



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'Novo Cancioneiro', de AA. VV.]

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "[Recensão crítica a 'Novo Cancioneiro', de AA. VV.]", *Colóquio/Letras*, n.º 179, Jan. 2012, p. 215-219.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Jaccottet não gosta de imagens, metáforas ou ornamentos retóricos — aliás, a sua escrita despojada é a prova disso. No entanto, nessa mesma procura de simplicidade, os seus textos evidenciam um elaborado cuidado para que a palavra funcione como uma fissura no real — de certo modo outorgando-lhe o tal papel de charneira que têm as palavras-pivô japonesas, ainda que no caso da escrita de Jaccottet o efeito transitivo não se reporte a uma duplicidade semântica do texto, mas sim ao desvelamento pela palavra dessa duplicidade no real. Ecos das palavras-almofada, podem ser reconhecidos na já citada abertura do texto às idiossincrasias do seu leitor; há momentos de pura beleza, que estão lá só para nos acolher. A beleza nunca é gratuita precisamente porque, ao valer por si, mitiga a nossa ânsia de sentido. Sobre ela diz Jaccottet: «é tão incompreensível como a dor, pois é tão real como ela, tão forte e necessária» (p. 29).

No fundo, neste livro está em causa a tentativa de reconciliar a beleza da palavra escrita com a beleza da linguagem viva da paisagem natural, porque a única coisa de facto essencial é «um sabor» (p. 34), ou seja, um deleite dos sentidos — um sentimento estético. Mas isto é algo que não se pode fixar, que se perde nas palavras, transformando-se sempre em algo de outro.

Não posso terminar sem referir o excelente trabalho de tradução levado a cabo por Cristina Isabel de Melo. Sempre atenta ao sentido, à sonoridade e à simplicidade do original, a busca da palavra mais adequada continuou pela sua mão.

Ana Rita Ferreira

NOTA

¹ Jaccottet, «Que la fin nous illumine», *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1998, p. 76.

LITERATURA PORTUGUESA

POESIA

Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Álvaro Feijó, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, Sidónio Muralha, Francisco José Tenreiro, Políbio Gomes dos Santos

NOVO CANCIONEIRO

Edição facsimilada

10 volumes + livro/CD com poemas ditos por Maria de Jesus Barroso

Lisboa/Vila Franca de Xira, Althum.com/Museu do Neo-Realismo / 2010

A edição do *Novo Cancioneiro* é um daqueles acontecimentos editoriais que, pela importância simbólica e material de que se reveste, não pode passar ao largo das reflexões sobre a evolução da linguagem poética tal qual ela foi acontecendo no entrecruzamento geracional entre a *presença* e os jovens que surgem por volta dos anos de 1936 e 1937. Estes, que aparecem em torno de publicações como *O Diabo* e *Sol Nascente*, vêm a constituir a geração neorrealista.

Esta reedição, em facsímile, constitui uma excelente oportunidade para reavaliar algumas questões de poética, sem nos exirmos de uma necessária leitura ideológica. Devemos firmar uma primeiríssima abordagem hermenêutica, considerando que ao ler-se hoje a coleção do *Novo Cancioneiro* é toda uma ideia de literatura e de arte que os poetas e romancistas daqueles anos pretenderam reequacionar.

O gesto fundador de Eduardo Lourenço dir-se-ia, a este respeito, fundamental: a poesia neorrealista decorre, de facto, das relações entre teoria ideológica e prática literária, tal como esclarece em *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. Essa perspe-

tiva orienta a leitura crítica, a qual deverá, por outro lado, ter em conta que «a geração neo-realista é filha de um tempo sem graça, de um tempo de desgraça mesmo, que podemos situar real e simbolicamente, entre Guernica e Hiroxima» (p. 28). Para Eduardo Lourenço, a forma neorrealista é quase sempre discreta, grave e séria, mais atenta à responsabilidade ideológica do que diz do que à maneira de dizê-lo, «como se quisesse dissociar a veemência e o protesto de que nasce do envelope que os envolve» (p. 28-9).

Assim, se a ideologia é do domínio geral, e um poema, um produto cultural de uma individualidade que não pode senão procurar uma solução expressiva que a ideologia alimenta, veja-se como a poesia do *Novo Cancioneiro* vem a ser determinada pelas leituras que se fazem de Plekhanov, Marx e Engels, autores que inspiraram Alves Redol, o primeiro responsável por uma «consciência» neorrealista por parte dos jovens da década de 1940: Mário Dionísio, Joaquim Namorado, Cochofel e Fernando Namora, Sidónio Muralha, Políbio Gomes dos Santos, Manuel da Fonseca, Francisco José Tenreiro e Carlos de Oliveira.

O facto indesmentível é que, em termos de receção, essa geração irrompe num momento triste, numa hora em que se exacerbavam, um pouco por toda a Europa, vários tipos de fascismo ou regimes conservadores. A própria evolução literária revelava, de algum modo, o esgotamento de certos processos poemáticos que, entre nós, tinham funcionado como «contrarrevolução» do Modernismo. Com efeito, o Neorrealismo, se bem que oposto aos intelectuais de Coimbra, igualmente se distanciará, como movimento, do fundador realismo oitocentista. A questão da representação artística colocar-se-á em termos de revitalização de um modernismo que se traduzisse em posicionamentos de empe-

nhamento estético, eliminando certo paternalismo intelectual que se poderia ver em Balzac, Flaubert ou Eça. Os neorrealistas respondem, por consequência, a dois tempos geracionais: ao Oitocentismo e ao Presencismo, negando a subjetividade e propondo (nomeadamente no romance) uma arte idealista por oposição ao anti-idealismo do naturalismo em arte, positivo e cientifista. Esses desígnios irão levar a que, na polémica entre Régio e Gaspar Simões, se debatesse a função da arte, cuja missão seria a de estar sintonizada com os problemas sociais, económicos e políticos da época.

Todavia, como refere Carlos Reis, colocar-se-á um problema estético aos poetas do *Novo Cancioneiro*, a saber: o de a escrita totalmente neutra constituir uma limitação à liberdade artística. Inerentemente, a expressão verbal do fenómeno literário inviabilizava, desde logo, «um discurso desprovido de subjetividade». Assim, a escrita neorrealista debate-se literária e ideologicamente com um problema que não foi resolvido pelas segunda e terceira gerações neorrealistas e que se concentra no «como» a poesia diz, substanciado no ponto axial da veiculação da mensagem ideológica, querendo-se responder, naquela, não só aos problemas sociopolíticos do tempo, mas também à célebre questão levantada por Julien Benda a propósito da traição dos intelectuais e do seu alheamento face às atrocidades do século.

Os poetas do *Novo Cancioneiro* ativam, nos textos produzidos, uma, chamemos-lhe assim, «literatura integral», quer por meio de uma expressão poética livre, o mais longe possível de uma literatura do «eu», preferindo uma literatura do «nós», quer escolhendo temas e motivos que pusessem a descoberto a leitura da História como, essencialmente, a luta de classes. Devemos, pois, reler esta edição

à luz da questão estética e daquilo que, hegelianamente, obedeceria a uma síntese final das formas estéticas na História. Não andaremos longe dos pressupostos teóricos de um Mário Dionísio, segundo o qual, lucidamente, diga-se, era no campo da expressão artística que todo o debate se devia exercer, como sentença em «Uma Vitória da Poesia de Circunstância», observando que, se a circunstância histórica (a crise de 1929, os fascismos, a Guerra Civil de Espanha e a II Guerra Mundial) vinha sacudir o artista, mais do que nunca este deveria sair da sua torre de marfim e levar a cabo uma outra produção do espírito. O escritor deveria misturar-se com a realidade, mas sem matar a própria palavra poética ou a realidade estética do facto literário. Por isso dirá que a realidade, podendo ser qualquer coisa que se observa, se regista e interpreta, é, acima de tudo, aquilo que transforma.

Ora, a libertação em relação ao confessionalismo operar-se-á de uma forma assaz curiosa. Os neorrealistas não podiam ficar reféns de uma dramaticidade que dispensava a ideologia. Optarão, no extremo, por uma linguagem empenhada em condenar a repressão do indivíduo por um coletivo asfíxiante. Mas esse desiderato é ainda a vitória do indivíduo, algo que, poeticamente, se traduzirá na adoção de uma retórica que, apesar de querer golpear a estética anterior, em muito a repetirá, como se lê no conhecido «Três Poemas de Heroísmo» de Joaquim Namorado, onde a reiteração do pronome pessoal «eu» serve um propósito de combate, colocando-se o sujeito ao serviço dos outros («Eu sou daqueles que gritam: / 'morrer, sim, mas devagar!' / e fico / até ao fim da batalha... // Venham golpes sobre golpes! / Que eu morda o pé das derrotas...»); «Eu mesmo sou o campo de batalha!», p. 28). Em *Aviso à Navegação*, Namorado canta um heroísmo que não é já o heroísmo re-

giano, de metafísico clamor, mas uma heroicidade convocada perante a humanidade miserável. Preconizada por um «eu» que, num «mar de tubarões», inspira os que o ouvem, a defesa dessa humanidade é ainda figurada em termos auráticos concedidos à Literatura, entendida esta como força transformadora e civilizacional do Homem. Retoricamente muita da poesia de Namorado lembra, por exemplo, certo acento torguiano de *Orfeu Rebelde*. Como bem viu Fernando Guimarães, há um terreno comum a presencistas e neorrealistas, o qual, literariamente, pressupõe uma linha de continuidade estilística, por muito que ideologicamente diferentes.

Enquanto evolução da linguagem poética, o *Novo Cancioneiro* reúne, nesta perspectiva, vozes que consagraram, acima de tudo, um «novo humanismo», procurando uma forma e um sentido (existencial) que só em Oliveira, algum Mário Dionísio e Cochofel atingirão uma verdadeira singularidade discursiva. Há, não obstante um esforço de originalidade temática e de linguagem, coordenadas poéticas afins à geração da *presença* e ao seu colaborador Afonso Duarte (a quem Cochofel, aliás, dedica *Sol de Agosto*), que procede em *Ossadas* (1947) a uma economia lexical e uma amplitude semântica, acompanhadas de uma estilística de rarefação, procedimentos que em muito influenciarão Carlos de Oliveira.

Em Namora, contempla-se o fito de dar a conhecer sinceramente «a Gleba», por meio do livro de programático título *Terra*. Aí se afirma que o volume de estreia é «um livro da terra», não sendo «um livro de escola», mas sim a encenação de uma vida de luta (a de Cacilda), em operático dramatismo com vinte e dois poemas/andamentos. Ao coloquialismo desses poemas dramáticos, fotográficos, opõe-se, se quisermos, o testemunho pessoal dos textos de Mário Dionísio em *Poemas*.

Num fundador enunciado neorrealista («Caminho»), descreve-se a catástrofe da guerra ou a destruição de searas e o abandono das máquinas e só uma estrela brilha «no insondável da noite», catapultando o grito coletivo que chicoteia o silêncio dos oprimidos para um futuro que se deseja de redenção humana.

Se Dionísio é um poeta crente, ainda, numa dialética salvífica da História (ou no tal sentido aurático da Literatura, tal qual encontramos no poeta de *Penas do Purgatório*), já em Cochofel poderemos assistir à *hantise* de um sujeito que pauta o seu discurso por uma negatividade solidária, e de que não está ausente certo ressaibo melancólico que matiza a ideia de uma literatura posta ao serviço de todos: «Fruto de sol na minha boca / — Terra tão vasta / e a vida tão pouca!» (p. 10). Problematizando, no seio do grupo, a liberdade do «eu», nos aspectos mais individuais, para não se submeter à lógica de um mimetismo enclausurador, Cochofel revela ainda certo tom aristocratizante, que derivava de algum fascínio pelo gosto tardo-romântico. A mesma tópica da liberdade do sujeito é equacionada na ótica do simbólico Prometeu, patente em Joaquim Namorado, o qual exclama: «Abafai meus gritos com mordagens, / maior será minha ânsia de gritá-los!» (p. 30). Menos panfletário, nos poemas de Álvaro Feijó (prematuramente desaparecido), afloram os sentimentos íntimos correlacionados com o espírito de missão do poeta-vate para com os outros. Em Feijó apreendemos a lição de Nobre quer no tom exortativo, quer no idealismo de certas imagens, onde ecoam a atmosfera tardo-simbolista ou mesmo tardo-saudosista («Pobre, lá vai! Que rombo no costado! / Como a água a penetra aos borbotões! / Açoita-a em fúria, o Mar. Adorna ao lado. / Ainda à mercê das vagas, dos tufões!» (p. 29).

Já um Manuel da Fonseca, autor de *Planície* convoca o seu Alentejo para cantar o estio, o calor que fatiga e exausta, num fundo trágico onde paira o suicídio, motivo que o leva ao elogio de Florbela Espanca numa secção que enaltece o seu caso humano. Em melopeia grave e lenta, lembrando o cante alentejano, pululam malteses, montados, campaniços, «campos, campos, campos / abertos num sonho quieto», em clave lorquiana, nas imagens e nos ritmos cancioneiros, contra a vida vazia do funcionalismo, contra a guerra; em suma, contra a morte. A tentação narrativa não é seguida pelo poeta de *Turismo* (1942), Carlos de Oliveira. O neorrealismo tolda-se de ambiências ominosas e nada esperançosas, comprovando a presença, nos cenários paupérrimos dos versos, da sua Gândara mágica a permanência de um certo imaginário tardo-romântico (pântanos, lodaçais e sombrias e agrestes paisagens com choupos torcidos, e onde grassa a febre de maleita, a doença) e antecipando a escrita subterrânea de motivos orgânicos e de reminiscências dantescas de *Descida aos Infernos*.

No programático *Passagem de Nível*, Sidónio Muralha articula lirismo com utopia, escrevendo, aliás como Francisco José Tenreiro, segundo uma poética do objetivismo. Deseja-se que os versos sejam «correntes», universalizando a mensagem ideológica do socialismo como narrativa do progresso, algo patente no libelo contra o racismo evidente em *Ilha de Nome Santo*, de Tenreiro.

O décimo e último volume desta edição dá-nos a ver a obra e o homem Políbio Gomes dos Santos noutra vertente do projeto neorrealista, a da responsabilidade da literatura na construção do indivíduo enquanto artista, como se explicita no prefácio: «o canto do homem que, isolado, sentindo cada vez mais a morte, não se fechou ainda ao apelo da vida» (p. 14).

Pelo exposto, percebe-se que a divergência entre a *Presença* e os poetas do *Novo Cancioneiro* passa pelo posicionamento de uns e de outros relativamente à conceção de Arte. Mas se é verdade que podemos concordar com a ideia de uma ausência de rutura poética entre os anos 20 e os 40 (que a obra de um José Gomes Ferreira, de resto, comprova), não menos verdade será que a geração de 37 teve o mérito de apelar para uma responsabilização da arte e do artista, unindo os planos da estética e da ética, hoje um pouco esquecidos.

António Carlos Cortez

João José Cochofel

BREVE

Organização de Sofia Cochofel Quintela
Lisboa, Editorial Caminho / 2010

Editada pela Caminho, a casa que cuidou do lançamento póstumo das «Obras Completas» de João José Cochofel (*Obra Poética* foi publicada em 1988, *Opiniões com Data* surgiu em 1990 e *Iniciação Estética seguida de Críticas e Crónicas* em 1992), e organizada por Sofia Cochofel Quintela, neta do autor coimbrão, esta antologia de poemas tem vários méritos, a começar pelo próprio título. Com efeito, *Breve* é sema que condensa todo um trabalho oficial de depuração do discurso poético aos ditos e sentidos essenciais de uma subjetividade que, sem perder de vista a totalidade histórica e concreta, mas evitando a tortuosidade elocucional de algum presencismo e a expansão filosófico-dialética do veio neorrealista, procurou conservar a palavra, o verso e o poema nos mínimos movimentos ontológicos, psicológicos e históricos. Faceta poética essa já notada, por exemplo, por Fernando Guimarães e que transparece à saciedade no poema «Breve», que dá o

título à antologia («Breve, / o botão que foste / e o pudor de sê-lo. // Breve, / o laço vermelho / dado no cabelo. / Breve, / a flor que abriu / — e o sol mudou. / Breve // tanto sonho findo / que a vida pisou», p. 209).

Outro mérito consiste no facto de apresentar uma imagem tendencialmente completa de uma atividade poética que se espalhou por mais de quatro décadas, não omitindo nenhum dos livros de poesia publicados por João José Cochofel. A antologia abrange poemas de: *Instantes* (1937) e *Búzio* (1939), obras ainda marcadas por uma certa nebulosa psicologizante e simbolista; de *Sol de Agosto* (1941), édito sob o signo consciente do neorrealismo na coleção do «Novo Cancioneiro»; de *Os Dias Íntimos* (1950), porventura *opus* de tensão permanente entre intimismo, compromisso ideológico e equilíbrio formal; de *Quatro Andamentos* (1964), que prolonga esta tensão; de *Emigrante Clandestino* (1965), inédito publicado na antologia *46.º Aniversário* (1966) e no qual a tentação epicurista à Ricardo Reis se revela incompatível com o sujeito poético e com a situação coletiva do país; de *Uma Rosa no Tempo* (1968), que talvez atualize ainda mais abertamente a necessidade de conciliar o trabalho formal dos poemas ao nível da sintaxe, da semântica e da prosódia, com a dialética da história e da concretude; e de *Água Elementar* (1975), publicado por vez primeira na antologia *Bispo de Pedra*, saída nesse mesmo ano e incorporando quicá dose de sinestesia íntima e de estesia musical algo excessiva para um poeta que nunca renunciou à *Weltanschauung* marxista da sua juventude.

Intrinsicamente relacionado com o anterior, vamos encontrar um último mérito na capacidade da antologista para apresentar João José Cochofel tanto na sua dominante de um neorrealismo aberto, quanto numa pluralidade de registos que