

ÁRVORE

folhas de poesia



Outono de 1951

AMIGOS
DE
ÁRVORE



ALFREDO MARGARIDO
ANTÓNIO CARLOS
ANTÓNIO SIMÕES SARAIVA
ANTÓNIO VIEIRA ALVES
CRISTÓVAM PAVIA
EGITO GONÇALVES
ERNESTO CÉSAR DOS SANTOS SILVA
FERNANDO LUIS DE CASTRO R. CABRAL
FERNANDO SIMÕES BARROSO
FERNANDO VIEIRA
INÁCIO JOSÉ ALVES JÚNIOR
JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO
JOSÉ ANTÓNIO VERA DE AZEVEDO
JOSÉ BARRADAS CAEIRO
JOSÉ TOMÁS DA COSTA PINTO
LUIS AMARO DE OLIVEIRA
MANUEL ANTUNES
MANUEL PINTO
MATILDE ROSA ARAÚJO
ROGÉRIO FERNANDES
SEBASTIÃO DA GAMA
VASCO DE OLIVEIRA GRANJA
VITERBO FONSECA MORENO
VITOR MATOS E SA

()fertra

11. DEZ. 2009

REV 1104 P

ÁRVORE

folhas de poesia

Direcção e Edição

de

António Luís Moita, António Ramos Rosa, José Terra, Luís Amaro, Raul de Carvalho



Correspondência para: Apartado 857 — LISBOA

Officinas Gráficas de Ramos, Afonso & Moita, Lda. — R. Voz do Operário — S. Vicente de Fora — Lisboa

DIRECÇÃO GRÁFICA DE LUÍS MOITA



1.º Fascículo -- Outono de 1951

Sumário

	PÁG.		PÁG.
<i>A necessidade da Poesia</i>	2	Poemas de René Char.....	48
Esfinge ou a Poesia, por <i>Eduardo Lourenço</i>	5		*
Viagem através duma nebulosa, de <i>António Ramos Rosa</i>	10	Poema de <i>Alberto de Lacerda</i>	53
Sobre os partidarismos em Poesia, por <i>Alvaro Salema</i>	13	Poemas de <i>António Luís Moita</i>	54
Poemas de <i>António Vera</i>	15	Poemas de <i>Egito Gonçalves</i>	57
Poemas de <i>Cristóvam Pavia</i>	17	Poemas de <i>Luís Amaro</i>	59
Páginas de Diário, por <i>Matilde Rosa Araújo</i>	19	Mãos de Mãe, por <i>Maria Guilhermina Araújo</i>	61
Ave perseguida, de <i>José Terra</i>	22	<i>Nota sobre a Autora</i> , por <i>Matilde Rosa Araújo</i>	62
Nocturno, de <i>Fernando Vieira</i>	28	Os Perigos da Poesia e a «Pedra Filosofal» de <i>Jorge de Sena</i> , por <i>Vasco Miranda</i>	64
«Encontros Europeus de Poesia» — Entrevista com <i>Adolfo Casais Monteiro</i>	29	Alguns livros de Poesia (<i>crítica</i>), por <i>A. R. R., David Mourão-Ferreira, J. T.</i>	69
Árvore, de <i>Raul de Carvalho</i>	34		LIVROS CRITICADOS:
Largo do Espírito Santo, 2, 2.º, de <i>Sebastião da Gama</i>	36		« <i>Hora Entendida</i> », de <i>Maria da Encarnação Baptista</i> ; « <i>Dez Odes ao Tejo</i> », de <i>Armindo Rodrigues</i> ; « <i>As Coordenadas Líricas</i> », de <i>Fernanda Botelho</i> ; « <i>A Vigília e o Sonho</i> », de <i>José Fernandes Fafe</i> ; « <i>As Palavras Interditas</i> », de <i>Eugénio de Andrade</i> ; « <i>Corpo Visível</i> », de <i>Mário Cesariny de Vasconcelos</i> ; « <i>Coral</i> », de <i>Sofia de Mello Breyner Andersen</i> ; « <i>Poemas</i> », de <i>Alberto de Lacerda</i> ; « <i>Linha do Horizonte</i> », de <i>Aguinaldo Fonseca</i> .
	*		
POETAS ESTRANGEIROS:			
Apresentação de algumas traduções de <i>Stephen Spender</i> , por <i>Jorge de Sena</i> ...	38		
Poemas de <i>Stephen Spender</i>	41		
A margem duma leitura de René Char, por <i>António Ramos Rosa</i>	45		

Desenho de *Lima de Freitas*
Extra-texto a seguir à pág. 16

A necessidade da Poesia

*J*ean Cassou afirma que a poesia é «a mais perfeita expressão do homem, a sua mais alta operação espiritual» e que o seu fim «é explicar o homem, acompanhá-lo, exaltá-lo no decurso da sua prodigiosa ascensão».

A grandeza das contradições desta «prodigiosa ascensão» não pode deixar de opor a poesia o seu rosto resplandecente ainda que torturado, rosto onde se reflecte e reconhece, nos seus abismais delirios, nas suas fugas, nas suas vitórias e derrotas, a vida dramática do homem que a todo o custo procura humanizar o mundo, mudar a vida. A poesia confronta-se à luz crua e radical da tragédia, supera-a e, no mais aceso da luta, na tensão máxima das contradições, é ela que promete e afiança a síntese em que todos os valores do homem se possam encontrar sem sacrificios mutiladores. Como no mito de Anteu, está ligada à terra dos homens para atingir os mais altos momentos do humano em que a vida é criação, potência, pura virtualidade, vibração do desejo decantado, catársis.

O seu fim é eminentemente social mesmo quando a sua mensagem é pessimista. É René Bertelé quem, num seu conhecido ensaio sobre Henri Michaux, repete a crença num «pessimismo tónico». E diz-nos da finalidade social da poesia: «dar força ao homem, per-

mitir-lhe agir sobre o mundo». Desenvolvendo todas as leis da imaginação, reivindicando a sua difícil singularidade, exaltando-a para melhor e mais concretamente se integrar no universal — é assim que o poeta age. Já em alguns poetas a poesia ultrapassa o estágio de recusa de um mundo convencional (fase destrutiva mas necessária, cujo perigo consistia em levar a negação a extremos onde o humano se dissolvia) — e uma nova poesia surge lúcida e empenhada na epopeia do nosso tempo, revalorizando tudo o que une essencialmente os homens, vivendo da comunhão dos grandes ideais, toda voltada para o futuro e a esperança. Sob o signo da angústia ou da esperança — que tantas vezes se fundem no poema — o certo é que o poeta procura sempre afirmar a sua diferença, a originalidade do seu canto, numa relação válida com o universo, definida como experiência.

Nada tem a ver a poesia com a ficção homem comum. A sua condição de «a mais alta operação espiritual» obriga-a ao desenvolvimento máximo das faculdades humanas, na sua maioria amortecidas pela existência degradante. Não pode haver razões de ordem social que limitem a altitude ou a profundidade dum universo poético, que se oponham à liberdade de pesquisa e apropriação dum conteúdo cuja complexidade exige novas formas, o ir-até-ao-fim das possibilidades

criadoras e expressivas — porque a poesia e a arte também obedecem a um princípio de extensão. Livre, é a palavra mais querida dos poetas, a mais vital para a poesia.



Atentos à multiplicidade do real e à maravilhosa diversidade dos destinos poéticos, a nossa posição é a da total isenção a tudo quanto a poesia der voz e pela poesia se realizar. Nosso primeiro critério: o da autenticidade.

Renegando a gratuitidade como intenção (e não como resultado lúdico do momento criador), consideramos a superior necessidade da poesia tanto no plano da criação como no da demanda social. Lutando pela dignificação da nossa condição de poetas, não esqueceremos nunca que o sentido da verdadeira poesia é o da «prodigiosa ascensão do homem». O misterioso triunfo dos versos só se estabelece quando as forças da vida subjagam as da morte — quando a poesia é uma perpétua conquista.



Esfinge ou a Poesia

(para M. N. C.)

por *Eduardo Lourenço*

EM face da sua imagem ou da sua sombra, o homem realiza um dia o encontro decisivo com os seus limites. A aventura misteriosa de Narciso repete-se desde a infância em frente de cada espelho. Gostaríamos de nos tocar do lado de lá sem quebrar o vidro nem turvar a água. E como Peter Schlemihl, pouco importaria vender a sombra ao diabo, se com isso o tempo se detivesse sobre o nosso rosto e pudéssemos ser, fosse um só instante, a absurda criatura imóvel e transparente que nos sonhamos.

A aventura é impossível pois a imagem e a sombra são reais. Isso significa que um mundo nos cerca, nos divide e nos limita. Jamais seremos esse que pode ver-se face a face. Mas o jogo é demasiado sério para o perdermos ao primeiro gesto. Se não nos podemos olhar procuremos entre os monstros, os demónios e os deuses que criámos, esse rosto impassível que o vento e a chuva de cada dia não nos consentem.

Foi assim que o encontro com um monstro nos ofereceu aquilo que as divindades excessivamente magníficas e as potências infernais não nos puderam dar: a expressão mais rara dum ser que não chega ao fim dos próprios braços, como é um homem. É impossível reconhecer um homem em Anúbis de focinho de chacal ou uma mulher em Isis, a virgem-mãe de face de lua. Mas é fácil reconhecê-los nesse ser ambíguo que os antigos egípcios talharam na rocha do deserto e os gregos ágeis deixaram errar perigosamente pelos caminhos de Tebas a Corinto. Espírito da Terra capaz de romper através da vida obscura da inércia animal para oferecer uma face de deus ao apelo universal da luz, a Esfinge é encarnação perfeita da ambiguidade radical da situação humana. E ao

mesmo tempo a realização plástica mais concreta do acto original do homem: a poesia.

Chamaram-lhe misteriosa e enigmática. E ela não é senão ambígua. O seu mistério é o mesmo do homem: não poder ser para outro homem um objecto como todos os outros e, sobretudo, não ser jamais para si próprio senão sujeito, vida original através da qual ascendem à existência todas as coisas que contemplamos: mundo, história, valores e os outros homens.

É todavia difícil suportar continuamente a ideia de que o mundo, a história, os valores e os outros são para nós a criação do acto de liberdade pelo qual os aceitamos ou combatemos. A tentação suprema é a de nos despirmos dessa terrível liberdade, alienando-se para descansar no mundo dos objectos ou no mundo dos deuses. Fácil é ser definitivamente animal ou deus. Difícil é assumir a realidade monstruosa de superar um e combater com outro, como é uma esfinge, como é um homem.

Como admirarmo-nos se a história terrestre da esfinge encerrar a mesma tentação? Criatura humana, mal saída das nossas mãos, apresentou-se-nos como a imagem definitiva do mistério e do enigma. Criatura nossa, colocou-se um dia nas encruzilhadas de Tebas para nos exigir a única palavra necessária da salvação humana. Porquê? Por que motivo um rosto silencioso riscado dum sorriso nos confinou com a mais obscura das dificuldades? Por que razão uma face de mulher se revestiu da crueldade necessária para nos devorar? Como uma obra de homem, um homem, se tornou deus para outros homens? Como um deus humano se tornou na essência mesma do terror e da morte? Pode a poesia ser mortal?

Interroguemos a mais antiga, a esfinge silenciosa. Façamos exactamente o contrário do que fizeram os homens que depararam com o seu sorriso e imaginaram que era esse sorriso quem os interrogava. Ora a Esfinge não é uma interrogação senão no espírito dos arqueólogos (do coração e da inteligência, não dos verdadeiros, que são magníficos poetas).

No espírito do seu criador, a Esfinge é uma resposta. A poesia é expressão de origens. Solicitado pela noite animal e a plenitude solar, um poeta talhou na rocha uma forma visível da sua condição. Compreender a Esfinge, compreender a poesia é olhá-la sem a tentação de lhe perguntar nada. É aceitar o núcleo de silêncio donde todas as formas se destacam. A obra vale pela densidade de silêncio que nos impõe. Por isso os poetas que imaginam dizer tudo são tão vãos como as estátuas gesticulantes.

Agora é fácil compreender como pôde nascer o mistério da esfinge. O enigma da poesia. Ele existe para homens incapazes de acolher esse

silêncio original. Gente que não compreende, enquanto não substitui a irreduzível figura de uma obra, a ímpar forma de um poema, por uma palavra, por um discurso. Só o criador sabe que no lugar de uma forma não havia outra forma e que o dicionário é impotente para os filólogos quanto mais para os poetas. Mas há os outros, os arqueólogos do coração e da inteligência, *outros* que podem ser os próprios poetas quando deixam de estar vigilantes. Assim aconteceu ao criador da Esfinge (daquilo a que *os outros* chamariam Esfinge).

É humano sentir-se cansado ao fim duma obra. O nosso poeta cansou-se e adormeceu entre as patas poderosas da sua criatura. Durante a noite o vento do deserto (e todos os criadores serão conduzidos ao deserto em certas horas, como o Cristo) arrastou a areia e cobriu com ela as raízes da criatura e o seu criador. Quando veio a manhã foi assim, sem autor e desfigurada, que a obra apareceu aos outros que por acaso a encontraram no caminho.

Então puseram-se a interrogá-la longamente pelo dia adiante. A interrogar o silêncio. Como admirarmo-nos se o silêncio não respondeu? Mas esses homens eram professores, críticos, gente imensamente sensata que não tem descanso enquanto não encontra um nome para se livrar de tudo quanto é grave e inquietante e para quem é grave e inquietante tudo quanto não tem um nome.

Professores, no sentido de Kierkegaard. Desesperados do estranho animal silencioso, ao fim do dia concluíram estar na presença não dum enigma qualquer, mas da essência mesma do enigma. Era o mistério abrupto dum monstro sem sentido e sem autor. Seria excelente se tivessem ido embora em silêncio. Teriam respeitado o silêncio. Mas era necessário catalogar o fenómeno. Chamaram-lhe então «Esfinge» que significa «mistério».

Como progresso era notável. Assemelha-se ao da logística nos nossos tempos felizes. Mas ficaram satisfeitos porque imaginaram com razão que o seu autor (se tinha autor) não encontrara um nome para a sua obra. Na verdade ninguém tem nome para si próprio.

O resto é a história banal dum equívoco com excelente propaganda como é a dos professores. Eles desertaram o deserto para anunciar por toda a parte que surgira um enigma novo. Como poderiam imaginar (esses homens sem imaginação) que a resposta ao sorriso feminino da obra jazia sob eles, no poeta adormecido por uma só noite em que não pôde vigiar a sua criatura?

A segunda história, a da esfinge grega, é mais estranha. Não podemos dizer agora que o mistério nasce apenas por haver homens

obrigados por profissão a inventar enigmas e a fazer perguntas absurdas. É a própria esfinge quem nos propõe uma questão. A todos, aos professores e aos poetas. A poesia não é somente aceitação de silêncio. A esfinge interroga os jovens tebanos e fá-lo através de palavras que toda a gente compreende mas a quem ninguém responde. O enigma é agora real e os jovens mortos testemunham da seriedade do mistério.

Os poetas oficiais de Tebas (e os sacerdotes) não compreendiam como a poesia se pudera tornar mortal. Como o deus silencioso do antigo Egipto adquirira poderes para devorar o seu criador. Cada poeta sabia que se repetisse novamente o gesto original da criação o monstro se tornaria humano, mas esquecera-se dele. A esfinge parecia-lhe até mais divina que ele próprio e acabavam como os *outros* perguntando-se o que é que ela significava e quem seria.

Impotentes, imaginaram dominar o monstro repetindo os antigos encantamentos, fazendo poesia da poesia. Isto é, gaguejando. Só os mais lúcidos viram que a hora do seu destino solar tinha passado. Haviam cometido o pecado radical olhando para trás como a mulher de Loth. Assim o seu passado os alcançou, mineralizando-os como à mulher bíblica. Os seus poemas, a esfinge criada, vinham novamente ter com eles. Não podiam renovar-se.

Quem afrontaria o monstro, o deus da inércia, do hábito, da morte? Um poeta novo, com armas novas, capaz de recordar ao deus as suas crígens. Quando já ninguém sabia dizer quem era a esfinge, que estranho ser era esse da poesia, o jovem Édipo passou por acaso nos arredores de Tebas. Não era sequer aquilo a que os outros chamavam um poeta. Era apenas um adolescente que não olhava para o passado, porque todo o passado caminhava nos seus passos para dias magníficos. Ignorava as virtudes do silêncio e as suas palavras tinham um jeito bárbaro, mas o pobre deus humano duvidou dos seus poderes quando encontrou os seus olhos inflexíveis. Édipo só sabia uma única coisa: é que todos os enigmas são enigmas do homem. Logo o HOMEM devia ser a resposta a todos os enigmas. Mesmo aos dos deuses que se lhes escapam das mãos para o perder.

Acertou. O homem era a resposta. O deus precipitou-se no mar quando um adolescente disse a palavra inimiga de todos os deuses. Um futuro puramente humano ia edificar-se sobre um mistério sepulto. O terror e a morte que viessem seriam dominados por uma só palavra.

Contudo, o resto da história trouxe um prémio diferente ao assassino dos deuses. A engrenagem mais bem montada da fatalidade caiu sobre os seus ombros heróicos e aniquilou-o entre os seus anéis. Casar

com a mãe, assassinar o pai, arrancar os olhos, é esse o prêmio de assumir um destino puramente humano?

Curioso é nós termos a tentação de aceitar que tudo devia ser assim. E de repetir por nossa conta o destino de Édipo. Contudo, se aceitamos que a esfinge é o homem e a resposta ao seu enigma uma resposta humana, como não tentar descobrir a fonte donde jorrou novamente a fatalidade vencida? Uma vez mais ela nasceu dum esquecimento. De uma tentação renovada de olhar para trás à procura dum crime imaginário, que Édipo devia ter assumido, ou antes, rejeitado, com uma coragem de homem. Édipo pensou que uma fórmula era uma solução. E ela era só uma dificuldade. Que bastava dizer uma só vez **HOMEM** e o terror e os monstros se sumiriam para sempre. Foi o primeiro humanista sincero mas abstracto.

A verdade é que os monstros voltam sempre. O combate com o anjo é de todas as horas. Servirmo-nos do escudo do homem é assumir a sua ambiguidade. É saber que nada existe à nossa frente senão o que consentimos criar com as nossas mãos. A cada hora o mundo é o que fazemos dele. A história o que fizemos dela. E os valores. E os encontros. Impossível aceitar como Édipo que tudo está feito só porque descobrimos a fórmula que permite que tudo se faça.

Tudo se está fazendo. Se cruzamos os braços, as coisas e as ideias voltam ao caos, e os fantasmas da necessidade e da morte adquirem novo alento pela nossa desistência. Era indecente que um só tivesse carregado a cruz uma só vez. O cristão sabe que deve levá-la todos os dias. A cada hora basta a sua pena, mas cada hora precisa duma dor nossa para se sentir acordada. A Esfinge não é um enigma resolvido nem a resolver nos séculos futuros. A Poesia não é uma árvore morta nem a fazer florir nas colinas de amanhã. É a resolução que damos à história, aos encontros, às promessas de cada vez que consentimos descer das palavras à dificuldade dos actos. Ou subimos dos actos à corola mágica das palavras com que os arrancamos à certa desolação do tempo e da morte.

Como na hora em que concebemos a Esfinge para nos tocarmos melhor, continuamos sendo aqueles que procuram danadamente uma autêntica face de homem, uma existência em busca duma essência. Ou uma essência descontente de si mesma buscando-se entre possibilidades múltiplas de existir. Por isso sabemos hoje que não teremos uma face diferente daquilo que fizemos. Mas fazer de novo é continuar a criação e criar é ser poeta. O que significa finalmente não ter outro rosto senão o que a Poesia nos modelar.

VIAGEM

através duma nebulosa

de *António Ramos Rosa*

Noite

 rã oblíqua
ó toda olhos à flor da névoa
o trilo move-se perde-se repete-se pisca como a estrelinha
o hálito da lua
orienta-me numa nebulosa
de constelações tranquilas

Que aéreo e estático silêncio
harmonia de pálpebras e pupilas
a redondez das estrelas foi feita para minhas mãos navegadoras
a poalha cintilante e fluida
dos céus
corre no meu sangue
ondas e barcas contradançam
substituem-se umas às outras

Os grandes animais silenciosos da terra
sonham com um pássaro de barro
a memória reencontra o seu palácio de homens
a torre emerge do menino

Além mais para além
 que calma de navios
sobre um porto sem nome sobre um cais
qualquer
transporto por contágio o sonho da rapariga
à janela do mundo

o adolescente que fui encontra a sua noiva
que sortilégio de mãos e tranquila voz antiga
de inexplorados sonhos
que confiança interplanetária
me leva para além dos contactos visíveis
chego ao limite onde a aurora ainda dorme

Os rios torceram-me todas as hesitações
as montanhas reacenderam toda a minha coragem
sobre ventres de grávidas fêmeas silenciosas
retomei o gosto de distribuir meus sonhos
nova moeda de futuros seres
os lisos cavalos da bruma
lançam-me a rosa do seu bafo escuro
é bem o cheiro da madrugada

Sobre todos os mortos de que me nutro em segredo
desenha-se a rapariga da revolta do sol
a tradição de seus braços
é uma carícia de futuro
presente sangrando em cada poro
17 milhões de mortos comprovam a grávida linha ascensional

Todos os jovens mortos
correm no fogo candente das tuas veias consteladas
ó eterna rapariga
o rumor que faz a amizade
através dos países submersos
o sussurro claro germinando da descoberta incessante
eis o ritmo do teu coração

Dia a dia o teu grávido ventre se estende planície
dia a dia os homens te forjam na consciência renovando-se
dormes agora
a tua cabeleira de horizontes
o fulvo ondear do teu corpo de bandeira
acena-nos um novo passo em cada espera forçada
as sombras do martírio as mil e uma moscas do carnaval pútrido
em vão tentam sugar o cadáver que resiste
o cadáver que resiste

não chegam a formar a sombra que oculte o esplendor
que ressalta em cada face humilde

O arsenal do estupro lento
as orquestras do caos
os benfeitores dos monstros
em vão tentam amortecer o dinamismo da paisagem
as máquinas delicadas dos turistas
acenam bom senso
em vão

.....

A redondez das estrelas
é um apelo às minhas mãos
as minhas mãos navegadoras correm em arpejos teu corpo em formação

Deito-me no horizonte
tudo se faz mais claro



Sobre os Partidarismos em Poesia

por *Álvaro Salema*

O Parnaso foi outrora silencioso e calmo. Os poetas eram serenos criadores de ideal, intérpretes de vozes misteriosas que estavam fora e além do tumulto das paixões comuns, alheias na essência e na expressão aos rudes debates da história. Os românticos introduziram na poesia — e por vezes com muito boa poesia — as inquietações individuais, as ansiedades mundanas, a trivialidade expressa em harmonias; e a poesia declinou insensivelmente para o plano das adesões e dos repúdios, perdendo a inviolabilidade das coisas sagradas e associando-se com ardor combativo ao destino dos homens, como outro instrumento, entre muitos, para forçar esse destino. Com gosto ou sem ele, terá de reconhecer-se que a poesia verdadeiramente *moderna* é a que traduz, por formas mais ou menos directas, este sentido inevitavelmente partidário da arte da palavra na sua acepção mais pura. Um velho patriarca frequentemente esquecido, Tolstoi, afirmou sem reticências que o penhor de toda a vocação artística verdadeira é o amor da humanidade e não o amor da arte; que só ardentemente trespassado de amor pelos homens se pode atingir em arte o plano da criação superior; e outro profeta que nada tinha de patriarca dos tempos novos, André Gide, não hesitou em proclamar que a Beleza tem um papel activo a desempenhar no mundo, que a acção tem de ser bela, que a arte tem de encorporar-se no mundo e viver com ele o destino que o espera. Não há obstinação que resista a estas realidades da poesia de hoje — e a própria poesia que arvora como missão intransigente o anti-partidarismo se apresenta irremediavelmente partidária. A única defesa possível, sem ser hipócrita ou fictícia, dos puros valores poéticos é a que se situa neste plano da realidade espiritual contemporânea acolhendo como genuína poesia, sem estreitezas de bando, a que exprimir com sinceridade e beleza a verdade dos

homens de hoje — e que não podem deixar de ser de hoje. Batalham os partidos poéticos em torno de fórmulas, como se os dividisse a ambição de um mundo muito acanhado; mas o seu mau partidarismo, ainda quando o repudiam, é o de negarem a possibilidade da autêntica poesia sob esta ou aquela fórmula adversa, como se através de todas não se exprimisse, melhor ou pior, a responsabilidade humana do poeta vivendo irredutivelmente no seu tempo. A poesia é agora muito mais um *acto* do que uma inspiração. Só pode desejar-se que o acto poético seja inspirado, que traduza com sinceridade ardente as verdades íntimas ou as inquietações colectivas — ambas igualmente sociais porque comunicam a verdade do homem inevitavelmente social; que seja bela, quando adere ao tumulto ou quando se insurge contra ele; que condense em beleza ordenada e em significação acessível os ecos inúmeros que a realidade de todos repercute na alma de cada um. Tudo isso estará acima das fórmulas e das negações de fórmulas — e será sempre vã a demonstração de que a poesia não é poética ou é mais poética por estar dentro ou fora de quaisquer fórmulas. Se a poesia possuir o dom do contágio emotivo, quer traduza um estado de alma recôndito, quer uma realidade exterior trivial mas profundamente impressionada e impressionável, estará sempre na linha da poesia de todos os tempos e também na linha da poesia de hoje. Toda a verdadeira poesia é fiel à humanidade e por isso partidária. O debate dos partidarismos, quaisquer que eles sejam, é que é estranho à poesia e ignora-a ainda quando julga afirmá-la. Em nome do realismo ou sem ele o genuíno poeta será sempre um fecundo fabricante de ideal, despertando no mais profundo das almas individuais o rumor dos sonhos que transportam os homens à aspiração de outro destino; e numa época em que a aspiração de forçar o destino se comunica temerariamente a camadas cada vez mais numerosas e mais veementes de seres humanos, a poesia criadora de ideal será tanto mais poética quanto mais profundamente traduzir o ímpeto interior de cada homem na marcha de todos os homens.



António Vera



Dentro de mim cai a pedra...

DENTRO de mim cai a pedra
Que me arrasta para o fundo.
As pistolas inundadas
Deste amor de que me inundo
Só me pesam. Punhais de aço
O que podem contra água?
De tudo quanto era garra
Me desentrego e desfaço.

Ficam-me os olhos no espaço
E o coração por guitarra.



Minto-me entre oásis...

MINTO-ME entre oásis
De um deserto feito
De denúncia e logro

Em redes de carne
— Meus braços colhidos —
Baloíço teu corpo
De laca e de lótus

Proibido ter-te,
Proibido dar-me,
Mas posso inventar-te
Do corpo da noite

Inverter o céu
Neste rio escasso
Que as areias bebem

Ó deus do silêncio
Não roubes meu bem!
Não mudes em dor
O que é só tristeza.
Para amor, indício,
Para morte, sono,
Meu pedido é breve

Teu lábio de tâmara
Mordi-o no meu,
Entrei pelo rio

Cinco fusos brancos
— Teus dedos caídos —
Dilucidam luas
No céu que subiu





Desenho de LIMA DE FREITAS



Cristóvam Pavia



Deslumbramento

A FINAL as tuas lágrimas por mim são as gotas de orvalho
Na manhã que desponta!...
E o teu sorriso triste e profundo
É pôr-me de joelhos e beijar a terra húmida...

Quase choro de alegria!

Regresso ao Paraíso

QUANDO o meu sangue correr
Nas ribeiras frescas do mundo,
Descansado o vermelho em água transparente,
Perdida a febre em débeis flores submersas...

Canção Qualquer

A linda e frágil
Andorinha caída
Ficou na canção a florada
Como o amor na minha vida...

E a breve e flébil
Canção que veio aos lábios,
A tarde mal a susteve,
A brisa a levou sem mágoa...

Requiem

A tarde declina com uma luz ténue.
Estou grave e calmo.
Não preciso de ninguém
Nem a luz da tarde me comove: entendo-a.
Até as imagens me são inúteis porque contemplo tudo.

Os ventos rodam, rodam, gemem e cantam
E voltam. São os mesmos:
Como os conheço desde a infância!
E a terra húmida das tapadas da quinta...
O estrume da égua morta quando eu tinha seis anos
Gira transparente nesta brisa fria...
(Na noite gotas de orvalho sumiam-se sob as folhas das ervas...)

Oh, não há solidão nas neblinas de inverno
Pela erma planície...

E foi engano julgar-te morto e tão só nas tapadas em silêncio...
Agora sei que vives mais
Porque começo a sentir a tua presença, grande como o silêncio...
Já me não vem a vaga tristeza do teu chamamento longínquo.
Já me confundo contigo.



PÁGINAS DE DIÁRIO

por *Matilde Rosa Araújo*

No fotógrafo:

Harmonize. Não lhe peço que sorria mas harmonize. Sabe Deus como eu estou aqui... vê? Eu sei o que lhe vai na alma. Eu tiro tanto retrato!

Eu sei como está inquieta. Olhe para o retrato do menino... Vá, harmonize. Olhe para a minha mão... isso, sorria, então... isso, sorria...

Eu desatei a chorar. Fiquei no retrato a chorar quando ele julgou que ia sorrir, que estava a sorrir.

Harmonize! Pois é, meu pobre amigo, que eu só vi nesse dia...
Harmonizar...

Outro dia

Sinto-me doente, estranha, cansada. Apetecia-me não ser deste mundo, não ter que comer, beber, pensar.

Hoje começou um dia cinzento, fim de Outono, prenúncio de Inverno, estes dias que dantes me alvoroçavam, que me faziam espreitar por detrás das janelas o Inverno que nascia. Parece que qualquer ser se desprendia então da terra, imponderável, imaculado.

Sinto as mãos em parapeitos húmidos, um pouco ásperos e aquecidos. E depois há o silêncio como o sonho, e em paz podia ver nascer o Inverno pela janela. E fico-me assim, capaz de entender todos os mistérios. Dilatam-se-me as narinas com o perfume que se foge da terra. E há ao mesmo tempo o desprendimento do ser, o corpo como uma pluma suavíssima, muito pequena mas alongada, até tocar o céu.

E sinto a *harpa misteriosa*. Um nascer de Inverno assim. Um gota que caíra por acaso, não é chuva ainda, e escorrega no vidro grosso da janela, a custo, soluçadas. Frio não está lá fora. É mais o que se pressente. É o verdadeiro anúncio.

Outro dia

Nunca me hei-de esquecer do casal, hoje, do carro eléctrico. Ela muito pintada, a pintura sem poder esconder a palidez que grita e uma franja que não lhe esconde os olhos e uma pluma negra caída que não lhe esconde a cara. Toda vestida e enchapelada de cinzento claro como uma pomba. Uma pomba com uma pena negra em vez de bico. E uma borracha de água quente debaixo do casaco. Ia a falar do coração com o marido, também muito pálido, que levava uma radiografia presa nos dedos engelhados.

Ela parecia que andava a fingir de viva com a pluma negra e ele que era a sombra daquele fingimento. A borracha de água quente para o coração não arrefecer. Um dos *mistérios misteriosos* da vida ia ali. A pomba cinzenta a que apetece fechar as asas.

Outro dia

Uma garotinha suja, como um pingo de água dum beiral, pôs-se ao pé de mim:

— Minha senhora leve estes garfinhos para a sua menina... (Era um talherzinho de plástico cor de rosa num cartão vermelho).

— Eu não tenho menina nenhuma... (e ela não podia entender o abandono das minhas palavras).

— Então leve este balão para o seu menino!

— Eu não tenho menino...

— Não tem?

— Não. Porquê? Achas que tenho?

— Acho. A senhora podia ser minha mãe...

Podia ser minha mãe! Um balão amarelo na mão e, na outra, um cartãozinho vermelho com um talher cor de rosa.

Coisas com que não brinca. E eu ainda me lembro, de quando era pequena, do encanto que tinham para mim uns talherzinhos assim, de metal, presos por um cordel.

— Crianças industriadas..., houve quem dissesse. Será esta. Serão muitas. Não acredito, que sei de-côr os olhos das crianças.

Mas que seja. Que sejam muitas. A culpa é nossa que as deixamos assim, à procura de uma maternidade que lhes devemos inteira. E o pior de tudo é que grande parte das crianças com pai e mãe precisam dela.

— Podia ser minha mãe!

Há poemas que nascem assim como este, trágicos e imaculados. E tão curtos que ninguém dá por eles.

Outro dia

Que coisa bela pela Avenida acima! (Gosto tanto da Avenida!) Um Almeida cinzento com um carrinho cinzento pela mão: a arranhar pelo chão a roda do carrinho e a vassoura de varrer as folhas e os papéis. Triste, silencioso, só o barulho do carro. Parece um deus do Outono aqui, pobre, desterrado. E contudo há-de haver uma varinha mágica no mundo que o possa tocar. E ele havia de abandonar o carrinho. havia de rir até as árvores se tornarem verdes. E mais.

Outro dia

Montanhas longe alagadas de rosa pálido. O sol já se pôs aqui, as árvores estão mais escuras, os prédios indecisos parece que vão cair. Em baixo passa uma menina de branco, chapéu e vestido brancos, numa bicicleta. Um chapéu de abas largas. Ali mais para a esquerda os montes estão azuis. Uma tristeza enorme me torna prisioneira solitária numa ilha e mesmo assim sinto-me senhora do mundo. A minha janela é alta e a beleza deste morrer do dia tamanha. Já a menina deslizou e sumiu-se como uma flor pelo asfalto cinzento a rolar. E eu fui assim como uma gota que de mim inteira resvalasse.



Ave perseguida



de José Terra

DAS ancas da noite
ei-la eternamente renascida
com o corpo do nosso pensamento!

A que violou o génio de Picasso
e roçou a tela
como um trino abrindo a madrugada.

A que esvoaça
na natureza duma rapariga
floridamente à espera
nos boulevards do mundo.

A menina dos olhos
da mãe que a embala
para além do tempo e do amor.

A do corpo de silêncio
lanceado por estas aeronaves
da Trans World Airlines.
Deste silêncio
onde estive quase a descobrir-me
e morri assim, comprido
de retalhos como vias férreas.

A que perpassa no muro das escolas
rente à pureza das almas infantis
com olhos mansos como fontes,
pintada a sonhos e a sorrisos.

A que desliza como cisne à tona
do infinito rio,
lendária trirreme onde a estuante
equipagem tenta ultrapassar
o Cabo Irrealizável.

A que sinto nascer, cerrando os olhos,
da sombra pré-histórica do homem,
alma da flor do lótus,
do Indo e do Ganges,
das cinzas de Tróia.

Aconchegam-na ao peito os rapsodos
da querida Hélade.
Seu olhar é um abismo de beleza.
Com Homero canta.

Tolhida
a um canto da nau de Aquiles,
vai depois embalde repousar
em Alba Longa.

Ao seu canto germinam
as sementeiras e as gerações.
E, por sua eternidade modelados,
nascem estátuas, templos e obeliscos.

Quando Míron tacteava o mármore,
surgia ela vigilante
sobre os ombros do Discóbolo.

Íbis lhe chamavam
os doces filhos do Nilo.

E ela aparecia no Parténon,
no templo de Diana,
nas Olimpíadas,
nas festas de Dionisos.

Com suas asas os atletas
corriam através da Ática,
mais céleres que os deuses.
E, ao seu calor genésico,
em pedra, som ou palavra
floria o pensamento.

Ah! quem lhe pudera ouvir
os colóquios profundos, insondáveis,
com Platão ou Virgílio,
Confúcio ou Zoroastro.

Ah! quem pudera compreender
seus queixumes de carne viva ao luar
com os apodrecentes mortos
nos campos da Tessália!
E auscultar-lhe as últimas pulsações
do coração exânime, sangrando
na apoteose dos combates!
Quem pudera penetrar seu fino espírito
e suavizar-lhe o sofrimento!

*

Mas hoje despertei em sobressalto
e com olhos de alma vi-a
voar, frenética, em torno do meu quarto.
Ou em torno da minha alma
palpitar de coração intranquilo
contra a bruma e o silêncio da manhã.

Senti-a flor ou rio ou barco ou nuvem
de incógnito destino.
Quis tactear-lhe as vivas cicatrizes
e trouxe os dedos feridos de vácuo.
Só o ruflar de asas frenéticas em torno
da minha inquieta alma.

Como ferida de morte,
ela batia contra a minha vida,
ela batia contra a perspectiva
de vagas festas, risos, viagens
inexistentes ou irrealizadas...

*

Por «el Duero» descia António Machado
de costas para Collioure!
Federico representava um entremez
de um estranho cantor assassinado
e havia festa «en la Barraca»!
Soeiro Gomes ia pelo mundo
à procura do pai de Gaitinhas.
Zé Lobo floria todas as noites
o futuro do filho por nascer.
Minha mãe
não me avivava em suas cartas
tanta miséria junta e impossível!
Em «la Cité» brilhava ainda
o coração de Romain Rolland.

E o pobre Bob
não alimentava com seu corpo
as tulipas da Holanda e a vénia das nações.
Eu estava lendo Paul Eluard
no Père-Lachaise
com o meu camarada Max Jacob.
E nós não andávamos aqui, não é verdade, Raul?,
não é verdade, Amaro, Álvaro, Jacinto?,

a curar de longínquas esperanças
estas indeléveis cicatrizes.

*

Ah! o ruflar de asas de distância
sobre esta agonia geográfica!
E tu, Bob, criança sem passado,
pára e pensa!

Com os pés na planície, no vale, na montanha,
existe um homem lendário, de latentes
forças e energia, que olha o céu e o mar,
saudoso do tempo em que amor
era a única palavra.

Esse homem
sente a alma enojada
de tanto slogan, tanta novidade
de artifícios de morte, tanta raiva
e mentira e ódio e sede de extermínio.

Esse homem
tem uma esfinge de medo a persegui-lo
nas notícias sensacionais
lançadas pela T. S. F.

Esse homem
vê um sudário no papel impresso
dos periódicos «à la page» e deita-se
com as estatísticas dos mortos
navegando no rio Marte.

Esse homem
com um estremecimento de alma
todas as manhãs espreita o horizonte
à espera da ave perseguida.

Esse homem,
sentado no cadáver duma nau,
ainda possui o sangue ardente e audaz
dos velhos timoneiros descobridores.

De olhar longínquo,
no seu ombro poisa a etérea ave
roubada por seus antepassados
ao Éden, às florestas.

*

Mas hoje é dele e, Bob!, amigo Bob!,
ai de quem lhe tocar!

Estou a vê-lo,
seus músculos retesos, seu olhar
mergulhado nas águas misteriosas
de estranho fogo iluminar-se,
e, veloz, saltar e, indomável,
a braços defender, a corpo, a alma,
a desmantelada nau e a inefável
ave de corpo de música vibrando
em tudo, neste sonho
de delírio, nestes campos onde impende
o galope das parcas,
nesta pura e ameaçada luz de violino,
nestes jovens que passam
a assobiar para o trabalho, nestas árvores
de vertical destino!

Nocturno



de *Fernando Vieira*

As árvores dançam
No espaço nevoento.
São cordas vibrando
Nos dedos do vento.

Desfolham-se os ramos,
Destelham-se as casas.
E sobem às nuvens
Raízes com asas.

À fúria do vento,
Vazios, cansados,
Os homens entregam
Os sonhos frustrados.

Destroços sem vida
De vidas incalmas,
Evolam-se os corpos:
Só ficam as almas.

E as almas esfriam
Na noite assombrada.
Sedentas de tudo
Já não pedem nada:

Nem mal que lhes doa,
Nem bem que as conforte:
São cordas vibrando
Nos dedos da morte.



«ENCONTROS EUROPEUS DE POESIA»

Entrevista

com

Adolfo Casais Monteiro

Um encontro de poetas de catorzê diferentes países. Concebe-se? Pois é verdade. Realizou-se na Bélgica, em Knokke-Le-Zoute, de 7 a 11 de Setembro de 1951. Para ele foram convidados, representando os poetas portugueses, Adolfo Casais Monteiro e Miguel Torga.

Não pode, cremos, passar despercebido o significado e importância de tal acontecimento. E não é que compete precisamente à Poesia promover e fortificar um *encontro* entre os homens?

O interesse que para nós reveste o facto de, representados por tão prestigiosas figuras das nossas letras, ter sido marcado o lugar de Portugal e da poesia portuguesa, igualmente nos parece que não pode passar sem registo. Quisemos por isso ouvir Adolfo Casais Monteiro, o poeta e ensaísta que nos habituámos a admirar, e que amavelmente respondeu às nossas perguntas.

— *Pode dizer-nos de quem partiu a iniciativa destas «Rencontres de Poésie» e quem a secundou?*

— Para responder com exactidão, direi que as «Rencontres» se devem a um feliz concurso de circunstâncias: a de existir há vinte anos na Bélgica esse admirável órgão internacional da poesia que é o *Journal des Poètes*; a de este ser, essencialmente, fruto da persistência de Pierre-Louis Flouquet, poeta que pensa mais na expansão da obra alheia do que na sua, e mais na da poesia do que na obra de qualquer poeta em particular; a de o lugar de Comissário Geral do Turismo ser ocupado, na Bélgica, pelo poeta Artur Haulot; a de

haver na Bélgica um Ministério da Educação Nacional e, de uma maneira geral, um governo, capaz de encarar com simpatia e de patrocinar oficial e eficazmente essa coisa absurda que é uma reunião de poetas para se ocuparem de poesia!

A ideia inicial foi de Artur Haulot, e nada mais justo do que afirmar que a ele e Flouquet se deve essencialmente a realização desta singular reunião. Contudo, sendo iniciativa particular, as «Rencontres» tiveram o apoio oficial, mas desinteressado. É uma bela lição, que não vejo probabilidades de ser seguida por muitos países. O Governo belga não perguntou aos organizadores das «Rencontres» qual a ideologia de cada poeta convidado: limitou-se a tornar materialmente possível que eles fossem convidados, consciente de que essa era a forma própria de intervir.

—*E o que pensa quanto à sua organização?* — *perguntamos a Casais Monteiro.*

—Embora de breve duração, as «Rencontres» produziram bom e farto trabalho. Foram presididas por Jean Cassou, e o seu belo discurso inaugural deu bem a medida do espírito de livre discussão que as caracterizaria. Depois, divididos os participantes em comissões — nas quais cada um se inscreveu segundo as suas preferências — estas discutiram os problemas propostos a cada uma, elaborando relatórios que foram lidos e postos em discussão na reunião final conjunta. Eis os temas: Poesia e Europa; A poesia no ensino; A poesia e a crítica; As edições; Os arquivos de poesia; Traduções; Difusão da poesia; A poesia e os poderes públicos. Como espero que uma parte destes relatórios possa ser brevemente publicada em Portugal, não entro em pormenores sobre eles. Os participantes das «Rencontres» aprovaram ainda uma resolução, cujo texto já foi dado a público entre nós, e que é este:

«Os participantes dos «Encontros Europeus de Poesia», reunidos em Knokke-Le-Zoute, de 7 a 11 de Setembro de 1951, e pertencentes a 14 países da Europa,

AFIRMAM a sua vontade de trabalhar pela unidade espiritual da Europa, baseada num idêntico apego à liberdade de pensamento, à liberdade, para o homem, de se ater ao seu próprio juízo, independentemente de qualquer imperativo que lhe seja exterior;

DECLARAM

AFIRMAR a sua fé na poesia como elemento de irradiação espiritual de todos os países;

AFIRMAR a necessidade exclusiva para o poeta de se exprimir sinceramente e de procurar a qualidade na sua obra, de defender a sua própria liberdade e de recusar qualquer espécie de servidão;

E ENTENDEM serem estas condições primordiais para que a poesia de todos os países possa representar o papel que lhe cabe na irradiação da espiritualidade humana.»

— *Diga-nos, Casais Monteiro, quais foram os principais temas discutidos e a que resultados chegaram?*

— Embora creia que o mais importante resultado das «Rencontres» tenha sido o convívio entre poetas, julgo que muitas das conclusões a que se chegou possam ter influência directa sobre as possibilidades de expansão e de comunicação da poesia. Para citar apenas um exemplo, que nos interessa directamente: a *Antologia da Poesia Viva*, que se publicará anualmente, sob a égide das «Rencontres», será um instrumento de difusão notável para a poesia, de que beneficiarão particularmente as literaturas menos difundidas, e é o caso da nossa. A comissão organizadora desta antologia decidiu que o seu primeiro volume incluiria apenas poetas de mais de 50 anos, e vivos. Embora discorde (pois assim nem um Pessoa nem um Sá-Carneiro podem ser incluídos), compreendo o que ditou esta discriminação. Cabendo-me escolher os poetas portugueses, indiquei Pascoaes, Afonso Duarte e José Régio. Se a condição de só incluir vivos não permite a inclusão de Fernando Pessoa, consolemo-nos, todavia, com a certeza de que brevemente se publicará em França um pequeno volume com traduções de poesias de Fernando Pessoa. Aqui está um exemplo da eficiência destas reuniões: é certo que pude conseguir este resultado em Paris, e que ele é independente das «Rencontres»; a verdade é

porém ter sido em Knokke que pude falar longamente com Alain Bosquet, a quem o editor Pierre Seghers encarregou de organizar a secção de traduções de poesia que deve lançar brevemente no mercado, mais ou menos no tipo dos simpáticos volumezinhos quinzenais que vem publicando, e nos quais até agora quase só tem publicado poetas franceses. E Alain Bosquet ficou extremamente interessado pela obra de Pessoa, o mesmo sucedendo depois a Pierre Seghers.

— *Gostaríamos de saber qual foi a sua intervenção nas «Rencontres».*

— A minha intervenção nas «Rencontres» foi pequena, e modesta — com imodéstia o digo... — pois não fui lá para fazer propaganda de mim próprio, e as afirmações que tinha a fazer quanto aos destinos da Poesia publicara-as o *Journal des Poètes*, na desenvolvida resposta que dei ao inquérito sobre a «Poesia da Europa» — inquérito que foi afinal o fulcro das «Rencontres». Tendo sido o único poeta português presente em Knokke, dos dois oficialmente convidados (Torga não pôde ir, fazendo-se representar por sua Mulher, que é aliás belga), a minha presença serviu para que o lugar de Portugal não ficasse vago. Esperemos que para o ano a nossa representação possa ser mais larga.

— *Finalmente, acredita na viabilidade e utilidade destas reuniões de Poetas?*

— Sim, acredito — até certo ponto. Creio bem que, das resoluções tomadas, aquelas cuja efectivação depende dos poderes públicos não terão grandes probabilidades de efectivação imediata. Não obstante, o que não resultar à primeira talvez resulte à segunda ou à terceira. Mas não basta que as «Rencontres» sejam europeias. É preciso que se tornem extensivas a todo o Mundo; e, por outro lado, que não sejam tão predominantemente latinas. Mas isto são coisas que com o tempo se conseguem. Para primeira tentativa, a reunião de Knokke resultou muito melhor do que eu ousava esperar.

Insisto porém em que o melhor resultado está ainda no estabelecimento de contactos entre poetas de diversas nacionalidades. Pelo que particularmente nos toca, posso afirmar que Portugal terá doravante um lugar menos ocasional no *Journal des Poètes*, o qual passará a ser impresso em diversas línguas, conforme proposta do seu director, Flouquet; encarou-se também a hipótese da criação de edições do mesmo jornal em vários países, e embora tal ideia tenha ficado no vago, não creio impossível realizá-la, se as publicações já existentes em cada país derem o apoio necessário.

Perdoem-me ter afinal dito tão pouco, mas espero que a publicação provável, conforme disse, das mais importantes conclusões das «Rencontres» se tornará dentro em breve realidade, e satisfará a curiosidade de todos.



Árvore



de Raul de Carvalho

I

NUNCA estou só porque tu me acompanhas,
ó amorável lentidão dos dias.

II

PRESENÇA vagabunda, astro difuso,
palpitação cingida dos sentidos.
Aonde ocorre a tua carne, freme
o meu desejo alerta, insatisfeito.

III

Os insensíveis corações reais
terminam nos meus olhos deslumbrados
em que se espelha a toda a hora claro
o sorriso que os despe e ilumina.

IV

DIFERENTE rumo, pequeninas barcas
que seguem para o mar, secretamente,
assim nós nos amámos.
Cegamente enleados na promessa
irrevelada; feitos de carne os sonhos passageiros;

altivos, generosos, ignotos.
Tendo na mão a rosa e no sorriso
a duvidosa fonte do mistério.
Acreditando em tudo, ignorando
a promissora morte, a nossa morte.
Ingénuos, solitários e confusos
um ao outro escondemos, mesmo quando
das palavras suspensas, das palavras
se erguia a claridade impossuída.
Fomos escravos sempre; a nossa vida
paralela seguiu, inexperiente.
Se te chamava Amor ou se o teu nome
preso na minha boca emudecia,
aroma e vento unidos o levavam
para longe de mim, da tua boca.



Largo do Espírito Santo, 2, 2.º



de *Sebastião da Gama*

NEM mais, nem menos: tudo tal e qual
o sonho desmedido que mantinhas.
Só não sonharas estas andorinhas
que temos no beiral.

E moramos num largo... E o nome lindo
que o nosso largo tem!
Com isto não contáramos também
(Éramos dois sonhando e exigindo.).

Da nossa casa o Alentejo é verde.
É atirar os olhos: são searas,
são olivais, são hortas... E pensaras
que haviam nossos olhos de ter sede!

E o pão da nossa mesa!... E o pucarinho
que nos dá de beber!... E os mil desenhos
da nossa loiça: flores, peixes castanhos,
dois pássaros cantando sobre um ninho...

E o nosso quarto?... Agora podes dar-me
teu corpo sem receio ou amargura.
Olha como a Senhora da moldura
sorri à nossa alma e à nossa carne!

Em tudo, ó Companheira,
a nossa casa é bem a nossa casa.
Até nas flores. Até no azinho em brasa
que geme na lareira.

Deus quis. E nós ao Sonho erguemos muros,
rasguei janelas eu e tu bordaste
as cortinas. Depois, ó flor na haste,
foi colher-te e ficamos ambos puros.

Puros, Amor — e à espera.
E serenos. Também a nossa casa
(Há-de bater-lhe à porta, com a asa,
um anjo de sangue e carne verdadeira.).



Apresentação
de algumas traduções de
STEPHEN SPENDER

por *Jorge de Sena*

EM 1940, há cerca de dez anos e sete anos depois da estreia de S. Spender¹, dizia John Lehmann²: «a poesia de Spender é desigual, ocasionalmente entregue à sentimentalidade, demasiado feita de imagens «bonitas», muitas vezes de incerto e confuso pensamento, em especial quando aprofunda os recessos da psicologia do poeta; mas o seu verdadeiro sentido — e a promessa que os dons poéticos de Spender afirmarão — reside na capacidade de fazer vibrar a corda da mais profunda humanidade; quando uma experiência vivida ou chegada ao seu conhecimento lhe excita a emoção, o seu poder imaginativo e a sua capacidade técnica unem-se para atingir a máxima intensidade».

Quando Lehmann escrevia estas palavras, havia desabado sobre a Europa a 2.^a Grande Guerra, e a Inglaterra experimentava em si própria aquela muito insular consciência europeia que fora o principal motivo condutor dos poetas dos «anos 30» — um Auden, um Louis MacNeice, um Cecil Day Lewis, um Spender, o próprio John Lehmann. A posição destes poetas, nesses anos usados para os definir, situa-se de facto entre uma profunda renovação da literatura inglesa (garantida na influência e no prestígio de

¹ S. Spender nasceu em 1909. Estudou em Oxford, onde foi contemporâneo de W. H. Auden. Esteve em Espanha, durante a Guerra Civil. Tem publicado, desde 1933, vários volumes de poemas, crítica, teatro, autobiografia, crónicas, etc.

² *New writing in Europe* — Pelican books, 1940.

ingleses e americanos como T. S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, os Sitwell, Ezra Pound, Hemingway, Wilfred Owen, Yeats, Housman, E. Thomas, um Gerard Manley Hopkins, cuja poesia começava a ser apreciada, etc.) e, como diz o próprio Spender, «a absorvente preocupação desta época com o seu próprio tempo».

A lista, estabelecida quase ao acaso, dos nomes acima citados, por si só documenta quão difícil é atribuir um denominador comum à prodigiosa floração de personalidades notáveis que antecederam ou ainda evoluía contemporaneamente com os poetas dos anos 30. Um Eliot ou uma Edith Sitwell, tão influentes, ainda recentemente publicaram poemas que são do mais alto que a sua poesia atingiu; e será pelo menos arbitrário criar uma plataforma em que se encontrem figuras tão dispareas como Gerard Manley Hopkins, o jesuita morto em 1886, Wilfred Owen, que morreu em 1918 na 1.^a Grande Guerra, e o truculento e erudito Ezra Pound.

Também não é possível generalizar levemente a afirmação de que é a morte da *arte literária* como tal o que caracteriza a maioria dessas obras, quando, a par de um Lawrence para quem a expressão literária é apenas um meio, está um Joyce para quem essa *arte literária* é supremamente um meio e um fim que se identificam. Do mesmo modo não basta acentuar a livre entrada na expressão poética de uma «naturalidade» de sentimentos e de uma irónica e desesperada realização dessa naturalidade, quando, ao lado de um Owen e de um Edward Thomas, *so plain*, aparecem um Yeats, com toda a sua oculta evolução mística, ou uma Edith Sitwell, cuja naturalidade reside no esplendoroso artifício linguístico. Mesmo um Hemingway, tão sempre igual a si próprio, contém no seu estilo despojado uma oblíqua e subtil arte literária, não inferior à da evanescente e delicada prosa de Virginia Woolf.

Todavia, não será de todo arbitrário — vamos lá — reconhecer a estas personalidades uma característica que as irmana às outras grandes figuras que na Europa se revelaram entre as duas Grandes Guerras. E será precisamente essa característica que os impõe à admiração de um Auden ou de um Spender, ao mesmo tempo que estimulou nestes a aparição de factores com os quais durante algum tempo eles irão iludir a sua idiossincrasia de poetas «preocupados com o seu próprio tempo». Todos eles, quer o Lawrence, filho de mineiros, quer uma Sitwell, tão «Bloomsbury», quer o tradicionalista Eliot, quer

o anarquista Hemingway, trazem à literatura a consciência de, pelos mais diversos meios, ser possível atingir-se a mais alta expressão da pouca humanidade que ainda possuímos ou possuiremos. Neste nosso meio século generalizou-se a audácia de, fora dos quadros estabelecidos para a criação, criar-se uma obra própria — aquela audácia anteriormente reservada só aos muito grandes, que, em face de uma sociedade e de uma cultura pelo menos na aparência sólidamente estabelecidas, talvez não a tivessem nem a exercessem em plena consciência. Daqui uma diversidade, que é ela mesma o denominador comum.

No caso particular da Inglaterra, além dos factores sociais que condicionam a evolução geral das culturas, há naturalmente factores próprios que determinam a eclosão dos mais recentes movimentos e o fim que tiveram. A Inglaterra, insular e imperial, sai da 1.^a Grande Guerra ciente de que uma e outra dessas situações qualificativas são precárias, e entra na 2.^a Grande Guerra, perfeitamente conhecedora de que ambas vão terminar. À voz premonitória de *The waste land*, de T. S. Eliot, suceder-se-iam a intervenção em Espanha, que caracteriza a geração de Auden e Spender, a ressonância dos bombardeamentos que veio ecoar nos grandes poemas da Sitwell, e a desilusão de um Auden, aderindo ao anglicanismo, ou de um Spender, regressando amargurado à tentativa de penetrar «o exacto sentido da existência humana».

Quando, depois da lição de individualismo colhida nos seus maiores, a condição europeia levou um Auden, um Spender, um MacNeice a introduzir, em tamanha liberdade de *poder ser*, a trágica certeza de um colectivo a que se pertence não apenas pela cultura que se recebeu e pela cultura que se acrescenta, era inevitável que, entre uma prestigiosa floração de individualidades que pareciam livremente e eficazmente actuantes, e a descoberta de que nenhuma actuação cultural é hoje mais do que um protesto que fica — esses poetas se achassem dolorosamente aquilo que eram: eles próprios elementos epigonais de toda uma literatura *insular*, entregue à pesquisa, por vezes tão inexcedivelmente conseguida, do «exacto sentido da existência humana».

Lx.^a, 14-10-51.

POEMAS
de
STEPHEN SPENDER



Regum Ultima Ratio

As armas inscreveram a última razão do dinheiro
A letras de chumbo na encosta primaveril.
Mas o rapaz que está morto sob as oliveiras
Era jovem demais e por demais incauto
Para ter sido notável a seus olhares importantes
Era melhor alvo para um beijo.

Enquanto viveu nunca esguios apitos de fábrica o convocaram
Nem portas envidraçadas de restaurante rodaram para que ele entrasse
O nome dele nunca veio nos jornais.
O mundo mantinha a tradicional muralha
Em torno dos mortos com seu oiro no fundo do poço
Enquanto a vida dele, intangível como um rumor, flutuava ao largo.

Oh com que leviandade ele atirou ao chão o barrete
Um dia em que das árvores a brisa tirava pétalas.
Da muralha sem flores brotavam armas;
A metralhadora colérica ceifava velozmente as ervas;
Bandeiras e folhas tombavam das mãos e das árvores;
O barrete de pano apodrece nas urtigas.

Considerai-lhe a vida, que era sem valor
Em termos de emprego, registos de hotel, notícias de jornal.

Considerai: uma bala em dez mil é que mata um homem.
E perguntai: era justificada uma tamanha despesa
Com a morte de alguém tão incauto e jovem
Estirado sob as oliveiras, Ó mundo, Ó morte?

Trad. integral

FRAGMENTOS DE **Oliveiro Decides**

.....
PALOMA

FECHA os olhos. Deita a cabeça no meu seio.

OLIVEIRO

Querido coração, que dentro do vestido bates,
Pássaro no centro de um dia azul,
Eu não queria espantar-te para longe.

PALOMA

Esculpida cabeça que me és cara, como pedra pousas
Sobre o meu corpo. Eu amo-te. Os traços
Que uma doce paixão gravou na tua testa
São os mais suaves que jamais vi.
Se ao menos repousasses. E se ao menos
Os pensamentos que martelam no teu cérebro
Te deixassem em paz, ainda que menos nobre,
Mais inteiramente minha.

OLIVEIRO

Paloma, eu amo-te, eu amo-te.
Mas é o próprio tempo que me afasta
E a cabeça enche-se-me de tantas vozes
Que me acusam ou desculpam. Espera, espera,
Amor, até que eu saiba conhecer a paz.

PALOMA

Paz? Quando?

OLIVEIRO

Um dia... Depois disto...

PALOMA

Querido amor, deixa-me dizer-te
Que é para sempre que te amo.
Mas, por favor, tu tens de compreender
Que tal como reajes tu me assustas.
Eu desejaria voltar sempre para junto de ti
Mesmo que me fosse embora
Até ter aprendido mais coragem.

.....

OLIVEIRO

Como posso eu modificar
A minha natureza? Porque me não deixas ser
E me não amas só pelo que sou?

PALOMA

Mas não és nada quando és assim.
És um objecto, uma causa, uma caverna
Cheia de vozes que profetizam.

.....

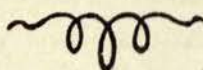
Eu penso continuamente...

Eu penso continuamente nos que foram em verdade grandes,
Nos que, desde a matriz, se lembraram de uma história de alma
Em corredores de luz onde as horas são sóis.
Sem fim, cantando. Cuja doce ambição
Fora que seus lábios, do fogo sem cessar tocados,
Anunciassem o Espírito coberto de cânticos, da cabeça aos pés.
E que dos ramos primaveris colheram
Os desejos tombando por seus corpos como flores.

O que é precioso é não esquecer nunca
A alegria essencial do sangue que flui de fontes sem idade
Brotando de uma rocha em mundos anteriores à terra.
Nunca negar o prazer dele à claridade simples da manhã
Nem a sua grave e nocturna exigência de amor.
Nunca permitir que gradualmente o tráfego amacie
Com ruído e névoas o florescer do espírito.

Perto da neve, perto do sol, nos mais altos campos
Vêde como a esses nomes festejam ondulantes ervas
E flâmulas de nuvem branca
E sussurros do vento no céu que escuta.
Os nomes daqueles que em suas vidas pela vida lutaram,
Que usaram nos seus corações o centro do fogo.
Nascidos do sol viajaram um momento breve ao encontro do sol,
E deixaram o ar vívido assinado a honra.

JORGE DE SENA trad.



À MARGEM DUMA LEITURA

de

RENÉ CHAR

por António Ramos Rosa

A pressão dos factores anestéticos e a sua quase exclusividade como móbil da existência, torna o período em que vivemos particularmente difícil e dramático para a cultura e a arte. Mas um período difícil não é inevitavelmente um período estéril; pode ser até excepcionalmente fecundo no plano da criação artística e da qualidade das obras. Na figura solitária dum poeta que não procura a comunicação pelo nível mais baixo da expressão mas pelo mais alto da exploração dum legado formal que é de todos e se recompõe e enriquece vivamente por cada um — pode ser que a imagem duma época mais fecunda e rigorosamente se desenhe.

Rigor e fecundidade: o eterno conflito entre a razão e a emoção, entre a expressão racional da vida e a complexidade dum real de difícil apreensão. No plano da arte e da poesia esse conflito ganha uma expressão original por nelas a vida atingir uma forma de consciência sensível, isto é, uma síntese criadora do real que se religa à complexidade da vida por meio dum trabalho sobre uma matéria em que a imaginação livremente se exerce, organizando e explorando os dados sensíveis. Quer dizer, a poesia é já por si mesma uma espontânea tentativa (pelo menos) de resolução do conflito entre o rigor e a fecundidade e a achega mais preciosa e mais concreta que os homens produziram para aproximar a vida dum seu entendimento que não exclua o melhor do seu conteúdo.

Mas tem havido, sem dúvida, um grande *parti-pris* na poesia, a que poderemos chamar a sua tendência *romântica* para viver prolixamente e numa grande dispersão a fecundidade mágica da vida, a informe e múltipla riqueza dum inescotável real. A emoção vence a inteligência, a pureza lírica transpõe o real expressando a vibração duma alma que se constrói e vive à margem, não da vida, mas pelo menos dum poder de coisas que hoje mais do que nunca avassalam o homem e lhe exigem atenção, consciência, organização. O mundo *humanizou-se* no sentido de que se propôs na sua totalidade como objecto controlável, transformável,

dirigível. Humanizou-se (e não é uma trágica ironia dizê-lo apesar de tudo) ainda que o inumano tenha atingido hoje graus de barbaridade *civilizada* desconhecidos antes; à consciência do homem todo o mal deixou de ser fatalidade invencível por maior que se lhe apresente. Inclusivamente, a possibilidade real da extinção da humanidade não se lhe apresenta sob o signo da fatalidade: é apenas um dramático risco, uma tremenda contingência de que não está livre mas que lhe é possível evitar.

A poesia não é um domínio encantado e fechado, à margem do real. Uma fortaleza, um reduto, um segredo, uma alma. Hoje mais do que nunca ela se abre ao mundo e se defronta com ele e quer equivaler-se-lhe numa correspondência criadora. A poesia elabora o conflito entre o rigor e a fecundidade num plano especial em que um dos ângulos mais dramáticos é o de indivíduo-sociedade, homem-mundo, ser-comunidade. Desde os Baudelaire e os Rimbaud até aos Eliot, aos Eluard, aos Char, a poesia toma consciência desse diálogo cujo fim é a integração num mundo fraternal e livre, qualitativamente hierarquizado. A poesia pôs-se à margem dum mundo de essência venal, refugiou-se na solidão para aí elaborar, por vezes no desvario e no maior desespero, o supremo apelo da fraternidade e do amor. Na solidão — porque não há *lugar* fora dela. Mas o poeta não ama a solidão senão enquanto momento e, na nossa época, se a aceitou como indispensável condição, por trágica fatalidade o fez. O fim da poesia é a vida, a «verdade prática», como teve a coragem de o dizer Eluard. O poeta é o mais saudoso e o mais futuro de todos os homens: saudoso pelo carinho das origens, futuro pela possibilidade do amor que vive como realidade de amanhã. O amanhã recuperará as origens do ser, restabelecerá o amor, concentrará a essência humana, vivê-la-á, talvez, na existência. Assim o mundo é o objecto do poeta como do homem: o mundo humano.

Em René Char, o conflito entre o rigor e a fecundidade é resolvido no plano duma poesia que é uma criação rigorosa de arte, inteligência e emoção. A audácia de expressão parece não ter limites senão os que impõem as exigências duma intuição que não se deixa submergir pelo automatismo. A sua poesia, como a de Aragón e Eluard, ultrapassou a fatalidade da impulsão surrealista, a consciência toma nela toda a sua claridade vigilante; o poeta de olhos bem abertos explora o filão da emoção poética até facetá-la e puli-la a um rigor diamantino. A graça que o poeta experimenta é, em parte, o produto dum olhar puro e atento, capaz de enfrentar as perigosas luminosidades do raio.

A missão desta poesia — que é a de toda a poesia — definiu-a Pierre Berger quando afirmou que o poema tem a finalidade de produzir uma alegria e uma plenitude que possam ir de encontro ao maior sofrimento em qualquer época e tempo, por maior que ele seja. É a missão social, *religiosa* do poema. Porque este canto dum homem é para milhões de homens presentes e futuros, simultânea-

mente pessoal e universal, dirigido a cada um deles, à sua frágil e real personalidade humana. A todos o poema atinge e inclui, excepto àqueles que já se desfiguraram para sempre. Assim, a poesia faz justiça antes dos homens a cumprirem.

As terríveis contradições duma época que apresenta dum lado a venalidade que irá correr todos os riscos tendo talvez como único travão o medo das incalculáveis consequências que adviriam duma catástrofe universal — e do outro lado as colectividades que começam a tomar consciência da sua existência e das suas aspirações, essas terríveis contradições estão talvez em vias de se resolverem. Mas o poeta tem que lutar com todos os que não entendem nem valorizam a sua missão e que são muitos dos que combatem esta «forma civilizacional» de exploração humana, pois parecem tocados também da abjecção geral pelo desvalor que dão à vida e aos destinos da poesia. A reconstrução duma comunidade há que ser feita pelos alicerces, sem dúvida; o poeta, porém, não deve reduzir a sua voz ao nível deles; ele ajudará a edificar a seu modo, livremente, no extremo mais avançado do real possível, ao fim do qual, como no poema de Char, há «um homem de pé». O seu serviço é de imaginação e liberdade, indirigível *de fora*, se bem que não arbitrário — e só assim melhor se dará à nação, ao povo, ao mundo. O poeta não ama a liberdade pela liberdade, pelo desafogo pessoal, pelo proveito humano; ama-a como condição de se dar ao mundo, de mais puro e mais total se definir perante ele. Servindo doutra maneira — a si, a tudo e a todos essencialmente trai.

A lição de Char, entre outras, é a de que os altos momentos do humano (que têm de se ver sempre numa dramática relação com o mundo) exigem uma *estratosfera* que envolva e não perca de vista a atmosfera histórica. Se a arte, a poesia e a literatura mergulham fundas raízes na vida, necessitam para se realizarem de atingir as altitudes onde a realidade e a vida se encontram mais humanamente relacionadas com elas mesmas do que no plano onde todos vivemos ansiosos, movidos pelos atozes pequenos problemas que raramente nos possibilitam aquelas condições de entendimento de qualquer superior mensagem artística.



RENÉ CHAR

P O E M A S

Presença Comum

TU estás com pressa de escrever
Como se estivesses atrasado para a vida
Se assim é acompanha as tuas fontes

Apressa-te
Apressa-te a transmitir
A tua parte de maravilhoso de rebelião de bondade
Efectivamente tu estás atrasado para a vida
A vida inexprimível
A única no fim de contas à qual tu aceitas unir-te
A que te é recusada todos os dias pelos seres e pelas coisas
De que tu obténs penosamente aqui e ali fragmentos descarnados
Ao fim de combates implacáveis
Fora dela tudo é agonia submissa fim grosseiro
Se encontrares a morte durante o teu labor
Recebe-a como a nuca em suor acha bom o lenço árido

Inclinando-te
Se queres rir
Oferece a tua submissão
Nunca as tuas armas

Tu foste criado para momentos pouco comuns
Modifica-te desaparece sem remorso
Ao gosto do rigor suave

Bairro a bairro prossegue-se a liquidação do mundo

Sem interrupção
Sem desvios

Espalha o pó
Ninguém revelará nossa união

(1935-1936)

Jacquemard e Júlia

OUTRORA, no momento em que as estradas se harmonizavam no seu declínio, a erva erguia ternamente as suas hastes e alumia as suas claridades. Os cavaleiros diurnos nasciam ao olhar do seu amor e os castelos das bem-amadas contavam tantas janelas como no seio do abismo as ténues tempestades.

Outrora a erva conhecia mil insígnias que não se contrariavam. Era a providência dos rostos banhados de lágrimas. Encantava os animais e abrigava o erro. E era tão extensa como o céu que venceu o medo do tempo e reduziu a dor.

Outrora a erva era bondosa para os loucos e hostil para o carrasco, ligava-se em renovado amor ao limiar de sempre, inventava jogos palpitanes de asas no sorriso (tão perdoados quão fugitivos jogos...), não era dura para os que tendo perdido o caminho o desejassem perdido para sempre.

Outrora a erva tinha estabelecido que a noite vale menos que o seu poder, que as nascentes não complicam por capricho o seu percurso, que o grão ajoelhado está já a meio caminho do bico do pássaro. Outrora terra e céu odiavam-se, mas terra e céu viviam.

A inextinguível segura escoá-se. O homem é um estrangeiro para a aurora. No entanto, a caminho da vida que não pode ser ainda imaginada, há vontades que fremem, murmúrios que vão afrontar-se e crianças sãs e salvas — que *descobrem*.

O junquillo

EU protegi a sorte do casal e segui-o na sua obscura lealdade. A velhice da torrente tinha-me lido a sua página de gratidão. Anunciava-se

uma jovem tempestade. A luz da Terra roçava-me ao de leve. E enquanto se reconstituía no vidro a infância do justiceiro (a clemência extinguiu-se), exausto, rompi a soluçar.

Comunhão Formal

A imaginação consiste em expulsar da realidade várias pessoas incompletas utilizando as potências mágicas e subscientes do desejo, para obter o seu retorno sob a forma duma presença inteiramente satisfatória. E é então que nos encontramos no inextinguível real incriado.

•

O que faz sofrer mais o poeta nas suas relações com o mundo é a falta de justiça *interna*. O vidro-cloaca de Caliban por detrás do qual os olhos todo-poderosos e sensíveis de Ariel se irritam.

•

O poeta transforma indiferentemente a derrota em vitória, a vitória em derrota, imperador pré-natal unicamente preocupado com a colheita do azul.

•

Mago da insegurança, o poeta só tem satisfações adoptivas. Cinza sempre inacabada.

•

O poeta deve manter a balança igual entre o mundo físico da vigília e o à-vontade terrível do sonho, de modo que as linhas do conhecimento nas quais deita o corpo subtil do poema vão indistintamente dum ao outro destes estados diferentes de vida.

•

O poema é sempre nupcial.

•

Homem da chuva e do bom tempo, as tuas mãos de derrota e de progresso são-me igualmente necessárias.

O poeta é o homem da estabilidade unilateral.

•

O poema emerge duma imposição subjectiva e duma escolha objectiva.

O poema é um conjunto em movimento de valores originais determinantes em relações contemporâneas com *alguém que esta circunstância tornou inicial*.

•

O poema é o amor realizado do desejo que não finda.

•

Um ser que se ignora é um ser infinito, susceptível com a sua intervenção de mudar a nossa angústia e o nosso fardo em aurora arterial.

Entre inocência e conhecimento, amor e nada, o poeta estende a sua saúde todos os dias.

•

O poeta é a génese dum ser que projecta e dum ser que retém. Ao amante pede o vazio, à bem-amada a luz. Este par formal, esta dupla sentinela, dão-lhe pateticamente a sua voz.

•

Cada um vive até ao crepúsculo que completa o amor. Sob a harmoniosa autoridade dum prodígio comum a todos, o destino particular cumpre-se até à solidão, até ao oráculo.

•

Convém à poesia ser inseparável do previsível. Do previsível não formulado ainda.

•

É da vossa necessidade e da vossa volúpia apenas que depende que eu tenha ou não o Rosto da comunicação.

•

No limiar da inércia, o poeta constrói como a aranha a sua estrada no ar. Em parte oculto a si mesmo, aparece aos outros, nos raios do seu singular ardil, mortalmente visível.

Ser poeta é ter o apetite por uma angústia que ao consumir-se, entre os turbilhões das coisas existentes e pressentidas, provoca, no momento de se encerrar, a felicidade.

«*Seuls Demeurent*», 1945.

O Fogo dos Matinais

IMPÕE a tua chance, cerra a tua felicidade e corre o teu risco. Vendo-te, eles habituar-se-ão.

•

A sabedoria é não aglomerar-se, mas na criação e natureza comuns encontrar o nosso número, a nossa reciprocidade, as nossas diferenças, a nossa passagem, a nossa verdade — e esse pouco de desespero que é dela o agulhão e o móvel nevoeiro.

•

A intensidade é silenciosa. A sua imagem não o é. (Eu amo o que me deslumbra e a seguir condenso o obscuro dentro de mim).

•

Enfim, se tens que destruir — que o faças com instrumentos nupciais.

«*Les Matinaux*», 1950.

Trad. de *António Ramos Rosa*



Poema



de *Alberto de Lacerda*

Por que pairas?
Por que insistes?
Por que pairas se deixaste
que te prendessem terrenas
falsas tranquilidades?
Por que negaste o que eras —
nuvem íntegra, real,
sobre as mentiras do mundo?
Às vezes cantas em tudo.
Mas é tão triste e tão tarde.
Meu amor, por que vieste?
Nunca tivera sabido
como se nasce e se morre
de repente ao mesmo tempo
para sempre, ó arrastada
humana deusa frustrada
água irmã da minha sede
luz de toda a claridade
que só em ti neste mundo
para mim era verdade.



António Luís Moita



Uma ténue esperança

UMA ténue esperança: Mastro de navio...
Virás nele, acaso, do confim do mar?
Estou à tua espera. Só em ti confio.
Estou há dois mil anos para te encontrar.

Estou à tua espera. Desde Jesus Cristo...
Já morri mil vezes. Sempre renasci.
E se após mil anos de ilusão resisto,
é que tu existes! Fala-me de ti...

Fala-me de ti, ó minha terna amiga,
companheira eterna! Só em ti confio.
Faz que alguma coisa me engrandeça a vida...
Faz que eu te consiga, pra que me consiga...

Dá-me a tua esperança, mastro de navio!



Simple apontamento

FOSSE eu um Deus e não houvesse vida,
fosse eu um Deus e não houvesse nada
—eu te faria igual a ti, ó minha amada:
humana e resumida!

Rumor

AH!, que não venham, lúcidos, falar,
localizar a fonte da torrente...
Como podem sentir que há-de ser mar
esta indizível, trémula nascente?

Como podem saber que há-de ser mar
este indizível, trémulo perfil?
Ah!, que não venham, lúcidos, falar...

Penso Dezembro quando canto Abril.



Encontro

a *Joaquim Montezuma de Carvalho*

NA rua nua, neste mundo inerte,
neste cair dos ombros, neste amargo
convívio de alma e corpo, neste abismo,

há todavia um debruçado céu
que, embora oculto de meus olhos, canta!



Ressurreição

UM sonho morre, gelado,
por sobre o mar desvendado.

E neste quarto alugado
que o nosso amor não merece,
teu lindo corpo, a meu lado,
pubescente, inacabado,
arrefece...

Mas ah! de um sonho gelado
a noite irrompe, infinita!...

E neste quarto alugado,
teu lindo corpo, a meu lado,
completo, adulto e alado,
recomeça, ressuscita...



Manhã

TRAGO no ar que respiro
tua beleza sem forma.
Sou branco potro correndo
livremente na campina!

Quem tu és, não me atormenta.
De onde tu vens, que me importa?
As crinas soltas ao vento,
sou da manhã que desponta!

Serás estrela cadente
ou história da minha infância?
Mato a minha eterna sede
bebendo da tua mão...



Egito Gonçalves



Outubro

Ao Ledo Ivo

Os mortos estão esperando o frio de Novembro
enquanto as pétalas dos crisântemos se vão definindo
neste meio de Outubro, hereditariamente mortiço.
Os mortos estão esperando! Os cardíacos, os fuzilados,
os arrogantes, os tuberculosos, os suicidas
estão esperando as suas flores, o seu pretexto
para se imporem ao coração dos existentes
e manejarem a saudade como um látigo,
rasgando a carne dos joelhos que amaram.
É a hora de nos ditarem a contemplação de pequenos objectos
sepultados no fundo de gavetas incómodas...
É a hora de se transformarem em flechas
e apresentarem os retratos fidelíssimos
para serem salgados de lágrimas veementes.
Ridículo oferecer-lhes passeios sobre o rio,
constelações em marcha, conferências sobre o sexo,
magazines ilustrados, coloridos foguetes luminosos.
O choro é essencial; Novembro não esquece,
reforça os seus pilares, não tardará a erguer-se.
Com os relógios quebrados contra o tempo
os mortos aguardam, embrulhados nas horas que não têm,
enquanto as pétalas dos crisântemos já se torcem, disformes,
como a dor que depositaremos sobre os túmulos.

Viagem

COM um sobressalto cessa o realejo...
Outra vez o pequeno quarto, outra vez as paredes,
as sujas paredes albergando objectos familiares
de utilidade definida, visíveis a olho nu.
Outra vez tudo como antes da viagem. Agora
a escada de corda atravessou a claraboia,
parou no meio do quarto, desci por ela — Aqui estou!
A mulher que se desprende de mim e se levanta
é uma estranha e nua criatura... De onde a recordo?
Um odor irritante apossa-se do ar,
um odor acre sem nada de sobrenatural
mas que dissolve a escada de corda como um ácido.
Tudo está completo dentro da sua dimensão;
vem de longe o eco de risos e de vozes;
o sonho está cicatrizado. A mulher atravessa o quarto
e grita para além da porta, numa estridência aguda:
— ÁGUA.



Luís Amaro



Canção efémera

MEU sonho dum momento
Que o engano teceu
E um imperceptível vento
Nas asas envolveu...

Nem fixei a imagem
Ora desfeita e vã:
Ondula na aragem,
Faz parte da manhã.

Quando passou seu rosto
Impressentido, breve,
Que a nuvem dum desgosto
Não fixou nem teve,

Logo uma luz ardente
Em minha alma nasceu:
Imagem finda, ausente,
Dum sonho que foi meu!



Retrato

UM silêncio, um olhar, uma palavra:
Nasceste assim na minha vida,
Inesperada flor de aroma denso,
Tão casual e breve...

Já te visionara no meu sonho,
Imagem de segredo, esparsa ao vento
Da noite rubra, delicada, intacta.
E pressentira teu hálito na sombra
Que minhas mãos desenham, inquietas.

Existias em mim... O teu olhar
Onde cintila, pura, a madrugada,
Guardara-o no meu peito, ó invisível,
Flutuante apelo das raízes
Que teimam em prender-te, minha vida!



Mãos de Mãe

por *Maria Guilhermina*

FIM de Outono — desejo mais vivo de recolhimento. Perpassa no ar o convite à meditação. Lá fora já o vento começa a tomar atitudes irónicas com o esplendor rubro das últimas folhas.

Fim de Outono. Passo por uma rua comprida e sombria. Uma criança vai a sair de casa, a caminho da escola. Ainda avisto as mãos da mãe a comporem-lhe o bibe, afagarem-lhe o cabelo.

Conheço-a. Corro até alcançá-la:

— Maria! As mãos da tua mãe são muito meigas, não é verdade?

— As mãos da minha mãe! — responde a criança. — Com uma das mãos prepara a mãe a manteiga, com a outra compõe a nossa roupa; com a outra cozinha, com a outra entrança-me o cabelo antes de vir para a escola, com a outra...

Eu sorrio:

— Oh, Maria, tantas mãos! Quantas mãos tem a tua mãe?

A criança, sem uma hesitação, responde:

— Duas para o pai. Somos sete filhos: duas para cada um de nós. Para a cozinha e para a horta mais duas. Duas ainda para os pobres e duas para o nosso querido Jesus, quando ela reza à noite. São ao todo muitas mãos!

A minha face estremeceu trabalhada por íntimo estremecimento.

— Maria, — disse eu — se assim é, Deus também estenderá sobre a cabeça da tua mãe muitas mãos para a abençoar.

A garota afastou-se, e eu fiquei pensando:

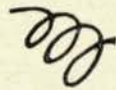
A imaginação cândida de uma criança multiplicando as mãos da mãe com a certeza de que só duas não conseguiriam trabalhar tanto, ajudar tanto, valer a tantos, é maravilhosa.

Abrem-se horizontes de ternura, horizontes santos. Mãos de mãe desdobram-se prodigiosas e, sendo efectivamente só duas, trabalham todo o dia e erguem-se à noite em prece que chega a Deus.

.....

A visão ingénua da pequena Maria na rua comprida e cheia de sombras leva-me em sonhos ao longo do tempo, leva-me até ao paraíso onde vivem, aconchegadas em luz, todas as mãos que sobre a terra lutaram, trabalharam, rogaram — abriram o caminho para nós podermos existir.

Mãos de mãe, movidas pelo ardente amor, pela santa memória aberta no coração dos vossos filhos, dominais a vida, e tendes poder na morte.



NOTA SOBRE A AUTORA

por *Matilde Rosa Araújo*

PODEMOS considerar «Mãos de Mãe» um poema autêntico.

Nós sabemos que poderá haver quem o ache um pouco artificial, desenraizado da pureza que faz escrever uma menina de catorze anos. Mas é nesta idade que o artifício, como uma espécie de manto que cobre ombros nus, tem a sua verdadeira pureza, uma casta poesia *verdadeiramente natural*.

«Mãos de Mãe» é um poema que todos aqueles que têm a alma fundida neste amor de essência e de raiz, seja em presença ou em saudade, hão-de ler comovidos: é um poema de ritmo de salmo que nos canta a voz duma

criança. Até no desdobramento das mãos há muito de parábola de raiz longínqua duma verdadeira religião de amor.

Um dia, estava eu dando aula de português, esta menina levantou-se de repente e veio abraçar-se a mim a chorar.

— Que tens, Maria Guilhermina?

— Minha senhora, seja boa para mim. Sou tão infeliz!

Não se pergunta a uma criança porque é infeliz. Ela pode sê-lo, sem motivo algum aparente, infinitamente.

Aquela ânsia de ternura, aquela cabeça que se encostou ao meu peito a chorar, são o anúncio bem verdadeiro de «Mãos de Mãe».

Ânsia de ternura tão pura como a água que jorra duma fonte, porque duma fonte tem de jorrar.

Nada emendámos do seu poema. E lendo-o, hoje, de novo, que a sua publicação se proporciona, nós pensámos uma vez mais e sempre na dádiva maravilhosa que é a alma da criança que nos dá a graça de se confiar a nós. Pensámos no muito amor que todos não damos, na muita inteligência para entender que todos não temos.

Talvez na mensagem que ela nos manda e que a nossa sabedoria experiente endureceu para a poder ouvir, esteja o verdadeiro segredo da harmonia, o verdadeiro *encontro* do Mundo.

E se, como adulto, ainda digo talvez, bem posso medir por esta dúvida a adulta imperfeição.



OS PERIGOS DA POESIA

E A

«PEDRA FILOSOFAL» DE JORGE DE SENA

por Vasco Miranda

PORQUE é trágicamente elucidativa, e bem claro o patenteiam os versos de alguns dos mais representativos poetas de hoje, a poesia, muito embora pese aos fazedores de imitações vazias de sentido e inteiramente desprovidas de personalidade, é uma actividade perigosa, arriscada, que não se compadece com convencionalismos de qualquer ordem, desde o convencionalismo insincero de determinadas criações clássicas, ao convencionalismo não menos petulante de certas achegas do próprio «modernismo». E por isso mesmo se nota já hoje uma reacção eficaz contra o que, de entre o que se diz «moderno», apenas superficial ou, então, ineficazmente o representa. E essa parte da produção literária, sobretudo poética, — forçoso é reconhecê-lo — é a mais abundante. Os vaidosos, os satisfeitos de si mesmos, os que nem sequer chegam a atingir a craveira do indispensável, mesmo elogiados pela crítica (ai, as inconsciências e as facilidades da crítica!) enxameiam por aí. De onde o termos de concluir, para mal dos nossos pecados, por um grande número de documentos do modernismo, contra um pequeno número de obras genuína, autenticamente modernas. E obras dessa têmpera é que os tempos decorrentes exigem.

A carência de significação de bom número de livros de poemas que por aí circulam, quando não faz deles autênticos *pastiches*, transforma-os em veículos de uma mercadoria amorfa, de aparência ligeiramente poética, destinados a engrossar uma corrente que nunca consegue desbordar das margens pré-delimitadas. Ora, é precisamente nesse desbordar das margens, que reside a força virulenta, o *perigo*, o risco de toda a poesia que queira resistir ao tempo, por mais que no tempo ela enraíze ou com o tempo se confunda.

Perigo de uma trágica sedução, portador de responsabilidades graves em face do público, e sobretudo de si mesmo, quando o poeta se decide a levar a sua aventura, porque impelido por uma força irresistível, mesmo quando consciencializada, àquela zona em que se reconhece obrigado a pensar como Stephen Spender: «A pouco e pouco vi que os verdadeiros poetas não são bem *poéticos*». Esta conquista de elementos aparentemente não poéticos, a criação de uma nova imagística, feita, por vezes, de paradoxos e de associações de imagens tão desajustadas quão contraditórias, tudo fruto de uma experiência que procura levar-se até ao fim, para não trair nem ser traído, se fazem, por um lado, a vibratilidade e a glória de uma poesia de superfície apoética, por gizados a compasso que alguns poemas se nos afigurem, constituem, por outro, o susto e o baque do coração do leitor incapaz de meditar um poema em estado de inocência, isto é, de o ler desprevenidamente. Mas, estarei eu, com isto, a sugerir que a verdadeira poesia moderna se apresenta inteiramente desligada de qualquer contacto com a poesia do passado? Evidentemente, não. Pensá-lo seria ignorar uma realidade insofismável e insofismada: a de que a poesia se processa de um modo humano. E não importa, evidentemente, que esse processo se dê por ciclos evolutivos.

Através de um fundo permanente, que é o do próprio homem, a experiência poética enriquece-se à medida que se enriquece a própria experiência humana. Ou antes: a experiência poética é até um dos meios de revelação do enriquecimento da própria experiência humana. Por isso mesmo, ela exige uma atitude de dignidade espiritual que infelizmente é apanágio de não muitos. E essa ainda a razão por que não é muito legítimo afirmar-se que só a partir de Baudelaire (e por mim, lealmente o confesso, já laborei nesse erro) a poesia se tenha renovado e tenha adquirido consciência de si mesma e da sua missão de meio de revelação do «humano», em toda a gama dos seus cambiantes.

Em todos os ciclos humanos, precisados por viragens nítidas da história, houve poetas que deram a medida das suas possibilidades, de harmonia, para me apropriar de uma imagem alheia cheia de peso, com «os instintos do tempo que faz na natureza e na alma».

Esses foram modernos no seu tempo, como os melhores modernos de hoje. E não careço, é evidente, por desnecessário, de invocar a história da literatura para o demonstrar. A verdadeira poesia, filha embora do tempo, é, como afirmou um lúcido poeta brasileiro, «supra-tempos». Encontra aceitação em qualquer ciclo e da parte de todos os que a consideram uma actividade que ultrapassa o mero *divertissement*, o jogo malabarístico de pessoas ociosas. Assente ela numa experiência global

do homem-poeta, que não redunde no conformismo das aproximações, mas o force à visão integral de si mesmo e da vida através de si, numa aventura lírica que vá, se possível for, ao esgotamento do sentido magnético de cada vocábulo, para além mesmo do valor dos símbolos e de toda a imagística, e exigirá logo o assentimento quem sabe se até de alguns dos mais desconfiados.

Vem tudo isto a propósito da poesia de Jorge de Sena e em especial do seu livro *Pedra Filosofal*, já pelo que é em si, já pelo que representa no quadro da jovem poesia portuguesa.

Duas notas características saltam aos olhos, logo após uma primeira leitura: por um lado, o desapontamento do crítico em face da ausência de elementos que permitam filiar os seus poemas em qualquer corrente poética e, por outro, a preocupação nítida do reajustamento da sua consciência artística à sua consciência humana. Um fenómeno idêntico, salvaguardadas as devidas distâncias e as características peculiares a cada um, ao que se vem passando com o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade. É claro que o facto da ausência de dados que nos permitam encontrar-lhe qualquer elo de ligação com outros poetas, mesmo modernos, longe de o diminuir ou de gerar em nós a desconfiança, confere-lhe um sentido de dignidade que muito grato nos é registar. Pois é precisamente isso, esse abandono às suas próprias forças, que permite à sua poesia correr o risco audacioso da aventura lírica em que se embrenhou. Risco que, para o leitor profano, gera normalmente a desclassificação poética imediata. Aquela «desclassificação» que é a primeira reacção oportuna, em que pese aos vaidosos de adjectivos mirabolantes nas colunas dos periódicos, para a consagração do futuro. E o caso de Fernando Pessoa, entre outros, sobremaneira o ilustra.

Por outro lado, a tendência «surrealizante» da poesia de Jorge de Sena, mais equilibrada talvez, neste, do que nos dois volumes anteriores (*Perseguição e Coroa da Terra*), dado precisamente o esforço de reajustamento da sua arte poética com a sua consciência de homem, demonstra que a sua poesia se orienta no sentido de uma reacção salutar contra o que chamarei o «fingido moderno». Digo, dado o esforço de harmonização cabal da sua arte com a sua consciência de homem, porque é esse esforço que faz do surrealismo latente nos seus versos, mais que um processo de «investigação poética», como queria André Breton, também «um instrumento de criação poética». Valha a verdade que o mesmo André Breton, por mais importância que tenha ligado ao «automatismo psíquico», à libertação de toda e qualquer espécie de peias que pudessem obstar à expressão do «funcionamento real do pensamento», foi o pri-

meiro a reconhecer que jamais surgiria «um texto surrealista como exemplo perfeito de automatismo verbal».

Quer dizer: no fundo, o surrealismo não era tão anti-estético como o Manifesto parecia demonstrar. E Aragon, por exemplo, Supervielle ou Paul Eluard, bem o confirmam.

Quererei, então, afirmar que Jorge de Sena é um poeta revolucionário? Sim e não. Não, se na sua poesia não virmos, como de facto não vemos, um espécimen daquela poesia que, por excesso de significação, releva de um plano que não é já o poético, mas o político, ou quejandos. E a isso não obsta que, aqui e além, nalguns dos seus poemas, não surja uma ponta de subtil ironia combativa. Essa ironia, porém, é filha da angústia. Da angústia de que é tecida toda a verdadeira poesia. Sim, se nela considerarmos, e parece-me justo que o façamos, o esforço de quem, enquanto poeta, se a expressão é válida, autocriticamente procura re fazer-se nas suas criações. Criações repassadas de um misterioso *gosto amargo*, que prende, no meio do verbalismo descarnado, ia a dizer ascético, que nos dá a ideia, não raro, de nos encontrarmos em face de um «neo-classicismo», feito de paixão e angústia, à mistura com a violência e a ironia contidas de certos momentos dramáticos da existência. Tudo isto, creio, nos revela o seu *Pedra Filosofal*. É claro que este livro, por elucidativo que seja, e realmente é, nos mostra um poeta ainda em evolução. E bem é que assim aconteça. Porque... ai dos poetas quando atingem os estádios definitivos da sua vida poética! É que a maturação artística, como regra, é coisa transitória. O poeta, atingido o cume das suas virtualidades criadoras, subseqüentemente, ou entra em manifesta decadência ou inglòriamente se repete. Ou não fossem tão raros os que sabem chegado o momento de depor a pena!

Jorge de Sena, em *Pedra Filosofal*, se bem se mantenha dentro de uma fase evolutiva, dá-nos já a medida de si mesmo, cria o seu próprio espaço. Apesar de um certo sentido de frustrado que se evola de alguns dos seus versos. Aquilo que o leva a exclamar:

Desisti, regresso, aqui me tens,
coberto de vergonha e de maus versos,
para continuar lutando, continuar morrendo,
continuar perdendo-me de tudo e todos,
mas à tua sombra nenhuma e tutelar.

Seja, porém, como for, quando um poeta cria o seu próprio espaço, quando atinge aquele plano em que se sente ser ele próprio e não outro,

quando a sua poesia nos conduz a uma apreensão mais nítida e profunda do mundo sensível, distancie-se ou não da nossa maneira de ser e das nossas concepções ideológicas, exige o nosso respeito.

E merece a admiração, nesta hora de quase retorno, por parte de diletantes de diversa natureza e feitio, a «modismos» que já deram todos os seus frutos, daqueles que, com ou sem sacrifício, ainda são capazes de admirar.



ALGUNS LIVROS DE POESIA



Hora Entendida

de *Maria da Encarnação Baptista* (*)

Quando surge um verdadeiro poeta, além da felicidade e do alvoroço do encontro, além da surpresa, sentimos também que essa voz vem de longe, dos confins duma longínqua intimidade. A surpresa é a dum reencontro. A poesia, porque não é gratuita e infundada, é um restabelecer da perpétua virgindade da vida e do ser.

As origens reconhecem-se quando se descobrem, a poesia é velha como o mundo; viver e, sobretudo, viver em poesia, é reatar a móvel eternidade de tudo e inserir-se na totalidade dum universo que se recompõe a todo o instante.

O ser total além do termo a que aspiramos e com que o poeta dialoga, além da sua idealidade, é a sua consubstanciação humana na poesia criada ou, antes, a sua recriação pela poesia. Pouco importa, se quisermos apenas considerar a validade deste diálogo como expressão e recriação da essência humana, saber se esse ser total existe independentemente do homem; a sublimidade ou transcendência da poesia não está ligada forço-

samente ao reconhecimento ou pressentimento dum sobrenatural; a grandeza duma voz não se mede com um atestado de crença divina. O ser desconhecido ainda é o homem. A sua essência, pres-tes algum dia a tornar-se existência, ainda lhe é estranha, escapa-se-lhe; perante si mesmo o homem pretende recuperar-se, atingir-se lá no extremo do desenvolvimento das suas faculdades. A sua integração só poderá ser universal, total pelo melhor e mais alto de si mesmo.

Talvez esteja condenado a não atingi-la nunca, não importa!, nunca desistirá, nunca se conformará com se deter, com satisfazer-se numa integração superficial. *Sempre e sem fim*, como disse um poeta português.

Mas ser poeta é defrontar-se também com os monstros da negação, é sentir-se continuamente tentado a dar razão ao temível contraditor, à não-Poesia, à Morte, ao cansaço de todas as virtualidades que por tragédia se traem insuportavelmente. E, contudo, ganhar a partida — provisoriamente no plano da vida, definitivamente no plano da poesia que atestará a vitória para sempre. Tal é a terrível liberdade que exige o exercício da poesia, essa mesma liberdade

(*) Editorial Inquérito, Lda. — Lisboa, 1951.

que é uma contínua criação do ser, o refazer do mundo, a vitória do poeta sobre a Babel que o absorve, o esmaga e o pode aniquilar. Nada mais trágico nem mais terrivelmente vergonhoso do que a derrota do poeta quando se deixa ser a voz do seu contraditor — o mundo sobre que a sua poesia deve ser uma vitória. O poeta é então a caverna onde ressoa a demoníaca voz da negação que se afirma, que se proclama triunfante. É a suprema traição à liberdade e à poesia, a tentação absoluta. É a angustiada raiva da voz que trai é o sinal da morte.

Curioso que seja a propósito da admirável estreia de Maria da Encarnação Baptista que me tenham saído da pena estas generalidades sobre poesia. A razão não será devida apenas ao facto do poeta usar uma ou duas vezes a expressão *ser total*; a razão é ser a sua poesia desde já a lúcida expressão, profundamente consciente, dum drama de poeta que possui, como diz Casais Monteiro no seu belo prefácio a este livro, «o segredo de invocar as secretas visões e de evocar as figuras ocultas do destino». Drama essencialmente poético e universal, porquanto o poeta, sem desdizer a sua concreta realidade humana, tanto pela expressão como pelo conteúdo, se situa na vanguarda dos que, sem artifícios de modernismo superficial, sem desvios de procuras expressionais, perscrutam, profundamente atentos, as realidades do ser e lhe iluminam as virtualidades.

Estamos, iniludivelmente, diante dum poeta perfeitamente maturo, revelando uma segurança e um equilíbrio raros. O que impressiona logo é sentir-se o comando imperioso e irrecusável do conteúdo emocional a ganhar a forma mais adequada, inteligentemente aprendida na lição de Pessoa e Casais Monteiro. Não há quase hesitações, tentames, desvios de procura na maior parte destes poemas; o pensamento e a emoção poética

fluem numa forma dúctil, maleável, descarnada quase, que é literária sem literatura a mais e concentradamente poética.

A complexidade do poema não advém da dificuldade da forma, porque esta é a mais adequada a um complexo conteúdo psicológico que se quer lúcido. A poesia de Maria da Encarnação Baptista situa-se no polo oposto ao dos nossos líricos sentimentais ou dos puros líricos para quem a poesia é uma realização fugaz em que a inteligência é vencida pela emoção, ou ainda dos poetas para quem a forma dir-se-ia ter um valor poético em si. Uma intuição que não quer abdicar do papel clarificador da consciência ou um pensamento que se religa constantemente ao sentimento, eis o que dá a esta poesia um tom de gravidade psicológica que ainda nenhuma mulher atingiu nas nossas letras e que é mesmo difícil encontrar na nossa poesia moderna.

E, no entanto, sente-se a cada passo que a maturidade deste livro provém duma seiva fresca que o mistério da poesia empolgou em todo o seu esplendor. «Trago nos lábios», o poema que abre *Hora Entendida* (um título bastante significativo e exacto) é o melhor convite à intimidade da sua poesia, a revelação irrecusável dum entusiasmo e duma força autênticas. Simplesmente essa força e essa juvenildade já foram provadas por experiências «entendidas» que serão em grande parte fruto duma intuição poética que se defronta com a existência, corajosamente, sem pretender fugir às humanas responsabilidades de qualquer vida. E por aqui se deve ligar a poesia de Maria da Encarnação Baptista à de Casais Monteiro. A humanidade dum, que se traduz na preocupação duma integração humana na vida e na fidelidade angustiada que ela exige, encontra no outro esse mesmo tom de virilidade (?) amargurada, de desilusão que se mistura inextricavelmente ao da espe-

rança, como se por mais fiel ser à vida a poesia devesse atestar o *positivo* e o *negativo* numa torturada e sempre contingente superação.

Em muitos dos seus poemas, sem que haja influência despersonalizante, Maria da Encarnação nos faz lembrar a voz do poeta de *Sempre e sem fim*, asceticamente eloquente, heróicamente desesperançada e, no entanto, já prenunciadora duma manhã que nos penetra do seu frescor árido. Como este passo do belo poema «Voz na Encruzilhada»:

Vem! Traz o cansaço, a dor e essa aparente
[dúvida
que é só tua Revolta!
Traz o peso do mundo atado às costas
e as mãos rasgadas e pendentes
e vazias...
Traz todas as misérias que te deformaram...
O amor e o ódio... As ânsias afogadas...
O vício e o crime... As esperanças derrotadas...
Os belos gestos sem razão e o desespero de
[quantas cobardias!...
Vem degradado, sublimado, transfigurado...
Inteiro — tu! — homem da Terra:
escravo e senhor da Terra — e sem receio
passa a linha da cancela
que é sempre em mim a tua Afirmação...
Ouves os sinos longe?
Depressa! Mostra sem medo o riso da caveira
e vem meu filho...

Vem amanhecer à minha beira!

Manhã sem fim, diz o poeta num dos seus melhores poemas, «Para o Dia Unificado»:

Manhã sem fim a leiva do porvir
no adubo dos passos.
Manhã sem fim onde eu e tu
mais do que os frutos do nosso cansaço
para esta fome colheremos
uma promessa sempre renovada.

A manhã será sempre, mesmo num mundo mais humano e mais justo, o fruto duma liberdade constantemente ensaiada, uma «promessa renovada»,

tanto mais que a extinção do *homo æconomicus* tornará essa fome muito maior, muito mais lúcida e faminta de integração fraternal e livre numa comunidade essencialmente humana.

A. R. R.



Dez Odes ao Tejo

de Armindo Rodrigues (*)

É Armindo Rodrigues um poeta que sabe do seu ofício. Isto é dito ao mesmo tempo com ironia e sem ironia. Estas dez odes lavadas e escorridas têm versos harmoniosos, «clássicos», e aqui e além alguma poesia, por virtude do Tejo e até do poeta. Não queremos ser injustos para um autor que estimamos como um dos mais individuados da moderna poesia portuguesa, mas não podemos deixar de censurar-lhe os visíveis defeitos desta obra por tantos lados superficial e apresada.

Lemos e releemos o livro no desejo de vencer a sensação que nos ficava de uma sucessão rítmica de palavras que, embora bem timbrada e indicando um conteúdo de fácil leitura e adesão intelectual, logo e rapidamente se dissolvia como se se tratasse afinal e apenas de palavras. Sensação curiosa, talvez paradoxal, se atentarmos em que Armindo Rodrigues se mostra um poeta tão preocupado com o conteúdo ideológico dos seus poemas.

Sucederia isto por virtude da beleza «clássica» dos seus versos, da sua transparência, da sua «facilidade»? Seria o caso de sermos nós os prevertidos por uma poesia cheia de ressonâncias ambíguas, menos voluntariosa, mais abandonadamente autêntica?

(*) *Cancioneiro Geral* — «Centro Bibliográfico» — Lisboa, 1951.

A verdade, porém, é que, apesar de comungarmos com o poeta em certas suas reivindicações humanas, não lograra a leitura do seu livro despertar-nos a expectativa sempre anelante e apaixonada que precede e acompanha a comunicação poética.

E — retomando a dúvida — o mal estaria em nós?

Vimos que não. Vimos que, deliberadamente, sem que se sentisse solicitado por nenhuma autêntica necessidade de comunicação poética, o poeta se resolvera a cantar o Tejo por achá-lo um belo tema e que para isso se servira dum instrumento de poetização bastante superficial, ainda quando colhido no próprio arsenal poético da sua obra e com um tom que é sempre Armindo Rodrigues. O tom duma voluntariedade que nos piores momentos é duma retórica demasiado pessoal. Vontade de potência ou de liberdade, mas tão pessoalmente ela mesma, que chega a confranger o esforço de integração social que o poeta empreende numa dialéctica pobre em que a síntese é artificialmente criada ou simplesmente iludida. O resultado de tão visível excesso de personalidade é não sentirmos nenhuma real e profunda personalidade poética, que sem dúvida Armindo Rodrigues possui. E nem os ideais foram defendidos, que só defendê-los não os defende, nem o poeta realizado: o que ficou foram alguns belos versos, harmonias verbais, ideias proclamadas com certa vibração rítmica, mas o que nós teimamos em chamar poesia — não.

Não estamos condenando a intervenção da consciência, da vontade no plano da criação poética: o que condenamos é que a poesia se reduza quase apenas a um projecto que se cumpre à risca, numa inspiração cuidada de palavra-puxa-palavra, subordinada a um outro móbil anterior ao essencial: o duma impulsão melódica, subjectiva, o duma

experiência total irrecusável que depois — e só depois — a consciência do poeta poderá à vontade elaborar.

Uma reacção à tradição modernista da poesia, canto de profundidades que delas parte ou sempre a elas se liga através de planos múltiplos de sensibilidade ou neles se adentrando totalmente?

Todas as reacções são fecundas; esta, em alguns aspectos, é regressiva. Ainda que haja aqui e além um aproveitamento imagístico da poesia moderna combinando-se aos ritmos e expressões classicizantes num todo bem fundido, o plano superficial e descritivo em que o poeta se coloca parece-nos pobre.

Na verdade, Armindo Rodrigues tem ocasião de se comover várias vezes ao ponto de afirmar:

... do ambiente possuído,
temo que o coração me vá parar.

Acreditemos, como de resto em tudo o que Armindo Rodrigues diz. Mas acreditar, em poesia, é muito pouco, é nada. Nós preferiríamos que o poeta nos comovesse realmente em vez de descrever, e por tal forma, a sua emoção; que os seus versos a transmitissem e não a relatassem.

A construção formal dos poemas consegue habilidosamente suportar, por exemplo, esta referência ao homem, que só extra-poeticamente pode interessar ao leitor:

Sou eu, de facto, outra vez, felizmente,
um homem, e não uma sombra imaginada,
que estou aqui, à tua beira, Tejo,
a olhar-te com enlevo
e a olhar com enlevo a lua,
mas capaz sempre de regressar ao mínimo
[apelo
de proximidade,
ao humano calor da humana linguagem.

A perigosa facilidade de fazer versos ilustra-a o seguinte trecho, em que o prosaico e o descritivo se chocam num aflitivo contraste com o ritmo cantabile e donairoso do poema:

Carlos de Oliveira, repara
como isto é belo até ao fundo
da observação mais atenta.
Não há atmosfera mais clara,
nem menos complicado mundo,
nem riqueza mais opulenta.

Queremos no entanto assinalar o que de audacioso e positivo esta reacção porventura possui. A vida quotidiana, que grande parte da arte e poesia modernas têm degradado, é aqui restituída à sua dignidade, ainda que, dum ponto de vista mais exigente, tanto humanístico como poético, nos surja demasiado restrita, demasiado particularizada para que triunfe até à integração.

A. R. R.



As Coordenadas Líricas

de *Fernanda Botelho* (*)

As Coordenadas Líricas. Não se chega a saber o que mais admirar neste título: se a rigorosa precisão em que se exprime, se o estranho sortilégio que o envolve. Estes dois termos, assim audaciosamente reunidos, definem um certo e negligenciado aspecto da criação — e subentendem todo um destino de Poeta.

Antes de mais, *Fernanda Botelho* sugere-nos que um poema é, *também*, e além de tudo o resto que possa ser, um documento topográfico, líricamente topográfico. Cada uma das suas poesias

nos deixa entrever um conjunto de linhas, através de cujo encontro se determinam lugares emocionais.

Em esquema, poderemos dizer que há Poetas de *momentos puros* e Poetas de *momentos referenciados*: os primeiros, tocados e arrebatados pelo aparente isolamento, inteireza e independência de cada instante, são principalmente místicos e elegíacos; os segundos, mais incrédulos e menos apaixonados, raciocinam sobre e no próprio momento da inspiração — e, tentados a *situar* esse momento em conjuntos mais vastos e mais complexos, denunciam certo fundo ensaístico, ou certo fogo satírico e dramático. Entre os primeiros, incluir-se-ia um Teixeira de Pascoaes, um Afonso Duarte, uma Cecília Meireles; entre os segundos, um Pessoa, um Casais Monteiro, um Drummond de Andrade. Na mais moderna geração de Poetas portugueses, poderemos considerar Sebastião da Gama ou Sofia de Mello Breyner Andresen como *exemplos* desses Poetas de momentos puros; na outra categoria, na de Poetas de momentos referenciados, ocorrem-me imediatamente os nomes de António Manuel Couto Viana — e de *Fernanda Botelho*.

Evidentemente que esta «divisão» é arbitrária como todas as divisões; evidentemente que em qualquer dos Poetas referidos se há-de encontrar Poesia dos dois tipos assinalados. Mas, com esta «divisão», pretende-se sòmente sublinhar dois *modos* fundamentais de criação — e sugerir, em certos Poetas, a obediência, mais constante ou mais nítida, a um ou outro desses modos. — Neste primeiro livro de *Fernanda Botelho*, deparamos, sem dúvida, com certas composições que são a pura e gratuita transcrição lírica de momentos isolados: poesias como as intituladas «Altura», «Despedida», «Paraíso Perdido» ou «Do outro lado do rio», atestam-no bem claramente. Mas a maior parte do volume é constituída por

(*) Edições *Távola Redonda* — Lisboa, 1951.

poemas de outra natureza, por momentos um tanto elaborados — só atingidos por meio de (e não obstante) algumas coordenadas prévias, determinadas de forma um pouco intencional.

Em Fernanda Botelho, tudo se converte em linhas, figuras, sombras e volumes, num desejo inconsciente de geometrização. (E note-se que tal *obsessão geométrica* deverá corresponder a qualquer dado íntimo bastante iniludível: Fernanda Botelho promete-nos, certamente para breve, um romance — *O Ângulo Raso* — onde, a avaliar pelo título, essa mesma obsessão permanecerá). Uma das grandes originalidades da sua Poesia, aquela que mais perturbou e encantou os leitores do número um da *Távola Redonda* (onde, pela primeira vez, apareceu a público o nome de Fernanda Botelho) é, sem dúvida, a de essa tendência geometrizar se exercer não tanto sobre a forma (que, no geral, é a-geométrica) mas sim sobre a própria matéria — os sentimentos, as emoções, as imagens — e sobre si mesma:

... pareço uma pirâmide truncada
com sobrecasaca de frio.

Esta imagem, para lá da audácia e do aspecto insólito que a caracteriza, revela algo de muito importante: Fernanda Botelho vê-se a si própria sob uma forma geométrica, depurada, reduzida às suas linhas essenciais. O acidental não a preocupa; e, por detrás de todas as aparências, dir-se-ia que ela apenas descobre, ou entrevê, estruturas geométricas, umas vezes frágeis, outras vezes densas — sempre, todavia, mais fecundas do que todas as coisas que as envolvem.

Mas, nesta Poesia em que «vidas que se encontraram» são comparáveis aos «ponteiros dum relógio à meia-noite», onde as mentiras são «cartas hidrográficas», onde há suspeitas «perpendi-

culares», onde a manhã se apresenta com «esquinas brancas» e as pessoas com a «melancolia tosca e enrodilhada» de balões vazios — nada, contudo, chega a ser agreste, seco ou despojado de calor humano. A arte de Fernanda Botelho exerce-se em dois sentidos; ou melhor: por meio de dois movimentos aparentemente inversos. Através do primeiro, ela desnuda-nos a realidade, até no-la entregar reduzida às suas linhas esquemáticas; e só depois a sua força lírica preenche de sortilégio esses vazios, de sonho ou espanto essas linhas, figuras e volumes. Pirâmide truncada? Sim; mas logo a seguir coberta por uma sobrecasaca de frio — que é, afinal, magicamente cálida, daquele poético e enternecido calor das coisas confrangidas.

Vidas que se encontraram:
ponteiros dum relógio à meia-noite.

Porquê, e para quê, tanta secura?
Mas não nos esqueçamos de que:

Depois, os tempos pararam,
antes de vir a manhã
incolor.

E firmaram
a eternidade pagã
dum momento de amor.

Toda a Poesia de Fernanda Botelho
é feita destas mágicas compensações: de
coordenadas — líricas.

A geométrica forma de meus passos
procura um mar redondo.

Fernanda Botelho sabe que a liberdade perfeita e última — o «mar redondo» —, que é o objectivo de toda a

Arte, se pode atingir, e se atinge, através de passos que não sejam desordenados nem informes.

DAVID MOURÃO-FERREIRA



A Vigília e o Sonho

de José Fernandes Fafe (*)

Mário de Andrade aconselhava a que se não fizessem ou pelo menos não se publicassem versos antes dos vinte e cinco anos. Segundo ele, a poesia de antes dessa idade seria quase um mero fenómeno fisiológico, uma brotoeja que a idade da razão facilmente neutraliza. Em Portugal, o método não me parece excessivo: a poesia na maior parte dos casos só teria a ganhar.

Ignoro se José Fernandes Fafe já atingiu os vinte e cinco anos. Seja como for, a sua estreia é prematura, não obstante a informação poética que deve ter, a avaliar pelas vozes que se entrecruzam nos seus versos: Carlos de Oliveira, Armindo Rodrigues, Eugénio de Andrade, José Gomes Ferreira, Sidónio Muralha... Muita literatura, ressaibos clássicos e anacronismos vocabulares intoleráveis. Quer o poeta reabilitar palavras como: paladino, peregrino, sideral, auréola, pérola, etc.? Talvez seja possível — na poesia tudo é possível! — mas José Fernandes Fafe não o conseguiu.

O que é tanto mais de lamentar porquanto pressentimos em «Poema datado» e «Vamos nus de promessas» um poeta que talvez já se anuncie.

A. R. R.

(*) *Cancioneiro Geral* — «Centro Bibliográfico» — Lisboa, 1951.

As Palavras Interditas

de Eugénio de Andrade (*)

Se entendermos a palavra clássico na acepção que lhe dá Valery quando afirma que «os clássicos são os que vêm depois», Eugénio de Andrade será um clássico pelo sábio equilíbrio da sua arte, da mais autêntica modernidade. Em reacção às gerações da *Presença* e do *Novo Cancioneiro*, na medida em que a uns interessava mais o conteúdo psicológico do poeta e, a outros, a sua integração social, do que propriamente a construção do poema, o autor de *As Mãos e os Frutos* apresentava-se confirmando definitivamente em Portugal a tendência para valorar o poema como realidade objectiva, em torná-lo, como disse outro poeta, um *objecto*.

A unidade do estilo, a riqueza imagística, o sentido da consistência interna do poema e da sua contextura formal faziam desse livro, com que Eugénio de Andrade revelava a medida do seu génio poético, uma obra de rara qualidade estética que colocava o seu autor na dianteira dos jovens poetas post-presencistas. Clássico pelo sentido da medida, pelo apuro e acabado da factura, romântico pelo fundo ardente e melancólico, se notávamos quanto a sua arte devia a um estudo atento e apaixonado da obra de Rilke, de Keats, de Shelley e a uma subtil permeabilidade à poesia de Torga, éramos forçados a render justa homenagem a um original poder criador e uma verdadeira força poética.

Depois de *Amantes sem Dinheiro*, um livro em que a grave e melancólica plenitude de *As Mãos e os Frutos* se perdia um pouco para dar lugar a uma defrontação mais angustiosa com um

(*) *Cancioneiro Geral* — «Centro Bibliográfico» — 1951.

mundo hostil ao universo dos amantes, depois desse livro, sem dúvida mais fraco e menos uno, dá-nos agora Eugénio de Andrade este, magnífico, que intitulou *As Palavras Interditas*. Nele encontramos alguns dos mais belos poemas da língua portuguesa, como «Retrato com Sombra», «Litania», «Viagem», «Canção» e «Rosto afogado».

Se a obra não consegue apresentar a mesma unidade que *As Mãos e os Frutos*, se há mesmo alguns poemas onde falta a força duma certa necessidade interna que os unifique, não há dúvida que Eugénio de Andrade se está renovando e procurando aprofundar e alargar a sua poesia, num esforço dramático de superação que nos seus melhores momentos é maravilhosamente obtida. Nunca o amor encontrou em Portugal uma voz tão subtil e apaixonadamente imaginativa, capaz de contrastar os mínimos imponderáveis, como nessa pequena e maravilhosa «Canção»; uma voz em que a plenitude é nostálgica, a ardência vital desesperada e ao mesmo tempo triunfante, sempre arrebatadamente humana mas também sempre sensualmente dominadora das formas, dos ritmos e das imagens mais deslumbrantes.

A imaginação não é inimiga da poesia quando se funda na paixão e no sentimento, quando, verdadeira dimensão verbal do desejo e do sonho, ela completa a vida sem a iludir. Por isso é que o poeta a compara com o sonho de Adão, que ao acordar achou a verdade. Porque se encontrou nela, porque a poesia é o homem.

Mas nem sempre a beleza destes versos se articula internamente com o conteúdo do poema; dir-se-ia que, por vezes, se destacam à parte do todo-poema

e vivem por si. Ora isto antolha-se-nos grave defeito porque pensamos que a poesia de Eugénio de Andrade não *tende* necessariamente a uma libertação imagística, ou seja, a uma independência total das imagens em relação à interna unidade do poema. É possível que nós estejamos erradamente a focar este livro dum ponto de vista demasiado enfeudado à realização estética mais cabal do seu autor: *As Mãos e os Frutos* — onde tudo se funde na unidade do poema, numa plenitude formal e emotiva que é uma e a mesma.

Notamos, por exemplo, em poemas como «Procuro-te» e «Os olhos rasos de água», que a autenticidade humana e desesperada deles não se funde tão bem com a realização artística como sucede nos melhores poemas atrás citados. O tom mais directo do desespero, ou da acusação, ou da indignação compadecese menos com um verso melódico, exige um verso de ângulos mais destacados e mais duro. E é isso que Eugénio de Andrade tenta com um pouco menos de felicidade. Por outro lado, um poema como «Não é verdade» não consegue impor-se absolutamente, talvez porque o ritmo melódico e clássico desajude na medida em que musicaliza e suaviza o vigor verberativo do poema.

Sempre dentro da sua óptica de amante, condição essencial deste poeta, a poesia de Eugénio de Andrade, como toda a verdadeira poesia, envolve uma crítica da existência que neste livro mais se aclara. O universo dos amantes acusa a ignomínia dum mundo que lhe é hostil: toda a poesia é também um processo, pela imaginação e pelo desejo. *As Palavras Interditas* são uma magnífica peça dum processo sempre em curso.

A. R. R.

Corpo Visível

de Mário Cesariny de Vasconcelos (*)

O principal defeito que podemos criticar num poeta surrealista português é não ter havido em Portugal, e na hora própria, um movimento surrealista. O surrealismo, lá fora, desapareceu como movimento, as fortes personalidades que dele fizeram parte evoluíram para caminhos que, embora conservando certas suas aquisições válidas, o superaram e até o negaram.

Mário Cesariny de Vasconcelos emprega o automatismo com a força e a impulsão duma personalidade poética. O que esta liberdade implica de arbitrariedade, o que ela arrasta de ganga verbal, de associações onde apenas o bizarro prevalece, é o defeito de que podemos acusar qualquer obra surrealista, isto é, a que não se imponha a «escolha objectiva» sobre a matéria subjectiva da inspiração.

Não é *Corpo Visível* um poema gratuito onde se não sinta o clamor dum mundo profundamente alienado; à «matéria cintilante da emoção poética» que explode em imagens desligadas de qualquer unidade temática, parece o poeta querer referir um ponto de partida no real. Podemos considerar sintomático que este poema comece numa localização na cidade e ao longo dele a realidade exterior seja evocada nos seus aspectos quotidianos, ainda que travestida por uma imaginação verbal surrealista.

O melhor do poema está em passagens isoladas, como esta onde o poeta desenvolve a imagem dum canto de cigarra numa maravilhosa correspondência imagística, que se impõe para além

do que cabalisticamente queira significar:

Começa a ouvir o canto da cigarra
sinal de que foi pisado o botão entre os limos

No meio de muito delírio verbal e imagístico, encontram-se convincentes vibrações humanas. O quotidiano é-nos singularmente evocado, no seguinte passo, num tom que diríamos quase bíblico, proveniente da repetição da copulativa, de «o homem e a mulher», daqueles «tempos áridos»:

Agora somos pequenos e inúmeros e percor-
[remos o espaço com gangrenas nas mãos
e intentamos chamadas telefónicas
e marcamos de novo e desligamos depressa
e tu pões uma écharpe sobre os ombros
e eu visto o meu casaco e saímos de vez
porque nós somos a multidão a que eu chamo
o homem e a mulher de todos os tempos
[áridos
e como sempre não há lugar para nós nesta
[cidade
esta ou outra qualquer que de perto ou de
[longe a esta se pareça.

Atente-se no ritmo sufocante em harmonia com a sucessão das imagens reais e repare-se como ele dá à gravidade do trágico enunciado dos versos finais um acento de irreprimível confissão e de transcendente urgência. É um belo momento poético.

E, mais adiante, o humanismo do poeta confessa-se num tom que gostaríamos de ver mais repetido, porque é iniludivelmente generoso e autêntico:

Convenhamos meu amor convenhamos
que estamos bem longe de ver pago todo o
[tributo devido à miséria deste tempo
e que enquanto um só homem um só que
[seja e ainda que seja o último existir
[DESEFIGURADO
não haverá Figura Humana sobre a terra

Corpo Visível é essencialmente um canto de amor que se pretende definir

(*) Lisboa — 1950.

perante um mundo inumano e que por fim regressa a si mesmo como única realidade possível. Preferíamos-lo, contudo, mais liberto de tanto desvio imaginativo, um canto mais livre e mais consciente. Preferíamos-lo... mas o poeta preferir-se-á a si mesmo.

A. R. R.



Coral

de Sofia de Mello Breyner
Andresen (*)

Lírico puro, de raízes trágicas, Sofia de Mello Breyner Andresen atinge neste livro uma altitude e pureza poéticas talvez únicas na nossa mais jovem poesia.

Antes de mais, a forma deste universo poético de maravilhosa monotonia impõe-se-nos como linguagem, ritmo e imagem. A transposição alcança um alto grau expressivo. Um reduzidíssimo mas cristalino vocabulário lhe basta para nos dar o seu espaço povoado de aragens e brisas, folhagens e deuses, e essa luz tão pura, tão grega, que parece iluminar cada verso seu.

Poesia da alma e do corpo, não espiritual nem fantástica nem fantasmática, o menos «puro espiritual» possível, poder-se-ia dizer que Sofia aspira a ser terrenamente divina.

Poesia da alma e do corpo nas suas relações sensíveis com o universo, num plano de imaginação poética predominantemente verbal e visual.

O visualismo deste poeta é acompanhado das exigências dum tacto afinadíssimo: seria fácil exemplificar, e abundantemente, esta sua característica que só uma mulher é capaz de desenvolver

tão bem. Feminilidade que se desprende de cada palavra e lhe dá essa vibratibilidade subtil, essa transparência de água em que se transmuda o seu finíssimo sensualismo.

Espiritualidade provinda duma extrema delicadeza de sentidos e que se traduz num visualismo geometrizado, patente na recolha de palavras como: horizonte, ângulos, arcos, inteiro, branco, nus, espaços, côncavo, etc.

Poder-se-ia diminuir esta poesia pelo que ela não reflecte de calor humano, de situação histórica, de circunstancial; pelo que o seu universo tem de puro, de vedado ao *outro mundo*, o nosso mundo vulgar. E poder-se-ia razeoar que a grande poesia não dispensa, nunca, o concurso de uma voz menos lúdicamente desenraizada.

Talvez por isso este poeta não atinja a grandeza que, por outras importantes razões, a sua arte lhe permitiria alcançar. Mas esta observação ultrapassa, cremos, o papel do crítico de poesia, a quem compete reconhecer, antes de mais, se está ou não em presença duma autêntica realização poética. No caso de Sofia, ela existe. Este seu livro *Coral* o confirma.

Se perde em humanidade, vemos que ganha em trágica beleza transfiguradora. Um pouco fria, sensível à «doçura fantástica das coisas», é-lhe permitido evocar com límpida nostalgia

o azul e o fresco duma idade
morta mas que regressa
com os seus claros cavalos de cristal
que se vão esbarrar no horizonte.

Que este regresso seja apenas imaginativo, nem por isso deixa de ser *menos real* como sugestão poética e como supremo anseio duma superior sensibilidade artística.

(*) Livraria Simões Lopes — Porto, 1950.

O poeta que diz:

Creio na nudez da minha vida

é também «um corpo sepultado» que afirma com o acento duma simplicidade trágica:

Há muitas coisas que eu não quero ver.

A essência do lirismo de Sofia de Mello Breyner Andresen o poeta no-la dá nestes versos:

Nesta página só há angústia a destruir um desejo de lisura e branco, um arco que se curve — até que o pranto de todas as palavras me liberte.

A. R. R.



Poemas

de *Alberto de Lacerda* (*)

Os *Cadernos de Poesia*, que felizmente reiniciaram a sua magnífica tarefa de divulgação e dignificação da poesia, após uma interrupção de cerca de dez anos, publicaram no seu fascículo oito um jovem poeta digno de atenção.

Voz amarguradamente nostálgica, dominada pela perda infância, sequiosa de perfeição e de pureza, mas num tom de queixa pudica, de ressentimento ao magoado mundo do adolescente. Alguns dos seus poemas são patéticos pela tristeza excessiva, a ponto de recearmos que o poeta se deixe entregar a qualquer solicitação mais negativa ou mística que o perca para a poesia; mas, por outro lado, o que há de caracteristicamente adolescente e um pouco de literário nesta poesia alerta-nos para uma interpretação mais conformemente dialéctica,

(*) *Cadernos de Poesia* — Fascículo oito, segunda série — Lisboa, 1951.

superadora do apontado perigo. O que não quer dizer que a entranhada tristeza de que está repassada a sua poesia não possa vir a ser, mesmo superada, uma constante do temperamento lírico de Alberto de Lacerda. «Diotima», o poema final desta recolha, confirma-nos neste parecer. A recompensa à falta dum carinho perfeito encontra superior expressão num poema como «Órfão».

Presente-se em Alberto de Lacerda uma autêntica vocação de lírico a caminho de realização.

A. R. R.



Linha do Horizonte

de *Aguinaldo Fonseca* (*)

Sou ainda dos que afirmam que a «escola» literária dita neo-realista constituiu uma experiência de resultados notáveis e que dará, decerto, melhor conta de si, uma vez que se renove, se aperfeiçoe e evolucione, não se negando a uma mais funda e vasta integração.

Há, no entanto, um certo neo-realismo já ultrapassado que nos confrange pela sua insinceridade, pela sua inconsistente verdade. Um neo-realismo de intenções, aparentemente humano, e, no fim de tudo, condenado às coisas inúteis.

Não serei eu quem exija ao poeta este ou aquele figurino. Poderei, e é certo, ter as minhas preferências poéticas, o que não me impede, contudo, de reconhecer a autenticidade dos autênticos poetas. O que se exige ao poeta é, no fim de contas, que o seja. E, para isso, que se identifique com a sua verdade. E a desvende.

Ora, este livro de Aguinaldo Fonseca, já desde a dedicatória (simpática

(*) Edição da Secção de Cabo Verde da Casa dos Estudantes do Império — Lisboa, 1951.

pela intenção, mas brigando aflitivamente com o bom gosto artístico) e através de todos os seus poemas, é um livro frio, incharacterístico, sem emoção. A intenção não chega. A. F. quis poeticamente realizar o seu drama de homem que vai ficando pelo caminho ainda que revestido duma longe esperança, mas, ou por não encontrar o instrumento adequado, ou por não ter sido submetido a uma funda vivência desse mesmo drama, o seu livro é epidérmico, incommunicativo, conquanto roçado aqui e além por uma dedada de beleza. Pobre é a sua imagística e nada maleável a sua linguagem, dum prosaísmo deselegante:

O mundo está estragado!
O mundo está cheio de ladrões!

Nesta vida — teatro de mil cenas —

Quando a frustração aflora, dá-a em lugares-comuns, em expressões incolores, tais como:

— Um silêncio a ferver em beijos
que não te dei nem me deste.

Sobre um tema — e é o caso de «Revolta» — desenvolve algumas estrofes cantadas, como quem pretende salvar através do ritmo a pobreza do conteúdo poético.

As suas invocações são confrangedoramente insinceras:

Ó tu que só a mim falas,

Ó estrela, planeta ou cometa,

Em face disto (e as citações multiplicar-se-iam) vemo-nos perplexos sobre o futuro deste estreante.

Acusando um ou outro toque de Sidónio Muralha, uma ou outra rara sugestão de António Botto, Aguinaldo Fonseca não consegue dar-nos um indício do seu pretenso mundo poético.

Talvez que, caldeando a sua linguagem, perscrutando melhor a sua verdade (e esta parece andar aliada aos motivos, aos ambientes da sua terra natal, como no-lo faz pensar o seu poema mal acabado «Magia Negra»:

Abro
De par em par, a janela
Ao convite da noite tropical.
E a noite enche o meu quarto de estrelas
[vivas.],

talvez assim A. F. consiga apresentar-nos um livro que seja *verdadeiramente* a sua estreia poética.

J. T.

