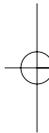


Crítica



FILHOS DA MELANCOLIA – UM OLHAR SOBRE
ALGUMA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Fernando Pinto do Amaral*

Malinconia – Afflizione dell'anima affine alla tristezza, ma questa affligge più vivamente (più materialmente). Anche se cupa e profonda, la malinconia trova ancora sorgenti di tenerezza [...]. La tristezza è disperata, la malinconia viene nelle «soste» della speranza. Se tanta malinconia è negli dei antichi, è perché l'immortalità [...] esclude la speranza. Arte vera è spesso malinconica, ma triste mai. In fondo la differenza fra tristezza e malinconia è questa, che la tristezza esclude il pensiero, la malinconia se ne alimenta.

Alberto Savinio, *Nuova Enciclopedia*

1. Associada a um conceito ambíguo e difícil de definir, *melancholia* é uma palavra cujo sentido se tem mostrado flutuante, já que intersecta por vezes os de tristeza, nostalgia, depressão, saudade, mal-estar, etc., ou, se recorrermos a outras línguas, *spleen*, *ennui*, *Sehnsucht*, *añoranza*, etc., sem ser todavia sinónima de nenhuma delas. Nascida do grego (*melainos* + *kholia*) e significando etimologicamente *bilis negra*, *humor negro* ou *fluido negro*, o seu percurso tem sido estudado ao longo dos séculos por múltiplos autores que não vale a pena enumerar – desde os filósofos pré-socráticos até à actualidade, passando por Aristóteles, por muitos médicos e teólogos da Idade Média, por algumas obras fundamentais do Renascimento, como as de Marsilio Ficino (que a partir da Itália irradiaram por toda a Europa), o *Libro de la melancolía* (1585), do doutor Andrés Velásquez, médico andaluz, ou, já no século XVII, o célebre tratado *The Anatomy of Melancholy* (1621), do inglês Robert Burton.

Trata-se de um conceito que tem vindo a evoluir, sempre dentro de três grandes áreas semânticas: em primeiro lugar, pode designar uma doença, ou seja, uma situação patológica claramente identificável como tal – com os seus sinais e sintomas mais ou menos típicos ou frequentes, o seu diagnóstico, o seu prognóstico

* Poeta e professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

e a sua terapêutica. Neste sentido, embora os psiquiatras ainda recorressem com muita frequência ao termo *melancolia* até à primeira metade do século XX, o seu uso veio a ser substituído pela palavra *depressão*, hoje amplamente difundida para aludir ao mesmo estado patológico.

Em segundo lugar, e na sequência da antiga doutrina dos quatro humores, a melancolia correspondeu, durante muitos séculos, a um determinado *temperamento humano*, o temperamento dito melancólico, ligado ao planeta Terra e à influência astrológica do planeta Saturno – um dos quatro fundamentais, a par do colérico, do sanguíneo e do fleumático –, dizendo-se que um indivíduo se caracteriza como melancólico na medida em que no seu comportamento se conjuguem alguns traços distintivos da sua personalidade, revelados quase sempre desde a infância e aprofundados ao longo da vida: uma certa introversão ou ensimesmamento, que pode aumentar a capacidade de concentração, um pendor contemplativo que leva a uma atitude de passividade ou mesmo de preguiça, uma predisposição para alguns sentimentos profundos e ocultos, por vezes inacessíveis à consciência do próprio eu, etc.

Em terceiro lugar, a palavra *melancolia* pode aludir simplesmente a um *estado de espírito* que ocasionalmente se apodera de alguém e o faz mergulhar numa tristeza vaga e mal definida, num difuso mal-estar sem motivo aparente, numa disposição espiritual ao mesmo tempo amarga e adocicada que lhe proporciona paradoxalmente algum prazer. Foi desta acepção que derivou uma outra mais nitidamente *estética* ou *literária*, que desde o Renascimento – mas sobretudo desde o período pré-romântico, em finais do século XVIII – tem associado a melancolia a uma condição por vezes quase inerente a um certo tipo de poesia e ao lirismo que lhe subjaz, generalizando-se depois o lugar-comum do poeta como um ser melancólico, ou seja, sonhador, contemplativo, frequentador de lugares ermos ou solitários e inclinado a meditações sobre o seu infortúnio pessoal ou os mistérios da existência humana.

Será precisamente a difusão desta ideia que triunfará no século XIX, acarretando ao mesmo tempo duas visões algo simétricas da melancolia, ainda hoje persistentes: a primeira, a que talvez possa chamar-se baudelairiana, começou por ser elitista, minoritária, e tendeu a identificar o poeta com o *dandy*, espécie de herdeiro do *accidiosus* medieval, mergulhado nos seus fantasmas e nas suas recorrentes obsessões; a segunda, mais acessível e socialmente divulgada, rapidamente se transformou num *cliché*, repetido até à exaustão nas elegantes conversas dos salões oitocentistas, e encarava a melancolia como simples estado de alma de pessoas que desejavam tornar-se interessantes ou requintadas, dentro de uma perspectiva que hoje poderíamos considerar quase *kitsch*, suscitando aliás a desconfiança de espíritos críticos como o de Flaubert, que no seu célebre *Dictionnaire des idées reçues* a define ironicamente como «sinal de requinte do coração e de elevação do espírito»¹.

2. Abandonando qualquer propósito de teorização da melancolia e passando a olhar rapidamente para a poesia portuguesa contemporânea, poderá dizer-se que talvez o aspecto mais importante das transformações sofridas pela literatura portuguesa nos últimos 30 anos (*i.e.*, desde a instauração da democracia em 1974/1976) consista na relativa perda de importância da ideia de vanguarda e na progressiva diluição dos grupos e movimentos literários que marcaram o século XX até aos anos 60/70 (os vários modernismos, o neo-realismo, o surrealismo, os experimentalismos, etc.). De facto, cada poeta ou cada escritor tende a apresentar-se hoje não como o porta-voz de uma mensagem colectiva, mas simplesmente como o detentor de um olhar pessoal, que exprime e dá forma a um universo singular.

Neste contexto (a que geralmente se tem chamado pós-moderno), a atmosfera actual tem sido encarada à luz de um certo cepticismo em face das ideias positivistas do progresso científico e das principais «grandes narrativas» (Lyotard) que desde o Iluminismo se propuseram libertar e emancipar a humanidade da ignorância, da servidão, da pobreza ou da alienação, graças ao uso das faculdades racionais. É do desgaste de algumas dessas intenções que recolhemos hoje as consequências, uma das quais consiste num decréscimo de confiança na leitura da História e na ideia de futuro, que nos reserva uma incógnita e se mostra aberto a certas pulsões irracionais que voltam à superfície e se condensam, a nível político, em conflitos nacionalistas ou religiosos, como infelizmente podemos observar um pouco por todo o mundo no início do século XXI.

Perante um panorama como este, compreende-se que dele possa emergir alguma dose de *melancolia*, também na medida em que passarmos a encará-lo como sinal da decadência da ideia romântica da originalidade individual, progressivamente menos decisiva em face da proliferação de universos pessoais que por vezes se cruzam numa rede de referências culturais comuns.

3. Olhando agora para os antecedentes de todo este amplo período literário em busca de alguns sinais mais ou menos visíveis da melancolia, talvez começasse por referir aquela que foi a melancolia típica do *neo-realismo*, um movimento de inspiração marxista que deixou marcas na nossa literatura desde os anos 40 até pelo menos ao 25 de Abril de 1974. A esse respeito, será conveniente reparar, de acordo com Eduardo Lourenço, na relativa contradição entre, por um lado, o seu «optimismo de princípio», que incitava os poetas a projectarem a sua voz num futuro radioso onde brilharia a luz de uma esperança para os oprimidos, rejeitando quaisquer traços de tristeza (considerada contra-revolucionária), e, por outro, a inserção de grande parte da nossa poesia neo-realista na tradição lírica portuguesa, nisto a que o mesmo Eduardo Lourenço chamou um «canto de paraíso ausente, e de desencanto do purgatório presente»², e que, atingindo momentos emblemáticos

em certos textos de Carlos de Oliveira, João José Cochofel ou Mário Dionísio (entre outros), exprimia um sentimento de desilusão face à realidade política, mas também de alguma impotência para a transformar.

Aquilo a que depois viemos a assistir, já nos anos 50, foi a uma atmosfera influenciada sobretudo pela filosofia existencialista, com a sua insistência numa *angústia* inerente à condição humana e aos seus irresolúveis problemas. Essa agudização da angústia atingiu aspectos particularmente melancólicos em alguns poetas ligados à revista *Árvore* (por exemplo, Raul de Carvalho ou o Ramos Rosa da primeira fase), transparecendo sob um ângulo mais irónico na atitude crítica de Alexandre O'Neill – um autor que conseguiu dar expressão a uma melancolia portuguesa, cinzenta, hipócrita e burocrática, quase domesticável e por isso ao mesmo tempo olhada com ternura –, assim como nas obras de Fernando Guimarães, Fernando Echevarría ou Pedro Tamen. Neste último caso, é através de linhas geralmente oblíquas que se vai manifestando uma melancolia, acima de tudo, ligada à passagem do tempo e a uma profundíssima consciência da morte, sendo de sublinhar a importância de dois dos seus livros mais recentes, *Guião de Caronte* (1997) – todo ele construído a partir de uma terrível interrogação da morte – e *Memória Indescriável* (2000), em que, além das perplexidades quotidianas, detectamos a presença de uma infância retomada graças a algumas evocações nas quais sentimos paradoxalmente vivo tudo o que já morreu: uma casa onde «nas escadas do pátio havia lagartixas» (p. 28), toda a «inocência / ignara, intocada, inconsciente» (p. 29) dos animais e das crianças ou ainda a terna cumplicidade com um avô lembrado numa fotografia esmaecida:

«Vamos à Barca, dizia o meu avô. / E o tempo não tinha dimensão, / ou se a tinha não a tem agora: / foto quadrada a preto / e baço. Onde espreita porém / o brilho agudo que me pergunta ainda / se o que não esquece é fogo / quando aquece, mas que se apaga logo.» (P. 34)

Podemos dizer que os filões melancólicos permaneceram férteis e continuaram a ser explorados na década de 60, desde logo pela sensibilidade elegíaca de um autor como Ruy Belo, sem dúvida um dos nossos grandes poetas da memória e da melancolia, neste caso associada à consciência da passagem do tempo: redescobrimo os contornos de um quotidiano desdobrado na repetitiva passagem dos dias e analisado geralmente de um ponto de vista melancólico, a poesia de Ruy Belo denota uma evolução desde a temática religiosa inicial – em que nos fala da sua geração, a dos «vencidos do catolicismo» – até explorar múltiplos e emocionados regressos à infância, bem como certas imagens apaziguadoras do mar ou das mulheres e, acima de tudo, as incessantes correntes e contracorrentes de uma educação sentimental cuja grande lição consiste numa lenta aprendizagem do amor, da solidão e da morte.

Embora atraídos pelo estruturalismo e por teorias que punham a ênfase no trabalho da linguagem, outros poetas dos anos 60 acabaram por reflectir nas suas

obras um clima historicamente favorável à eclosão de alguma melancolia – refiro-me ao mal-estar vivido pela juventude universitária em face dos últimos anos da ditadura do Estado Novo e da guerra nas ex-colónias africanas, gerando uma sensação de asfixia cujas manifestações poéticas extravasavam uma carga melancólica por vezes modulada em termos mais tradicionais (caso de um Manuel Alegre), por vezes mais irónica ou satírica (casos de um Fernando Assis Pacheco ou de um Armando Silva Carvalho) e, por vezes, enfim, sob formas que obedeciam a um maior grau de pesquisa ou de mais ampla elaboração textual, como sucedia com Luiza Neto Jorge ou Gastão Cruz – Fiamma Hassé Pais Brandão representando, nesse aspecto, um caso diferente e excepcional, em cuja escrita se respira uma serenidade e um apaziguamento pouco permeáveis aos influxos da melancolia.

Falando mais especificamente de Gastão Cruz, não posso deixar de apontar a importância da atmosfera melancólica que domina a sua poesia, muitas vezes mergulhada num ambiente disfórico relacionado com o corpo, numa dimensão física por onde passam a doença, a dor, a infecção, o sangue, etc., exprimindo uma visão lírica marcada pelo sofrimento afectivo pessoal (despedidas, mortes, etc.), mas também por paisagens urbanas ou suburbanas em geral depressivas e, *last but not least*, pela experiência política, explorada no famoso livro *As Aves* (1969) e simbolizada na pergunta que Gastão vai buscar a um conhecido verso do poeta renascentista português Sá de Miranda: «Que farei quando tudo arde?» (curiosamente retomada por António Lobo Antunes no título de um dos seus romances mais recentes). Também centrais desse ponto de vista são alguns dos seus livros publicados nas últimas décadas – *As Pedras Negras* (1995), obsessivamente situado em torno da morte, mas também *Crateras* (2000), *Rua de Portugal* (2002) e *Repercussão* (2004), obras talvez mais apaziguadas e próximas de uma forma mais suave de melancolia, aquela que se deixa embeber pela nostalgia de um impossível regresso à infância.

4. A consciência de uma renovação começou, todavia, a gerar-se a partir das décadas de 70 e 80, quando alguns poetas sentiram necessidade de regressar a uma efusão lírica mais próxima de uma experiência partilhável com o leitor, talvez por sentirem uma certa asfixia ou um relativo recalçamento da subjectividade. Tal regresso vinha já sendo antecipado por Ruy Belo, a cujos textos foram alguns poetas mais recentes colher uma respiração discursiva capaz de lidar com os grandes temas do amor, do tempo ou da morte e, por outro lado, um à-vontade coloquial ligado às emoções do quotidiano.

A partir dos anos 70 e 80, as múltiplas faces da melancolia tornaram-se aparentemente menos interpretáveis em função do que poderiam ser as sensibilidades colectivas e passaram a corresponder à pluralidade das obras individuais de cada poeta. É claro que numa paisagem tão multifacetada nem sempre

a melancolia aparece como pano de fundo deste teatro cujos actores se destacam por muitos outros motivos, mas não é este o lugar para proceder a uma análise pormenorizada desses caminhos pessoais. Apesar desta ressalva, poderá salientar-se uma certa recuperação de um lirismo amargo ou elegíaco, de contornos por vezes acentuadamente melancólicos, na poesia de autores como Joaquim Manuel Magalhães ou Al Berto, enquanto noutros poetas a melancolia tende a dissolver-se um pouco mais na percepção do quotidiano (João Miguel Fernandes Jorge ou António Franco Alexandre) ou surge temperada por uma perspectiva quase sempre irónica – tal ironia é sobretudo evidente nos casos de Vasco Graça Moura e Nuno Júdice.

Toda a obra do primeiro oscila, segundo as suas próprias palavras, «entre a sensualidade saudável e a melancolia maneirista»³, e o que nela se torna decisivo consiste na articulação entre essa melancolia e um olhar irónico, quase sempre muito *blasé*, lançado sobre a imensa carga cultural do Ocidente, que Vasco Graça Moura sabe reabsorver para a sua poesia e assim nela se incorpora, num mecanismo omnívoro relativamente frequente em autores ditos pós-modernos. Ao conjugar um registo coloquial, prosaico, perto das falas quotidianas, e, por outro lado, uma atenção aos ritmos da língua e um pendor meditativo herdado do maneirismo camoniano, a escrita de Vasco Graça Moura exhibe igualmente uma vontade narrativa que se deixa contaminar por uma difusa rede de referências culturais e revisita, sob um olhar culto, ao mesmo tempo irónico e melancólico, todo um aluvião de memórias pessoais, familiares ou colectivas, sempre obedecendo a uma lúcida consciência de que tudo é efémero e está sujeito a desaparecer pela acção erosiva do tempo.

Quanto à poesia de Nuno Júdice, é daquelas em que nos anos recentes mais se tem desenvolvido uma componente melancólica, sobretudo a partir de dois livros fundamentais – *Um Canto na Espessura do Tempo* (1992) e *Meditação sobre Ruínas* (1994) – que assinalam uma certa inflexão no seu percurso, deixando para trás a retórica luxuriante presente nos seus primeiros livros e procurando partilhar com os leitores algumas experiências que tanto podem nascer de recordações da infância, de personagens históricas ou ficcionais que ganham vida no poema ou, enfim, ser colhidas num quotidiano infinitamente disponível para que muitas situações gerem um poema (por exemplo, os anúncios de casamentos pela Internet ou a figura de um estranho homem que fala sozinho numa estação de caminho-de-ferro, a Estação Central de Munique). Nesta fase mais recente de Nuno Júdice, a especificidade da melancolia alimenta-se, portanto, seja das mil e uma frustrações que a nossa vida deixa sempre por cumprir, seja das ínfimas variações perceptivas com que captamos a realidade – por exemplo, as diferenças entre dois rostos, que podem ser tão subjectivas como a rápida reminiscência de um olhar tão fugaz como às vezes pode ser a eclosão do próprio amor. É essa a lição de um poema intitulado precisamente «Melancolia»:

«A diferença de um rosto para outro, por vezes / não é nada; e só o que sobra de um olhar [...] / pode fazer com / que os olhos se lembrem de outros olhos, ou / uma cor súbita, na tarde de chuva, levante / as nuvens do espírito, o inverno da alma, / e traga o movimento em falso de uma luz de / primavera, tão breve como as palavras que / dizem o amor, e como o amor tão breve.»⁴

Tornar-se-ia fatigante enumerar aqui uma lista exaustiva de autores dos anos 70 e 80 em que a melancolia desempenha um papel importante. Ainda que não o faça, impõe-se que regresse, dentro da mesma geração, a dois poetas como Joaquim Manuel Magalhães e o infelizmente já desaparecido Al Berto: enquanto no primeiro a expressão de uma tristeza existencial se torna, de certo modo, substancial ao seu discurso lírico, assente numa perspectiva muito disfórica da realidade – seja no que toca ao amor, seja perante os absurdos da vida quotidiana ou as paisagens cada vez mais desumanizadas de alguns ambientes urbanos e suburbanos actuais, como se verifica no seu livro recente *Alta Noite em Alta Fraga* (2002) –, em Al Berto esse fenómeno é talvez ainda mais evidente, já que, depois de uma fase inicial em que a sua poesia exprimiu os excessos e as transgressões de um nomadismo erótico homossexual, vivido no universo da contracultura *underground*, a sua visão do mundo acabaria por cristalizar-se numa atitude solitária e contemplativa, deixando o poeta encerrado numa espécie de hibernação afectiva de vocação essencialmente melancólica, sob a capa de um narcisismo ferido que o leva a uma retracção quase completa da vida exterior, situando-se já no reverso de todas as febres, fenómeno que confere ao seu discurso um estatuto quase pós-tumo, como se escrevesse depois da sua própria morte: «suicidei-me há muito tempo / [...] / eis-me acordado / muito tempo depois de mim»⁵; ou ainda: «e na fria lava da noite ensinas ao corpo / a paciência o amor o abandono das palavras / o silêncio / e a difícil arte da melancolia».

Não esquecendo algumas obras cuja componente melancólica tende a evocar um lastro de memórias de um passado afectivo envolto em penumbra ou já cicatrizado (Helder Moura Pereira, João Camilo dos Santos, Teresa Rita Lopes, Francisco José Viegas, Miguel Serras Pereira ou ainda António Manuel Pires Cabral, neste caso de contornos durienses), gostaria de chamar a atenção para dois outros universos, os de José Agostinho Baptista e de Manuel António Pina: no que toca ao primeiro, não terá sido por acaso que um dos seus livros iniciais se intitula *O Último Romântico* (1981), visto que estamos, de facto, perante uma atitude marcadamente neo-romântica, concebendo o poeta como um inspirado vate, uma espécie de bardo que faz ecoar a sua voz visionária, deambulando por um espaço mágico e onírico de recorte por vezes madeirense e mexicano.

Pelo contrário, no que respeita à poesia tão singular de Manuel António Pina, tudo parece mais sóbrio, mais subtil ou mais oblíquo, já que, interpelando algumas obsessões de perfil pós-pessoano, a sua escrita tem sabido interrogar as fronteiras de um eu por vezes diluído numa atmosfera turva, indecisa ou flutuante.

Iluminada por uma luz elegíaca ou nostálgica – por exemplo, quando tenta voltar à infância ou quando sente no passado uma irreversível mudez, aliás expressa num título como *Nenhuma Palavra e Nenhuma Lembrança* (1999) –, a obra de Manuel António Pina deixa-nos o discreto sabor dessa melancolia marcada por paisagens mais ou menos vagas em que, como nalguns poemas do Pessoa ortónimo, oscilam as fronteiras do eu e tudo parece apresentar-se incerto, sem margens onde se fixem com segurança as nossas percepções: «É domingo ainda e chove ainda / num vago jardim perdido. / [...] / Agora em que jardim // outro e indiferente / chove em mim para sempre? / Também eu sou outro / transportando um morto»⁶.

Muitas outras modulações pessoais da melancolia têm sido evidenciadas, em maior ou menor grau, por poetas portugueses da mesma geração: além do pendor reflexivo de uma Rosa Alice Branco, da desencantada lucidez de um António Mega Ferreira ou de um Jorge Fazenda Lourenço, da poderosa imaginação narrativa de um Jaime Rocha ou do fôlego de um Luís Adriano Carlos, e além dos autores cuja eventual melancolia ganha relevância sobretudo como reacção irónica ou jocosa perante a sociedade (aí, os dois casos mais notáveis serão talvez os de Adília Lopes e Jorge de Sousa Braga), avulta uma outra tendência à qual poderíamos chamar quase neo-expressionista, já que o essencial tem a ver com a intensificação do sentido no texto. Recorde-se, a este título, a impregnação visceral e o dilacerante percurso erótico da poesia de Luís Miguel Nava (morto em 1995), cuja pulsão assumidamente homossexual não é a única neste panorama, detectando-se pelo menos em mais dois poetas seus contemporâneos, ambos com obras muito pessoais, carregadas de um homoerotismo subtilmente transgressor e bem sedimentadas nas últimas décadas – Eduardo Pitta e Fernando Luís Sampaio. Mas assinalem-se igualmente cinco mulheres – Fátima Maldonado, Isabel de Sá, Inês Lourenço, Eduarda Chioite e Helga Moreira –, cujos discursos partilham com os anteriores, apesar das inevitáveis divergências de género e das idiosincrasias pessoais, uma forte carga sexual, em que alguma contaminação biográfica se mistura com a riqueza de poderosos imaginários metafóricos, ocasionalmente no limiar da loucura, e exprimindo muitas vezes uma tensão disfórica no modo como assim se capta, se critica e se transfigura o real.

Antes de passar à geração mais recente (identificada com os últimos anos do século XX e com os primeiros do século XXI), deixo ainda algumas palavras para as obras de Paulo Teixeira e Luís Filipe Castro Mendes. Enquanto no primeiro caso estamos perante um poeta apostado numa revisitação ao nosso legado histórico e mitológico, ocupando-se a estabelecer como que um «inventário» da herança cultural do Ocidente, Luís Filipe Castro Mendes retoma um fecundo diálogo com a tradição lírica portuguesa, sensível, por exemplo, ao nível da regularidade das formas métricas ou da utilização da rima. A sua posição de índole melancólica exprime-se, em primeiro lugar, através do olhar que lança sobre a História da

Humanidade ao longo dos tempos – olhar esse por vezes impregnado de desencanto, aliás, nesse aspecto, algo parecido com o de Paulo Teixeira: «Pois as cidades têm por memória / um campo de ruínas sem perdão.»⁷ A infiltração melancólica dos versos de Castro Mendes apresenta-se, todavia, mais ampla, já que também se manifesta graças a uma consciência final, como se tudo já estivesse para trás e lhe parecesse corrompido ou *déjà-vu*... Até a própria palavra *melancolia* surge, ela mesma, desgastada pelos «usos» da tradição literária, ainda que Luís Filipe Castro Mendes reconheça a sua importância no estado de espírito contemporâneo, misturada, todavia, com uma imponderável «capa de ironia». É precisamente isso que nos diz um curioso soneto endereçado a outro poeta – um texto em cujos versos detectamos um lúcido balanço da viragem do milénio e da sua atmosfera:

«Perdoa-me, Fernando, mas deixei / de poder escrever mais “melancolia”. /
/ Há usos que nos gastam, mas o verso / não tira as rugas da fotografia. // Eu sei
que em todos nós (pesada cruz!) / persiste uma tenaz melancolia: / o verso que
partiu, a sua luz / perdida escurecendo o meio-dia... // Às vezes pressentimos,
outras vezes / tentamos resgatar a melodia. / Não ousamos, porém: tantos reveses
/ teceram nossa capa de ironia! // (Falamos da acédia, desse luto / que faz baça a
flor e tolhe o fruto).»⁸

5. É tempo, enfim, de avançar neste percurso, reservando a minha atenção para alguns poetas revelados já na década de 90 do século XX ou no dealbar do terceiro milénio. É claro que, dada a escassa distância cronológica de que dispomos, qualquer esforço de selecção ou de avaliação das suas obras se torna uma tarefa ingrata, sendo por vezes difícil destrinçar o perfil de cada árvore no conjunto da floresta. Ainda assim, é justo realçar o assinalável número de poetas surgidos nos últimos 10 ou 15 anos, nesta geração de filhos ou mesmo netos da melancolia, com as inevitáveis consequências dessa filiação.

De facto, quando confrontadas com as das gerações de 70 e 80, as emergências melancólicas surgem agora mais problematizadas ou mais visíveis a olho nu, talvez fruto de uma agudizada consciência epocal ou periodológica por parte de quem se interessa pela poesia. Digamos que, enquanto até aos anos 70 e 80 muitos poetas foram escrevendo e dando a conhecer as suas obras sem denotarem claramente tal consciência, com a viragem do século parecem ter despertado – pelo menos, alguns deles – para a necessidade de uma reflexão e de um balanço cronológico logo manifestado através da publicação de diversas antologias, de que saliento apenas duas, aliás motivando alguma polémica que não desejo explorar aqui: *Anos 90 e Agora*, vinda a lume nas Edições Quasi em 2001 pela mão de Jorge Reis-Sá⁹ e *Poetas sem Qualidades*, editada por Manuel de Freitas na Averno em 2002¹⁰.

Muito embora tais antologias se situem em territórios diferentes e assumam intenções também muito díspares – a primeira mais englobante, abrangendo na sua 1.^a edição 19 autores revelados na década de 90, sem preocupações de grupo nem geracionais, incluindo, por exemplo, um poeta como Manuel Gusmão, nascido ainda nos anos 40; e a segunda, pelo contrário, mais pessoal, mais polémica, mais restritiva, seleccionando apenas nove poetas ditos «sem qualidades» –, a verdade é que, ao observarmos os respectivos textos introdutórios, da responsabilidade dos antologadores, verificamos desde logo que a melancolia volta a fazer-se sentir: no caso da antologia da Quasi, Jorge Reis-Sá declara sem ambages: «Esta é a época da melancolia [...] nada será mais verdadeiro do que isto. Podemos ser discursivos, mais ou menos; imagéticos, mais ou menos. Mas somos tristes.»¹¹ Já Manuel de Freitas, sem mencionar a palavra, atribui aos «poetas sem qualidades» um «sentido agónico [...] e sinais evidentes de perplexidade, inquietação ou escárnio perante o tempo e o mundo em que escrevem»¹², dando-nos ainda, noutra lugar, a sua concepção pessoal da poesia, que para Freitas «será, quando muito, o ameaçado real possível. Quanto mais doloroso, mais verdadeiro»¹³.

Diante destas afirmações – a de Jorge Reis-Sá limitando-se a constatar o que se passa à sua volta; a de Manuel de Freitas mais intensa, mais doutrinária e carregada de *pathos* –, recorro a duas sínteses clarividentes de Carlos Reis e de Rosa Maria Martelo para, de algum modo, estabelecer um retrato, certamente provisório e precário, deste período ainda tão recente. De acordo com Carlos Reis, terá ocorrido nesta fase «uma aguda consciência do tempo e da crise civilizacional em que [...] se acentua a vivência do fim: ao fim de século junta-se o fim da modernidade, convidando a um culto da negatividade em que, à sua maneira, se representa o diálogo possível da poesia com a História»¹⁴. Já para Rosa Maria Martelo «o movimento geral desta poesia é o de uma aproximação mais emocional e mais circunstancial ao que chamamos “mundo”»¹⁵.

Crise e negatividade, por um lado; emoção e circunstancialidade, por outro. Será da confluência – nem sempre pacífica, mas por vezes muito estimulante – entre essa carga emocional e essa sensação de crise que nascerão, a meu ver, alguns dos mais interessantes universos poéticos da nova geração, ora mordazes e corrosivos ora serenos e apaziguados, mas quase sempre apostados em transmitir ao leitor uma experiência humana e testemunhal do seu mundo, que é afinal também o nosso, já que lidamos com autores contemporâneos, bem próximos de nós.

É claro que a melancolia não surge em todos eles como uma linha de força particularmente nítida, embora num ou noutra poeta tenha chegado a justificar a escolha de um título atribuído a uma determinada obra. Foi o que sucedeu com Luís Quintais, revelado em 1995 com o livro *A Imprecisa Melancolia*¹⁶. Trata-se de um autor cujo discurso persegue os estímulos de um real partilhável pelo leitor,

nessa «estrada da atrocidade quotidiana» por onde o sujeito procura auto-interpretar-se, pelo menos na medida em que afirma: «tento acrescentar um pouco de luz às razões do meu desespero»¹⁷, enquanto se confunde com a paisagem que o rodeia: «A solidão da paisagem / será a minha solidão. // Os meus olhos serão os olhos da paisagem»¹⁸. Daqui se infere uma perspectiva disfórica e desencantada do universo, conferindo ao sofrimento uma dose de rigor adequada ao estudo da alma e à criação de um sentido: «Por isso é importante / incluir o sofrimento / no rigor que mede a alma / para as coisas serem argila moldada, / figurações de sentido»¹⁹.

Estas «figurações de sentido» adquirem, naturalmente, contornos diversificados consoante a ampla gama de vozes poéticas actuais, mas não é agora a ocasião de analisar demoradamente cada uma delas. Refira-se, de qualquer modo, uma tentativa de sistematização levada a cabo em 2002 por José Ricardo Nunes – também ele um significativo poeta da mesma geração – no ensaio *9 Poetas para o Século XXI*²⁰, em que dedica capítulos individualizados ao já referido Quintais, mas também a Paulo José Miranda, Pedro Mexia, João Luís Barreto Guimarães, Carlos Bessa, Rui Pires Cabral, Jorge Gomes Miranda, Daniel Faria e José Tolentino Mendonça. Antes de prosseguir, devem isolar-se desde já os dois últimos nomes – os de Tolentino Mendonça e do malogrado Daniel Faria – para acentuar que as suas obras delimitam um cosmos diferente da maioria, já que não nos levam para o quotidiano urbano-depressivo mais habitual, mas sim para terrenos místicos de inspiração declaradamente cristã, obedecendo a uma vontade de depuração e a um impulso de religiosidade aliás também cultivada, noutra registo, pela poesia de outros autores de vocação metafísica como um Carlos Poças Falcão ou uma Ana Marques Gastão. Somos aqui confrontados com uma dimensão de interioridade e de busca espiritual que talvez possa condensar-se numa pergunta por vezes incómoda para tantos de nós, numa interrogação dirigida a um tu, que ecoa no final de um poema de Tolentino Mendonça: «ouve o que te diz a mulher vestida de sol / quando caminha no cimo das árvores / “a que distância deixaste / o coração?”»²¹.

Embora um pouco mais velhas e não pertencendo em rigor a esta geração mais recente, costumam incluir-se com toda a justiça na poesia dos anos 90 duas vozes femininas que considero das mais singulares no actual panorama português – as de Ana Luísa Amaral e Maria do Rosário Pedreira. No caso desta última autora os estados de espírito melancólicos integram-se no clima geral que define a sua poesia, quase sempre próxima da experiência do sofrimento, da solidão e do abandono amoroso, aliás discretamente sensível nos títulos de dois dos livros que até agora publicou (*A Casa e o Cheiro dos Livros*, 1996, e *O Canto do Vento nos Ciprestes*, 2000). Trata-se de uma obra marcada por um tom profundamente intimista, feita de palavras para repetir em voz baixa, segredadas em confidências cujos destinatários se pressentem a cada instante, através de pequenos sinais dispersos

pelo tempo e pelo espaço das memórias que um dia lhes deram plena substância, e cujo fulgor persiste sempre, como uma cicatriz que ainda pode doer quando lhe tocamos: «Entre nós há uma ferida que já não / sangra, mas não sara – um amor / que perdura e está perdido.»²²

Quanto ao mundo de Ana Luísa Amaral, não podemos dizer que nele exista um predomínio tão nítido da melancolia: muitos dos seus poemas traduzem, pelo contrário, um desejo de pacificação e de serenidade quotidiana que parece abrir portas para algumas pequenas miragens de paraísos ainda ao nosso alcance. Refira-se, no entanto, que o perfil de tais paraísos pode ele mesmo ser olhado de um ângulo relativamente melancólico, até de um ponto de vista social, sobretudo se considerarmos que se destinam unicamente a recompensar alguns seres humanos afortunados – essa é, por exemplo, a mensagem do último poema de *Às Vezes o Paraíso*: «Era esta então a terra / da promessa, / o espaço de fortuna / dos eleitos? // Devia ser: / e líquidas fronteiras / ali foram traçadas // Feitas de leite e mel / para os eleitos // e de fel e de sangue / para os / outros.»²³

Sendo obviamente difícil postular a existência de movimentos organizados como os que marcaram a evolução do século xx português até às neo-vanguardas dos anos 60, poderíamos, no entanto, matizar esta percepção, tendo em conta a realidade concreta dos textos produzidos por alguns poetas da nova geração. Com efeito, não precisaremos de proceder a uma leitura muito apurada para detectar certas afinidades mais ou menos evidentes, que os estudiosos têm condensado em vectores comuns. Veja-se um já citado texto de Rosa Maria Martelo, que, na esteira de um ensaio de José Luis García Martín sobre a «poesia figurativa» espanhola mais recente, destaca a «revalorização da enunciação lírica [...], o coloquialismo, o intimismo, a narratividade» ou, ainda segundo a mesma Rosa Martelo, «a exploração lírica do fragmento narrativo em articulação com a valorização da experiência individual e da memória, a articulação do poema como experiência emocional do mundo, a importância de que se reveste a valorização do circunstancial, do particular e do privado»²⁴.

Aspectos como estes ressaltam, sobretudo, de obras poéticas como as de Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral, José Miguel Silva, Jorge Gomes Miranda, Carlos Bessa ou Ana Paula Inácio. Salvaguardadas naturalmente as diferenças individuais entre elas – quer a nível estilístico quer a nível dos universos peculiares de seus autores –, parece emergir, de facto, um certo espírito geracional ou de grupo capaz de associar estes poetas entre si – espírito para o qual terá sido influente o papel desempenhado por um poeta mais velho, Joaquim Manuel Magalhães. E se é verdade que o discurso mais elíptico de um Carlos Bessa ou de um José Miguel Silva se distingue das deambulações geográficas ou musicais de um Rui Pires Cabral ou das memórias afectivas por vezes irónicas ou aciduladas de um Jorge Gomes Miranda, talvez pudesse ser subscrita por este conjunto de poetas a síntese de Rui Pires Cabral quando põe em relevo a aliança entre as componentes

emotiva e sensorial, afirmando: «a [poesia] que me convém tem de ficar perto do coração e dos sentidos»²⁵.

É também entre «o coração e os sentidos» que se tem situado a escrita de Manuel de Freitas, cujo magoado lirismo urbano percorre essencialmente a noite, numa dolorosa deambulação por lugares onde se cruzam personagens desesperadas e sem rumo, numa paisagem feita de bares e de tabernas onde se torna mais violenta a angústia de estar vivo, ensaiando impossíveis fugas a esse cenário através das miragens proporcionadas pela anestesia do álcool ou pelas falsas ilusões do amor. Estamos aqui perante a declinação de um inferno pessoal carregado de uma dilacerante subjectividade, numa poesia aparentemente próxima disso a que chamamos a «alma», mas em que o lugar do coração parece estar vazio e a dita alma até pode nem existir: «Nem sei de que falo, uma cerveja cravada / no lugar vazio do coração. / [...] // A vida, devo-o ter dito já, também pode / ser isto – a violenta dor da alma, / a dor simples e gasta de ser isto apenas: // a alma nenhuma.»²⁶ Diante deste esvaziamento de tudo o que poderia conceder algum sentido à vida, mergulhamos numa mundividência não só melancólica como terrivelmente pessimista, sem nenhuma saída para a «irrefutável pobreza do quotidiano» e para o mero facto de nele existirmos, com todos os nossos defeitos: «Nós não prestamos, de facto / [...] / no mundo e no horror de haver mundo.»²⁷

É claro que este género de niilismo tão radical nem sempre é partilhado com outros autores e não esgota o panorama da poesia portuguesa mais recente. Atente-se, por exemplo, no caso de Pedro Mexia, poeta com assídua actividade crítica (tal como Freitas), mas com um discurso mais sóbrio, menos eivado de *pathos*. Na sua obra deverá assinalar-se, desde logo, um sentido de observação do real, aliás apontado por Eduardo Prado Coelho ao sublinhar a sua «excepcional capacidade para o que podemos chamar a percepção poética, isto é, a capacidade para apreender num gesto, num encontro, num pormenor, numa situação, numa frase, a carga de destino e ironia que fazem desse momento um lugar de iluminação poética»²⁸. Tais instantes, todavia, podem tornar-se intensos e abrir-se a uma dimensão melancólica quando se prolongam num passado pessoal ou familiar em cujas «abstracções biográficas» os leitores tendem a projectar-se, respirando numa atmosfera povoada por vestígios de um tempo que passou sem darmos por isso e se acumulou nas gavetas onde guardamos fotografias, agendas ou outros objectos com que iludimos a voracidade do esquecimento: «Nada fica, a própria memória / é uma mitologia, tenho-me / como testemunha mas nada / garante que um dia não negue / tudo, então haverá este processo / verbal, museu portátil que com / um gesto, dizem, está salvo.»²⁹

Rumos diferentes, embora não muito distantes, têm seguido dois outros poetas – João Luís Barreto Guimarães e José Mário Silva – cujos discursos rente ao «real quotidiano» evidenciam uma sobriedade em que a melancolia se insinua de um modo discreto, sem contaminar excessivamente as suas visões do mundo.

João Luís Barreto Guimarães tem-se distinguido pela sua voz geralmente serena, mas capaz de subverter o horizonte de expectativas do leitor, sobretudo graças ao sentido lúdico de uma linguagem que se abre às pequenas surpresas de um quotidiano disperso pelos habituais cenários urbanos (por exemplo, os cafés da cidade do Porto), num tom que denota uma ironia, uma ternura e um refrescante sentido de humor que relativiza as coisas e nunca parece levá-las muito a sério. Na poesia igualmente reflexiva de José Mário Silva assistimos a uma contenção expressiva que resiste à retórica mais fácil e nos cativa mediante processos de ligeira desfocagem da realidade – uma realidade feita de ecos de um quotidiano familiar, mas também de algumas cenas misteriosas ou labirínticas que nos interpelam e criam um clima estranho, em que sentimos como o tempo foi deixando nas coisas os sinais da sua passagem.

Numa tendência bem distinta podemos situar os universos de Válder Hugo Mãe ou de Jorge Melícias, ambos permeáveis às seduções e aos excessos de uma imaginação metafórica que os afasta do realismo urbano dominante na maioria dos poetas desta nova geração. Estamos aqui perante um desejo de metamorfose que parece transfigurar-se graças a uma alquimia que se deixa penetrar por uma espécie de vocação alucinatória, deixando o sujeito no limiar da loucura – «começo por cerrar os olhos com vida dentro / e sentir vontade de enlouquecer muito»³⁰.

Poderíamos prosseguir este itinerário rastreando algumas vozes mais significativas da nossa poesia das últimas décadas, nas suas falas ora assumidamente disfóricas ora mais libertas do peso por vezes imponderável dessa melancolia que escolhi como um possível guia de leitura. E nesse panorama multifacetado encontraríamos obras tão diferentes entre si como as de António Carlos Cortês, Bernardo Pinto de Almeida, José Luís Peixoto (mais conhecido como ficcionista), Pedro Sena-Lino, Vasco Gato ou a do já mencionado Paulo José Miranda, que tem vindo a alargar a sua escrita à prosa narrativa.

Sublinhe-se ainda, já no século XXI, o surgimento desse escritor total (também poeta) que veio alterar radicalmente alguma coisa da paisagem literária portuguesa, aí criando um lugar novo – falo de Gonçalo M. Tavares – e a revelação tardia mas sólida de Maria Andresen, que no seu recente *Livro das Passagens* (2006) nos restitui a respiração solene mas simples do real: «Veio a mim a tarde pelo rio / com seus espelhos encarnados, / debruados. / Veio com o azul. E disse // Vede / como sobe a queda pela luz e / no que precede se incendia / e devagar se fecha // Vede / como sobe a sombra / e nos toca a mão.»³¹

Já vai longa esta viagem em que talvez nos tenhamos apercebido da riqueza e da diversidade da actual poesia portuguesa. De facto, como observa José Ricardo Nunes no seu ensaio de 2002, «a qualidade das obras destes poetas [...] parece desmentir algumas vozes que persistentemente vêm recusando encontrar na mais jovem ou recente poesia portuguesa sinais de sólida renovação»³². Só para finalizar, destacaria ainda o aparecimento de Rui Coias, com a sua linguagem

segura e o seu universo singularmente melancólico, que para Gastão Cruz «talvez se inscreva numa nova zona surrealizante da poesia portuguesa»³³. E, curiosamente, é ao próprio Rui Coias que podemos recorrer se desejarmos traçar um sereno balanço da atmosfera actual, com as suas naturais tensões e contradições: «Há equilíbrios, há tensões imanentes a um tempo próprio e nota-se [...] um certo [...] desenvolvimento da discursividade, da afirmação descritiva, da valorização da melancolia e da capacidade do indizível e da vivência emocional. E ousaremos dizer: uma espécie de perseguição estremecida da memória, numa época em que o tempo se muda [...] e se desvia para o sentido fundamental da vida e dos seus mistérios ancestrais.»³⁴

6. Mesmo a terminar este itinerário, recordo aqui uma reflexão do ensaísta e tradutor João Barrento sobre o actual momento da poesia portuguesa, num texto em que a coloca claramente «sob o signo de Saturno», chamando a atenção para o *Zeitgeist* saturniano que terá marcado o nosso final do século XX. Diagnosticando na escrita mais recente uma crise assinalada por amplas transformações culturais e de civilização, Barrento identifica em alguns poetas contemporâneos alguns «indícios da perda ou da ausência de mundos ou de patrimónios da memória pessoal ou colectiva, que se configuram em momentos nostálgicos ou melancólicos»³⁵.

Não sei se, vistas as coisas de um ponto de vista histórico, este género de melancolia será de lamentar, e também não sei se ele irá persistir no futuro, porque talvez traduza, afinal, um clima de uma certa indiferença política típico da década de 90 do século XX – isso a que o francês Pascal Bruckner chamou, num famoso ensaio, a «melancolia democrática»³⁶. Tratava-se de um ambiente ideológico subsequente à vitória da ideia de democracia e ao quase desaparecimento dos seus inimigos: como escrevia Bruckner, «as nossas sociedades estão doentes por terem vencido [...]. Nesse sentido, a melancolia democrática continua a ser a tonalidade predominante, no Leste e no Ocidente [...]. Se ninguém está contra, é a custo que encontramos ainda forças para ser a favor»³⁷. No entanto, creio que alguns factos históricos ocorridos nos primeiros anos do século XXI vieram fazer-nos reformular todas estas questões, fornecendo-nos matéria para uma outra discussão, sem dúvida igualmente estimulante, mas que excederia naturalmente o âmbito da poesia portuguesa.

Termino, portanto, de novo sob o signo da *melancolia* – uma palavra possivelmente desgastada sob o peso de muita literatura tantas vezes *kitsch*, sob a influência de conceitos estereotipados e de *clichés* que ganharam raízes no romantismo, prosseguiram com algum simbolismo e decadentismo e condicionaram o modo como ainda hoje muitas pessoas encaram a poesia e os poetas, dando-lhes uma imagem por vezes infelizmente pouco favorável... Se tentarmos superar, no entanto, essa

avalanche de lugares-comuns, poderemos reconhecer que uma grande parte disso a que chamamos poesia tem vivido precisamente desse trauma sem nome, dessa ferida sem rosto e sem cura, que não conseguimos definir, excepto através de fórmulas engenhosas como a que lemos num soneto de Luís de Camões: «Um não sei quê, que nasce não sei onde, / Vem não sei como e dói não sei porquê.»³⁸

A sedução da melancolia talvez nasça, na minha opinião, dessa impossibilidade de todas as explicações para entender a sua génese ou as suas causas mais profundas – explicações que sempre parecem falhar diante do segredo que um poema nos comunica. Porque um poema nunca sabe exactamente o que exprime nem o que procura: o essencial resulta sempre do seu gesto sem retorno, de uma força que necessita daquelas palavras para produzir o seu efeito, mas que vive também de tudo aquilo que nessas palavras somos capazes de projectar, com os nossos desejos, os nossos medos, os nossos sonhos mais recônditos ou as nossas angústias mais inconfessáveis, enfim, todas as emoções que, mesmo para cada um de nós, resultam desconhecidas e por isso alimentam o mistério de cada leitura, isso que, em certos momentos, pode prolongar um poema nesse território desconhecido e sempre novo que é o olhar de cada leitor.

¹ Flaubert, Gustave. *Dictionnaire des idées reçues*. Paris: Mille et une Nuits, 1994, p. 66.

² Lourenço, Eduardo. *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, p. 16.

³ Moura, Vasco Graça. *Instrumentos para a Melancolia*. Porto: Oiro do Dia, 1980 (texto de apresentação).

⁴ Júdice, Nuno. *Meditação sobre Ruínas*. Lisboa: Quetzal, 1994, p. 122.

⁵ Al Berto. *O Medo*. Lisboa: Contexto, 1987, p. 563.

⁶ Pina, Manuel António. *Algo Parecido com Isto, da Mesma Substância*. Porto: Afrontamento, 1992, p. 129.

⁷ Mendes, L. F. Castro. *Viagem de Inverno*. Lisboa: Quetzal, 1993, p. 9.

⁸ Mendes, L. F. Castro. *Modos de Música*. Lisboa: Quetzal, 1996, p. 37.

⁹ Reis-Sá, Jorge (org.). *Anos 90 e Agora*. Famalicão: Quasi, 2001.

¹⁰ Freitas, Manuel de (org.). *Poetas sem Qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.

¹¹ Jorge Reis-Sá. *Op. cit.*, p. 7.

¹² Freitas, Manuel de. *Op. cit.*, p. 14.

¹³ Freitas, Manuel de. «Glass Enclosure». In: *Relâmpago*, n.º 12, 4/2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, p. 145.

¹⁴ Reis, Carlos. *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. IX. Lisboa: Verbo, 2005, p. 372 (sublinhados do autor).

¹⁵ Martelo, Rosa Maria. *Em Parte Incerta – Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 2004, p. 249.

¹⁶ Quintais, Luís. *A Imprecisa Melancolia*. Lisboa: Teorema, 1995.

¹⁷ *Ibidem*, p. 29.

¹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁰ Nunes, José Ricardo. *9 Poetas para o Século XXI*. Coimbra: Angelus Novus, 2002.

- ²¹ Mendonça, José Tolentino. *Baldios*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999, p. 54.
- ²² Pedreira, Maria do Rosário. *Nenhum Nome Depois*. Lisboa: Gótica, 2004, p. 33.
- ²³ Amaral, Ana Luísa. *Às Vezes o Paraíso*. Lisboa: Quetzal, 1998, p. 105.
- ²⁴ Martelo, Rosa Maria. *Op. cit.*, pp. 244/246.
- ²⁵ Cabral, Rui Pires. «Depoimento». In: *Relâmpago*, n.º 12, 4/2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, p. 181.
- ²⁶ Freitas, Manuel de. *Os Infernos Artificiais*. Lisboa: Frenesi, 2001, p. 18.
- ²⁷ *Ibidem*, pp. 54/56.
- ²⁸ Coelho, Eduardo Prado. «Eu não me lembro disto assim». In: *Público / Mil Folhas*, 16.12.2000.
- ²⁹ Mexia, Pedro. *Em Memória*. Lisboa: Gótica, 2000, p. 32.
- ³⁰ Mãe, Válder Hugo. *Estou Escondido na Cor Amarga do Fim da Tarde*. Porto: Campo das Letras, 2000, p. 39.
- ³¹ Andresen, Maria. *Livro das Passagens*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006, p. 37.
- ³² Nunes, José Ricardo. *9 Poetas para o Século XXI*. Coimbra: Angelus Novus, 2002, p. 8.
- ³³ Cruz, Gastão. «Nova poesia» e «poesia nova». In: *Relâmpago*, n.º 12, 4/2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, p. 36.
- ³⁴ Córias, Rui. «Depoimento». In: *Relâmpago*, n.º 12, 4/2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, p. 172.
- ³⁵ Barrento, João. *A Palavra Transversal*. Lisboa: Cotovia, 1996, p. 86.
- ³⁶ Bruckner, Pascal. *La Mélancolie démocratique*. Paris: Seuil, 1990.
- ³⁷ Bruckner, Pascal. *Op. cit.*, p. 17.
- ³⁸ Camões, Luís de. *Lírica*. Lisboa: Artis, 1959 (org. Hernâni Cidade), p. 192.