

A mão mais inundada

Ensaaios sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea

Silvana Pessoa
Wagner Moreira (orgs.)



© Silvana Pessoa & Wagner Moreira (orgs.), 2018
© Oficina Raquel, 2018

EDITORES

Raquel Menezes

REVISÃO


Roberto Bezerra de Menezes

FOTO DE CAPA

Mariana Vilhena

CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Julio Baptista (jcbaptista@gmail.com)


oficina | www.oficinaraquel.com
oficina@oficinaraquel.com
facebook.com/Editora-Oficina-Raquel

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Pessoa, Silvana; Moreira, Wagner.

Amão inundada – Ensaios sobre poesia portuguesa moderna e contemporânea. Silvana Pessoa e Wagner Moreira. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

240 p.

ISBN: 978-85-95000049

Sumário

| | |
|--------------------|---|
| Apresentação | 7 |
|--------------------|---|

TRÊS TEMPOS

| | |
|---|----|
| <i>Orpheu</i> , a alma nua da poesia..... | 11 |
|---|----|

Lélia Parreira Duarte

| | |
|---|----|
| Mário Cesariny e a poética de Nicolau Cansado, um precursor às avessas | 59 |
|---|----|

Rosa Maria Martelo

| | |
|--|----|
| Ele viu as palavras desfocadas: Os campos visuais de Nuno Guimarães | 80 |
|--|----|

Joana Matos Frias

LIÇÃO DE POESIA

| | |
|--|-----|
| Em primeira pessoa sem medo pela mão de Fiama Hasse Pais Brandão..... | 117 |
|--|-----|

Jorge Fernandes da Silveira

| | |
|---|-----|
| Este cantar dos anos de pobreza | 130 |
| <i>Luis Maffei</i> | |
| O desassossego dos livros de poesia..... | 146 |
| <i>Sandro Ornellas</i> | |
| O poema como hipótese(s) | 163 |
| <i>Ida Alves</i> | |
| O fogo libertador de Jorge de Sena | |
| Uma leitura da <i>congenialidade</i> Camões-Pessoa-Sena | 180 |
| <i>Caio Gagliardi</i> | |
| A vida verdadeira e a errada: Pessoa lido por Sophia..... | 198 |
| <i>Sofia de Sousa Silva</i> | |
| Ruy Belo e Manuel Bandeira – Poesia maior ou menor?..... | 211 |
| <i>Manáira Aires Athayde</i> | |
| Sobre os autores | 235 |

Apresentação

Os ensaios que aqui se reúnem foram originalmente apresentados no I Colóquio Internacional de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea, realizado em abril de 2016, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Além de mais uma atividade do Grupo de Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea, sediado no Centro de Estudos Portugueses da mesma Universidade, o Colóquio representou também uma primeira parceria com o Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais bem como com o Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto. Mais do que constituir um fórum privilegiado de discussão e debate sobre poesia portuguesa, o Colóquio revelou-se um “locus” de apresentação de um quadro expandido desta poesia, tomando-a como lugar de convergência e de dissonância de algumas linhas de força que, em suas diferentes formas e metamorfoses, ao longo de todo o século XX e já agora nestas quase duas décadas do século XXI, consolidam-na como uma das mais vigorosas e inventivas linhagens da lírica europeia.

O esforço crítico e analítico levado a cabo pelos pesquisadores e ensaístas, tanto brasileiros quanto portugueses, que aqui se dá a

ler, revela, em seu conjunto, a força e a vitalidade de um pensamento sobre o poético que, longe de apoiar-se unicamente em um método ou direção de leitura, abre-se a perguntas e exigências capazes de configurar, ao menos momentaneamente, o campo problemático da contemporaneidade.

Silvana Pessoa
Wagner Moreira

TRÊS TEMPOS

***Orpheu*, a alma nua da poesia**

Lélia Parreira Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais

“(…) na nossa sensibilidade actual
o que não for explosão não existe.”¹

Parte do *Ultimatum Futurista*, de Almada Negreiros, publicado em 1917, esta epígrafe parece refletir o espírito de *Orpheu*, grupo de intelectuais e artistas que preferia a guerra ao marasmo e ao tédio que via dominar em Portugal, na época. *Orpheu* seria portanto uma explosão e representaria a Modernidade para esse grupo de jovens rebeldes, cuja pátria deveria acolher, na arte, os diferentes interesses do país. Para trás da nova revista ficariam um passado de convenções literárias e sociais, preconceitos burgueses e modas obsoletas. À frente estariam esses homens do mundo (como diria Baudelaire): viajantes e viajados, traziam eles para Portugal um olhar dominado pela incontrolável paixão de sentir e expressar a modernidade.

Era estranha para o público essa poesia diferente, que testemunhava um mundo novo, de velocidade, maquinismos, fábricas, comboios e pluralidades; mas também do transitório, do circunstancial, do fugidio, do contingente, da insatisfação constante, da presença da guerra e da morte...

¹ Almada Negreiros, *Ultimatum Futurista*.



Figura 1: *Orpheu 100 anos*. Acrílica a cores sobre tela, 0,40 x 0,40 m. 2010.

Alguns viram em *Orpheu* uma literatura de manicômio; para outros, ela representaria uma modernidade futurante, em confronto com o nada, numa ruptura clamorosa com a poesia portuguesa anterior. Eduardo Lourenço pergunta, referindo-se à polémica que discute a publicação: trata-se de nostalgia intemporal de paraísos perdidos ou futuros, ou de celebração de tempos novos de beleza e fascínio, desconhecidos dos antigos? Haveria na nova revista conteúdo e forma revolucionários, ou apenas simbolismo e ultrassimbolismo, na visão e no fundo?

Em artigo publicado na revista *Águia*, três anos antes, Fernando Pessoa (Figura 2) já explicara porque a opinião pública não podia aceitar essa nova geração: os maiores de trinta anos, “inadaptáveis, seriam incompreendedores-natos, porque já velhos;

outra parte seria de incompreendedores de ocasião, por circunstâncias variadas; outra parte, ainda, seria de jovens poetas e litteratos que não perceberam a importância desse movimento, embrião de ideias e tendências novas.” (Figura 3)²



Figura 2: *Fernando Pessoa II*, Acrílico a cores sobre tela. 0,70 x 1,00 m. 2010.

² *Fotobiografia de Fernando Pessoa*, 1988, p. 31.



Figura 3: *Fernando Pessoa III. Acrílica a cores sobre tela. 0,30 x 0,40 m. 2012.*

Mas por que seria assim tão incompreensível esse novo Orpheu? O nome da revista ajuda a entender o seu espírito: Orpheu é personagem mítica que regressa da morte e canta uma vitória que entretanto não se completa: ao desobedecer à ordem de não olhar para ver se Eurídice o seguia, Orfeu condena-se a jamais recuperar sua amada. Resta-lhe o seu canto que, em indiscutível beleza, falará sempre de morte, de dor, de incompletude, de insatisfação. Como se dissesse, com Kovadloff: “A palavra poética é justamente a que reconhece a própria penúria”.³

³ Kovadloff, 2003, p. 25

É o que, de certa forma, faz *Orpheu*: testemunha a chegada do futuro, com o triunfo dos motores, das máquinas e das indústrias, o que resulta, entretanto, num eu insaciável, de impensável completude, com a consciência infeliz de quem busca o absoluto e encontra apenas o próprio vazio interior.

“Sá-Carneiro e Pessoa participam dessa tentação”, diz Eduardo Lourenço⁴. Assim se explicaria a “blague” do poema “Manucure” (publicado no segundo número da revista), e que não seria apenas “blague”. E também os gritos da “Ode triunfal”, que não seriam simples onomatopeias. Porque essa linguagem não queria mais ser apenas um meio de transmissão de ideias, mas sim ato, realidade, como seria, por exemplo, a curva ondulada do verso de Sá-Carneiro “É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe.”⁵ Ou como seriam os versos onomatopaicos da “Ode triunfal”, de Fernando Pessoa:

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup lá, hup lá, hop-lá-hô, hup-lá!

Hê-há! Hé-hô! Ho-o-o-o!

Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!⁶

A representação seria feita pela linguagem em si mesma, renunciando o que diria Mário de Andrade, na sua parábola “A escrava que não é Isaura”: a intenção seria a de desnudar a poesia dos adereços e disfarces que a escondiam, para mostrá-la em sua fascinante nudez. Se durante milênios a poesia fora adorno de múltiplos reis e variados poderes, agora deveria ela ficar nua diante de si mesma, revelando um Portugal empobrecido e decadente, com inevitá-

⁴ Lourenço, 1974, p. 65.

⁵ Sá-Carneiro. *Orpheu* 2, p. 30.

⁶ Pessoa/Campos. *Orpheu* 1, p. 110.

veis angústia e depressão, como se indica nos versos de Álvaro de Campos:

Sou nada...
Sou uma ficção...
Que ando eu a querer de mim ou de tudo neste mundo?⁷

Ou como diria depois Sá-Carneiro, na epígrafe de *Indícios de ouro*:

Tenho medo de Mim. Quem sou? Donde cheguei? ...
Aqui, tudo já foi... em sombra estilizada,
A cor morreu – e até o ar é uma ruína...
Vem de Outro tempo a luz que me ilumina --
Um som opaco me dilui em Rei...⁸

O que Sá-Carneiro e Pessoa (Figura 4) encontraram de menos foi o mundo, diz Eduardo Lourenço: no seu tempo já não havia mundo e o que eles visualizaram, como diz Campos, foi um “Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada do nada”⁹.

O traço diferencial da modernidade, o sinal de seu nascimento, diz Octavio Paz, é a atitude crítica. Crítica que o grupo de *Orpheu* compartilha com ícones europeus modernistas, vistos pela sociedade como boêmios e marginais: inadaptados seriam por exemplo Baudelaire e Verlaine, os andarilhos sem eira nem beira Rimbaud e Gauguin, os frequentadores de hospícios Toulouse-Lautrec e Van Gogh...

Na trilha desses insatisfeitos provocadores, o Grupo de *Orpheu* se delicia ao escandalizar o respeitável e “lepidóptero burguês”, dando “uma bofetada no gosto público”, diz Almada Negreiros. Para des-

⁷ Pessoa / Campos. 1990, p. 312.

⁸ Sá-Carneiro, Epígrafe de *Indícios de ouro*. In: *Poesias*. [19-]. p. 83.

⁹ Pessoa / Campos. 1990, p. 196.

qualificar essa produção estranha, o conservadorismo português chama-a de “Literatura de manicômio”, relacionando “rilhafolescamente” “os bardos de Orpheu” com “doidos com juízo” e “alienistas”.

Seriam mesmo negativas, entretanto, todas as críticas recebidas pela revista?

Houve vozes divergentes, que viam a nova publicação como uma “espécie de resumo das varias correntes modernas na nossa literatura”; falavam da analogia desse movimento com outros vistos no estrangeiro, e afirmavam que “só alguém de acanhadíssima cultura e fraco espírito crítico negará quer a originalidade desses poetas e prosadores, quer mesmo, o seu real talento”. Registradas na fundamental edição crítica organizada por Jerónimo Pizarro no volume *Sensacionismo e outros ismos*, essas críticas dizem, por exemplo, que “*Orpheu* apresenta uma nova forma litteraria, uma nova visão da Realidade e da Vida, uma nova forma de dar expressão às sensações e aos pensamentos (...)”¹⁰

Mas qual seria essa nova forma? Vejamos a questão com base nos dois expoentes máximos do grupo Orpheu: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa.

Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa

Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa integraram o grupo de *Orpheu* desde o seu primeiro momento. Como se sabe, foram editores da revista a partir de seu segundo número, sendo que Sá-Carneiro, através de seu pai, teria sido o garantidor da sustentação financeira da publicação. O autor de *Dispersão* não chegou a completar 26 anos. Morreu um ano depois do lançamento de *Orpheu*, num suicídio espetacular: encenado, apoteótico, verdadeira explo-

¹⁰ (Cf. Pizarro, 2009, p. 45, 46, 47).

são futurista de paradoxal autodivinização. Não seria essa morte uma tentativa de criar a poesia que ele não se acreditara capaz de realizar, em vida? O Poeta não parece matar-se, entretanto, para adquirir um Sentido; sua morte seria a coroação de uma vida de poesia, funambulescamente comemorada, como diz no poema “Fim”.

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos e aos pinotes,
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas!

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza...
A um morto nada se recusa,
E eu quero por força ir de burro!¹¹

A propósito dessa morte prematura de Sá-Carneiro, diz Ettore Finazzi-Agró que muito mais alto falará esse corpo suicida que, de dentro de uma morte anunciada e procurada, mostra a que veio essa comunidade órfica. Esta que fundaria, “na sua inconsistência palpável”, essa palavra poética estranha que acentua o desconforto, através dos vazios e intervalos constituídos de espaços brancos e reticências¹².

Esse processo muito se acentuará em Sá-Carneiro depois de *Orpheu 1*. Vejam-se os poemas “16”, “A Inegualavel” e “Apoteose”. E, especialmente, “Vontade de dormir”, (que representei no quadro intitulado “Fios de oiro” (Figura 5) e que, como aliás todo o livro *Dispersão*, fala desse “destino alto e raro” que o eu poético, entretanto, não consegue realizar.

¹¹ Sá-Carneiro. Fim, [19–], p. 168.

¹² Finazzi-Agró, 1994, pp. 9 e ss.



Figura 4: *Fernando Pessoa e Sá-Carneiro* – Acrílica a cores sobre tela. 0,90 x 0,70 m. 2015.



Figura 5: *Fios de ouro*. Acrílica a cores sobre tela. 0,40 x 0,50m. 2012.

Vontade de dormir

Fios de oiro puxam por mim
A soerguer-me na poeira –
Cada um para o seu fim,
Cada um para o seu norte...

... ..

- Ai que saudades da morte...

... ..

Quero dormir... ancorar...

... ..

Arranquem-me esta grandeza!

- P'ra que me sonha a beleza,
Se a não posso transmigrar?...¹³

O Poeta refere-se a estátuas falsas e a um sofrido “quase” que nada consegue atingir ou possuir ; ele é um “Não”, uma “Certa voz na noite, ruivamente”, com suas miragens, falsidades, não seres. Mesmo a “Apoteose” é plena de negatividades que terminam em “pântanos de Mim” e em “jardim estagnado”. Em “A queda”, representa-se uma morte em ato: (“Tombei... / E fico só, esmagado sobre mim”).

Como o cubista Cézanne, Sá-Carneiro pretendia uma arte nova, mas permanecia céptico quanto a alcançar o seu objetivo: en-

¹³ Sá-Carneiro, 19-, p. 60.

contrar equilíbrio entre a violência da sensação e uma harmonia que pudesse conviver com essa morte do sujeito clássico e a consequente desestabilização de significações convencionais:

Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar ôco de certezas mortas? –
Fingidas, afinal, todas as portas
Que no dique julguei ter construído...¹⁴

A movimentação do Poeta entre escritas diversas já falava de sua falta de rumo (escrevia ele poemas, novelas, narrativas, cartas), em estilos que oscilavam entre Simbolismo, Futurismo, Interseccionismo, Cubismo, Surrealismo...

(As mesas do Café endoideceram feitas ar...)
Caiu-me agora um braço... Olha, lá vai êle a valsar
Vestido de casaca, nos salões do Vice-rei...

(Subo por mim acima como por uma escada de corda,
E a minha Ansia é um trapézio escangalhado...)¹⁵

Sá-Carneiro quer seguir trilhas abertas por inovadores como Picasso (que ele conhece através de Santa Rita Pintor, como refere em cartas a Fernando Pessoa). Interessa-se entretanto mais pelo Cubismo: confessa serem-lhe simpáticos aqueles que “tentam em vez de reproduzir vaquinhas a pastar e caras de madamas mais ou menos nuas – antes, interpretar um sonho, um som, um estado de alma, uma deslocação de ar, etc”.¹⁶ Assim Sá-Carneiro inscreve-se na modernidade e, tentando convencer Fernando Pessoa do valor e do

¹⁴ Sá-Carneiro, 1995, p. 93.

¹⁵ *Orpheu*, 1915, p. 19.

¹⁶ Sá-Carneiro, 1959, p. 81

interesse da nova estética, caminha inexoravelmente para “A queda”, para um “Além-tédio”, depois de um “Quase”, de uma “Asa que se elançou mas não voou...”, num fantástico “Rodopio”, em que se interseccionam vertiginosamente fantasias, desejos e nostalgias, esplendores e ruínas, em “vislumbres de não-ser”...

Outro exemplo do caráter avançado da obra de Sá-Carneiro seria a sua narrativa *A confissão de Lúcio*, com sua “Festa da americana” (Figura 6) e seus elementos simbolistas, cubistas, futuristas e surrealistas, em torno da inconsistência e transitoriedade do eu e da criação.



Figura 6: *A festa da americana*. Acrílica a cores e ouro sobre tela. 1,00 x 0,70 m. 2015

(Peço licença para uma nota testemunhal, que julgo bastante pitoresca: durante o meu curso de Letras, na UFMG, fui monitora de Literatura Portuguesa. Encarregada de apresentar pesquisa sobre *A confissão de Lúcio*, tive que me haver com todos aqueles espaços e reticências, sem computador, sem scanner e sem xerox (isso

foi em 1967). Minha tarefa era de datilografar o texto da narrativa em stênceis, para que todos os alunos pudessem ter o seu livro para leitura. Outros tempos!...)



Figura 7: *Fernando Pessoa e seus heterônimos. Acrílica a cores sobre tela. 1,00 x 0,70 m. 2010*

Os estudos da época desenvolveram-se posteriormente, e pudemos observar em *A confissão de Lúcio* os inusitados registros de produção de uma arte que, nas trilhas da ironia do Romantismo Alemão, já adotadas pelo Futurismo, queria reconhecido o seu estatuto de arte e a modernidade de seu texto: a divergência de vozes e

seu oscilante narrador, o espelhamento constante e as várias narrativas encaixadas *en abîme*, com seus sugestivos nomes e seu clima de mistério e enigma, na constante relação com luminosidade e fogo / poder. Apontaram-se ainda os duplos em que se desdobram narradores e personagens do texto, signos do próprio deslocamento do discurso e do sem lugar do sentido. Podemos então imaginar a violência da reação provocada por *A confissão de Lúcio*, publicada em 1914, ainda antes de *Orpheu...*

A produção literária de Pessoa foi inicialmente muito voltada para a reflexão crítica sobre “A nova poesia portuguesa”. Foi o estímulo de Sá-Carneiro que o fez investir realmente na produção poética: o autor de *A confissão de Lúcio* ajudou a nascer e fez crescer os heterônimos pessoanos, especialmente as odes sensacionistas de Campos, essas que glorificavam a “magia contemporânea”. Dizia o poeta de *Dispersão*: “É preciso que se conheça o poeta Fernando Pessoa, o artista Fernando Pessoa – e não o crítico só – por lúcido e brilhante que seja”.¹⁷

As Odes sensacionistas de Pessoa/Campos realmente glorificavam a magia daqueles tempos de múltiplas conquistas; falavam elas também, entretanto, da incompletude de um eu perdido na velocidade, na transitoriedade e na errância, característicos do Orfeu mítico e da própria poesia como desmedida. O heterônimo confessa o constante uso da máscara, numa criação que fala de ausência e melancolia, pois tudo é vazio, fingimento, linguagem, como diz o poema “Depuz a mascara e vi-me ao espelho” (Figura 8).

Depuz a mascara e vi-me ao espelho..
Era a creança de ha quantos anos..
Não tinha mudado nada...

¹⁷ Sá-Carneiro, 1959, Carta de 03.02.1913.

É essa a vantagem de saber tirar a mascara.
É-se sempre a creança,
O passado que fica,
A creança.

Depuz a mascara, e tornei a pol-a.
Assim é melhor.
Assim sou a mascara.

E volto à normalidade como a um terminus de linha.¹⁸



Figura 8: *Não sou eu nem sou o outro.* Acrílica a cores sobre tela. 0,80 x 1,80 m. 2014.

¹⁸ Pessoa / Campos, 1990, p. 252.