

A parte mais consistente e sugestiva desta obra de JL vamos encontrá-la na análise de polémicas de índole bem diferente, aquelas que são retratadas ficcionalmente na obra de VF ou de Fernando Namora. Neste sentido, a breve aproximação a *Apelo da Noite*, *Cântico Final*, e *Rápida, a Sombra*, como romances que retratam o meio crítico e intelectual da sua época, deixam linhas de leitura que prometem (e mereceriam) desenvolvimento. Neste sentido também, a leitura mais extensa de *Rio Triste* como uma resposta, por interposta ficção, ao ataque de Luiz Pacheco/VF a Namora, ainda que por vezes se deixe levar pelo entusiasmo de decifrar o *puzzle* e corra riscos de reductionismo, é uma leitura desafiante e por vezes irrecusavelmente iluminadora.

Em conclusão, *As polémicas de Vergílio Ferreira* é um ensaio solidamente informado no levantamento do seu *corpus* e na exposição das linhas gerais dos vários argumentos em confronto, mas o seu tanto decetivo na capacidade de uma verdadeira analítica das polémicas que rastreia.

Luís Mourão

TATUAGEM & PALIMPSESTO: DA POESIA EM ALGUNS POETAS E POEMAS

MANUEL GUSMÃO

Lisboa, Assírio & Alvim, 2010

560 páginas, ISBN 978-972-3714-97-5

Da experiência poética, inseparável da experiência do mundo e da aventura

da linguagem. Este poderia ser o lema – e o leme – do novo livro de Manuel Gusmão, construído com base num vasto conjunto de trabalhos anteriores, que o autor pontualmente transformou mas soube, acima de tudo, moldar e modular com o gesto de quem sabe que, à semelhança da poesia, também nós somos «corpos singulares, percorridos por uma escrita emaranhada; uma voz escrita, inscrita, escrita» (10-11). *Tatuagem e palimpsesto* desdobra, como em leque, cerca de duas décadas de exercício crítico onde concorrem nomes de Arthur Rimbaud a Fernando Assis Pacheco, passando por Pessoa, Sophia ou Herberto Helder, entre outros. Numa perspetiva integrada mas com a sua singularidade própria, os seus escritos sustentam uma indagação fundamentada do fenómeno complexo e sempre em devir da criação literária tão afim do *perpetuum mobile* que será nota dominante dos vinte e cinco ensaios. Todos revelam quanto a poesia é «prova da existência de uma comunidade onde o comum se faz da irredutível alteridade e da diferença singularizante de cada um de nós» (26) como se postula no ensaio titular. «Na pedra bruta, a intermitência de uma praia» (21) – porque Manuel Gusmão também é poeta.

A estrutura externa foge à rigidez cronológica; sem título vinculativo, os três movimentos assinalados de A a C entretecem contudo vários ecos e reencontros, criando um efeito de conjunto. Articulado em torno da discussão mais teórica da *res* literária, o primeiro agru-

pamento concerta ensaios de 1990 e 2009. Da «poesia como razão apaixonada» em quatro variações à «condição paradoxal da poesia», aí se (con)firma a premissa inicial da literatura como «trabalho de construção antropológica aberta» (75) ciente das possibilidades intrínsecas e extrínsecas da linguagem: «forma e força, sintaxe e semântica semiótica e semântica, *organon*, *ergon* e *energueia*» (76). Problematizando o texto literário para além dos axiomas consagrados, o autor focaliza questões centrais como a da leitura literária enquanto «construção partilhada ou partilhável de mundos possíveis» (98), o seu lugar numa conjuntura cultural de práticas artísticas, sociais e políticas cada vez mais instrumentalizadas. E é com o olhar oximórico de um cético renovador que Manuel Gusmão chega à questão inadiável da «crise de legitimação» (96) da literatura, que coloca sob o signo das relações e das tensões entre a literatura e o uso «prático» que dela se pode fazer. A argumentação do autor vira o problema do avesso: a utilidade não cabe à literatura. Pela sua rutura irrevogável com determinações empíricas, a literatura extrai e justifica a sua existência do seu «valor sem preço» (99), da sua *incerteza*, inseparável da sua contingência (99). A leitura literária torna acessível uma experiência humana na linguagem – «desde que somos um diálogo» (122) – onde a alteridade e a indecidibilidade decorrem do seu funcionamento discursivo. Por essa razão, «a poesia supõe uma relação

com as tradições do dizer» (138). Derrogando dicotomias de Platão a Aristóteles e a Nietzsche, e inscrevendo o seu propósito na linhagem de Mallarmé, Valéry e Ponge, entre outros, Manuel Gusmão enuncia dez princípios poéticos suscetíveis de apreender a «condição paradoxal da poesia» (136-151) e articulados ao promotor essencial (por sinal, o número cinco): a «linguagem em estado de nascimento» (143). Esta congrega e justifica a poesia enquanto fazer – «*poien*» – enquanto «cálculo» e enquanto «acaso», enquanto modo de *pensar*, de *viver*, de *configurar* e de *reparar* o mundo, e, nesse sentido, *invenção* de novas formas. A Poesia – elucidada pelos poemas e pelas poéticas «contra qualquer retórica domesticada» – espelha a linguagem «em exercício extremo», em in-finita busca de «perfeição» ou de «sentido para as coisas» como evidenciam os versos de Herberto Helder, Cesário Verde ou Ruy Belo. Essa é a sua condição de possibilidade, a sua promessa de «beleza», a sua «contradição» essencial. Percebe-se assim a ênfase dada à expressão «razão ardente» (37) de Apollinaire, ponto de partida para repensar o processo artístico aquém das oposições dualísticas – do tipo «poeta visionário» *versus* «poeta artístico» de Marcel Raymond (1940) e o leque de variáveis que lhe sucedeu (352). Como em Apollinaire, a criação é encarada enquanto zona de contacto simultaneamente dialógico e conflitual, entre *ordem* e *aventura*, entre o poeta e linguagem, entre logos e dis-

curso, entre o *crystal* e a *chama*, entre a *tradição* (palimpsesto) e a *invenção* ou a individualização (a tatuagem). É exemplo paradigmático dessa implicação mútua a poesia *contínua* de Herberto Helder porquanto «linguagem e mundo estão, no poema por acção dele, em relação recíproca de invenção» (379). «Até que Deus é destruído pelo extremo exercício da beleza» (151): cabe, por fim, ao monóptico liminar da *Faca não corta o Fogo* de libertar as noções matriciais de aventura, de abertura e de negação que envolvem a poesia, a literatura.

Numa respiração mais larga, o segundo andamento – B – surge como o mais amplo e gradualmente construído na partitura de conjunto. Os seus quatro grandes movimentos desvelam modos *sui speciei* de pensar e conceber a poesia a partir e dentro das obras dos escritores. Assim, a alteridade de Rimbaud nos conduz à possibilidade de pensar a literatura, para além do princípio hermenêutico, como «uma construção antropológica aberta» (182), como o suscita a poesia e a poética do autor de *Une Saison en enfer* que evidencia marcas indelévels de uma «retórica da promessa» (183). Colocando a sua reflexão num ponto preciso de intersecção entre a hermenêutica e a antropologia, o autor aventa um outro processo de alterização que implica efetiva e duravelmente o leitor: a «possibilidade de o leitor se transformar, a possibilidade do leitor ser transformado por aquilo que lê» (186). Porque a poesia é linguagem *in statu nascendi* ela induz um co-

-nascimento *no outro* – conhecimento, *co-naissance* como possibilita o jogo etimológico destacado por Claudel. Conhecimento historicizado, que tem adjacente a exotopia bahktiniana.

Sóbrio e sistemático, Manuel Gusmão guia-nos ao cerne da escrita de Cesário Verde, Fernando Pessoa, Sophia, Carlos de Oliveira, Herberto Helder, Mário Cesariny, Ruy Belo, Luiza Neto Jorge, Gastão Cruz e Assis Pacheco. As obras perscrutadas decantam a tecedura complexa e em devir do sentido, devolvendo-o na sua «variação incandescente» (310), desvinculando-o de determinações estáveis. Encarando as suas poesias e poéticas como um problema de individualização artística historicizada, o autor mostra de forma elucidativa que é possível reequacionar sob esse prisma a força visual e quase gráfica do «cartógrafo Cesário» (193), a espacialidade desdobrada em busca de per-feição num jogo subtil «entre realismo e alucinação» (228) que restitui, no corpo poético, o sentimento de «emparedamento» urbano. A *energueia* estético-metafísica do «teatro em ruínas» do Pessoa do *Fausto* qual figuração – «matriz estilhaçada» (242) – da obra pessoana numa época de várias fraturas epistemológicas em que «todas as certezas são instáveis e ameaçadas de ruínas» (257) ou a (re)invenção da «juventude do tempo» na poesia «nua e inteira» de Sophia são algumas das marcas idiosincráticas que sobressaem no grande palimpsesto de vozes e visões poéticas que não dissociam racionalização e

subjetivação. E até Herberto Helder, «órfico radical» (359), encontra espaços comunicantes e *co-movidos* com Carlos de Oliveira de feição mais heterogénea – «artesão apaixonado». É neste ponto subtil de transfusão ou neste «nó de fogo» (356) que ressalta o «encontro-na-diferença» dos dois poetas, abrindo a via para «uma terceira família», a do «testemunho multimodal» (356) – família de que Jorge de Sena pode constituir o «emblema». Os traços e contornos específicos da poesia de Herberto Helder chegam a ser sugestões de leitura para a obra de Carlos de Oliveira e inversamente (358). E porque o gesto helderiano, atravessado de afinidades eletivas com Artaud e Michaux, denota quão fortemente «linguagem e mundo estão, no poema, e por acção dele, em relação recíproca de invenção» (378-79), a poesia triunfa sobre a precariedade, sobre a im-possibilidade (386). Sempre a (re)nascer, o poema «exige de nós o máximo de música de que sejamos capazes» (387). Estamos assim a um passo apenas da dimensão ética da poesia, um «dever ético só encontrável no poético» como soberbamente o demonstra via Mário Cesariny. Mesmo quando a fronteira «entre nós e as palavras» desenha espaços impossíveis – quais «paredes de Elsenor» (396) – o poético assume-se como «uma modalidade ética submetida à contingência de uma maneira verbal» (406). É dessas variações poético-ideológicas emblemática a poesia de Ruy Belo, distinguindo-se como produção e promessa

humana do «contemporâneo que assistiu a tudo». Empenhada no regime testemunhal, para além do «fingimento» e do artifício que bebeu em Pessoa, a poética de Ruy Belo aponta para o enlace entre «a comovente conversa humana» e a «aventura da linguagem» (425). A sua relação com o ‘novo’ das vanguardas não surge tão marcada como em Gastão Cruz ou Luiza Neto Jorge, mas faz-se *com* a tradição das «implicações ético-ideológicas ou ético-políticas» (414). Pela reabilitação da hibridação, da rapsódia e da apropriação ‘voraz’ contra arquétipos da unidade original, a arte poética de Ruy Belo – inscrita nos seus versos e nos próprios títulos (441) – afirma-se como matricial da consciência «da poesia a nascer como linguagem» (448). Em consonância com o fio condutor do livro, Ruy Belo desarma dicotomias mutuamente exclusivas, «fingimento e artifício» (424) implicando-se reciprocamente na sua escrita. Por essa razão a sua leitura solicita uma postura de «activa passividade» (446) o que demonstra a análise fina e *co-movente* do poema «Os pássaros nascem na ponta das árvores», delineando outrossim um verdadeiro subsídio para uma poética da leitura assente na:

disponibilidade para colher o que é estranho mas nos move, e a acção de escutar, ler, voltar a ler, e responder com a nossa própria voz. (446)

Assim se vê confirmado também o pleno sentido da atenção crítica con-

cedida à «invenção do corpo amoroso em Luisa Neto Jorge», cuja (des)construção poético-discursiva «passa pelo virar do avesso formas já feitas» (483) e sobremaneira estereótipos sobre o feminino, substituindo-lhe «formas complexas de ironia e de composição imaginativa» (483). Inscrita na própria escrita, a corporalidade é uma construção poética que demanda a substituição das lógicas mentais por práticas mais criativas, convidando a «ler e a ouvir a materialidade verbal: os sons e a grafia» (488-89).

Do conjunto da obra emerge assim um efeito de simultaneidade implícita que estabelece o texto crítico como eclético, determinando conexões de dialogismo e convergência. Um procedimento dinâmico que o autor aliás saúda, em movimento final – C –, na antologia «constelação» de Osvaldo Silvestre e Pedro Serra, *Século de Ouro*, que, mercê de uma organização *sui speciei* expõe o «corpus antológico como um continuum (de diálogos)» (538) permitindo a construção de «múltiplos percursos» (540). Tomando algumas distâncias em relação à expressão «tempos pós-históricos» e à noção algo intransitiva de historicidade que lhe subjaz, Manuel Gusmão postula a historicidade como «Transporte» e como «Travessia» da temporalidade em que se geram, se movem e nos tocam os textos literários, na finitude e na abertura que os legitima e sustenta, afinal, a «coalescência de vários tempos numa dada unidade de tempo» (546).

Pensar, através da dupla metáfora do palimpsesto e da tatuagem, o movimento perpétuo da poesia – e a linguagem, como a mais indelével e ressonante marca da sua *incerta chama* (9), é um gesto antropológico trans-histórico e uma bela amostra desse «tempo constelado» (546) pelo qual vivido e vivível se sobrepõem. «Em cortejo ardente».

Maria de Jesus Reis Cabral

CARTOGRAFIAS LITERÁRIAS

ANNABELA RITA

Lisboa, Esfera do Caos, 2010

200 páginas, ISBN 978-989-680-012-3

As contingências do modo de produção do ensaísmo literário universitário implicam, com frequência, deambulações por uma grande variedade de objetos e territórios. Nestas deambulações os interesses de investigação e de ensino próprios cruzam-se com diversos tipos de solicitações alheias, que motivam imprevistas incursões noutros territórios e redirecionamento da atenção para outros objetos. Da dinâmica destas deambulações, planeadas e não planeadas, antecipadas e não antecipadas, previstas e imprevistas, acabam por resultar percursos críticos e intelectuais que só retrospectivamente se conseguem apreender. Muitas vezes, apenas justapondo e reordenando textos escritos em tempos e circunstâncias diversas se torna possível traçar as coordenadas que identificam as afini-