim Manuel Magalhães: "Agora, o real está aí, como uma presença inescapável, é dele que se parte e não a ele que se regressa". Isto fica claro, também, num poema de Vindeirinho, "o\_" (2002, p. 91):

com o outono vestes meticulosamente os chinelos e  
dobras cada peça de  
roupa que despes quando chegas a casa e  
fechas a janela por onde uma árvore se começa a  
despir  
para o  
inverno, está frio e pensas na tua cama quentinha.

à mesma hora

no metropolitano à esquina da última carruagem ela  
mastiga uma  
pastilha elástica a pensar na roupa suja que tem em  
casa. e quando é que a apanhará, uma vez que se  
esqueceu  
da roupa há dois dias.

uma camélia murcha no vaso perto das peças de  
vestuário  
depositadas na cadeira no  
quarto. agora de roupa interior lembra  
se das peças de roupas e dirige  
se ao estendal para as apanhar.

com medo da chuva.

É um efetivo relato este poema – não se perca de vista que o sujeito da enunciação sequer renuncia à onisciência do narrador convencional –, e chama a atenção o fato de que nada do que se relata mereceria, em tese, ser relatado: são coisas demasiado pequenas, mezinhas, sem interesse senão para o que as vivencia. Por outro lado, ocorre uma certa violência do mesmo relato, pois a versificação não se acorda àquilo que se conta, tampouco às formas convencionais: lê-se "dirige/ se", e não "dirige-se". Esse incômodo faz com que, no plano mesmo da forma, da experiência da linguagem, o real, fonte, claro, deste e de diversos outros dos poemas

*sem qualidades*, seja dimensionado como o lugar mesmo do incômodo, das arestas. Mas, já que existe uma experiência formalizante nesta poesia, há, certamente, a manutenção do lugar do poético como linguagem capaz da invenção, capaz de, a partir de sua forma, fornecer sentidos àquilo que sentidos não teria não fosse posto em estado de poesia, sem que isso, entretanto, forneça uma excessiva dificuldade de leitura ao receptor: de novo vem à tona a idéia de que esses poetas, ao quererem comunicar, buscam uma nova maneira de abordagem do leitor, buscam uma espécie de comunidade. Afirma Rosa Maria Martelo que estes novos poetas (2003, p. 50) "não pretendem ignorar nem as problemáticas nem as temáticas da Modernidade," – e há que acrescentar que tampouco ignoram sua literatura nacional, como já foi visto aqui – "embora procurem reequacioná-las de um modo discursivamente diferente e sobretudo em função de outro tipo de leitor". Este "novo tipo de leitor" é aquele que poderá, a partir não apenas de coincidências vivenciais, mas sobretudo de um objeto de leitura que se não apresenta em estado de fechamento significativo, dar a mão ao texto e lê-lo.

O último dos antologizados é referido, simplesmente, como "Anônimo"; é deste autor não nomeado a prática radicalizada da ficcionalização narrativa que se encontra em alguns desses poetas (2002, p. 108):

Robert H. Jones, distinto representante  
da escola neo-mística de Detroit,  
levou ao rubro uma assistência  
de jovens afro-americanos, ao afirmar  
que o mundo se salvaria  
se em cada livro se lessem apenas  
as notas de rodapé.

Fazer ler apenas as "notas de rodapé" é um modo de resumir o projeto dos *Poetas sem qualidades*? Ou seja, o volume reúne tão-somente "notas de rodapé" travestidas de poemas, e é por isso que o trabalho do leitor pode se ver facilitado? Talvez não. Mas é notável que exista, ainda que em tom irônico (sobretudo pela presença duma personagem ficcional, classificada como "representante" "da escola neo-mística de Detroit"), uma idéia de salvação do mundo neste

poema, o que pode sugerir que haja, no fundo da ambição comunicativa proposta no prefácio de Manuel de Freitas, uma vontade grandiloqüente num dos *poetas sem qualidades*. Porém, não é exatamente isso o que ocorre, mas bem seu contrário: diante da sugestão dum discurso messiânico, o que salta aos olhos, mais uma vez, é o pequeno lugar que esses poetas querem ocupar, a pequena poesia possível nestes tempos de agora. E não surpreende que seja dotado de forte ironia um outro texto do autor Anônimo, que encerra a recolha e que tem como título “[Finalmente um poema?]” (2002, p. 109):

Quando nos deitamos, amor,  
sobre a cama fofa dos séculos  
eu não olho para a lua  
nem penso em livros complicados.

Sinto a tua pele, o teu buço  
e o fim da história no púbis.  
Depois enrolamo-nos, fingimos  
que esta vida é nossa  
ou que um cronometrado orgasmo  
redime a pobreza simples dos dias.

É a altura, amor, em que dou  
por mim a acender os cigarros  
solicitamente uns nos outros,  
à espera de que tudo acabe  
– os poemas, a vidinha, o mais –  
e que o arrote seja teu,  
minha ânfora de cetim tão roxa.

Nada de “livros complicados” na hora do “amor”, pois os poetas sem qualidades põem em questão, desde o prefácio de Freitas, sua condição contemporânea; afirma o prefaciador (2002, p. 10): “Ao homem reificado, cabe um tempo – e também, cada vez mais, um espaço – sem qualidades”. Portanto, este homem não pensa em “livros complicados”, cheios de qualidades, mas, por outro lado, não deixa de celebrar o momento presente como hipótese de realização, apesar de a vida, por vezes, ser um depreciado diminutivo, “vidinha”. “Sinto a tua pele, o teu buço/ e o fim da história no púbis”: é o corpo quem se faz imperativo, e não uma

reflexão grave acerca do "fim da história", mesmo porque "história", neste poema, renuncia à idéia de ciência entendedora do percurso humano para significar aquilo que se faz, como evento, num episódio entre amantes. Além disso, "arroto", na ironia que ajuda a compor "[Finalmente um poema?]", serve para acusar a história de discurso residente em "livros complicados", sendo preferível que arrrote, como gesto fisiológico, a amada. Mas existe, também neste poema, uma forte tensão, que se localiza, antes de mais, no título; admite-se, ainda que em estado de dúvida, a feitura dum "poema", e essa admisão torna-se ainda mais clara quando se pensa num dos nortes da poesia portuguesa do século XX, o fingimento: "fingimos/ que essa vida é nossa". E quem finge, sabe-se desde Pessoa (1993, p. 104), é o poeta: "O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente" que é no poema, lugar de "uma intensa experiência da linguagem", em palavras de Fernando Pinto do Amaral já aqui citadas, que pode praticar sua realização erótico-amorosa.

Ademais, tal realização pratica-se em parceria com alguém cujo corpo pode metaforizar-se por "ânfora de cetim tão roxa", e é impossível não pensar numa das praticantes de amor mais notáveis da história da poesia portuguesa, a Vênus por Camões desenhada n'*Os Lusíadas* (*Lus*, II, 37, 3-4): "Porém nem tudo esconde nem descobre/ O véu, dos roxos lírios pouco avaro". Se "ânfora" é um modo de metaforizar a sexualidade feminina, a sugestão vaginal que aparece em "[Finalmente um poema?]" é evidentemente fundada na Vênus camoniana. Isso faz com que se encontrem, num mesmo poema *sem qualidades*, os dois nomes líricos nucleares de todos os tempos em poesia portuguesa: Camões e Pessoa.

Em linhas gerais, pode-se dizer dos *poetas sem qualidades* que, entre eles, existe uma comum vocação para uma poesia atenta ao pouco e à realidade, mas jamais ignorante da tradição a que se filia, seja de maneira respeitosa, seja de modo crítico. Não se pode, contudo, num estudo como este, mais do que rascunhar um pouco da feição desses poetas, mesmo porque tais feições são diversas; ademais, a contemporaneidade desses autores é muita para que uma análise possa ter a mínima confortável distância que a ela permita expressar certezas mais definitivas. De todo modo,

que se apresente ao leitor brasileiro um grupo que propõe uma poesia, senão nova, decerto interessada na noção de qual é o seu próprio lugar. Se tal lugar será definitivo no futuro da literatura portuguesa, é demasiado cedo para afirmar.

MAFFEI, L. Poets without qualities: In search of the possible contemporaneity. *Revista de Letras*, v. 45, n. 1, p. 151 - 171, 2005

- **ABSTRACT:** *A new trend appears in Portuguese literature - a new generation, which is presented in an anthology named Poets without qualities. This poetry manifests a strong relationship with reality, and proposes, from a new poetic diction, the adoption of distinct parameters not only for the poem-making, but also for the reception of poetry. Thus, a great deal of what was done in the twentieth century Portuguese literature will be replaced by a mode that deals with things that are prosaic, small and have no quality. However, certain decisive names of this literature's history, such as Pessoa and Camões, will not be disregarded.*
- **KEYWORDS:** *Portuguese poetry; poets without qualities; reality; Camões; Fernando Pessoa.*

### **Referências:**

AMARAL, F. P. A porta escura da poesia. *Relâmpago*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava v. 12. p. 19 - 27, 2003.

BRANDÃO, F. H. P. *Morfismos*. In: BRANDÃO, F. H. P. et. al. *Poesia 61*. Lisboa: Edição de autor, 1961.

CAMÕES, L. *Clássicos na Gulbenkian - Camões*. MACEDO, H. e GIL, F (Org.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

\_\_\_\_\_. *Lírica - redondilhas e sonetos*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

\_\_\_\_\_. *Os Lusíadas*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

- FREITAS, M. (org.). *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.
- GARRETT, A. *Viagens na minha terra*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- GUERREIRO, A. Alguns aspectos da poesia contemporânea. *Relâmpago*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, v. 12, p. 11 - 18, 2003.
- HELDER, H. *Poesia toda*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.
- JÚDICE, N. *Por dentro do fruto a chuva*. São Paulo: Escrituras, 2004.
- MAGALHÃES, J. M. *Os dias, pequenos charcos*. Lisboa: Presença, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Vestígios*. Lisboa: Centelha, 1977.
- MARTELO, R. M. Reencontrar o leitor. *Relâmpago*, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, v. 12, p. 39 - 52, 2003.
- PESSANHA, C. *Clepsidra*. São Paulo: Princípio, 1989.
- PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SILVEIRA, J. F. *Verso com verso*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- VERDE, C. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ulisséia, 1995.