

INTRODUÇÃO

A POESIA

MIGUEL TAMEN

Poderá vir um dia a verificar-se que o máximo que fundam os poetas é a possibilidade prosaica de alguém, muito mais tarde, se vir a lembrar de algumas das sequências de palavras que escreveram. No melhor dos casos, usarão essas sequências de palavras a despropósito, noutras sequências de palavras; no pior, aplicá-las-ão com aquilo que julgarem ser um propósito.

Todos os leitores de poesia estão no fundo na velha posição de Santo Agostinho e dos demais santos favoritos de Lutero, que abrem livros ao acaso e repetem séries de palavras as quais, por uma razão ou outra, julgam adequadas ou aptas. Antes de haver livros, os seus antepassados tinham dedicado muitas horas semelhantes à contemplação das entranhas de aves. Pouco importa que por vezes a vida de uma pessoa seja o esforço, glorioso ou patético, para se persuadir de que não é esse o caso. No fundo, as pessoas que gostam de poesia gostam, na melhor das hipóteses, de alguns versos, que repetem a torto, direito e despropósito. São como o autodidacta do poema epónimo de Alexandre O'Neill (o qual «já ia na terceira /fasciculada história da pintura») que «Se acaso em piquenique desdobrava /toalha em relva, logo o *Déjeuner /sur l'herbe* lhe acudia à retentiva».

A ideia de que as obras completas de um poeta são um laborioso cenário feito para justificar a possibilidade de alguém se lembrar de alguns versos escassos não encontrou, compreensivelmente, muitos poetas que a subscrevessem. Menos que a imortalidade irrestrita não agrada nem a poetas nem a quase ninguém. Aquilo a que chamamos poesia seria com certeza diferente se os objectivos professos dos poetas fossem parecidos com os de Alexandre O'Neill: acertar «a um verso por ano». E no entanto é desses versos, um por ano no máximo, que nos lembramos, e é o desacordo entre a ideia pouco lisonjeira que do público e dos colegas fazem os poetas e o aproveitamento circunspecto que dos poetas tem o público (mas não os colegas) que constitui realmente o assunto da história da poesia. Quando o poeta francês Stéphane Mallarmé observou que todas as coisas deste mundo existem para irem dar a um livro, prudentemente não indicou quem escreveria tal livro. Mas estava a sugerir que a maior parte deste mundo é o lixo desse livro.

O primeiro poema de Alexandre O'Neill de que me lembro estava justamente num caixote de lixo. Por volta de 1970 ou 71, a descer o Parque Eduardo VII em Lisboa, afixado no lado exterior de um caixote de lixo amarelo, podia ler-se:

AVENIDA DA LIBERDADE

Subamos e desçamos a Avenida,
enquanto esperamos por uma outra
(ou pela outra) vida.

Nessa altura não me ocorreu que podia haver uma relação entre o poema e a avenida, também chamada da liberdade, que começava umas escassas centenas de metros abaixo. Tinha dez ou onze anos, mas em qualquer caso o senso suficiente para perceber que a injunção com que o poema começava não era *realmente* uma injunção, quer dizer, que ninguém me estava a convidar para subir ou descer a Avenida da Liberdade, e muito menos a esperar por alterações na minha vida. Mais tarde percebi o que suponho que quem lá pôs os versos queria que eu percebesse, a saber, que tinha graça podermos, em Lisboa, ler poemas sobre Lisboa – ainda por cima ler poemas sobre a Avenida da Liberdade tão perto da Avenida da Liberdade – e, se possível, mudar de vida.

Este triunfo da interpretação revelou-se tão pouco duradouro como os efeitos do conceito sinistro de quem lá pôs os versos. Alguns anos mais tarde, quando voltei a encontrar o poema noutra vizinhança (uma sequência de 1960 com o título «Uma Lisboa remanchada»), pude ler, dois poemas abaixo:

PARQUE EDUARDO VII

Ah, o êxtase dos namorados
que se olham, beijam, voltam a olhar-se e já não sabem
que mais hão-de fazer, que mais hão-de inventar!

Porque, então, não vi eu *este* poema no topo do Parque Eduardo VII? Só muito depois, quando me encontrei seguramente do lado de cá, é que pude perceber que a minha primeira intuição estava ainda mais certa do que tinha imaginado. Não só o poema não me aconselhava a subir nenhuma avenida (e por isso ainda hoje não estou convencido de que, ele ou os outros, sejam feitos de linguagem), como me tinha aparecido ligeiramente fora do sítio, o que (podia já dizer na altura) acontece no fundo a todos os poemas; a dizer-me qualquer coisa, dizia-me que não pensasse em rimá-lo com o mundo e muito menos com a Avenida da Liberdade. Os poemas, no fundo observou ou podia ter observado Heraclito, não querem dizer nada nem escondem coisa alguma: só dizem coisas. Tomar o que eles dizem por

injunções, como pelo contrário queria o conhecido Torso Arcaico de Rainer Maria Rilke, e deixar pai e mãe por causa disso, é tão absurdo como seguir as instruções da disposição relativa das vísceras de uma galinha. Ao fazê-lo, estamos apenas a repetir, para nós ou para outros, algumas das coisas que o poema diz, como um violinista julga que repete o que está escrito numa partitura.

Nunca Alexandre O'Neill, ou aliás poeta algum, me ajudou a entender sequer a Rua do Benfornoso, nem, como bem suspeitava Platão, fez de mim ou de alguém melhor pessoa. Deu-me no entanto a oportunidade que lhe devo e nunca poderei pagar de não conseguir descrever a minha vida sem frases como «Assim sim, virgens sensatas!» e várias outras que não vêm ao caso, mas que não obstante continuo a repetir a torto e a direito.

É desafortunado que poucos poetas gostem de se ver a uma luz tão baça. Não Alexandre O'Neill, que sempre se alegrou com os seus baixos índices de produtividade e teve poucas ilusões quanto ao lixo a que intermitentemente deu origem («... muitos dos meus versos /nem para atacadores»), que nunca reclamou poderes extra-sensoriais e o benefício de experiências redentoras. O seu mais extraordinário poema autobiográfico é por isso o seguinte monólogo dramático:

LAMÚRIA DO CEGO QUE ANTES O FOSSE

Quando era cego eu previa
(que freguesia!)
o que ia acontecer.
Era o que se dizia...

Mas agora, que bem vejo,
só agoiro do que vejo
e já ninguém me quer crer...

Porquê,
se todos o podem ver!

Neste poema, o autor da lamúria compara uma altura em que era cego e lhe corriam bem os negócios, com uma altura, posterior, em que vê bem, mas em que, infelizmente, não tem clientes. A moral do poema foi-lhe também emprestada pelo último verso de outra das grandes lamúrias da literatura portuguesa, o quase-monólogo dramático «A Vida» de António Nobre («Ó meu Amor! antes fosses ceguinha...») e percebe-se porquê; por-

que descrições de estados futuros enunciadas por cegos recolhem maior favor do público que descrições de estados presentes enunciadas por não-cegos. Ninguém paga para que lhe agoirem evidências. Como o Rei Édipo de Hölderlin, este cego ainda tem um olho a mais e é por isso condenado ao desfavor. Sabe ao que vêm as multidões, as mesmas que acreditam que «Avenida da Liberdade» se refere à Avenida da Liberdade para depois se lançarem nos braços solícitos do infinito. «Conversa de advogado» e «conversa de barbeiro», observa Alexandre O'Neill secamente a propósito de Guerra Junqueiro, para depois continuar (num metro herdado precisamente de Junqueiro):

um barbeiro anarquista, que me fazia a barba
com a estropiada mão bombista,
impingia-me «A Lágrima», mas só ele é que se comovia
com aquela aguadilha que tremia
e ainda hoje deve tremer, tremeluzir
em certas almas litográficas, singelas.

Analogamente, num poema em forma de fábula em que se descreve com minúcia uma fraude perpetrada por uma transportadora de gás («O transporte do gás engarrafado», que começa «Fernandes, a transportadora, bem gostava /de não encontrar, logo à primeira, o cliente»), depois de encerradas fraude e fábula por uma descida suspeita ao poema do proletariado *ex machina* («Entretanto, trabalhadores tomaram /a situação em mão /e a distribuição do gás já repensaram /para bem da população»), o poeta pergunta no *envoi*: «Que faz do meu país o baladeiro audaz? /Canta raivas, amores... Por que não canta o gás, /mais a Fernandes e a distribuição?» Como o poema é justamente uma descrição de gás, Fernandes e distribuição, pode concluir-se plausivelmente que o poeta não se imagina «baladeiro audaz». Esses, ao particular das maquinações Fernandes, substituem os assuntos gerais da poesia, em suma, raivas, amores e, permito-me acrescentar, a identidade nacional.

Em alturas de confusão imaginamos por vezes que a poesia é um caso exclusivo de comércio entre almas litográficas e baladeiros audazes. Os segundos falam de assuntos como a Avenida da Liberdade usando palavras como «Avenida da Liberdade», enquanto os primeiros estremeçam com o facto ou simplesmente o indicam. Nos meus momentos de alma litográfica, agrada-me pensar que, se falasse de alguma coisa, a maior parte das artes poéticas de Alexandre O'Neill falaria das desgraças de um baladeiro audaz. Numa das melhores («Albertina» ou «O insecto-insulto» ou «O quotidiana-

no recebido como mosca”»), o baladeiro audaz apresenta-se como devoto daquilo a que Mallarmé (resta saber se a sério) chamou «l’absente de tous les bouquets», e assim pesquisador incansável de uma ligação entre a Avenida da Liberdade e «Avenida da Liberdade». Reage por isso com impaciência a todas as interrupções, invectivando com severidade a mosca Albertina:

– Albertina!, deixa-me em paz, consente
Que eu falhe neste papel tão branco e insolente
Onde belo e ausente um verso eu sei que está!

– Albertina!, eu quero um verso que não há!...

*

Conjugal, provocante, moreno e azulado,
O insecto levanta, revoluteia, desce
E, em lugar do verso que não aparece,
No papel se demora como um insulto alado.

E o poeta sai de chofre, por uns tempos desalmado...

A causa do desalmamento do nosso baladeiro (no qual Mallarmé se revela passados três versos ser pseudónimo de Florbela Espanca, o que aliás é historicamente verdadeiro) é o lembrá-lo Albertina de que, podendo não aparecer versos, há todavia sempre uma mosca nas redondezas. Aos devotos de Espanca, fossem eles susceptíveis a demonstrações, bastaria lembrar que não adianta muito querer aquilo que não há. Aos de Mallarmé é preciso sempre recordar, tarefa muito dificultada, reconhecemo-lo, pela própria poesia, que não existem folhas em branco a não ser como descrição idílica e interesseira de uma actividade que só por graça é comparável a um trabalho.

Não há baladeiro audaz que por estes dias não arraste atrás de si a sua tediosa oficina poética e insista na evidência das suas chagas profissionais perante audiências de que a vocação de São Tomé desapareceu quase por completo. Nas traseiras da oficina fica o altar, onde é objecto de culto especial a ideia ininteligível de «trabalho intelectual». Esta ideia é o alvo explícito de uma outra arte poética, muito mais tardia, de Alexandre O’Neill («Escritor a tempo inteiro?»). Desse poema só me lembra uma quadra de azedo sabor popular («Se a mão que segura a pena /vale bem a

da charrua, /então pega lá a minha /e dá-me o peso da tua»). O verdadeiro ajuste de contas ocorre no muito melhor e ainda mais tardio «O barqueiro de Constância»:

... e com a fome ninguém se meta!,
disse o barqueiro aproando ao peixe
que, sobre brasas, virado, revirado,
da margem o tocava para almoçar.

Pouco importa que Albertina seja aqui um peixe, porque Albertina está em todo o lado («– Onde já vi esta mosca? / – Mas em toda a parte, filha, /desde o bolo de noivado /à minha tépida v'rilha!»). O que «O barqueiro de Constância» nos descreve é um barqueiro tocado por um peixe. Se alguém ali trabalha é Albertina. O barqueiro limita-se, inevitavelmente, a ter fome e quando muito a aconselhar, nas palavras do grande poema de 1958, «Sigamos o cherne!». É esta forma de sageza que distingue Alexandre O'Neill de um baladeiro audaz.

Não podemos todavia ver na cena, inversão que seja de todas as metáforas habituais do suposto trabalho poético, uma reafirmação da supremacia da natureza em relação à arte. O peixe que toca barqueiros é sempre peixe assado, «sobre brasas, virado, revirado», como presumivelmente o rio que tocará o cozinheiro é povoado por barqueiros e o cherne que nos toca a todos se apresenta confessadamente sob a espécie do comandante Cousteau. Como toda a poesia, a de Alexandre O'Neill não deve nada à «realidade». Haverá todavia modo de conciliar esta declaração ambiciosa com, por exemplo, um quadro aparentemente pouco problemático de uma cena de sedução incipiente entre velhos no Jardim do Príncipe Real?

OS LAGARTOS AO SOL

Expõe ao sol a perna escalavrada,
no Jardim do Príncipe Real,
uma velha inglesa. Não há nada
tão bonito (pra mim), *so natural*.

E conversamos: «Helioterapia
medicina barata em Portugal.»
Accionista do sol, ajudo à missa:
«*But*, não muito, que senão faz mal.»

Gozosos, eu e a velha, ali ficamos
à mercê de meninos e marçanos.
Ela, a inglesa, de perninha à vela;
e eu, o português, à perna dela.

Talvez que, se Briol nos conservara,
alguém um dia nos ajardinara.

Ultrapassadas as tremuras do reconhecimento litográfico de pessoas e lugares, no fundo a sempre reiterada confusão entre «Avenida da Liberdade» e a Avenida da Liberdade, fica-nos deste poema sobretudo a história precisa da questão que o poema tem consigo próprio. O que o poeta persegue aqui não é a velha inglesa de que o poema fala mas a forma do soneto inglês, não é o vernáculo da língua pátria mas a sintaxe e as palavras alteradas pelo inglês, não é a confusão de pernas mas uma experiência de *enjambement*, não é uma galeria de tipos urbanos mas a aliteração no inesquecível «à mercê de meninos e marçanos», não é, em suma, uma história de velhos num jardim mas uma história de lagartos ao sol que, convenientemente conservados em álcool, serão um dia, depois de mortos, o próprio jardim. O itinerário para o ajardinamento é a maior senão a única das questões que posso ter comigo mesmo. «A única certeza a longo prazo», observou famosamente um dia Lord Keynes, «é a de que vamos todos estar mortos». Sobre isto, é bom de ver, nem baladeiros audazes nem almas litográficas têm muito a dizer. E, no entanto, a poesia de Alexandre O'Neill, ou a poesia, não nos dizem outra coisa.