



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'Luz Indecisa', de José Mário Silva]

Isabel Cristina Mateus

Para citar este documento / To cite this document:

Isabel Cristina Mateus, "[Recensão crítica a 'Luz Indecisa', de José Mário Silva]",  
*Colóquio/Letras*, n.º 172, Set. 2009, p. 226-230.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

mina de céu ou pedaço de deus ensimesmado, escasso, / esparvo, avulso», p. 174; «também eu tenho / uma meta / física, / chegar ao corpo de deus», p. 207), ou faz *dele* seu objecto de criação, numa inversão do mito do Criador («deus obedece-me / com dedicação», p. 176; «uso de manha, sei que digo / deus como palavra / que se apaixonava por mim», p. 177; «sei que / o vocabulário de deus / é perfeito e só / acedo a uma frase em / círculo fechado onde o deus que / existe é dom de um / vocabulário meu», p. 213). A relação é transposta para a criação poética, como se, unindo esforços ou por inspiração, poder criador da expressão que repete o acto divino da criação absoluta, o poeta se tornasse um demiurgo: «ah deus meu / não me caleis, resmungai comigo este verso» (p. 208).

A publicação desta colectânea, ao mesmo tempo que permite o acesso a volumes que se encontravam esgotados, dá conta do percurso inovador de um poeta que, igualmente, alcança na prosa uma capacidade original de descobrir na língua portuguesa novas formas de expressão, marcando de forma singular o testemunho de quem faz do seu trabalho uma presença activa e uma visão crítica da contemporaneidade (vd. o seu *blog* [casadeosso.blogspot.com](http://casadeosso.blogspot.com)).

*Emanuel Guerreiro*

**José Mário Silva**  
**LUZ INDECISA**

Lisboa, Oceanos / 2009

*Luz Indecisa* é o título do mais recente livro de poemas de José Mário Silva, nele se confirmando o poeta revelado em 2001 com *Nuwens & Labirintos*. O título surge desvendado logo no poema de abertura num gesto que denuncia o desejo de cum-

plicidade com o leitor, de com ele comunicar e de com ele estabelecer um pacto de leitura que passa pelo reconhecimento de palavras-chave como *memória e experiência* («A memória, / luz indecisa, / ignora ainda / o que deve iluminar»). Como o título do poema sugere, a memória procura *resgatar* desse mar indefinido de destroços que é o passado do poeta aqueles momentos, seres, objectos, imagens, gestos, sons, cheiros, cores que *iluminam* o presente, que nele instalam uma tonalidade melancólica ou nele descobrem um sentido trágico e através dos quais se revela esse fugaz momento de *luz* que é, de algum modo, o acto poético.

Memória voluntária, no sentido proustiano do termo, como sublinhou recentemente António Guerreiro, «organizada de maneira programática com um objectivo de reconstrução»<sup>1</sup>, de forma a permitir ao poeta desenhar uma cartografia pessoal, o *seu* mapa ou modelo particular de legibilidade de um mundo que se apresenta como essencialmente labiríntico. Trata-se, como o conjunto dos poemas se encarregará de demonstrar, de uma trajectória pessoal definida a partir da memória de um passado vivido, de uma experiência individual, ancorada no real concreto, na circunstancialidade histórica do presente, recusando a todo o custo resvalar quer num lirismo de vocação subjectiva, confessional, quer num hermetismo formal ou de linguagem que, em qualquer dos casos, poderia comprometer a comunicação com o leitor. A «poesia da experiência»<sup>2</sup>, como por vezes tem sido designada (e não apenas em termos nacionais) esta novíssima poesia, inscreve-se deste modo numa tradição antilírica, de aliança com a prosa, que tem, entre nós, origem em Cesário Verde, de acordo com Fernando Pessoa, o criador de uma «poesia objectiva» e, em certa medida, antipoética. A «poesia da

experiência» conduz assim à emergência de uma «poética do *contar*»<sup>3</sup>, em vez da clássica metáfora musical subjacente ao verbo «cantar», que se traduz na substituição da lírica pela discursividade narrativa, pelo coloquialismo e, em alguns momentos, pelo registo autobiográfico e intimista, de forma não apenas a comunicar uma experiência, mas a tornar essa experiência partilhável pelo leitor; facto que, como sublinhou Rosa Maria Martelo, «só é possível porque essa experiência se transformou, entretanto, num destino comum e, nessa medida, se tornou reconhecível para o leitor enquanto mundo habitual»<sup>4</sup>.

O tempo é, deste modo, o eixo central deste livro, determinando, a partir da distância temporal instaurada pelo presente da enunciação, um trajecto linear que vai de um passado entendido como «mítico» ao limiar de um futuro que se abre como uma *terra incognita*, um espaço desconhecido com o qual se encerra o livro («A partir daqui, / não sabemos nada»); um percurso que, no entanto, será marcado por uma oscilação fundamental entre o olhar retrospectivo e o olhar indeciso entre o passado e o presente, como nos diz o poeta em «espelho retrovisor»: «Quando olho para / trás, nem sempre / sei que tempo se / esconde nestes / versos».

O livro estrutura-se de acordo com três momentos decisivos de um trajecto individual que vai desde os «Anos 80» ao «Néon, Negrum» da experiência urbana mais recente. Na primeira parte do livro, intitulada «Anos 80», o poeta confronta-nos com a memória de um tempo de descoberta e aprendizagem associado à infância e à juventude (que, de algum modo, evoca, ainda que sem a carga de revolta e a tensão dramática deste último, o trajecto nova-iorquino do protagonista adolescente de *A Catcher in*

*the Rye* [trad. portuguesa: *Uma Agulha no Palheiro*] de J. D. Salinger), configurado sobretudo pela memória dos espaços, das pessoas, dos afectos e dos objectos que presentificam esse tempo e desenham uma geografia ou topografia pessoal; a «vivenda lucinda», com os seus pólos de atracção e mistério («Ao cimo da escada, olhando em frente, via-se / o pinheiro que os meus pais plantaram há muitos / anos, as canas agitadas pela brisa, o tanque cheio / de algas e girinos, a rede de arame a esconder / coelhos assustados, o poço com uma perpétua / escuridão lá dentro»), a casa familiar e urbana da «rua serpa pinto, n.º 6, 2.º esq.» («as casas que habitámos ainda nos habitam»), o colégio («lugar de gramática e de geografia» mas também de «rituais infantis [...] condenados à nostalgia»), surgem como espaços nucleares de um mapa pessoal. Este passa ainda, entre outros, pela memória de uma viagem ao palácio de Alhambra, de um campo de férias em Castelo de Bode, espaço de revelação da beleza e do mistério («naquele verão as raparigas ficaram belas / e enigmáticas, assim de repente»), das piscinas municipais e dos torneios de xadrez («Ao carregar no relógio, / o meu tempo parava. / Nunca voltei a sentir / tamanho poder»), de uns óculos perdidos no tempo («Hipermetropia») ou mesmo da janela do poeta, aos 19 anos, da qual se avista «aquele / limoeiro todo iluminado por dentro, / os seus frutos acesos na tarde como sóis».

Note-se que em determinados momentos, apesar do registo autobiográfico que aqui encontramos e que constitui uma das marcas de uma escrita que se pretende «sincera», o sujeito poético não deixa de lançar um cúmplice e, ao mesmo tempo, irónico piscar de olhos ao leitor, advertindo-o para o que nesta escrita se esconde de artifício ou de «fingimento» através da irrupção de breves

apontamentos de intertextualidade ou de auto-reflexividade poética, preparando o leitor para uma *indecisão* que se intensificará nas duas últimas etapas do percurso. Basta citar, a este respeito, a curiosa alusão intertextual à figueira que «está noutro poema»<sup>5</sup>, que vem de algum modo interromper o tempo descrito e o realismo «figurativo» da descrição, impedindo a adesão puramente sentimental do leitor, ou a auto-reflexividade patente no belíssimo poema «Os Gatos de Alhambra», cuja presença ofusca a imagem do palácio, mas em contrapartida «acende» o poema: «Queria escrever sobre Alhambra, / mas não consigo. Porque / os gatos que cirandavam nos jardins / fronteiros intrometeram-se. A sua / nitidez desfoca tudo o resto. Nada / resiste à distorção daquele caminhar / elíptico. Afogam-se, palácio e cidade, / no brumoso segundo plano. // História de um eclipse: tantos anos / depois, são os gatos de Alhambra / que vêm, devagar, contra a minha / vontade, acender este poema». Importa, no entanto, assinalar uma diferença fundamental, que, de resto, Nuno Júdice sublinhara já a propósito de uma tendência de «regresso ao real» auscultável na poesia portuguesa desde os anos 70 e que a poesia de José Mário Silva torna visível: aqui, o «jogo já não é o da sinceridade dentro do fingimento, como em Pessoa, mas o do fingimento dentro da sinceridade»<sup>6</sup>.

As segunda e terceira partes do livro, respectivamente intituladas «Geografia Humana» e «Néon, Negrume», constituem-se como novas etapas ou novos lugares no traçado dessa cartografia privada do mundo, intrinsecamente associados à experiência do quotidiano urbano, reescrevendo, em certa medida, um dos tópicos fundamentais da modernidade estética de matriz baudelaireana: a perda da aura do poeta ao misturar-se com a multidão, o tumulto e a ferocida-

de urbanas. Em «Geografia Humana», o leitor acompanha a descoberta da cidade, arrastado com o poeta na vertigem do Citroën 2cv, confrontando-se com a multiplicidade dos seus tipos humanos, da mulher que se ama às prostitutas ucranianas da Avenida Almirante Reis ou aos vultos anónimos para quem a noite não é senão o rosto visível da solidão e da incommunicabilidade («Não sabem uns dos outros, / espalhados pela cidade, mas/ procuram as luzes ainda acesas / noutras casas.») — note-se, de novo, a metáfora da luz enquanto desejo de comunicação ou transitividade que o poema procura (re)estabelecer —, mas também com a diversidade de referências culturais ou o silêncio eloquente dos seus «lieux de mémoire». O movimento domina toda esta segunda parte, desde a velocidade trepidante e eufórica do Citroën na descida de Monsanto à aceleração denunciada em «fast forward», ao movimento giratório das trutas no tanque, numa aceleração do tempo que, por sua vez, determina a aceleração do «acender» poético e a *indecisão* entre a «sinceridade» e o «fingimento».

Poemas como «sturnus vulgaris», «as trutas (esboço para uma ode)» ou «formiga», ao mesmo tempo que se constituem como pontos de fuga ao ritmo citadino, vêm mostrar como, em qualquer dos casos, o acto poético é indissociável desse pequeno mundo das pequenas coisas que fazem parte do nosso quotidiano, no qual, como sublinhou Fernando Pinto do Amaral, «permanece inscrita uma espécie de lei que ainda comanda os nossos sentidos e os faz estremecer com alguns ínfimos sinais, detectáveis à superfície das coisas mais concretas, mas abrindo nelas uma porta obscura, que corresponde ao que há de desconhecido em nós e no mundo»<sup>7</sup>. Um instante de *luz* ou uma porta obscura, apenas entreaberta, por

onde se insinuem as sombras («Estou no meio de um engarrafamento, / a olhar para os estorninhos, imaginando / um poema em que cada verso seria / como cada um daqueles pássaros, / uma nuvem de pontos escuros / a pairar, com a cidade por baixo») — sombras que parecem saídas de um filme de Hitchcock —, se infiltra o absurdo («Giram e giram e giram e giram, / como se houvesse no girar um / propósito, como se do movimento / contínuo dependesse a ordem do / mundo e do próprio movimento [...] // [...] Estão presas entre a água / e o betão, como nós entre / o betão e o ar. E passam / de tanque para tanque, / como nós de idade para idade») ou desliza o grotesco («É nesse espaço subitamente tenso, / criado entre a alegria infantil da / descoberta e o esforço irracional / da formiga, que nasce o poema, / mesmo se eu já desisti dele para / limpar o ranho que a minha filha, / absorta, deixou chegar até à boca»).

Uma tensão que se agudiza na última parte do livro, quer em virtude do desaparecimento da distância temporal em relação ao presente da enunciação, quer em virtude do amadurecimento da experiência cidadina do poeta. A tensão entre a «iluminação» poética e o «negrumo da cidade — que o oxímoro do título evidencia — atinge aqui a sua máxima fulguração. Sucedem-se, numa intermitência vertiginosa, as imagens sombrias da cidade, metaforicamente associada à angústia e à doença («Dizias: esta doença/é a própria noite, um cão a devorar-me // as entranhas dentro do escuro»), à usura provocada pelo tempo («Na tua voz, restos de vidro // moído, metal gasto, ferrugem»), à desilusão («Sobre / o tampo da mesa, na cozinha, alinhavas/ os comprimidos pelas cores: vermelho, / azul, malva, cores da madrugada tão // distante como as árvores da infância, / cheias de corvos»). Espaço parado-

xal, onde vida e morte se confundem, a cidade é o lugar onde se experimenta o desmoronar de todas as ilusões e definitivamente se encerra o tempo mítico das «grandes narrativas» da infância (significativamente, Hulk e o Homem Aranha aparecem como heróis míticos na primeira parte do livro), o lugar onde a realidade nos «atropela» e esmaga, mas onde o poeta se descobre na fragilidade da sua condição humana: «Quando atravessas / a avenida, a realidade / colhe-te. Ficas caído / no asfalto, em pânico, / zonzona figura, sem saber / ao certo quantos ossos / do teu corpo se podem / considerar intactos». Como exemplo deste percurso, vejamos os poemas «Bilhete de Identidade», onde a caligrafia azul do poeta («imutável como o caminho / que aprendemos na infância») cede lugar ao labirinto da «impressão digital», ou «néon», onde o poeta compara as luzes fundidas dos anúncios da *red light district* às «letras / do meu nome que já não / se acendem e outras / que piscam ou / tremeluzem / a noite inteira». A cidade é assim, não uma «porta obscura», mas uma «janela traidora», indiscreta, (em contraste com a janela dos seus 19 anos), a partir da qual o mundo se abre em perspectiva, oferecendo-se ao olhar do poeta como um corpo legível na sua imprevisita, e apenas entrevista, nudez («As janelas / traidoras, vão mostrando / o que deviam esconder. / E o mundo desaperta-se / ao mínimo descuido»).

Para terminar, importa referir que José Mário Silva é da geração de alguns dos autores que começaram a publicar no fim dos anos 90 e que Manuel de Freitas designou expressivamente como «poetas sem qualidades»<sup>8</sup>. Poetas sem aura, defensores de uma poesia des-sacralizada ou de uma «poesia depois da poesia», surpreendida nos objectos e nos gestos mais insignificantes do quotidiano; poe-

tas que, recorrendo à linguagem da experiência, revelam, como José Mário Silva, uma notável experiência da linguagem: «Do que não precisamos agora é de brilhos fúteis, / truques verbais, exercícios de lirismo magoado. / As palavras são só palavras, nem coisas maiores / nem mais altas, apenas pedras que lançamos / ao poço para ouvir como se agitam as águas», ou, como de outro modo afirmará em «Arte Poética», «[e]ntrar com os pés descalços, / avançando rente ao solo, o coração no sítio certo».

«Poetas sem qualidades», num tempo sem qualidades que é o nosso, à procura de um «leitor sem qualidades» — como, significativamente, se pode ler num *post* datado de 29 de Junho de 2009 afixado no blogue de José Mário Silva, *Bibliotecário de Babel*, «(isto é, com qualidades imensas), o leitor benjaminiano, musiliano, walsleriano, sebardiano, cortazariano, o leitor-leitor, o leitor-escritor, o leitor quase total...». À procura de si, leitor...

#### NOTAS

- <sup>1</sup> António Guerreiro, *Expresso*, supl. «Actual», 9 Maio 2009, p. 39.
- <sup>2</sup> Cf. Rosa Maria Martelo, «Reencontrar o Leitor», *Relâmpago*, n.º 12, Abr. 2003.
- <sup>3</sup> Cf. José Luis García Martín, *La Poesía Figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*, Sevilha, Renacimiento, 1992 *apud* Rosa Maria Martelo, *ob. cit.*, p. 44-45.
- <sup>4</sup> *Ob. cit.*, p. 43.
- <sup>5</sup> Cf. José Mário Silva, «A Figueira», *Nuvens e Labirintos*, Lisboa, Gótica, 2001, p. 77.
- <sup>6</sup> Nuno Júdice, *O Processo Poético*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, p. 160.
- <sup>7</sup> Fernando Pinto do Amaral, «A Porta Obscura da Poesia», *Relâmpago*, n.º 12, Abr. 2003, p. 27.
- <sup>8</sup> Cf. Manuel de Freitas (org.), *Poetas sem Qualidades 1994-2002*, Lisboa, Averno, 2002.

Isabel Cristina Mateus

## EDIÇÃO CRÍTICA

### A EDUCAÇÃO DO STOICO

FERNANDO PESSOA

Edição de Jerónimo Pizarro

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda / 2007

Depois de revelar preocupantes sinais de paralisação, a Edição Crítica de Fernando Pessoa parece ter começado a navegar em velocidade de cruzeiro, em grande parte graças à entrada na equipa de novos colaboradores, em especial de Jerónimo Pizarro, responsável directo por várias das mais recentes publicações. É o caso do volume que aqui recenseamos, *A Educação do Stoico*, o brevíssimo volume de prosa que Fernando Pessoa atribuiu ao Barão de Teive. Ao contrário de várias outras obras que acompanharam artisticamente Pessoa ao longo de décadas da sua vida, foi apenas entre 1928 e 1930 que o autor de *Mensagem* se ocupou desta personalidade literária e da sua obra. Nesses anos, Pessoa vivia uma espécie de segunda época de ouro criativa (é então que compõe a «Tabacaria», as «Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro» e vários textos fundamentais do *Livro do Desassossego*) e são realmente muito estreitos os laços que unem Teive a Bernardo Soares e ao Álvaro de Campos céptico e abúlico da última fase. Como se sabe, todas estas máscaras pessoais correspondem a uma expressão dramatizada e intelectualizada de preocupações, sentimentos e emoções verdadeiramente vividos pelo próprio poeta nesses mesmos anos.

Tratando-se de uma edição crítica, uma parte substancial do volume é naturalmente ocupada pelo «aparato genético». O texto atribuído ao Barão está organizado em três secções: na primeira, encontram-se os escritos provenientes do caderno 144Q (a principal fonte de A