

Entre dois muros: dois momentos na poesia contemporânea portuguesa

Joana Souto Guimarães Araújo

USP

Resumo

Este artigo investiga a figuração do muro em dois poemas separados por três décadas: “Berlim”, de Eugénio de Andrade (1974), e “Not likely to be there, if still alive”, de Rui Pires Cabral (2009), embora a análise se detenha mais sobre o segundo poema. Além de remeter à paisagem opressora da cidade, aos modos como se expressam a exclusão, a hostilidade e o isolamento do sujeito, a imagem do muro nos dois poemas, surgidos em contextos de mudanças culturais, possui sentidos mais intrincados, cada qual dramatizando relações de crise, gesticuladas pelo pensamento poético moderno-contemporâneo, sobretudo nas ligações entre palavra e sujeito, palavra e história, palavra e violência, palavra e silêncio.

Palavras-chaves: Eugénio de Andrade; Rui Pires Cabral; poesia portuguesa contemporânea.

Abstract

This article aims at analyzing two poems separated by three decades: “Berlim”, by Eugénio de Andrade (1974), and “Not likely to be there, if still alive”, by Rui Pires Cabral (2009). While evoking the oppressive landscape of the metropolis, the hostility, isolation and exclusion felt by the poetic subject, the image of the “wall” present in both poems also raises more intricate meanings which relate to the context of structural changes in modern culture and to the sense of crisis gesticulated by contemporary poetic thought, especially in association with language. Due to the dialogue proposed by Rui Pires Cabral, this article dedicates most of the analysis to his poem.

Keywords: Eugénio de Andrade; Rui Pires Cabral; Portuguese contemporary poetry.

1.

A sociedade atual, sob determinados aspectos, parece não se orientar mais pelos mesmos códigos disciplinares descritos por Michel Foucault a partir da análise de instituições e construções típicas dos séculos XIX e XX, como hospitais, quartéis, prisões e fábricas, em que o muro é elemento central. Segundo Byung-Chul Han, em *A sociedade do cansaço*, no século XXI o rendimento e a ideia de desempenho exercem primazia sobre os princípios de ordem e controle que regiam os costumes e os modos de organização social — embora o sujeito continue disciplinado, antes pelo imperativo da produtividade, “pelos projetos, pelas iniciativas, pela motivação” (HAN, 2012, p. 17). Nesse espaço mais dinâmico, formado por “academias de ginástica, escritórios, bancos, centros comerciais, aviões e laboratórios de genética” (HAN, 2012, p. 17), os muros das instituições disciplinares de outrora se tornariam obsoletos. A divisão entre “normal e

anormal” perde a validade e a “sociedade do desempenho” tem, de acordo com essa teoria, se desprendido da negatividade da proibição — tão atrelada à imagem do muro — para tornar-se cada vez mais positiva, caracterizada pelo verbo “poder” (*können*):¹

El siglo pasado era una época inmunológica, mediada por una clara división entre el adentro y el afuera, el amigo y el enemigo o entre lo propio y lo extraño. También la guerra fría obedecía a este esquema inmunológico. Ciertamente, el paradigma inmunológico del siglo pasado estaba, a su vez, dominado por completo por el vocabulario de la guerra fría, es decir, se regía conforme a un verdadero dispositivo militar. Ataque y defensa determinaban el procedimiento inmunológico. [...] Hoy en día, la sociedad incurre de manera progresiva en una constelación que se sustrae por completo del esquema de organización y resistencia inmunológicas. Se caracteriza por la desaparición de la otredad y la extrañeza. (HAN, 2012, p. 10)

Sem por ora nos atermos aos prejuízos psicológicos, sociais e de linguagem decorrentes desse excesso de “positividade”, seria correto afirmar que a “negatividade” pela qual se pautou a sociedade do século passado ocasionava, muito frequentemente, sentimentos de castração, segregação e isolamento que mediavam as relações e os modos como os sujeitos se viam, se comportavam e se comunicavam. Isso posto, na situação de uma sociedade disciplinar, a queda do muro de Berlim em 1989 significou o registro dessa mudança de paradigma de que fala Byung Chul Han. O muro constituiu-se como uma das figuras mais emblemáticas do século XX, na qual se inscreve, ainda hoje, uma série de vivências ligadas a períodos históricos de violência, disputa e opressão.

O presente artigo expõe dois momentos distintos da poesia portuguesa contemporânea que podem oferecer alicerces para a apreensão de tais mudanças, discutidas poeticamente na figura do muro: de um lado, um poema de 1974, de Eugénio de Andrade, falecido em 2005; de outro, um poema que a ele faz referência, escrito por Rui Pires Cabral em 2009. Enquanto elemento do espaço, o “muro” é presença central nos poemas escolhidos, já que a dimensão espacial se inscreve de maneira acentuada no projeto moderno-contemporâneo. Ao mesmo tempo, a figura do muro se presta, aqui, a uma discussão do poético, ao expor o diálogo específico que alguns escritores da geração de Rui Pires procuraram travar com poetas precedentes, como Eugénio de

¹ Byung-Chul Han é um filósofo sul-coreano radicado na Alemanha.

Andrade.

No contexto das décadas de 1940 e 1950 em Portugal, período em que Eugénio de Andrade iniciou sua carreira, repassado de inquietações políticas e de transformações literárias, a figura do muro reivindica um papel reflexivo e mediador. De modo geral, ela se vincula a uma nova mentalidade, um sentir específico, permeado de anseios contraditórios, vividos por uma geração que viu de perto o trágico desfecho da Guerra Civil Espanhola, em que milhares de pessoas indefesas foram executadas nos paredões de Granada, seguido pelo assassinato de Federico García Lorca, acontecimento que influenciou de maneira marcante a poesia da época.² Geração que viu também as ruínas da Segunda Guerra Mundial, que, mesmo não avançando sobre território português, incutiu na população um misto de terror e esperança (ainda que logo desiludida) do fim do regime salazarista — também ele marcado por formalismos militares, organizados em bases ou quartéis-generais, em que o muro surge como figura central.

A título de ilustração, recordemos, brevemente, o poema “Túmulo de Lorca”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, companheira de geração de Eugénio de Andrade. Em dicção elegíaca, Sophia lamenta, na primeira estrofe, a morte de Lorca e de outros fuzilados na Guerra Civil. O lamento adquire contornos exortativos a partir da segunda estrofe, em manifestação do desconsolo e da impossibilidade de esquecimento, como no verso “teu sangue não seca” e nas estrofes:

O teu sangue não encontrou nem foz nem saída
De Norte a Sul de Leste a Oeste
Estamos vivendo afogados no teu sangue
A lisa cal de cada muro branco
Escreve que tu foste assassinado

² Refiro-me aos assassinatos em massa que ocorreram em Granada, junho de 1936, antes da morte de Lorca. Logo tomada pelos militares e falangistas, Granada, uma das primeiras cidades a ceder ao golpe, tornou-se palco de intenso terror, onde assassinatos se sucediam em ritmo crescente, conforme Ian Gibson em *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*: “No sólo habrá ejecuciones diarias, a veces masivas, ante las tapias del cementerio, detrás de la Alhambra, sino que, menos oficialmente, actuarán escuadrones de la muerte – las siniestras Escuadras Negras – con la más absoluta impunidad, asesinando, torturando y reduciendo a la población civil granadina a un estado de miedo visceral” (GIBSON, 2010, p. 664).

Não podemos aceitar. O processo não cessa
Pois nem tu foste poupado à patada da besta
A noite não pode beber nossa tristeza
E por mais que te escondam não ficas sepultado
(ANDRESEN, 2011, p. 461)

A presença de contrastes como “vermelho” (sangue) e “branco” (muro) acentua o choque e a violência do conflito. O “muro” faz referência direta ao cenário de opressão e assassinato em massa. Produz também um fundo traumático, duplicado pela memória em cada novo muro da cidade, de modo que sua fachada “lisa” se torna contínua, sem fissura, sem penetrabilidade; capaz de fazer reviver a dor e a reação do indivíduo diante da implacabilidade do fato histórico — seja ele vítima direta ou não da violência. Assim, o muro adquire contornos psicológicos, recriando uma espécie de vazio inumano, frio, muito próximo do sentimento de aniquilação.

O “muro” nesse caso poderia remeter também à página branca em que se escreve o poema — ou o poema que não se escreve, mas que permanece, antes, como ausência: aquele poema para sempre por escrever pela geração de Sophia. A morte violenta do expoente da Geração de 27 espanhola, cuja expressão artística foi cuidadosamente estudada pelos poetas de 1940 e pelos surrealistas portugueses, surge como trágico sinal de estagnação e impotência da poesia ante a brutalidade dos acontecimentos. O abrupto silenciar do poeta espanhol ecoa o vazio do qual ainda não se recuperava a poesia posterior, como parece dizer o trecho acima. Assim, temos aqui que o muro branco remete, de modo simultâneo, a uma dada claridade ou “pureza” que se busca pela palavra, herdada da poesia de Lorca e da Geração de 27, e a uma claridade outra, mais cegante e violenta, associada à ausência do real, ou à poesia que não comparece após o assassinato do poeta.

Como comprova, portanto, esse poema de Sophia, o muro é frequentemente representado em cenas de fuzilamento, presentes no imaginário da época. Embora Lorca tenha sido morto nesse contexto, ele não foi fuzilado contra o muro, mas, segundo consta a biografia escrita por Ian Gibson (2010, p.664), embaixo de uma árvore, em um posto militar improvisado em Víznia, nos arredores de Granada. O muro, no entanto,

aparece em muitos poemas dedicados à sua memória.³

À luz dessas significações entre os planos da história e da linguagem, apresentamos o poema de Eugénio de Andrade, com o qual iniciamos a “conversa” poética proposta mais tarde por Rui Pires:

“Berlim”
Há uma ruptura
uma fenda no escuro
do silêncio:

ouve-se o murmúrio
da urina
dos soldados contra o muro.
(ANDRADE, 1977 p. 67)

A repetição do som da letra “u” que percorre todo o poema ressalta a forma fechada do “muro” e o sentimento de enclausuramento que sua presença histórica produz, como a paralisia, a mudez e a desesperança. A quebra acentuada entre as duas estrofes mimetiza a fenda anunciada pelo poema: pausa-esperança que se prolonga desde o silêncio expectante na primeira estrofe até cessar no murmúrio da urina na segunda estrofe. Desilusão que sugere escárnio, já que o tom vulgar da segunda estrofe contrasta com o tom dramático da primeira. A brevidade do poema desenha uma lacuna trágica, dizer interrompido pela constatação banal de uma cena de pequenez humana.

O muro, inscrito historicamente desde o título, ergue-se entre o sujeito e os homens que ali mijam como cães. O ato de urinar nessa situação entoa completo desprezo pela dignidade humana. A serviço da ideologia, os soldados repetem a humilhação já conhecida pelo sujeito do outro lado, dada a tônica constatadora da segunda estrofe, entre as mesmices de um contexto já de décadas de desesperança.

Ao se aproximar do muro e tatear seus limites, o poema insinua também uma reflexão sobre a própria linguagem poética, embora em condição de coincidência com outros temas, como é comum na obra eugeniana, esta que, de maneira explícita ou

³ No Brasil, citamos “A morte de madrugada”, de Vinicius de Moraes, em que o poeta é morto contra o “muro de pedra seca, colado a ele como um fantasma”. Em *Poemas esparsos*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

implícita, se torna altamente reflexiva, fornecendo um enquadramento que se pretende complexo das relações entre o interior e o exterior do texto. Assim, o poema dramatiza certa tensão que se apresenta como vivência da palavra, posta em crise quando se discute, mesmo que implicitamente, a consciência conflituosa entre o silêncio imposto e a capacidade da poesia de romper com a inércia e com a dureza da realidade histórica.

Por meio da figura escolhida do muro, o poema estabelece, de maneira indireta, uma reflexão sobre a própria natureza da metáfora: na primeira estrofe, sugere seu ímpeto libertador (“fenda no silêncio”), disparador de imagens e de sons, capaz de romper o mais profundo silêncio, movimentando a imaginação e os desejos. No entanto, tal dimensão de abertura é logo desenganada na segunda estrofe, não comparecendo na figura literal do muro, cuja dura referencialidade antes constata a realidade brutal, a baixaza e a humilhação de uma vida subjugada pelo autoritarismo militarizante.

Assim, se o muro dramatiza a violência simbólica relacionada aos estados da cultura, sobretudo dos totalitarismos europeus, em que o silêncio imposto, as divisões do humano, a massificação ou o bloqueio da experiência são ritualizados; a dureza do “muro” também se presta, de modo não menos ambivalente, a uma dada reflexão sobre a linguagem poética e seus limites, questão essa que se mostra central na obra de Eugénio de Andrade.

A sensação de crise no âmbito da própria poesia, ritualizada aqui pelo “muro”, é retomada, ainda que em contexto diverso, na descrição labiríntica e sufocante do poema de Rui Pires Cabral,⁴ publicado em *Oráculos de cabeceira*, em 2009:

“Not likely to be there, if still alive”.⁵

Primeiro quarto em Lisboa
onde vivi oito meses: da janela
sobre o beco via o tráfego nocturno
entre muros com recados e desenhos

⁴ Recolha poética fornecida pela Professora Monica Simas durante as aulas ministradas na Universidade de São Paulo em 2011.

⁵ Segundo o próprio autor, o título é uma citação de Charles Dickens, *The Christmas Books* (Londres: Cassell & Company, 1910, p. 136), que traduzimos livremente por “não é provável que lá esteja, se ainda vivo”. Muitos dos escritos de Dickens associam-se à ideia de decadência e de denúncia das corrupções e mazelas da sociedade industrial — retrato este admitido pelo poema, que o transpõe para o momento atual —, embora o título pareça se referir a uma questão ligada às possibilidades do poético, como veremos adiante.

obscenos, sob o castigo da música
de um bar entretanto extinto.
O lugar era assombrado

pelo cheiro da doença
e o velho senhor da casa, sentado
junto ao retrato do que fora
aos vinte anos, guardava a sua
distância: lacônico, preocupado,
quase não saía à rua, as tardes
passava-as na sala de chinelos

e roupão. Mas era um homem
cortês, e no meu último dia
deu-me um livro do Eugénio
que mantinha à cabeceira, esquecido
por outro hóspede “dado às letras”
como eu. Penso muitas vezes nele
e naqueles que lá moravam

em plenos anos noventa, gente
que eu só encontrava a desoras,
na cozinha, à volta do frigorífico
de serventia comum. Era no tempo
dos versos que levavam a outras
praças — chegava tarde do Bairro,
o torpor entre as paredes

incitava à procura das palavras
de um poema que me ajudasse
a mudar. E quando me lembro disso
penso no muito que quis encontrar
uma saída, e nas portas que fechei
e nas esperanças que traí desde então
na minha vida.

(CABRAL, 2009, p. 20)

O “muro” neste poema vincula-se à descrição de um cenário realista, que corresponde ao ambiente urbano fracionado, porém participante da dinâmica interior do sujeito que rememora e analisa as modulações do tempo a partir da vivência concreta do espaço. Apesar da tônica despretensiosa da vida concreta e cotidiana, o poema tece uma reflexão sutil e aprofundada sobre poesia, testemunhando também “frestas” pelo “muro” — ainda que pela face negativa, pelos “fundos” do beco, percebidas apenas sob exame cuidadoso, sob o cerne do que seria um sentido filosófico que aos poucos se vai

desprendendo da leitura.

Uma diferença importante em relação a Eugénio de Andrade é que o sujeito poético no poema de Cabral se expõe mais ao leitor através de um olhar inquiridor que tenta explorar os espaços circundantes e apreendê-los como índices identitários — apesar de se revelarem precários, conforme revela o tom descrente do poema. O sujeito se apresenta, portanto, como o poeta que escreve no quarto rente ao muro, cuja escrita hesita, se põe à prova, testando seu próprio pretexto, seus argumentos, tópicos e rumos. O olhar rastejante do poeta, que percorre os espaços da memória, transpostos para o chão da escrita no presente, revela a atitude de sondagem, como se o sujeito estivesse disposto a rever o passado a fim de compreender o presente, propondo-se tomar qualquer caminho novo.

Contudo, a presença insinuante das curvas e dos becos de Lisboa não desfaz a dicção crepuscular do poema. Algo de importante se encerra e, apesar dos contornos indefinidos, o leitor pressente a relação com o dizer poético, nomeado de modo oblíquo a partir da terceira estrofe. Assim, a dicção indireta, desviante, o tom de pressentimento e hesitação, o sentido que só se dá pela negativa, sobreposto ao “muro” e às “portas” fechadas, acabam por promover deslocamento dos lugares canônicos da escrita: questionam qualquer posição logocêntrica; apresentam-se como atividade marginal, “fora da cena” ou sobreposta à cena”, como revela a etimologia do adjetivo “obsceno”⁶, que aparece, sugestivamente, em alusão aos “desenhos” e “recados” circundantes.

Ao adotar um ponto de vista “marginal” de observação, às costas da cidade, o poeta descreve os locais que habitava em sua juventude, por gosto ou por necessidade. Estamos à margem da cultura oficial e nos bastidores da cidade globalizada, esta que possui locais de trabalho e espaços de consumo padronizados, onde se tem a existência e o tempo pautados pela produtividade e pela circulação do dinheiro e da mercadoria. Aqui, o tempo é outro e os “figurantes” do poema, como o senhor dono da pensão, que passa o dia em casa “de chinelos e roupão”, não parecem frequentar os espaços legitimados da cidade. O poeta, porém, transita entre os dois mundos divididos: passa o dia no “Bairro”, apelido do “Bairro Alto”, no centro de Lisboa, e retorna à noite para o

⁶ Georges Bataille trabalhou a noção de “obsceno” e sua etimologia em *O erotismo*, ensaio de 1957, explorando o sentido “sobreposto à cena”: atrás e à margem de uma posição fechada e logocêntrica.

isolamento de seu quarto periférico. Sua escrita, no entanto, atrela-se à paisagem e à gente habitante das “desoras” desta espécie de submundo. Sua poesia se escreve por esses espaços laterais, “assombrados pela doença” e pelo “torpor entre as paredes”. O ambiente é de isolamento e decadência, e a atividade da escrita, realizada à noite, anuncia o esforço para encontrar uma “saída” — provavelmente tanto para os modos de vida do “Bairro”⁷ quanto para esta existência sombria das margens da cidade — as quais, apesar de se provarem mais autênticas, impondo um tempo diferente do da rotina utilitarista dos centros, no fundo alimentam-se desta diferença, ou limitam-se a esta diferença, sem apresentarem de fato uma alternativa consistente aos modos da globalização capitalista. Destarte, os bairros afastados dos centros financeiros improvisam “becos” e “bares”, mas deixam também um legado de abandono e precariedade à população que ali habita de modo mais permanente, como é o caso do senhor da pensão, cuja velhice acaba por segregá-lo dos apelos mais mundanos daquele circuito alternativo.

Isso posto, se o poema de Eugénio, escrito bem antes da queda do muro de Berlim, pressentia “fissuras” desenganadas, no de Cabral, produzido já no nosso milênio, após a dissolução dos regimes totalitários, e seus lugares inscritos, ou seja, em um contexto democrático, em que supostamente haveria maior fluidez e liberdade, os indivíduos permanecem “murados” — embora o “muro” tenha aqui perdido aquele valor emblemático, tendo resistido, antes, como “ruína” das relações de identidade, hierarquia e homogeneidade de outrora. Os sujeitos, porém, continuam reduzidos e talvez ainda mais tristes, devido à perda da dimensão da consciência que, de certa maneira, os ajudava a encontrar alternativas. Perda também da própria subjetividade, já que ela só é plena quando há vida coletiva, quando se sabe viver politicamente, ou seja, entre os outros e com os outros; quando o outro não é uma categoria abstrata, uma generalização que só existe no “mercado de trabalho”, mas quando o outro é alguém com quem se partilha existencialmente.

⁷ O “Bairro Alto”, no centro histórico de Lisboa, é conhecido pela vida boêmia e também por abrigar livrarias e redações de jornais. A menção desse bairro central no poema parece fazer alusão aos modos oficiais de produção e distribuição da cultura.

O senhor, descrito como “cortês”, “lacônico” e “preocupado” — estados que revelam certa consciência da situação em que se encontra —, enfrenta uma velhice triste, solitária, sem rosto (preso ao retrato de ontem) e sem voz. Ao encontrar um livro de poesia ali abandonado, de Eugénio de Andrade, que, nos decênios precedentes, alcançou notoriedade e até certa popularidade, passa o livro adiante, gesto que indica indiferença, embora o livro estivesse em “sua cabeceira” anteriormente. A relação impessoal entre o senhor e o poeta (já que o primeiro não é referido pelo nome) sugere que a entrega do livro antes corresponda a um mero descarte do que a uma vontade genuína de presentear, implicando, por isso, certa falta de identificação com essa poesia — o que causaria certo estranhamento, já que um dos tópicos principais pelos quais a poesia eugeniana se tornara conhecida (sobretudo em sua fase tardia) é justamente a velhice, a passagem do tempo, a decrepitude do corpo e do desejo.⁸

O gesto banal da entrega do livro ao hóspede jovem, apesar de mínimo, surge quase como uma “revelação” (agora desencantada) de um sentido melancólico, sobretudo quando pensado no contexto da poesia moderno-contemporânea portuguesa, em que Eugénio de Andrade, submetido a teste neste poema, se destaca como figura tutelar a partir da segunda metade do século XX.

2.

O gesto metonímico da entrega do livro adensa o olhar e aprofunda a percepção do real ao desdobrar planos de leitura que se vão somando às modulações melancólicas do texto. Ao repassar o livro cordialmente, deixado por um homem “dado às letras”, sendo por isso retransmitido ao jovem “literato” (como se o livro tivesse que ser restituído ao lugar a que pertencia), o senhor da pensão demonstra não se sentir autorizado à leitura de poesia, reservada aos eleitos. O gesto acaba por denunciar a triste situação de disciplinarização da literatura no mundo contemporâneo, segregada da vida comum, sem apelo para um homem não “qualificado”.

Esse dado leva o leitor a um segundo plano de reflexão, cujo sentido se revela ainda mais trágico: o da incomunicabilidade e o da ineficácia da poesia diante de um quadro geral de inércia, esterilidade; de uma existência há tempos já “despoetizada”

⁸ Cf. António Manuel Ferreira (2005).

pelo modo de vida atual, à qual o lirismo tradicional não seria mais capaz de responder.

Ainda nesse plano de leitura, a poesia de Eugénio, de uma espécie tão luminosa, conhecida pela transparência das imagens, pela dinâmica fluida que põe em movimento a imaginação e o desejo, promovendo um encontro esplendoroso entre palavra, corpo e natureza, permanece fechada na reificação do livro. Ao que tudo indica, o velho homem não abriu o livro para ler essa poesia que poderia lhe oferecer algum prazer ou consolo.

Toda luminosidade da poesia eugeniana não chega para extravasar a obra e irradiar o cenário sombrio que o sujeito compartilha com o senhor da casa e com os outros habitantes do bairro, marcado pelas vielas noturnas, pelo sufocamento das paredes, muros e portas que não permitem a movimentação libertária repetidamente afirmada na poesia de Eugénio. Afinal, para poetas como Eugénio de Andrade, era necessário buscar, na própria materialidade das palavras, um sentido afirmativo que ousasse atingir os princípios inatacáveis da cultura; que pudesse reverter ou desfazer os discursos já instituídos, a fim de levar o homem ao reencontro de si, para a vivência mais completa do ser e do sentir.

Tal proposta parece abandonada, pelo menos parcialmente, por Rui Pires Cabral. Em seu poema, há uma revisão dos caminhos da poesia, dentro do quadro pessimista de reflexão sobre a situação do mundo contemporâneo. O poema indaga: por que a poesia, referida metonimicamente pelo “livro do Eugénio”, parece incomunicável? Por que o sujeito poético, nela procurando um “poema” que o “ajudasse a mudar”, só encontra “portas” a fechar e “esperanças” traídas? O gesto metonímico com relação à poesia eugeniana acaba por discutir o lugar de transição em que se encontram poetas contemporâneos como Rui Pires Cabral — lugar esse amplamente discutido pela crítica produzida por poetas como Joaquim Manuel Magalhães ou Manuel de Freitas, autor do prefácio de “Poetas sem qualidades”, antologia publicada como uma espécie de manifesto em 2002: “A um tempo sem qualidades, como aquele em que vivemos, seria no mínimo legítimo exigir poetas sem qualidades” (“O tempo dos poetas”, *apud* EIRA, 2011, p. 15):

[...] Talvez devamos ler mais devagar o que Manuel de Freitas postula em calculada velocidade. Não é certo que haja apenas “um tempo”, dito “sem qualidades”, e nem sabemos ainda — saberemos alguma vez? — o que seja uma “qualidade”. Talvez o *mesmo* tempo seja “sem” e “com” qualidades; talvez o tempo e o presente sejam plurais, e o prefácio de Manuel de Freitas invente o singular, para gerar o diagnóstico, ou o problema. Dito ainda de outro modo: a contemporaneidade não é um estado de coisas, um horizonte estanque, de que cada qual poderia aproximar-se ou afastar-se. [...] “O tempo dos puetas” só começa a existir quando Manuel de Freitas escreve “O tempo dos puetas” e retroactivamente define — isto é, cria — um tempo que já estaria *aí*. A contemporaneidade tem de ser inventada. (EIRA, 2011, p. 16)

O poema de Rui Pires Cabral encontra (ou “inventa”) o espaço presente de sua escrita: o sujeito declara abandonar as esperanças e as expectativas firmadas pelas gerações anteriores de poetas. Toma rumos diferentes dos da poesia de Eugénio, a quem ele carinhosamente chama pelo primeiro nome, com intimidade. Poesia esta que “levava a outras praças”, aqui talvez em referência “ao devir-monumento da cultura” (EIRA, 2011, p. 18), ou mesmo às praças centrais de Lisboa, algumas das quais possuem estátuas de poetas consagrados, como a de Camões no centro da cidade. Ou às “praças” do ser a que levavam a poesia da geração de 1940 — espaços mais centrais e canônicos.

Ao descrever uma cena na periferia, com desenhos e recados “obscenos”, Pires Cabral pretende justapor sua escrita a esse cenário sombrio, precário, porém jamais afastado das gentes e do real presente. Recusa, portanto, o humanismo idealizado pela tradição da modernidade, já incapaz, talvez, de dizer o homem atual em suas novas necessidades de identificação.

Referências

- ANDRADE, Eugénio. *Ostinato Rigore/Escrita da terra e outros epitáfios*. Obra de Eugénio de Andrade/4. Porto: Limiar, 1977.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Lisboa: Caminho, 2011.
- CABRAL, Rui Pires. *Oráculos de cabeceira*. Lisboa: Averno, 2009.
- EIRA, Pedro. *Um certo pudor tardio: ensaio sobre os “poetas sem qualidades”*. Porto: Afrontamento, 2011.
- FERREIRA, António Manuel. *A luz de saturno, figuras da velhice*. Aveiro: UA Editora, 2005.
- GIBSON, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*. Barcelona: Debolsillo, 2010.
- HAN, Byung-Chul. *La sociedad del cansacio*. Barcelona: Herder, 2012.
- MORAES, Vinícios de. *Poemas esparsos*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Minicurrículo

Joana Souto Guimarães Araújo é doutoranda em Literatura Portuguesa pela USP, sob a orientação de Monica Muniz de Souza Simas. Sua pesquisa de doutorado, financiada pela CAPES, concentra-se na análise do “muro” e de outras figuras da escrita em um *corpus* selecionado de poetas da chamada geração de 1940 em Portugal, que inclui Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen e Jorge de Sena. Por meio do estudo da poesia de Eugénio de Andrade, obteve título de mestre em 2012 pela USP, com apoio da FAPESP. Graduou-se em Letras também pela USP em 2007.