

O “coração” de Carlos de Oliveira e a metade da vida

Leonardo Gandolfi
Universidade Federal de São Paulo

Resumo

A diferença entre duas leituras sobre a metade da vida: uma aritmética; outra não. A primeira põe em xeque uma noção sequencial, numérica, linear de obra, ao fazer de um cálculo um método interpretativo. A segunda é uma curva no percurso, uma perturbação da obra que faz com que ela crie sua própria cronologia. Para além de uma anedota apócrifa, contribuem nessa discussão Roland Barthes com sua *Vita Nova* e Edward Said e o estilo tardio. Ao fim, um texto de Carlos de Oliveira é apresentado, em diferentes versões, como possibilidade de desdobramento dos tópicos abordados.

Palavras-chave: Carlos de Oliveira; Carlos Drummond de Andrade; Ruy Belo; Jorge de Sena; Manuel Bandeira; João Cabral de Melo Neto; Fernando Pessoa.

Abstract

The difference between two readings on the half of life: an arithmetic one; and another one. Using numbers as an interpretative method, the first one calls into question a concept of work that is sequential, numerical and linear. The second path is a curve on a way, the disturbance of the text which creates its own timeline. In addition to an apocryphal anecdote, Roland Barthes contribute in this discussion with his *Vita Nova* and Edward Said on the late style. Finally, a Carlos de Oliveira's poem, in its different versions, is presented as a possible outspread of the topics examined.

Keywords: Carlos de Oliveira; Carlos Drummond de Andrade; Ruy Belo; Jorge de Sena; Manuel Bandeira; João Cabral de Melo Neto; Fernando Pessoa.

Dizem que José Guilherme Merquior adorava certo poema de Alberto Caeiro: “Se, depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia, / Não há nada mais simples. / Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte” (PESSOA, 1986, p. 171). E dizem ainda que, entre amigos, ele tinha uma forma bem especial de ler poesia fazendo cálculos: basta utilizar as duas datas destacadas por Caeiro e dividir por dois. O resultado é uma terceira: a da metade da vida. Conhecendo-a, localizar então os textos, se possível, escritos nela, ou na impossibilidade dessa precisão, os textos publicados mais próximo dela. Não se trata de explicar um conjunto de textos, mas de abrir uma porta especial para eles. Algo próximo de uma metonímia que – menos do que dizer o todo – pode desorganizá-lo. Por exemplo, dizem que Merquior brincava de buscar em *A mão e a luva* – romance publicado em 1874, quando seu autor tinha entre 34 e 35, metade de sua vida – um trecho que melhor desse a ver as narrativas de Machado de Assis.

Com o advento das pesquisas em materialidades do texto, a estratégia de Merquior poderia reclamar para si uma precisão maior. Qual o verso de Carlos Drummond de Andrade está na metade de sua vida? Eu não saberia dizer, mas pelos meus cálculos a metade de sua vida está entre outubro de 1944 e agosto 1945. Essa data corresponde a publicação de *A rosa do povo*. Se no caso de Machado, o romance escolhido pelo crítico surpreende como singular porta de entrada à obra do autor, no caso de Drummond, a surpresa é menor, já que o livro em questão é apontado, há tempo e por muitos, como momento chave de sua poesia.

O caso de Manuel Bandeira nos leva para 1927, um período sem publicação de livros, três anos depois Bandeira publica *Libertinagem*. Apenas oito poemas desse livro estão datados; de 1927 consta apenas o poema “Cunhatã”. O poema, entre vozes, termina assim: “O ventilador era a coisa que roda. / Quando se machucava, dizia: Ai Zizus!” (BANDEIRA, 1989, p. 110). Com Bandeira, é possível ser um pouco mais preciso que com Drummond, um poema no lugar de um livro. Aliás, assim como com Drummond, outra possibilidade seria procurar uma frase perdida nas crônicas que ele escreveu ao longo de 1927. Pedi ajuda a um bandeiriano de carteirinha. Como quem encontra uma agulha no palheiro, eis a frase: “Nesta cidade grande [Rio de Janeiro], onde os escritores para conseguirem agrado e respeito têm que passar descomposturas, um poeta contente de ser poeta é um elogio da Vida”, escreve Bandeira a 17 de dezembro desse ano (BANDEIRA, 2008, p. 115).

Para João Cabral o ano é 1959. Nela, segundo consta, o poeta não publica livro, mas no ano seguinte aparecem *Quaderna e Dois parlamentos* e em 1961 esses dois livros aparecem reunidos, juntamente com o inédito *Serial*, no volume *Terceira feira*. Segundo indicação do autor, os três livros têm textos de um período em que se inclui o ano 1959. Diferente de Bandeira, Cabral seria menos preciso, três livros no lugar de um poema.

Em Portugal os poetas vivem menos. Ou pelo menos são assim os que escolhi. A metade da vida de Pessoa nos leva para fins de 1911. Nesse momento o autor nem estreou como poeta. É desse período, no entanto, os dois textos críticos que ele publica no primeiro semestre de 1912. É sua estreia em Portugal: “A nova poesia portuguesa: sociologicamente considerada” e “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico”. Num desses ensaios, Pessoa diz que está para surgir o poeta Supra-Camões, ele mesmo. Com a publicação dos rascunhos de Pessoa facilmente se encontram poemas dessa época. Mas, por melhores que sejam eles, a segunda metade da vida de Pessoa começa mesmo é com esses dois ensaios em que ele faz uma apresentação – perdoem a redundância – bem pessoana de si.

O caso de Jorge de Sena é diferente, porque ele data tudo ou quase tudo com dia, mês e ano. Assim, é possível ser mais preciso no cálculo da metade de sua vida: 17 de fevereiro de 1949. Próximo a essa data, temos dois poemas de *Pedra filosofal*, livro publicado em 1950. De um lado, o poema “1948” da série “Cinco natais de guerra”, datado de 24/12/1948, em que se lê por exemplo: “Cantai cantai cantai na hora mais que breve / a vossa dor de virgens só mentais /

o parto ameno do ventre imaginado” (SENA, 2013, p. 151). Do outro lado, o poema “Nocturno”, datado de 27/2/1949, em que se encontram versos como este: “Que o sexo palpita num tremor de estrelas” (SENA, 2013, 194). Entre uma virgindade só mental e o sexo palpitante, lá está a boa metade da vida de Jorge de Sena.

Tendo vivido pouco e publicado relativamente tarde, quando comparado aos outros autores, a metade da vida de Ruy Belo está em algum dia de 1955, ou seja, antes da publicação de *Aquele grande rio Eufrates*, seu primeiro livro, em 1961. Período em que o autor, então com 23 anos, se embatia com o catolicismo e estava a meio do caminho tanto de terminar, em Lisboa, seu curso de direito, quanto de defender, em Roma, sua tese intitulada “Ficção literária e censura eclesiástica”. É engraçado que a metade da vida cronológica de Ruy Belo esteja mais próxima de sua tese do que de seus livros de poema. Como mais ou menos acontece com Pessoa, os textos de Ruy Belo pertencem à segunda metade de sua vida.

A partir da anedota apócrifa envolvendo Merquior, o tema mobilizará o último Roland Barthes que há tempo se debatia com o tópico da biografia, com o tema das continuidades e descontinuidades entre vida e obra. Se há um texto como o famoso “A morte do autor”, também há outros que não representam exatamente uma reafirmação desse, entre eles, os livros *Roland Barthes por Roland Barthes* e *A câmara clara* ou ainda os cursos a partir da preparação do romance. Numa conferência de 1978, “Durante muito tempo, fui dormir cedo”, o tema da metade da vida ganha algumas formulações especiais. Redimensionando o biografema, o autor discute a biografia não como “bio-cronografia” (BARTHES, 2005, p. 171), mas como “desejo de escrever” que escapa do peso de uma cronologia, “ordem puramente matemática dos anos” (BARTHES, 2004, p. 354). Sabendo de uma ordem “lógica ilusória”, Barthes se vê na metade da vida que, assim como a de Dante e a de Proust, nada tem a ver com a metade matemática:

[...] o que me resta viver nunca mais será a metade do que terei vivido. Porque o “meio da nossa vida” não é, evidentemente, um ponto aritmético; como é que, no momento em que estou falando, poderia conhecer a duração total da minha existência, a ponto de poder dividi-la em duas partes iguais? (BARTHES, 2004, p. 357)

Segundo ele, as vidas textuais – e uma vida por escrito é textual – não podem ser apenas cronológicas, porque trabalham com forças que jogam outro jogo que não o da arbitrariedade e da contingência da soma de números. O exemplo de Barthes é Dante que, inicia a *Comédia*, dizendo que está no meio do caminho da vida e numa selva tenebrosa. “Em 1300, Dante tinha trinta e cinco anos (viria a morrer vinte e um anos depois)” (BARTHES, 2004, p. 357). Acrescento o exemplo de Drummond com dois poemas, nenhum dos dois de *A rosa do povo* (1945): “No meio do caminho tinha uma pedra”, de *Alguma poesia* (1930) e “A máquina do mundo”, de *Claro enigma* (1951), cujos primeiros versos são ao mesmo tempo visitação de si mesmo e de Dante: “E como eu palmilhasse vagamente / uma estrada de Minas, pedregosa” (ANDRADE, 2002, p. 301).

Seguindo essa linha da metade da vida como estrada pedregosa, selva tenebrosa, talvez para Sena o indício do meio da vida esteja também no famoso texto que escreveu em 1960 para prefácio de sua primeira reunião de poemas. Porque ali, com uma consciência ímpar sobre o século que lhe coube viver, o autor diz a que veio e para onde vai. Mais do que dialético, Sena põe suas duas pedras no meio do caminho, Pessoa e Camões, de uma maneira bem particular, no bolso.

Por falar em consciência ímpar, ainda Barthes:

Um luto cruel, um luto único e como que irreduzível, pode constituir para mim esse “cume do particular” de que falava Proust; embora tardio, esse luto será para mim o meio da vida; porque o “meio da vida” talvez nada mais seja do que o movimento em que se descobre que a morte é real, e já não apenas temível. (BARTHES, 2004, p. 359)

E um pouco mais à frente um Barthes-Dante arremata: “[...] é necessário que eu escolha a minha última vida, a minha vida nova, ‘*Vita Nova*’” (BARTHES, 2004, p. 359). Para o autor francês, ela começou com a morte da mãe e de fato essa última vida foi bem menor cronologicamente que sua outra vida. Por isso, pouco há da *Vita Nova* de Barthes, romance que existe, sobretudo, como texto em potência. Para Sena, a consciência do luto talvez tenha sido a consciência de um exílio – no qual se inclui Camões – que sua poesia em forma de diário testemunhou. Tal testemunho – como diz Barthes sobre o diário de Gide – é menos o de uma testemunha do que de um “ator de escrita” (BARTHES, 2005, p. 170).

Por falar em vidas textuais, Edward Said elaborou o que, partindo de Adorno, chamou de estilo tardio. “E se a idade e doença não produzirem a serenidade de quem diz ‘estarmos preparados é o que importa?’” (SAID, 2009, p. 27) O *turning point* para Said – diferente do de Barthes – necessariamente tem a ver com o avançar da idade e – da mesma forma do de Barthes – tem a ver com a fragilidade dos corpos paratextuais e textuais. É a consciência do luto não como resolução, harmonia ou aceitação como a idade avançada poderia sugerir, mas sim como “intransigência, dificuldade e contradição em aberto” (SAID, 2009, p. 27).

Considerando que os corpos são corpos culturais, eu apostaria que a poesia de um Ruy Belo é toda feita sob o signo de um estilo tardio, não porque ela seja escrita por um autor moribundo, mas porque ela parece ser desde o início fruto de um desconforto com uma consciência religiosa e cultural que, em verso, existiu apenas como hesitação e tensão ou, repetindo as palavras de Said, como “intransigência, dificuldade e contradição em aberto”. É como se sua poesia inteira – e ela compreende intensamente 16 anos apenas – fosse sua *Vita Nova*. Nesse sentido trata-se menos da relação entre a poesia de Ruy Belo e sua vida do que da relação entre a poesia de Ruy Belo e seu tempo. Em seu livro, Said cita, por exemplo, Adorno, Lampedusa e Kaváfis como autores cujas obras inteiras configurariam um estilo tardio, porque elas se colocam tardiamente não exatamente em relação ao paratexto da vida do autor, mas em relação ao tempo em que se inscrevem. Nas palavras de Said, leitor de Nietzsche, elas seriam extemporâneas (SAID, 2009, p. 111)

Agora que este texto passou da sua metade, eu gostaria de voltar à anedota apócrifa envolvendo Merquior. Até porque dizer que todo a poesia de Ruy Belo pode ser sua *Vita Nova* é quase o mesmo que considerar que seu *turning point* aconteceu antes de sua poesia. Em Carlos de Oliveira – autor que conduzirá a segunda metade deste texto –, a *Vita Nova*, parece, coincidir com a metade da vida aritmética. A diferença entre as duas, vale lembrar, é que a primeira, consciente ou inconsciente, é uma tomada de posição que envolve o autor. Trata-se de uma curva; Barthes chega a falar de uma ruptura; Said diz que o estilo tardio é uma perturbação. A segunda é um corte de leitura que, sendo deliberadamente arbitrário, não só pode chamar atenção para a arbitrariedade das narrativas críticas como também pode flagrar o objeto textual por um ângulo especial na medida que essa leitura está carregada de uma vontade metonímica em relação ao conjunto.

É conhecida e comentada a mudança pela qual passou a obra de Carlos de Oliveira. Manuel Gusmão evidencia tal separação ao mesmo tempo que a relativiza:

Este rápido percurso pela poesia de Carlos de Oliveira permite confirmar a ideia de que ela se move, se desenvolve, e que é possível encontrar duas fases nesse desenvolvimento. Duas fases que não são estanques, nem quebram uma unidade essencial, sendo certo que se trata de uma unidade complexa e contraditória (GUSMÃO, 1981, p. 62)

Grosso modo, poderíamos falar, de fato, de dois momentos que podem se desdobrar em outros mais. Um primeiro arco iria da estreia em 1942, com o livro *Turismo*, passaria pela publicação de quatro romances e mais quatro livros de poesia até chegar a 1960 com o aparecimento de *Cantata*, pequeno livro de poesia que impõe uma perturbação à obra anterior. Depois deste livro, o tempo fica menos linear na obra de Carlos de Oliveira, muito embora cronologicamente, é claro, tenham aparecido mais três livros de poesia, duas reuniões de poemas, uma coletânea de prosas e um romance. Um segundo arco seria assim toda a obra de Carlos de Oliveira, pois depois de 1960 o autor publica livros inéditos e também os livros anteriores refundidos.

A linearidade é questionada, porque o primeiro livro que Carlos de Oliveira publica após *Cantata* é a reunião-coletânea *Poesias*, em 1962, livro que, nas palavras do autor, refunde sua obra poética. Refundir, para ele, significa algo entre o deslocar, cortar e reescrever. Nesta edição, o livro *Turismo* desaparece. E seu segundo livro, *Mãe pobre*, de 1945, passa a ser a abertura de sua obra poética. A ação de cortar, acredito, já fica evidente com esse gesto. Agora vamos ver como se dão as ações de deslocar e reescrever, cotejando o(s) primeiro(s) poema(s) da primeira edição de *Mãe pobre* e o primeiro poema da versão de *Mãe pobre* presente em *Poesias*.

Na versão de 1945, precisaremos dos dois primeiros poemas.

Poesia

Tosca e rude poesia:
meus versos plebeus
são corações fechados,
trágico peso de palavras
como um descer de noite
aos descampados.

Destino
à semelhança das alcateias
na esteira dos rebanhos,
se versos dás,
são de impiedade:
– A vós! a vós!
lobos dos nossos anhos!

Ó noite ocidental,
que outra voz nos consente
a solidão?
Cingidos de desprezo,
somos os humilhados
Cristos desta Paixão.

E quanto mais nos gelar a frialdade
dos teus inúteis astros,
mortos de marfim,
– mais e mais, alma do povo,
tu cantarás em mim!

Coração

1
Tronco nodoso
que o inverno sangrou,
o coração cortado
na casca velha de rasquedo
que navalha o rasgou?

Ciganos vieram pela noite
atravessando o descampado
– seria da sua raiva
que aquele coração ali ficou?

Na planície agreste
são as coras de gente,
povo
entre a miséria velha
e velhos medos
– as navalhas da jorna
gravam destinos no rasquedo!

Será talvez
dalgum amor da terra,
corpo moreno de cachopa
e coração
– a despedida
nuns olhos tristes de ganhão

Vai o inverno a meio
e a sina de quem partiu
gravada no tronco nu,
a sina de quem ficou
– onde andarás a navalha
que aquele coração rasgou?

Aberto o cerne
sangra o amor
que em amargura se deu
– coração camponês
entre a avareza do chão
e o desprezo do céu.

Vai o inverno a meio
e a planície chora,
que o negrume desceu
da tristeza da serra.

Que navalha perdida
vos feriu?
– Chove,
agua dos olhos do povo!
chora,
coração da terra!

2
Olhos do povo, que cismais chorando?
Olhos tristes de outrora!
– Chegai-vos ao calor que irá secando
o coração, da chuva que em nós chora!

3
Quem soprou na gândara
a última chama?
Se quiseres, ó morte,
abro-te os lençóis
e dou-te a minha cama!

Vai meu coração
pelas aldeias moiras
onde pena e erra:
já cá o não tenho,
morte que me agoiras!

Caminheiro cansado
sem nenhum bordão,

num tronco nodoso
– sangrento e cravado –
está meu coração!

4
Canta na noite, sentimento da terra!
Ou morreste, flor estranha?
Há tanto que chove e nós sem lenha,
sem paz e sem guerra!

Há tanto! E eu sei lá bem
se inda persistes,
minha incólume esperança!
– Vão-me doendo os olhos já de serem tristes.

Vão-me doendo,
que mos enche de sombra o desespero.
– E escrevendo, à luz débil, me pergunto
se é a morte ou a manhã que espero!

(OLIVEIRA, 1945, p. 7-18)

A citação dos dois poemas na íntegra fica valendo aqui também como arquivo, já que eles desapareceram, tendo sido substituídos pelo poema a seguir, presente no livro de 1962.

Coração

1
Tosca e rude poesia:
meus versos plebeus
são corações fechados,
trágico peso de palavras
como um descer de noite
aos descampados.

Ó noite ocidental,
que outra voz nos consente
a solidão?
Cingidos de desprezo,
somos os humilhados
Cristos desta Paixão.

E quanto mais nos gelar a frialdade
dos teus inúteis astros,
mortos de marfim,
mais e mais, alma do povo,
tu cantarás em mim!

2
Olhos do povo, que cismais chorando?
Olhos tristes de outrora!
Chegai-vos ao calor que irá secando
o coração – da chuva que em nós chora!

3
Quem soprou na gândara
a última chama?

Se quiseres, ó morte,
abro-te os lençóis
e dou-te a minha cama!

Vai meu coração
pelas aldeias moiras
onde pena e erra:
já cá o não tenho,
morte que me agoiras!

Caminheiro cansado
sem nenhum bordão,
onde houver um sonho
para ser sonhado
está meu coração!

4

Canta na noite, sentimento da terra!
Ou morreste, flor estranha?
Há tanto que chove e nós sem lenha,
sem paz e sem guerra!

Há tanto! E eu sei lá bem
se inda persistes,
minha incólume esperança!
Vão-me doendo os olhos já de serem tristes.

Vão-me doendo,
que mos enche de sombra o desespero.
E escrevendo à luz débil, me pergunto
se é a morte ou a manhã que espero!

(OLIVEIRA, 1962, p. 5-8)

Não vou fazer um inventário de todas as mudanças. Aponto apenas para uma delas, comentando seu potencial de repercussão em sua restante obra. Como já disse, a mudança que mais chama a atenção é o fato de dois poemas terem se tornado um só. O poema “Poesia”, de 1945, com a exclusão de uma estrofe se tornou a primeira parte do poema “Coração”, de 1962. Toda a primeira parte do poema “Coração”, de 1945, desaparece na versão de 1962. Por essa operação de corte e deslocamento, o texto de 1962 passa a ter tematicamente uma consciência metalinguística maior, na medida em que o coração sangrando e “cortado / na casca velha de rasquedo” desaparece em nome de “corações fechados” que são como “versos plebeus” de uma “tosca e rude poesia”. Essa pequena mudança – em que curiosamente o “coração” assimila a “poesia” – é fundamental para entender muitas das mudanças que ocorrem na obra de Carlos de Oliveira a partir da ideia de texto refundido. Interessante notar que o acento metalinguístico já estava presente nos poemas de 1942. O que Carlos de Oliveira faz na versão de 1962 é potencializar tal acento. Essa metamorfose configuraria a *Vita Nova* do autor. Mas se trata de uma *Vita Nova* atípica, porque ela literalmente altera o tempo anterior a ela. Sabemos que a história é a constante alteração da memória e do significado dos fatos passados. Mas o que Carlos de Oliveira realiza é um pouco mais radical do que isso, porque realiza materialmente tal alteração. Não é só o significado do objeto que é metamorfoseado, é o próprio objeto que se transforma. Em outras palavras, o autor chama atenção para o fato de serem uma só coisa os objetos e seus significados, suas interpretações.

Isso acontece de forma tão intensa que a edição de 1962 é apenas o primeiro movimento dessas metamorfoses em sua obra. A próxima reunião de seus poemas se chama *Trabalho poético*

e é publicada em 1976. Nela, a versão acima do poema “Coração” também não está mais disponível. Ela foi substituída por uma nova versão que altera a citada. Desta vez, em muito pouco, é verdade. As exclamações, por exemplo, desaparecem. Na primeira parte, a expressão “alma do povo” é substituída por “gênio do povo”. Na segunda parte, “olhos tristes” se tornam “olhos turvos”. Na terceira parte, outra mudança, os versos “já cá o não tenho, / morte que me agoiras!” são substituídos por estes: “peregrinação / ao tojo da terra”. Na quarta e última parte, a ação nos versos é trocada: “Vão-me doendo, / que mos enche de sombra o desespero” passa a ser “Vão-me doendo, / que mos turva de sombra o desespero”. A maior mudança, no entanto, não é o aparecimento de “turvos” e “turvar” no poema, mas sim o fato de o livro *Turismo* (1942), excluído na reunião de 1962, entrar na poesia completa pela primeira vez. Portanto, os versos de “Coração” não são mais os primeiros versos da reunião de poemas de Carlos de Oliveira. O início agora é de responsabilidade dos versos radicalmente modificados de *Turismo* (OLIVEIRA, 1998, p. 29-32) O fato curioso é que, assim, a linha cronológica dos poemas reunidos de Carlos de Oliveira é expandida não só para frente – como seria de se esperar, com os livros publicados entre 1962 e 1976 –, mas também para trás, com a mudança da origem. Em termos de cronologia linear, Carlos de Oliveira dá um nó no tempo, porque *Turismo*, embora seja a abertura de sua poesia completa, é – devido também às drásticas transformações por quais passou – também o último livro de poemas, junto de *Pastoral* (1976), dado a conhecer pelo autor. Em termos de números, a conta é esta: o “primeiro” e o último livro do autor paradoxalmente têm a mesma data.

Também tendo vivido pouco, a metade da vida de Carlos de Oliveira está em algum dia de 1951. Portanto, nove anos distante da publicação de *Cantata*, esta data dá início à escrita dos poemas deste livro de 1960, mas também é o laboratório de reescrita dos versos mencionados que aparecerão em 1962. Além disso, 1952 é a data em que o autor republica seu terceiro romance, *Pequenos burgueses*, com o paratexto que avisa ser uma edição “refundida”, palavra que Carlos de Oliveira utilizará, como já mostrado aqui, para falar desse tipo especial de reescrita. Além disso, 1953 é o ano de publicação do romance *Uma abelha na chuva*, narrativa que, já em sua primeira versão, é bem diferente do tom dos primeiros livros que, como diz Rosa Maria Martelo, seriam “mais facilmente articuláveis com a poética neorrealista” (MARTELO, 1998, p. 24). É durante a década de 1950 que a obra de Carlos de Oliveira desacelera o ritmo de publicação (sete anos separam *Uma abelha na chuva* das pouquíssimas páginas de *Cantata*) para se autoquestionar e para mergulhar numa pesquisa que resultará, como vimos, no redimensionamento de certa ideia de tempo linear e dialético, característico de uma estética marxista que o autor menos abandona do que critica.

Por isso, comecei este texto contando a anedota envolvendo Merquior, porque ela lança mão de uma noção sequencial, numérica, linear de obra, chamando atenção para a arbitrariedade de fazer de um cálculo um método interpretativo. Curioso é que a metade aritmética na vida de Carlos de Oliveira esteja no coração dessas transformações abordadas. Aliás, os anos 1950 na literatura portuguesa – para além de serem a metade do século – são decisivos para um novo lugar

das noções de textualidade e de engajamento. Essa tópica, importante para Carlos de Oliveira, também será fundamental – se bem que noutros termos – para Jorge de Sena e o jogo envolvendo as ditas poéticas do fingimento e do testemunho. Ainda nessa direção, são esses anos de 1950 que preparam em 1960 uma das mais importantes publicações de poesia do século em Portugal, capítulo valioso nessa discussão: a obra completa de Fernando Pessoa.

Neorrealismo, testemunho, fingimento e outras derivas. Estaria em jogo nesses termos uma tensão moderna entre os lugares sociais das artes, atrito constitutivo que, esse sim, pode ser uma porta especial para a leitura de poesia. Algo próximo de uma metonímia que – menos do que explicá-la – pode desorganizá-la. *Vita Nova*, estilo tardio, metade da vida, cada um ao seu jeito, falam de mudanças, falam de uma contagem que tornam indistintos os atos de acabar e de recomeçar. É Carlos de Oliveira quem diz: “o melhor é voltar-me para o lado esquerdo e assim, deslocando todo o peso do sangue sobre a metade mais gasta do meu corpo, esmagar o coração” (OLIVEIRA, 1998, p. 206).

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *A preparação do romance*. Trad. Leyla Perrone-Moises. São Paulo: Martins Fontes, 2005. v. II.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.
- _____. *Crônicas inéditas I*. Org. Julio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosacnaify, 2008.
- GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- MARTELO, Rosa Maria. *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto: Campo das letras, 1998.
- OLIVEIRA, Carlos. *Mãe pobre*. Coimbra: Coimbra, 1945.
- _____. *Poesias*. Lisboa: Portugália, 1962.
- _____. *Trabalho poético*. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1998.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- SAID, Edward. *Estilo tardio*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SENA, Jorge de. *Poesia 1*. Lisboa: Guimarães, 2013.

Minicurriculo

Leonardo Gandolfi é professor de literatura portuguesa na Universidade Federal de São Paulo. No doutorado, defendeu tese baseada nas noções de paisagem e construtivismo em Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto. É autor, entre outros, do livro de poemas *Escala Richter* (2015).