

DEZANOVE RECANTOS E ÁREA BRANCA – DOIS MOMENTOS DE MUDANÇA NA POESIA PORTUGUESA DO SÉCULO XX

GASTÃO CRUZ

Universidade de Lisboa
gastaocruz@yahoo.com

Em 1965, Carlos de Oliveira deu, a um inquérito do *Diário de Lisboa*, esta resposta, hoje integrada no volume *O Aprendiz de Feiticeiro*, sob o título «Coisas desencadeadas»:

Mutações bruscas, cortes radicais com o passado literário, parecem-me inviáveis. Começar outra vez a poesia portuguesa como se ela acabasse de nascer? Desculpem-me (os espíritos «cultos») a imagem camponesa, mas a enxertia faz-se na árvore que já existe. Para a revitalizar ou para conseguir frutos diferentes que trazem no entanto um pouco do sabor, da textura anteriores¹.

Este é apenas o primeiro parágrafo do texto, suficientemente claro, porém, relativamente ao assunto que, neste momento, me interessa abordar.

Em meados da década de 1960, era grande a actualidade destas observações, uma tomada de posição que, ao contrário do que poderia, à primeira vez, parecer, ou ter parecido, era comum à nova geração de poetas, ou seja, os que se vinham afirmando desde o começo do decénio.

Não me refiro apenas a alguns dos nomes ligados a *Poesia 61*, mas também a outros revelados no mesmo período.

Na verdade, somente uns quantos autores ortodoxamente agrupados sob a designação *Poesia Experimental* (o que exclui aqueles que por lá passaram como que por acaso,

¹ OLIVEIRA, 1971: 261.

Herberto ou Luiza Neto Jorge, por exemplo) apregoavam o corte absoluto com a fase anterior ao que era para eles uma espécie de nova idade da poesia.

Não tinha, realmente, havido «mutações bruscas, cortes radicais com o passado literário», que Carlos de Oliveira consideraria, com razão, «inviáveis». Todavia, alguma coisa tinha profundamente mudado, de facto, na poesia portuguesa, entre os últimos anos 1950 e os primeiros da década seguinte.

Já falei várias vezes sobre isto e tentarei sintetizar, mais uma vez, em que consistira a mudança significativa nesses anos operada.

O processo dera continuidade ao progressivo trabalho de intensificação do valor da palavra e da imagem no discurso da poesia, aquilo que António Ramos Rosa definiu, por oposição à «razão lógica», como «sentido poético» ou «significação poética».

Era, no fundo, a evolução duma linguagem, que sempre tivera destacados representantes em todo o século XX. Mesmo durante o menos propício período presencista, um Nemésio ou um Edmundo de Bettencourt, entre outros, haviam assegurado a prevalência de uma «lógica poética» sobre qualquer outra.

É interessante notar que as citadas afirmações de Carlos de Oliveira se situam no limiar do que poderá ser considerado, na sua obra poética, como uma segunda fase, inaugurada, após um silêncio de oito anos (*Cantata* é de 1960), com a publicação de *Sobre o Lado Esquerdo* e *Micropaisagem*, em 1968.

Trata-se igualmente do limiar de um significativo período da poesia portuguesa, que eu situaria entre 1968 e 1978. Para o balizar escolho o já referido livro *Micropaisagem e Área Branca* de Fiama Hasse Pais Brandão. Entre essas duas datas mencionarei mais três livros: *Dezanove Recantos* de Luiza Neto Jorge, de 1969, *Entre Duas Memórias* de Carlos de Oliveira, de 1971, e *Toda a Terra* de Ruy Belo, de 1974.

Qual o significado particular destes cinco livros no período de dez anos que delimitarei?

Eles são, porventura, os casos mais valiosos e representativos de elaboração dum «novo discurso», que se anunciava como o programa poético fundamental da segunda metade da década de 60.

Integrando as aquisições surgidas na viragem dos anos 50 para os anos 60, e sobretudo no início destes, a poesia caminhava agora para a reconstrução dum discurso que, se só limitadamente havia sofrido a radical fragmentação com que alguns, mais tarde, viriam a caracterizá-lo, nem sempre pelas melhores e mais honestas razões críticas, precisava, no entanto, de ultrapassar uma fase que, com alguma frequência, privilegiara a enumeração, a desarticulação, o choque de sentidos, o ritmo sincopado, em detrimento dum desenvolvimento discursivo mais estruturado.

Porém, esse «novo discurso», de que Luiza Neto Jorge falara, a propósito da publicação de *Dezanove Recantos*, em 1969, ou o «discurso restaurado», a que, na sessão do lançamento do livro, apresentando-o, eu me referi, estava longe de ter abdicado dos principais instrumentos expressivos que vinham caracterizando a nova poesia.

Dezanove Recantos, subtintulado «epopeia sumária», se representa, por um lado, uma evolução no sentido da adopção dum teor narrativo, não deixa, por isso, de apresentar uma das linguagens mais radicalmente subversoras das normas do discurso.

Sejamos absolutamente claros: *Dezanove Recantos* não é um texto legível segundo os padrões habituais da legibilidade. Neste mesmo sentido, diz Rosa Maria Martelo, no ensaio «Conquistar a outra face de tudo (algumas notas para ler *Dezanove Recantos*)»:

Mesmo se ainda hoje a obra poética de Luiza Neto Jorge não tem a difusão e o reconhecimento que em justiça deveria ter, facto a que não será alheia a radicalidade da experiência de limites que discursivamente a caracteriza, ela é, sem sombra de dúvida, uma das obras maiores da poesia portuguesa. Assim a entendo, e é a partir desse entendimento que me proponho ler Dezanove Recantos tendo presente o conceito de literatura menor, proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, noção que precisamente procura captar o modo como certas formas maiores de literatura emergem de um uso minoritário da língua. Dito de outra maneira: se começo por afirmar a (indubitável) grandeza da obra de Luiza Neto Neto é também porque gostaria de mostrar que essa condição se deve, em muito, a uma concepção particular da linguagem poética enquanto uso minoritário ou «estrangeiro» da língua – num sentido aproximável daquele que Deleuze reconhece nas palavras de Proust, quando este escritor defende que os grandes livros sempre estariam escritos numa espécie de língua estrangeira, isto é, sempre estariam escritos numa língua desfamiliarizada, na qual simultaneamente reconhecemos e estranhamos a «nossa» língua. Assim acontece em Dezanove Recantos – obra que, recordando uma tradição que parte das epopeias clássicas e passa por Os Lusíadas e pela Mensagem, revê esta linhagem patriarcal, desviando-a, e conduzindo-a no sentido de uma «epopeia sumária» que a interpela e desequilibra².

A designação deleuziana de «literatura menor» parece-me equívoca e pouco feliz. Melhor seria, talvez, falar de «literatura minoritária», mas mesmo esta expressão poderia pretender sinalizar realidades dificilmente por ela designáveis – não me parece que autores como Proust ou Pessoa (autores dos tais «grandes livros [...] escritos numa espécie de língua estrangeira», como terá dito o próprio Proust) possam ser considerados, hoje, pelo menos, escritores minoritários, sendo ainda mais confuso arrumá-los sob um conceito de «literatura menor».

Porém, o cerne da questão parece-me residir, sobretudo, no facto, mais precisamente de ordem estilística, de que qualquer grande criador literário (ou outro) se exprime na tal «espécie de língua estrangeira», ou «desfamiliarizada» a que se refere Rosa Martelo.

Não o entendem assim alguns poetas e críticos mais ou menos recentes, por sua vez epígonos de quem, nas décadas de 70 e 80, defendendo um conceito essencialmente

² MARTELO, 2006: 85.

conservador, ou mesmo reaccionário («pompier», dir-se-ia em francês), de linguagem poética, procurou impor uma espécie de contra-revolução, que procurava pôr em causa as mudanças ocorridas, nomeadamente ao longo dos anos 60, de que as poesias de Luiza Neto Jorge e Fiama Hasse Pais Brandão são superlativos exemplos.

Mas assim o entenderam e teorizaram os principais ensaístas, quase sempre um pouco esquecidos ou relegados para um limbo piedoso, que, exactamente, formularam uma ideia de modernidade com base na produção duma diferença da linguagem, da tal «língua estrangeira» (e todavia bem entendível por qualquer bom leitor de poesia). Citarei três nomes: António Ramos Rosa, Ruy Belo e Luís Miguel Nava, autores de muitos dos mais penetrantes ensaios com esta temática.

Quando, em *Dezanove Recantos*, Luiza Neto Jorge atinge o momento máximo de *visão* – palavra que utilizo no sentido de apogeu da criação do seu mundo poético («acmé a ser arte» é um verso integrado por Luís Miguel Nava no título do importante ensaio que lhe dedicou), ela tem já uma sólida e notabilíssima produção de quatro livros – *A Noite Vertebrada*, *Quarta Dimensão*, *Terra Imóvel* e *O Seu a Seu Tempo* –, em que o clima alucinatório, a vertigem rítmica, o gosto pelo ritual, pelo exorcismo, por aquilo que, com alguma curiosa impropriedade, classifica como «Refrãos», em suma, pelo carácter encantatório, mágico, da poesia, tinham já forte presença.

Num depoimento feito a propósito da saída de *Dezanove Recantos* e publicado no suplemento literário de *A Capital*, em 1969, Luiza Neto Jorge fala dos poemas de *O Seu a Seu Tempo*, o livro imediatamente anterior a esse, como «contidos, laboratoriais, expurgados», e considera os *Recantos* «como que uma «révanche», uma revolta das palavras que, apelando para um novo discurso, partem, em força, à conquista de um mundo revolto, luminoso e ambíguo, de um «rito infundável» que as nossas palavras ora apreendem ora desfocam».

A verdade é que o «rito» já vinha de trás: entre outros, de poemas como «A porta aperta», «Exame», «O corpo insurrecto», «Exorcismo», ou «A cabeça em ambulância». E o «poder de encantação» da poesia fora já enunciado no poema com esse título.

Não é, nem poderia ser, o meu objectivo, neste momento, proceder a uma leitura analítica de *Dezanove Recantos*, admiravelmente feita, de resto, por Rosa Maria Martelo, com a plena superação das enormes dificuldades que tal empresa pressupõe, no ensaio já citado.

Pretendo, fundamentalmente, assinalar como esta obra, que se diz narração, epopeia, restauração do discurso – sem deixar de ser tudo isso –, paradoxalmente conduz a poesia a um ponto extremo: porventura o limite da «aventura da linguagem» de que, a propósito da poesia moderna, falava Ruy Belo.

A história narrada em *Dezanove Recantos* é uma história de linguagem. Na poesia de Luiza Neto Jorge, ela encontra as raízes em poemas como «Álbum de família», porventura estabelecendo igualmente uma forte relação com outros poemas de teor mais narrativo

como «Jornal de domingo», «O homem que fugiu», a sequência «As casas», ou os poemas em prosa «Subitamente vamos pela rua» e «Difícil poema de amor».

Mas dir-se-ia que, por exemplo, a família apresentada em *Terra Imóvel* – «a mãe [que] comia legumes / vivia roendo / entre um cheiro / herbívoro / dizendo / «como vegetais / por vício», «o pai / o sítio dele / os óculos / a tristeza / o sítio o sopra», «os avós», os «Dois homens antigos / cada um irmão / gémeo de coluna / um de cada lado / um arrasta o outro / para o seu caixão» – explode e se fragmenta, numa gama de personagens que, verdadeiramente, não são mais que linguagem, nomes que correspondem apenas a imagens, mesmo que estas possam ser investidas de algum valor simbólico, como é o caso do Garfo, personagem à qual Luís Miguel Nava atribui particular importância, como «aquilo que mais explicitamente encarna a imagem masculina».

Personagens como João, ou «Dulcíssimo o amor em bruto», uma das figuras a quem (juntamente com «Ilo um ovo fecundo o mundo», «Ila viajante do espaço ínfimo entre dois planetas / revolucionados», Anjo, Telefonía) se dirige a clássica «Dedicatória» desta «epopeia sumária», mais que personagens, são, como já disse, imagens surreais, como, ainda mais nitidamente, o é «Vaídio gato animal sustido / no ovário de minha mãe vestibulo e morgue», uma espécie de irmão, portanto, posto, aliás, no mesmo plano que o «Pai dador de sangue» e reaparecido no «Recanto 5» como «alma elementar, a de animal», «alma de Vaídio esgatanhando».

A poderosíssima energia que a poesia de Luiza Neto Jorge transporta é, talvez, aquela «quarta dimensão» a que se refere um seu poema e que serviu também de título ao segundo livro da autora. Para Luís Miguel Nava essa «quarta dimensão» é o tempo:

Que esta quarta dimensão se identifica com o tempo, eis o que parece incontestável. De que o tempo e o movimento, esse «sentido ambulatório», são indissociáveis, também não creio que haja dúvidas. O tempo, embora de uma forma discreta, sub-reptícia, adquire, nesta perspectiva, um singular relevo no contexto desta poesia³.

Penso que Luiza Neto Jorge incorporou esta dinâmica temporal na própria matéria do poema, especialmente sob a forma de ritmo. Mas a «quarta dimensão» é também, a meu ver, e estou certo de que era esse um dos imperativos essenciais da criação poética para Luiza Neto Jorge, a ruptura dos limites da linguagem, através da liberdade da imaginação e da autonomização dos elementos do discurso, em especial as imagens.

O «novo discurso» por ela anunciado não podia evoluir senão neste sentido, sucessivamente reelaborando o que ele próprio havia sido como vanguarda.

³ NAVA, 2004^a: 229.

De um modo completamente diverso, algo equivalente sucedeu com a poesia de Fiama Hasse Pais Brandão, que, em 1978 (nove anos depois de *Dezanove Recantos*, portanto), publica *Área Branca*, um conjunto de 56 poemas, de cerrada unidade, que, quer pela sua qualidade específica, quer pelo que representa como experiência de linguagem radicalmente inovadora, surgida num momento em que a probabilidade de tal acontecer já parecia diminuta, julgo ser uma das obras maiores da poesia portuguesa, na segunda metade do século XX.

Também neste caso Luís Miguel Nava teve um papel de extraordinária importância, já que creio ter sido ele, até hoje, o único ensaísta ou crítico a tentar empreender a leitura dum livro, certamente visto também, por muita gente, como ilegível, só isso podendo explicar o silêncio quase total que sobre ele se abateu até aos nossos dias.

Luís Miguel Nava foi realmente a exceção – e vale a pena dar alguma atenção à forma como encarou o livro e como tenta explicar a fase inicial dum silêncio crítico que se prolongaria:

Corria o início do ano de 1978, um amigo veio ter comigo trazendo consigo um exemplar de Área Branca, que na altura creio que ainda não tinha sido posto à venda nas livrarias. Passou-me o livro para as mãos e não tardou que eu, maravilhado, fosse invadido por uma daquelas sensações, bastante raras, que em nós provoca o sentimento de estarmos em presença de qualquer coisa que ultrapassa o limiar das nossas expectativas e nos deixa, por isso, no das revelações. O que eu tinha sob os olhos e sofregamente folheava era sem dúvida um dos mais fascinantes livros surgidos depois da revolução (na altura uma consideração desta natureza ainda detinha um sentido que não muito depois iria começar a dar sinais de esvaimento), ou, talvez melhor, a revolução era aquele livro, como a propósito de muito poucos então ou mesmo depois (ainda que já não nos mesmos termos), seria lícito dizer⁴.

A revolução era aquele livro. Tal como em *Dezanove Recantos*, também aqui os formatos descritivo e narrativo tornam os 56 poemas, ou cantos (ou também «recantos»), não obviamente uma «epopeia», nem sequer «sumária» (epopeia sumária era o subtítulo do livro de Luiza Neto Jorge, na sua primeira edição), mas um longo discurso sobre a Natureza (com maiúscula, como habitualmente sucede na poesia de Fiama, da qual é um dos temas centrais), que é simultaneamente uma poética, na qual se persegue uma escrita cujo modelo é a «perfeição alucinatória» do mundo natural. Ou, como diz Luís Miguel Nava:

«À ideia segundo a qual há, por um lado, o mundo e, por outro, o seu sentido, opõe-se, pois, aqui o mundo enquanto sentido»⁵.

⁴ NAVA, 2004^b: 218.

⁵ NAVA, 2004^b: 220.

O que é «o mundo enquanto sentido» senão linguagem, metáfora? O que é a «revolta das palavras» senão a proclamação da autonomia do discurso poético, já que, como sabemos, nomear é identificar as imagens do mundo?

Como diz Fiana, no poema 2 de *Área Branca*:

*A partir desse castelo indefinido preenchido por milhares
de imagens descobro que a noção de fantástico
é de novo uma perspectiva essencial da realidade [...]*⁶.

E no poema 17 lemos:

*Escrevo como um animal mas com menor
perfeição alucinatória. Não sei imprimir as três linhas
convergentes do pé da gaivota, nem os pomos
leves da pata dos felinos. Só de uma forma rudimentar
escrevo, e estou a predestinar-me ao fim*⁷.

No período a que me refiro, 1968-1978, porventura o mais profundamente inovador da segunda metade do século XX poético português, julgo que *o novo* consiste ou se baseia na descoberta de que, como diz Fiana, «a noção de fantástico é de novo uma perspectiva essencial da realidade».

Bibliografia

- BRANDÃO, Fiana Hasse Pais (2006) – *Obra Breve*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- MARTELO, Rosa Maria (2006) – *Conquistar a outra face de tudo (algumas notas para ler Dezanove Recantos)*. «Relâmpago», n.º 18, Lisboa.
- NAVA, Luís Miguel (2004^a) – *Acme a ser arte: alguns aspectos da poesia de Luiza Neto Jorge*. In *Ensaaios Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2004^b) – *Os poemas em branco de Fiana Hasse Pais Brandão*. In *Ensaaios Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- OLIVEIRA, Carlos de (1971) – *Coisas desencadeadas*. In *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

⁶ BRANDÃO, 2006: 278.

⁷ BRANDÃO, 2006: 298.