



Metamorfoses

Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros

ISSN: 0875-019, v.20, n.1, e60992, 2023

DOI: 10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60992

Artigo Original

Vida urgente

Urgente life

Jorge Fernandes da Silveira 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: jfdasilveira@uol.com.br

RESUMO

Numa travessia da poética e da poesia portuguesa, que inclui Camões, Cesário e os/as poetas do século XX (Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge, Maria Teresa Horta, Herberto Helder e Jorge de Sena como cenas capitais) este ensaio aposta na grafia de uma poética jubilosa que se situasse na confluência – o que inclui interação e ultrapassagem – de duas grandes vertentes da poesia portuguesa: o testemunho e o fingimento. O que chamo de Poética do Júbilo corresponde a um certo estado de afeição, *afecção*, no sentido de Espinosa, de estar em liberdade e de ser sujeito livre na sua singularidade no poema.

PALAVRAS-CHAVE

Júbilo, fingimento; testemunho; grafia; corpo; liberdade.

ABSTRACT

In a journey through Portuguese poetics and poetry, which includes Camões, Cesário and the poets of the 20th century (Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge, Maria Teresa Horta, Herberto Helder and Jorge de Sena as key scenes), this essay focuses on the spelling of a jubilant poetics that is situated at the confluence - which includes interaction and overcoming - of two major strands of Portuguese poetry: testimony and feigning. What I call the Poetics of Jubilation corresponds to a certain state of affection, in Spinoza's sense, of being in freedom and of being a free subject in its singularity in the poem.

KEYWORDS

Jubilation; testimony; feigning; graphics; body; freedom.

Editores-chefes

Sofia Maria de Sousa Silva
Paulo Ricardo Braz de Sousa

Editores convidados

Teresa Cristina Cerdeira
Maria Lúcia Guimarães de Faria
Maximiliano Torres
Anélia Montechiari Pietrani

Recebido: 19/08/2023

Aceito: 30/09/2023

Como citar:

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. Vida urgente. *Revista Metamorfoses*, v.20, n.1, e60992, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60992>

e a água canta, jubila. **Herberto Helder. Servidões**

GRAFIA 1 de *Fiama Hasse Pais Brandão*, a primeira *grafia*,
como a chamo

Água significa ave

se

a sílaba é uma pedra álgida
sobre o equilíbrio dos olhos

[...]

onde

as mãos derrubam arestas
a palavra principia

Morfismos. Poesia 61. 1961

Na brancura da folha de papel, na área branca do poema, incompleto, considero: **1)** a hipótese de polissemia do significante sobre novos significados, isto é, o hipotético (o poético) concerto (com **c**) entre as palavras (“água significa ave **se** a sílaba”); e **2)** o desconcerto (com **s**) das formas e das estruturas rígidas (“sobre o equilíbrio dos olhos”), em estados comparativamente sólidos (“uma pedra álgida”); e **3)** o valor/poder de deslocamento da metáfora sobre o lugar comum: na “área branca do poema”, as mãos não aparam, ao contrário, as mãos, na “grafia 1” dos poemas, “derrubam arestas”. Com palavras decalcadas de *Fiama*, transcritas de uma entrevista a Álvaro Manuel Machado, no programa “A Ideia e a Imagem”, RTP1, em 04 de maio de 1978, quando da publicação de *Área branca*, digo: “água significa ave”, “se”, numa palavra, é a expressão de uma vivência profunda, que é a de todos os sentidos possíveis, a da troca de sentidos, a da coincidência de sentidos, ou seja, a experiência da polissemia, que, por exaustão, pode levar ao fim do sentido, quer ela dizer, a um sentido em branco, pois, se os termos se equivalem todos, encontramos, poeta e leitor, numa área perfeita e paradoxalmente ininteligível, onde uma

fixação de termos absoluta dá forma (*Morfismos* é o título do conjunto de poemas) a uma experiência pessoal limite, demolidora (revolucionária?), em que nada se apara e tudo se desampara. No fundo, creio já haver aqui sinais de títulos fundamentais e extremos da *Obra breve* de Fiama Hasse Pais Brandão (2006): “Nome lírico”, *Barcas novas* (1967), “Sumário lírico”, *Cenas vivas* (2000). Princípios de uma poética jubilosa, que, em recente ato-falho, motivado, como todos, aliás, denominei *sumário líquido*.

Isto é *Poesia 61*: o poema é um objeto radicalmente verbal, de palavras dobradas e desdobradas sobre si mesmas e, logo, únicas, solidárias, e, portanto, num aparente paradoxo, solitárias. Isto é *Poesia 61*: um movimento de interiorização da palavra no discurso que problematiza a questão da recepção da Poesia. Diz Fiama, em “A minha vida, a mais hermética”, *Novas visões do passado*, 1975:

Tudo o que disse com literalidade deverá parecer,
agora, o aviso de que a minha vida é a mais hermética.

EXAME, de Luiza Neto Jorge

Pode
pode sentar-se senhora

Eu não sou senhora eu não sou menina
[...]

senhor professor doutor
senhor professor
senhor
se

Quarta dimensão. Poesia 61. 1961

Na leitura do poema de Luiza Neto Jorge (2008), igualmente fragmentado, entre a primeira e a última estrofe, **considero: 1**) a hipótese de desconcerto (com **s**), as sublevações contra os assentamentos, quero dizer, contra o modo de assentar os outros em lugares fixos de reconhecimento nas situações-limite do conhecimento posto à prova. Por exemplo: Luiza, ela mesma, universitária, em exame, na Universidade Clássica portuguesa, numa Lisboa fascista, em 1961, como se dizia, sob a noite escura do Estado Novo do Senhor Professor Doutor António de Oliveira Salazar. (E citaria de memória José Cardoso Pires (1977), no espantosamente atualíssimo *E agora, José?*, drummodiano título de 1977, no curso pós-revolucionário do 25 de Abril 74: quando se fizer a sociologia da estilística da literatura portuguesa durante o fascismo, confundida grosseiramente por muitos como panfletagem neorrealista,

ensinar-se-á que noite, a metáfora inquieta da noite em branco passada a limpo na brancura da folha de papel, é a imagem da resistência dos poetas, que, como Fiana, declara: “*Embrenho-me na área branca da noite.*”; de uma longa viagem noite adentro, em que Carlos de Oliveira (2003) (“deixai que escreva pela noite dentro”, “deixai que conte pela noite fora”), António Ramos Rosa (1974) (“Mas a noite existe/ e a palavra sabe-o”) a acompanham --- ensinar-se-á, numa palavra, que, em 1961, a noite no poema significa “a incerteza branca/ das paredes/ imóveis”, e estes versos são de Maria Teresa Horta (2009), em “Poema para noite”, de *Tatuagem*, a sua plaqueta em *Poesia 61*; **2**) [considero] o futuro manifesto com toques futuristas: dinamitado pedra a pedra, quer dizer, nome a nome, o título académico do examinador é reduzindo a uma única sílaba-sinal do novo tempo que se enuncia: a *quarta dimensão* hipotética, logo, revolucionária; e é bom lembrar que Luiza é a autora de “O poema ensina a cair”; **3**) se um novo valor nesse julgamento, digo, exame, não se assenta, viva a hipótese de um conc(s)erto (com **c** e com **s**) entre o que é próprio da natureza humana, a linguagem, e o seu uso entre os portugueses e os outros, confundidos entre o tu e o você e **4**) em suma, a reivindicação de que, na voz de jovem mulher Poeta 61, em língua portuguesa, se ponha à prova a justa expressão da condição humana, a sua opção por uma linguagem em que se possam manifestar as múltiplas diferenças contrárias à hipócrita norma culta imposta por um regime autoritário, colonialista, racista, machista. “Não me quero com o tempo nem com a moda/[...]// Diferente me concebo e só do avesso/ O formato mulher se me acomoda”, diz Luiza, em 1989, aos 50 anos, na sua “Minibiografia”, póstuma.

Isto é o *Poeta 61*: um sujeito urgente, insurgente, insurrecto, que se duplica em muitos outros a reivindicarem *o seu a seu tempo*, o que multiplica a questão problemática da comunicação entre a escrita e a leitura do poema, o que põe em ação a existência jubilosa entre a dor e o gozo do texto. Escreve Luiza:

O CORPO INSURRECTO

Sendo com o seu ouro, aurífero,
o corpo é insurrecto.
Consome-se, combustível,
No sexo, boca e recto.
[...]

Terra imóvel, 1964

Num corpo **com** órgãos, contrário a todos os organismos repressivos, porém, como o de Luiza com a sua carga de erotismo, *a lume*, é importante pensar que, publicada em maio de 1961, a *Poesia 61* está a 7 anos do Maio de 68, o utópico sonho de drogas, sexo e *rock'nd roll*, liberdade para todos para todos e todas, na decadente *Paris capital do século XIX*.

Sobre o *corpus* insurrecto de *Poesia 61* não há questão que se compare à posta e respondida por Eduardo Prado Coelho, o maior leitor-crítico-ensaísta da poesia portuguesa do século XX seu contemporâneo, que tanta falta faz num Congresso como este, pelo seu modo cosmopolita futurista de estar entre todas as palavras e as coisas de cultura, com inteligência e bom humor, morto há exatamente dez anos, 2007, como Fiama Hasse Pais Brandão, é preciso não esquecer. Luiza Neto Jorge cedeu mais cedo à “nave” que do “fundo espaço” a veio raptar, assassinar, em 1989, como registra a sua “Minibiografia”. Felizmente *corpses* coincidentes metamorfoseiam-se num *corpus* coexistente. Cito Eduardo:

Qual o denominador comum para esta geração envolvida pelo movimento da **Poesia 61**? Por um lado, ela recusava uma interpretação **sócio-lógica** ou **psico-lógica** dos textos. Não se trata agora de encontrar a tradução esteticamente adequada de uma vivência muito sincera do sujeito psicológico, nem de ir descobrir a mensagem social ou o programa ideológico que tal sujeito em poesia nos propõe. Trata-se de formular uma concepção **topológica** do texto como lugar onde o sentido se produz (Coelho, 1972, p. 264-265).

O que significa “ela [a *Poesia 61*] recusava uma interpretação sócio-lógica ou psico-lógica dos textos” com as palavras-chave em negrito e divididas por um traço de união é questão oportunamente formulada e bem respondida, no ensaio *de A palavra sobre a palavra* (1972) em que ele, Eduardo, apresenta (*Este*) *rosto* de Fiama, publicado em 1970.

Como se apresenta esta recusa a “uma interpretação sócio-lógica ou psico-lógica dos textos”? É a pergunta que cabe ao leitor formular e tentar responder.

Apropriando-me (é este o meu modo de ler) de verso da Luiza leitora dos naufrágios político-amorosos de Camões (1978, 1980), *Dezanove recantos* (1969) é o exemplo magnífico de recantar os 10 Cantos d’*Os Lusíadas* numa escala menor (10+10=19), escala de involução – como faz Maria Gabriela Llansol (1985) contra Pessoa (1965) visto do fim para o começo, Pessoa-Aossep/Aossê, desmascarando-lhe o hábito, bancado e faturado pela crítica pessoana, de ser ele-mesmo o senhor de uma falsa arca onde se ocultam todos os seus heterônimos, quais sejam, os outros inúmeros de si mesmo – logo dobrá-los os 10 Cantos camonianos, em menos 1, 19, é uma hipótese de reparar, na ausência e através da falta que ela dá a ver, a “minibiografia” do corpo histórico-político-social da mulher “raptado”, “assassinado”, na e por uma história de “barões assinalados e alevantados do mar” numa grande epopeia, sem dúvida, em que o papel do corpo feminino é uma das questões que me interessa mais. Há, na já subintitulada *epopeia sumária* de Luiza, uma interpretação anti-**sócio-lógica**

do texto, visto que num verso como este, “Poder que vos desfoca, dinamite”, a encerrar a “Proposição” do primeiro dos seus *19 recantos*, a imagem fantasmática de Dinamene (a mítica namorada oriental de Camões) não há de ser um corpo, ou um *corpse*, estranho, ao *corpus* da poética de Luiza Neto Jorge, senhora de um discurso culto sarcasticamente poderoso em que a desconstrução de altos nomes e figuras é bela coisa de se ver, com os mesmos espanto e admiração com que se reconhece o ***fantástico hipotético senhor professor doutor se*** nesta ***dinamite-dinamene-dinamite***, semelhante às “varinas” de Cesário [Verde], que, desde o assombro, digo, o assomo épico n’ “O sentimento dum Ocidental”, são elas, em gênero número e grau, “do avesso” acomodados, *varina-varão*, as legítimas senhoras dos mares dos outrora “barões assinalados” e, hoje, degradados desempregados das Índias, nas viagens opiofágicas do Senhor Doutor Engenheiro Naval e Poeta Futurista Álvaro de Campos. Tudo isto em boca de mulher contra o mito do homem, o senhor homem escritor assinalado, que deixa morrer a mulher amada para salvar a sua Obra, dele, um igual àquele que reprova não-senhoras-não-meninas simplesmente porque o discurso fascista não fala com o outro, a outra pessoa, porque não a vê. Por trás de todo grande homem há ainda uma mulher afogada, reprovada? E foi só através da observação de uma orientanda de doutorado, Fernanda Drummond, cada vez mais amiga e cúmplice, que me dei conta da importância de sublinhar o fato de que dos 5 *Poetas 61* 3 são mulheres, Luiza, Fiama e Maria Teresa Horta e 2 são os homens, Casimiro de Brito e Gastão Cruz (2009). Numa minoria significativa, um/uma a mais mulher significa, numa literatura como a portuguesa moderna em que a autoria feminina é já digna de verso e prosa. Teresa Horta é referência obrigatória por *Tatuagem, Poesia 61*, impressão a fogo verbal da sua marca feminista em, por exemplo, “Poema de insubordinação”: “Preto/ sem submissão/ palavra de relevo agudo/ nas ruas// [...] Preto/ convento redondo em nós/ antigamente”.

e o júbilo, esse mistério insoluto. **Herberto Helder. Servidões**

AVE-MARIA

E evoco, então, as crónicas navais:

Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!

Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!

Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

O sentimento dum Ocidental.1880

SÍTIO ABSORVIDO

eu, que não posso andar para trás,
para uma zona de oceanos,

evoco qualquer lago,
não suíço: suicida.

Os sítios sitiados. 1973

HORA OBSCURA

Por muito que a minha escrita decalque as páginas de

[fernando pessoa

eu digo numa fissura do verso uma outra coisa. [...]

Era. 1974

Cesário Verde (1995), “E evoco, então, as crónicas navais”, “O sentimento dum Ocidental”, 1880, ano do 3º centenário da morte de Camões; Luiza Neto Jorge, “eu, que não posso andar para trás”, *Os sítios sitiados*, 1973, ano num tempo terminal da *Terra imóvel* (1964) que ainda “cresceu de joelhos”, por obra dos alevantados do mar; Fiama Hasse Pais Brandão, “por muito que a minha escrita decalque as páginas de fernando pessoa”, *Era*, 1974, ano dos levantados do chão pela Revolução dos Cravos. Três grandes poetas de sempre, enfim, o óbvio ululante, não tão evidente assim, porém, se, ou melhor, visto que no âmago da escolha desses seus versos há a hipótese que orienta esta comunicação: a vontade de avançar nos princípios de uma terceira poética na poesia portuguesa, sobretudo: a Poética do Júbilo. Nos versos de Cesário e nos de Luiza, haveria, pela mão de Camões, sinais do que na leitura de um grande leitor seu, de Camões, Jorge de Sena, define a Poética do Testemunho, não necessariamente contrária à Poética do Fingimento segundo Fernando Pessoa e não necessariamente a favor da ética do testemunho-denúncia Neorrealista. “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro/ este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.” Nos termos destes versos de “Os trabalhos e os dias”, de *Coroa da Terra*, 1946, o poeta sentado à mesa a escrever é a consciência em progresso da hipótese amorosa, intelectual, temporal, social, mágica, de que “à medida que” escreve “o mundo inteiro”, os objetos da cultura material e estética que o formam cabem no microcosmo de um poema. Logo, ao objetivo desta comunicação em busca dos princípios para uma Poética do Júbilo não podem passar despercebidas imagens da escrita do poema como um trabalho de *aprendizagem* da memória ancestral da construção do mundo: “e desenhei uma rena para a caçar melhor/ e falo da verdade, essa iguaria rara.” Associar o passado recente da escrita à prática milenária da pintura rupestre corresponde, em última instância, no poema de Jorge de Sena (1977), a traçar uma

linha dupla -- progressiva e regressiva, “epigráfica” -- entre o gosto estético (“essa iguaria rara”) e o instinto ético (“Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem.”), numa palavra, entre a arte e a vida cotidiana a Poética do Testemunho “fala da verdade”: uma prática artística solidária em que a grandeza do gesto não se reconhece nos excessos dramáticos de uma personalidade extraordinária, como, por exemplo, na Poética do Fingimento, heteronímica, em que Fernando Pessoa é a figura emblemática, mas sim na consciência épica de que o extraordinário se repete na criação ordinária de todos os dias. Consciência épica, quero dizer, política, em sintonia com o êthos camoniano de Cesário Verde: “E eu que medito um livro que exacerbe,/ Quisera que o real e a análise mo dessem”.

Embora os poemas “Minibiografia” e, sobretudo, “A magnólia”, de Luiza Neto Jorge, sejam magníficos exemplares do que julgo ser o extrato da Poética do Júbilo, tenho de ser breve e, com fé, claro ao concluir, optando por interpretar versos de Fiama já citados e pela leitura fragmentada de poemas seus, dentre os que me despertaram a hipótese em desenvolvimento.

Entre Camões, Cesário, Pessoa e Sena, há “sinais de vida”, de “a minha vida, a mais hermética”, ao dizer Fiama que “por muito que a minha escrita decalque as páginas de fernando pessoa/ eu digo numa fissura do verso uma outra coisa.” Logo: “O poeta é um fingidor”. Sim, finge na medida em que, no poema de Fiama, “Hora obscura”, para uma compreensão não absurda dessa obscuridade, é fundamental que se perceba a sobreposição de imagens de leitura-escrita-leitura que nele se escreve/ inscreve: trata-se de um decalque, uma montagem-encenação da *Mensagem* como leitura d’*Os Lusíadas*, vista/lida através dela, Fiama, como se os versos de Pessoa fossem vistos/lidos na descrição das bandeiras nas “oitavas” do Canto VIII d’*Os Lusíadas*, que lá estivessem os versos impressos pelo que há de mais expressivo no episódio, ou seja, a troca do narrador, não Vasco, o Capitão da armada, o Descobridor do caminho marítimo para as Índias, do Mundo moderno, numa palavra, mas Paulo da Gama, o irmão, o seu duplo, o Outro, e, logo, num episódio em que o ponto de vista é uma declarada oração de amor ao verso de Horácio (2012) *Ut pictura poesis erit*, **o poema é como um quadro**, a volta à doutrina renascentista e clássica, humanista, na duplicidade entre as artes da imagem e artes da linguagem, exige atenção, quando está formada a quadrilha: Horácio é lido por Camões que é lido por Pessoa que é lido por Fiama que a todos eles escreve numa circularidade labiríntica, em que, **se** o Autor não está morto, descentrado está, à espera do “leitor único”, que lhe reconheça a singularidade. A meu ver, parece uma projeção de sobrimagens no claro escuro do cinema, *hora obscura*, com legendas mudadas (dobradas, traduzidas) em português de Camões, Pessoa e Fiama.

Isto posto, em que sentido se pode dizer que a escrita de uma leitura é uma outra coisa se o que se diz é a cópia confessa da experiência pessoal do/no entrelugar, intervalo, “fissura”, onde se inscreve a alteridade entre os gestos de ler e de escrever segundo os princípios da Poética do Fingimento? Talvez a resposta esteja na percepção benjaminiana de que a cópia não é uma versão menor do original, por ter menos valor, mas sim pela possibilidade infinita de manter viva a imitação, pelo excesso ou exaustão de reprodução, a alteridade, de acordo com o seu princípio fundamental de ser uma força ou uma forma em série; nem este nem aquele, um *objeto isto*, em permanente estado de transformação, quer pela troca de palavras e/ou nomes, quer pelo estado de ficção intersubjetivo, em que o leitor ele mesmo se identifica autor em trânsito na experiência simultânea de escrever o que lê, sobre uma “fissura”, no duplo sentido, ambíguo talvez, de estar sobre ela e de sobre ela falar, a “fissura”, que, no corpo poético de Fiama, mais do que um sulco, uma ferida, teria a forma de uma abertura vaginal. Contrariamente ao final irônico do “Isto” de Fernando Pessoa, “Sentir? Sinta quem lê!”, Fiama, que nada tem contra o sentimento afetivo na leitura, tem por princípio um desejo pessoal, o reconhecimento do seu “leitor único”, aquele esperado ansiosamente, aquele que não tema compreender o sentido da sua metáfora mais densa na língua, numa palavra, aquele que esteja a serviço da compreensão da sua obra, uma “outra coisa” para além das coisas heteronímicas espalhadas pela Poética do Fingimento e seus incontáveis servidores. *O-Outro-Ela-Mesma?* “Entre todas as presenças, eu esperei/ a do leitor único. Quis ver-lhe os cílios/ tremerem com a mancha poética.” (O “leitor único” é um *lugar tremendo*, diria Herberto Helder). E continuo, eu, noutro poema: “[...] A emoção de ser/ corpo (um fruto) decomposto que hoje/ recrio ou lego: a minha existência/ (entre os iberos) urge.” Os primeiros são de “Elegíacos”, *Cenas Vivas*, 2000; os segundos, de “Modo histórico da cidra”, datado de 15 de agosto de 1969, dia do aniversário de Fiama. O “leitor único” não sou eu; eu sou o que exercita, comovido, a interlocução entre estes versos de diferentes idades, e que servem, todavia, ao propósito de dar vida urgente à hipotética Poética do Júbilo. E jubiloso há de ser quem, por opção, é claro, se lhe for respeitado o direito de escolha, quem compreenda como eu, não à primeira leitura, que o que urge, hoje, não é que Fiama Hasse Pais Brandão se integre aos iberos pela identificação dos seus, deles, traços poéticos comuns, por exemplo, uma comparação que se limite ao que há das “páginas de fernando pessoa” nos seus versos, mas sim que os iberos a ela se integrem, entregando-se, num trabalho de “leitor único”, à leitura gozosa da sua obra e à descoberta jubilosa, afectado pela alegria e pela tristeza da ética espinosiana, de “uma outra coisa”, cuja identidade poética, está, hermeticamente, guardada numa

“fissura” que se dá a ver, a ler devagar, à Herberto Helder (2017), a quem sobre o assunto passo a palavra, neste livro que bate à aorta, fremente, *Servidões*:

Mas creio haver quem nasça de si próprio e significa talvez, isto, que nada tenho a ver com a história, que a criei, eu, à história, passe a megalomania se o é; a história é a minha biografia e os pontos onde vida e criação tocam pontos da história comum, pensando-se que há história comum, são contactos de que me sirvo não para a ficção da minha existência mas para a ficção da história que serve a verdade biográfica (Helder, 2017, p. 607).

Outro exemplo estaria na nota de pé de página que esclarece o título do poema do livro homônimo, *(Este) rosto*. O *(Este)* está entre parêntesis (hermético, obscuro, não?), mas se engana o leitor que pensa achar na nota claros esclarecimentos: “Poema sobre três versos de Carlos de Oliveira e uma frase, epistolar, de Egito Gonçalves”. Ora, primeiro, os três versos do poeta Carlos de Oliveira em várias edições consultadas são quatro e estão no poema “Rasto”, *Micropaisagem*, 1968, “Sombra/com [a] luz/ ainda/ nos últimos ramos”, e formam o primeiro do poema de Fiama; e, segundo, uma frase em carta do também poeta Egito Gonçalves (1951) para Fiama Hasse Pais Brandão mais parece uma nova *notícia do bloqueio*, já que, diferentemente dos versos publicados de Carlos de Oliveira, pertence ao espaço privado da poeta e, pelo pouco que sei, o seu espólio na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa está em fase de organização.

“Se a Natureza se expande como sentir o júbilo,/ no interior da face, no subsolo? [...]”. Como veem, a Poética do Júbilo exige trabalho: **1)** tem poucas certezas, entre elas a mais evidente é a de que os seus fundamentos à partida devem ser investigados em interlocução com as Poéticas do Fingimento e do Testemunho, testemunho este que exigirá acurado processo de confronto com a ética de empenhamento e denúncia do Neorrealismo; **2)** poucas certezas e já algumas perguntas: a) a recusa a “uma interpretação sócio-lógica ou psico-lógica dos textos” e a consequente concepção topológica do texto pelos Poetas 61, de acordo com Eduardo Prado Coelho, estariam mais próximas dos princípios da Poética do Testemunho, considerando a escrita do poema como um gesto de *aprendizagem* da memória ancestral da construção do mundo, como, por exemplo, nos versos de “Os trabalhos e os dias”, de Jorge de Sena, “Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro/ este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.”, em comparação com os de “Modo histórico da cidra”, de Fiama Hasse Pais Brandão, “Numa lápide, afinal, num puro tampo/ (de mesa), um ente nasce:”; b) sem esquecer os *19 Recantos* de Luiza, Sena e Fiama, ambos respeitáveis leitores de Camões, quer como poetas, quer como críticos, parecem manter em grau comparável de igualdade a consciência épica do legado camoniano, no que

ele implica de atenção à tensão entre a vivência social da literatura e a experiência pessoal da leitura e da escrita; c) “O poeta é um fingidor”, “Sentir? Sinta quem lê!”, “Entre todas as presenças, eu esperei/ a do leitor único”, “por muito que a minha escrita decalque as páginas de fernando pessoa/ eu digo numa fissura do verso uma outra coisa.” Haverá quem duvide haver nestes versos razões para abertura de inquérito sobre a recepção da Literatura segundo os pressupostos das Poéticas do Fingimento e do Júbilo? d) entre a referência a “três versos de Carlos de Oliveira e uma frase, epistolar, de Egito Gonçalves”, não haveria na Poética do Júbilo, nomeadamente na poesia de Fiama Hasse Pais Brandão, uma muito interessante questão provocatória sobre o que haveria de verdade ou mentira, não fingimento, propriamente, entre o público e o privado, entre a autoexposição e a autoapresentação do sujeito, entre o que se guarda no armário entre os bens pessoais e o que se expõe em espólios, malas ou arcas, entre os negócios públicos? **3. e o júbilo imediato de ver apenas isso.** Herberto Helder. *Servidões*

Para concluir, um resumo, com alguma informação teórico-metodológica:

No princípio, “Grafia 1” e “Exame”, *Poesia 61*, poemas em que se lê a hipótese de uma terceira poética, a Poética do Júbilo, a atravessar o século XXI entre a Poética do Fingimento e a Poética do Testemunho, do século passado. É a Poética do Júbilo, em estado de afeição, *afecção*, no sentido de Espinosa (2024), de estar em liberdade e de ser sujeito livre na sua singularidade no poema, na alegria e na dor, na sua *uniqueness*, segundo Hannah Arendt (2009); na sua *Vida ativa*, ainda de acordo com a teórica política judia-alemã. “Vida urgente”, digo eu: desejo manifesto e vontade em ação com profundas e notórias raízes no *dois-em-um* socrático, em jubilosa aliança entre a subjetividade e o espaço exterior do mundo, que, sem espanto, se autoapresenta no último poema de Fiama publicado em vida, “Meio dia/ Meu Dia”, datado de Agosto de 2000, com epígrafe (“E o vivo e puro amor de que sou feito/ Como a matéria simples busca a forma”) e título, *A matéria simples*, extraídos de Camões: “[...] Hoje, / meu dia, o coração e o dia rejubilam.” No princípio, *Morfismos*, o fero amor, onde as mãos derrubam arestas; no fim, *A matéria simples*, onde o puro amor busca a forma concertada entre o excesso e a escassez das razões de um coração apaixonado.

Como gosto de fazer, li (sucintamente, é desnecessário dizer) os poemas entre as duas poéticas definidoras e definitivas para o conhecimento do século XX em poesia portuguesa e brasileira, embora, injustamente, ambas, Fingimento e Testemunho, não tenham em nossas culturas letradas a importância igual que lhes é devida. E, mais claramente agora, na conclusão, digo que leio poemas que sinalizam essa hipotética terceira poética, onde “[...] **Reparo que me tornol**” – e estou citando os versos finais da Área branca 37 – **“homónima do poema. Abençoo o meu texto/ que não me despreza. Os versos/ que ainda amarfanho. A vida cruel nas áreas/ contaminadas pela ininteligibilidade.”** Versos que poderiam ser colados, retroativamente, aos

de “O miradouro”, visto que “[...] **o progresso dos textos/ é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente.**”: “**Tem o verão, o tempo. Aproxima-se. // [...] assim como/ temendo a posição de ver,/ temi a vez/ da solidão.**” Ou seja: ponto de vista alto é “o miradouro”, que mostra ao mesmo tempo a liberdade (de ser um receptor/ leitor único) e a solidão (de ser inelegível para o outro) causadas pela ação e eficácia da palavra. Mostra “o tema das visões e das vozes” sobre Amor e Morte, repito eu o que leio nesse livro a todos os títulos maravilhoso que é *Servidões*, de Herberto Helder, 2013, maravilha só comparável à primeira leitura de *A colher na boca*, de 1961, ano pródigo, prodigioso, para a poesia portuguesa, ano em que também vêm a lume *Aquele grande rio Eufrates*, de Ruy Belo (2000), e, claro, *Poesia 61*, cena viva na minha vivência pessoal e na minha experiência profissional.

Rio de Janeiro, 31 de maio de 2017

Referências

- ARENDDT, Hannah. **A dignidade da política**. Organização de Antonio Abranches. Tradução Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2009.
- BELO, Ruy. **Todos os poemas**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. **Obra breve**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Organização de Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Ed., 1978.
- CAMÕES, Luís de. **Sonetos**. Organização Cleonice Berardinelli. Lisboa; Paris; Rio de Janeiro: Centre Culturel Portugais; Casa de Ruy Barbosa, 1980.
- COELHO, Eduardo Prado. **A palavra sobre a palavra**. Porto: Portucalense, 1972.
- CRUZ, Gastão. **Os poemas**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.
- ESPINOSA. *Ética*. Tradução Diogo Pires Aurelio. Rio de Janeiro: Ed 34, 2024.
- GONÇALVES, Egito. *Árvore I: folhas de poesia*. Lisboa, 1951. II v.
- HELLER, Herberto. **Poemas completos**. Rio de Janeiro. Tinta da China, 2017.
- HORÁCIO. **Arte poética**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- HORTA, Maria Teresa. **Poesia reunida**. Lisboa: D. Quixote, 2009.
- JORGE, Luiza Neto. **19 Recantos e outros poemas**. Organização de Jorge Fernandes da Silveira e Mauricio Matos. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2008.
- LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Lisboa: Rolim, 1985.
- OLIVEIRA, Carlos de. **Trabalho poético**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Organização de Maria Aliete Galhoz. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

PIRES, José Cardoso. **E agora José?** Lisboa: Moraes, 1977.

POESIA 61. Faro: Edição dos Autores, 1961.

ROSA, António Ramos. **Não posso adiar o coração**. Lisboa: Plátano, 1974.

SENA, Jorge de. **Poesia I**. 2. ed. Lisboa: Moares, 1977.

VERDE, Cesário. **Todos os poemas**. Organização Jorge Fernandes da Silveira. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1995.