



COLÓQUIO/Letras

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

[Recensão crítica a 'A Terceira Miséria', de Hélia Correia]

Diana Pimentel

Para citar este documento / To cite this document:

Diana Pimentel, "[Recensão crítica a 'A Terceira Miséria', de Hélia Correia]", *Colóquio/Letras*, n.º 182, Jan. 2013, p. 234-239.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

espanto do sujeito poético. Vários são, assim, os pintores/pinturas, músicas/músicos convocados para os poemas, que não raro exibem dedicatórias aos próprios artistas.

Memória, tempo e certo acreditar místico na existência de uma pureza incerta na própria língua — é por vezes desarmante a toada sintáctica, linearmente rítmica —, são talvez os veios perseguidos pela poesia de *Outonais*. Tão recorrente, por isso, a presença de retalhos de recordações: Tavira, quadros biográficos da infância, mas não só, a presença simbólica de Orfeu e Eurídice, em refigurações várias, a constância da figura do anjo (o quadro *Melancolia*, de Dürer, faz-se sentir em dois poemas, por exemplo), ou as sombras, não como figuração da morte, mas como uma consciência do oculto, de certa penumbra que se abate, serena, sobre o sujeito: «Caminha devagar / no seu jardim: / fala baixinho / às plantas, / vai em passos pequenos / buscar na sombra / a raiz», escreve-se no segundo poema da sequência justamente intitulada «Mais Sombras», dedicado a Lourdes Castro.

Encerrando uma profunda sabedoria, na sua simplicidade do dizer, esta coletânea teria merecido uma edição, para lá da *Blurb* (editora *online* de livros sem chancela) e do refúgio que por vezes constituem as páginas da Internet, porque se trata afinal de um belíssimo livro, cujo sentido se concentra na precisão do verso, de Manoel de Barros, que lhe serve de epígrafe: «Agora não quero saber mais nada, só quero aperfeiçoar o que não sei.»

Rita Tabor da Duarte

[Livro a pedido em: <http://br.blurb.com/bookstore>]

Hélia Correia

A TERCEIRA MISÉRIA

Lisboa, Relógio d'Água / 2012

Pode (talvez se deva), no célere e incerto século XXI, interpelar-se o tempo e os seus túmulos, rostos e ruínas, memória e amnésia: a morte. É o que acontece em *A Terceira Miséria*, livro que parece ter sido solicitado por um sentimento trágico simultaneamente histórico, atual e factual; circunstancialmente, um poema — «Indignação» (publicado no jornal *Público* de 21 de janeiro) — antecede o mais recente livro de poemas de Hélia Correia e ancora-se nos «protestos cívicos» ocorridos em 2012: «O horror calou tudo, declararam. / Depois de Auschwitz / Continuamos a falar, porém, sem ambição. [...] / Nós, os emudecidos, / Irmanados com os sem-terra, nós, / Os futuramente esfo-meados, / Bárbaros com os pés no alcatrão, / Bebedores de petróleo, como pode / De novo a praça, / A Ágora, juntar-nos?»

Contemporâneos o comércio, o *alcatrão*, o *petróleo*; paradoxalmente presentes e antigos a ausência, o anonimato, o medo, a solidão: «Esses que não existem / E nos deixam assustados, sós / sob o sem-rostos, sós»; cf. «Indignação»). Hoje como antes, a falta: de território, de fala — a desagregação. Eis-nos, a nós, regressados à Ágora, ante o *horror* que emudece. A pergunta instaurada no poema — em que está contida a expressão *De novo* — opera um duplo efeito, o de um regresso à atual «Grécia [...] / inesperadamente transformada / numa ruína» (*ibid.*) e o de uma projeção temporal em que, no futuro, seja possível *juntar[mo]-nos*. *Como pode / De novo*, do passado para o futuro, reaver-se «Essa Atenas perfeita, mais perfeita que qualquer utopia»? (*ibid.*)

É de tempo e de território que *A Terceira Miséria* se compõe, reunidos na sua mútua pertença, a de serem — a todo

o tempo — memória e tradição literária. Numa nota a encerrar o livro (p. 41) declara-se uma «dívida confessada» que inclui autores tão historiográfica e genologicamente diversos como Maria Gabriela Llansol, Glenway Wescott, Ésquilo, Plutarco, Tucídides e Friedrich Hölderlin, Friedrich Nietzsche (estes últimos, a par de Lord Byron, das vozes mais fortes com que o poema dialoga); para além da intertextualidade que com estes autores se estabelece, outras presenças aparecem em *A Terceira Miséria* (são citados Hesíodo, Péricles, Eurípidés, Sófocles, Homero, entre outros), numa espécie de memória descritiva da história, da cultura e da literatura helénicas disseminada por todo o livro. De facto, de Hesíodo é convocado o canto da «Gente do Sul / Gente que um dia se desnordeou» (p. 38); aquém e além de *Os Trabalhos e os Dias*, o canto. De Péricles enunciam-se as palavras «‘A determinação da nossa luta / não tem igual’, dizia. Pois guardavam / O imenso tesouro de uma cidade / Bondosa e única» (p. 27); o *imenso tesouro* era a Acrópole (de que — com Ésquilo — era guardião), mandada construir por este militar e legislador a quem se atribui o aprofundamento da democracia ateniense.

«Deram aos inimigos, mais valioso / do que ouro podia ser, versos de Eurípidés», e «em troca disso foram libertados», pois, sabendo-os «de cor», se «salvaram / Literalmente os soldados [...] vencidos, e condenados a morrer à minguá / Ou a serem vendidos como escravos» (p. 30); ante a guerra, a memória (pela vida, pela liberdade, pelo futuro) mesmo se tragicamente condenada pelo tempo humano.

O tempo, o templo, o canto: a memória da história (de Tucídides, com a *História da Guerra do Peloponeso*, por exemplo); a memória do território: «Diz-me, onde está Atenas?» (p. 18) — ecoando Hölderlin —, Alexandria (p. 31), o «Pártenon

[feito] paiol» (p. 33) e a referida Acrópole (p. 27); a memória do canto épico (por citação de Homero, agora), exercitada pelos «grandemente antigos, esses sábios / Que se engasgavam nos banquetes, querendo / Beber muito e cantar, considerando / Que a paciência não era qualidade, / Esses enfurecidos gloriosos / Que diziam a *Íliada* de cor» (p. 19); além (ou com) excesso e pressa, fúria e impaciência, *feitos e defeitos humanos* (p. 33), a memória, atributo de «sábios».

Num certo sentido, poderá ler-se *A Terceira Miséria* como um só poema narrativo contemplando 33 andamentos, se se aceitar observar o livro como uma composição cíclica, na forma de uma (quase) antiepopeia (paradoxalmente epopeica no modo como convoca tão funda e erudita tradição literária). Se da narração de três misérias se trata, parece plausível encontrar no poema uma estrutura similar a uma trilogia. Note-se que Hélia Correia publicou, escritas para teatro, as obras *Perdição — Exercício sobre Antígona* (1991), *Rancor — Exercício sobre Helena* (2002) e *Desmesura — Exercício com Medeia* (2006). Ora, para além de se constatar ser este conjunto de «exercícios» uma trilogia — também no sentido clássico da palavra, reenviando para a poesia dramática —, é em todos eles inequívoco o eco de autores citados em *A Terceira Miséria*, respetivamente Sófocles, Homero e Eurípidés, operando-se um diálogo entre o poema deste livro e a trilogia dramática a que *A Terceira Miséria* parece responder.

«Dois séculos corridos sobre a hora / Em que foi escrita esta meia linha» (p. 7), *A Terceira Miséria* inicia-se com a tão antiga quanto trágica pergunta «para quê, perguntou ele, para que servem / Os poetas em tempo de indignação?» (p. 8). *Ele* é Friedrich Hölderlin, autor da elegia «O Pão e o Vinho»: «Mas nós, amigo, chegamos demasiado tarde. Certo é que os

deuses vivem, / Mas acima de nós, lá em cima, noutra mundo. / Aí o seu domínio é infinito e parecem não se importar / Se estamos vivos, tanto nos querem poupar. / Pois nem sempre pode um frágil vaso contê-los, / O homem apenas algum tempo suporta a plenitude divina.»¹ Eis como o poema «Indignação» (cf. *supra*) parece ecoar Hölderlin, em primeiro lugar pela comum evocação da nossa presença («nós»), «assustados, sós» (em «Indignação»), desagregados dos deuses, que «parecem não se importar se estamos vivos», «acima de nós, noutra mundo» (Hölderlin, poema citado).

A pergunta do poeta de *Hyperion* (de 1799) é, precisamente, esta (sem o artigo definido deste poema narrativo): «para que servem poetas em tempo de indigência?»; no entanto, quase todo o poema de Hölderlin se dissemina em *A Terceira Miséria*; leia-se o original: «Depois toda a nossa vida é sonhar com eles. Mas os erros, / Tal como o sono, ajudam, e a necessidade e a noite fortalecem, / Até que haja suficientes heróis, criados em berço de bronze, / De coração corajoso, como dantes, semelhantes aos Celestiais. / Depois eles chegam, trovejantes. Entretanto penso por vezes / Que é melhor dormir do que estar assim sem companheiros, / Nem sei perseverar assim, nem que fazer entretanto, / Nem que dizer, pois para que servem poetas em tempo de indigência? / Mas eles são, dizes, como sacerdotes santos do deus do vinho, / Que em noite santa vagueavam de terra em terra.»²

Em *A Terceira Miséria* o poema de Hölderlin é disseminado, citado e reescrito, tal como se fosse possível — trágica aporia —, no curso do tempo, «dois séculos corridos» (Hélia Correia), talvez «demasiado tarde» (Hölderlin), um poema responder à pergunta «para que servem poetas em tempo de indigência?». Se na elegia se prefere «dormir do que estar as-

sim sem companheiros», em *A Terceira Miséria* convoca-se espectralmente o poeta, nesse momento «dois séculos atrás, em que uma ausência» (a dos deuses, «companheiros»; cf. p. 8) «e o seu grande silêncio cintilaram sobre a mão do poeta, em despedida» (p. 8). Em *A Terceira Miséria* do espectro de Hölderlin «restava [...] somente um coração que enlouquecia» (p. 9), enquanto antes se sonhava com os deuses, «De coração corajoso, como dantes», e se esperava o momento em que «Depois eles chegam, trovejantes» (Hölderlin). Entre homens e deuses a desagregação, de uns o coração louco, de outros a coragem porque «O homem apenas algum tempo suporta a plenitude divina.»³ «[E]m tempo de indigência», «nem sei que dizer», «nem que fazer entretanto» (Hölderlin) e, dois séculos passados, «E, sobre a indigência, não havia / Nada a dizer, nada a fazer, dizia» (*A Terceira Miséria*, p. 10), a não ser «proclamando / A grande morte pela qual viria a morte das palavras» (*ibid.*). Ante-epitáfio (do poeta, da poesia), o poema 5. De *A Terceira Miséria* reitera, reformulando-a a questão: «Pergunta: Para quê?, testemunhando / Que a perda se instalara para sempre, / Era o do filho abandonado, aquele / Que os deuses, retirando-se, não olham / nem favorecem mais» (p. 11).

Na sua formulação inicial, a pergunta com que abre *A Terceira Miséria* é repetida no andamento 9 do livro (o que lhe confere o teor cíclico anteriormente referido) e o andamento 11 constitui-se como um epitáfio: «Sabemos, / Sabemos todos quem ali morreu: / A bela coleção do paganismo / E, dentro dela, o homem, com a sua / Mortalidade rigorosa; [...] / E a exaltação, o rito — o rito: / O que produz ao mesmo tempo a dança / E o significado, acto e poema / [...] Como um ramo maior da natureza, / Algo que o céu não pode desprezar» (p. 17). Pode dizer-se que este

andamento termina a primeira parte da trilogia que *A Terceira Miséria* parece ser (num movimento iterativo de citação, reelaboração e resposta a «O Pão e o Vinho», que, a espaços, ecoará noutros momentos deste poema narrativo, conferindo-lhe a unidade — ser *um só poema* — que aqui se propõe observar, como, por exemplo, em «Não sei perseverar assim, escrevia», p. 19, «Para que servem poetas se não podem / Nem delirar [...]?» (p. 23).

A segunda parte da trilogia reenvia para o poema «O Arquipélago», de Hölderlin (cf. «Dívida Confessada», p. 41), citando-se o apelo «Diz-me, onde está Atenas, perguntava», entre «amados vestígios», «véus de outrora» e «novas gargalhadas» (p. 18) e repetindo-se a pergunta «Atenas, onde está?» (p. 23). Outro tempo (e no decurso dele uma outra parte desta trilogia, parece-me): agora o do encontro entre «O primeiro Friedrich [Hölderlin: 1770-1843], esse primeiro / Futuro Louco, esse que morreria / Com grande exactidão, um pouco antes / de o segundo nascer [Nietzsche: 1844-1900]» (p. 20).

Em «Dívida Confessada» (p. 41) refere-se *O Viajante das Sombras* [*sic*] (no entanto, o título atestado parece ser *O Viajante e a Sombra*, de 1919); no projeto de prefácio a esta obra (estudada por Gilles Deleuze) em *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p. 86). Em *O Viajante e a Sombra* Nietzsche propõe: «há que voltar a Platão para ver até que ponto a pergunta «O que é?» supõe uma forma particular de pensar» [tradução minha].

«O que é?», então, a miséria, pensemos: «Sim, foi essa, / A primeira miséria, a deserção / Dos deuses. A segunda, a sua morte» (p. 24). «Esse grito escutou o outro Friedrich [Nietzsche]», / Dyonisos de seu nome» (*ibid.*). Note-se que em *Ecce Homo* (1888) Nietzsche se designava a si próprio como um aprendiz

do filósofo Dionísio; em *O Anticristo*, de 1895, o filósofo declarava que «A palavra ‘Cristianismo’ é um equívoco — no fundo existiu somente um único cristão e esse morreu na cruz» [§ 39. °]. No entanto, em *A Terceira Miséria* revê-se esta afirmação e reformula-se o enunciado, a favor da arte, poesia. «A segunda miséria: não a morte / Do deus crepuscular, do invasor / que proibiu a imaginação / E tirou à tragédia dignidade — / Pois muito longe de morrer está esse» (p. 25). Depois do antiepitáfio de Cristo (contra Nietzsche), eis *o que é* a segunda miséria: «A morte, uma falência quotidiana / Da limpidez, da arte e da divina / Coloquialidade com o mistério / E com o semelhante, a que extinguiui, / Como um sopro de fogo na planície, / Ao mesmo tempo o vivo e o seu rasto» (p. 25). Num certo sentido, a segunda miséria parece ser não a morte *do deus* (depois do panteísmo, a morte do monoteísmo), mas «uma falência quotidiana / Da limpidez, da arte e da divina / Coloquialidade com o mistério / E com o semelhante», ou, dito de outro modo, a morte da ideia de divindade (como criação), a morte da ideia de irmandade entre deuses e homens, «companheiros» (Hölderlin) com quem se beneficiaria de uma mesma «[c]oloquialidade com o mistério / E com o semelhante» (p. 25). Depois das primeira e segunda misérias, uma «outra miséria, em interlúdio: / A miséria da interpretação / que tudo trai / Os textos, os tão belos / Textos do ódio e da melancolia» (p. 26). Incerta, traída interpretação: miséria. Deste modo se parece retomar o interior do problema, a pergunta que edifica o poema: «Para quê, perguntou ele, para que servem / Os poetas em tempo de indigência?» (p. 8).

Em incertos tempos, pobre valia a de poetas, certa a traição da interpretação: neste «interlúdio» (na parte medial da trilogia) entre misérias, assim se recentra *A Terceira Miséria* na tentativa de respon-

der à pergunta «O que é?» (arte, poesia, palavra, morte e miséria), considerando que esta interrogação supõe uma forma particular de pensar (Nietzsche, *O Viajante e a Sombra*).

A terceira parte da trilogia dialoga intensa e tragicamente com o poema de Lord Byron «On this Day I Complete My thirty-sixth Year» (publicado em outubro de 1824 em *The Morning Chronicle*). Esta composição poética, mais tarde incluída no volume *A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece* (editado em 1825, p. 125), foi a última escrita pelo poeta e é datada de 22 de janeiro de 1824, com a indicação de ter sido escrita em Missolonghi (cidade grega).

A Terceira Miséria convoca (no presente) «a arrogância / Pela qual o ocidente se perdeu» (p. 31), porque «incendiámos tudo», e fá-lo, também, citando versos de Byron: «Incendiámos o grande coração» (*ibid.*). No poema de Byron é de um coração anulado que se fala («'Tis time the heart should be unmoved, / Since others it hath ceased to move»), apagado depois do incêndio, em quase decomposição: «The fire that on my bosom preys / Is lone as some volcanic isle; / No torch is kindled at its blaze — / A funeral pile.» («On this Day I Complete My thirty-sixth Year»). O apelo de Byron pela Grécia é explicitamente nomeado («Oh Grécia que chamaste Byron», p. 33), tal como o de Hölderlin («Tu, que também chamaste por Friedrich / Tarde demais», p. 33), num movimento de regresso à primeira das partes da trilogia, no qual o diálogo intertextual se faz com este poeta. Quase cadáver, no poema escrito em Missolonghi, Byron procura — intercede (aos deuses mortos?) — pelo seu território, solo seu: «But 'tis not *thus* — and 'tis not *here* — / Such thoughts should shake my soul nor now [...] The sword, the banner, and the field, Glory and Greece, around me see!»

(«On this Day I Complete My thirty-sixth Year»). Evocando o último estertor do poeta, em agonia, em *A Terceira Miséria* citam-se os versos «Awake! (not Greece — she is awake!) Awake, my spirit! Think through whom Thy life-blood tracks its parent lake, And then strike home!»: «'Acorda — a Grécia não, que está deserta — / Acorda tu, meu espírito, disse ele. [...] Distante dos amigos, de mãos nuas, / Prevendo a glória e acordando o chão / De Missolonghi [...] / Um chão onde ele esperava repousar» (p. 34). De facto, no poema de Byron, este último desejo é assim enunciado: «Seek out — less often sought than found — / A soldier's grave, for thee the best; / Then look around, and choose thy ground, / And take thy rest.» («On this Day I Complete My thirty-sixth Year»). Na narrativa da preparação do idealizado funeral de Byron (recordando-se que o poema foi escrito na última viagem do poeta à Grécia), em *A Terceira Miséria* esclarece-se o seu fim: «'Que o meu corpo não seja', escreveu ele / 'Levado, entregue a túmulo inglês.' / Mas foi. Que pode um voto, que podia / Um último poema [...] / O que pode o desejo contra a ordem?» (p. 35). Eis a miséria, a derrota do desejo, da palavra, do poema; eis a anulação, a do corpo, a da voz e a do solo que se deseja o acolha: «A terceira miséria é esta, a de hoje. / A de quem já não ouve nem pergunta. / A de quem não recorda.» (p. 29). Neste andamento, que abre a terceira parte da trilogia — e esteio em torno do qual o poema *A Terceira Miséria* se ergue e lhe dá título, sublinhando-se a sua importância também com a presença do artigo definido — parece não haver qualquer possibilidade de combate contra a amnésia ou qualquer hipótese de reconstrução das ruínas (físicas, culturais, literárias), apenas tempo sepultado.

No tempo e no território da memória e da tradição literárias pense-se, então, «o

que é» poesia? O poema? Armas brandas, feitas dessa «limpidez da arte e da divina / Coloquialidade com o mistério / E com o semelhante» (p. 25): «De que armas disporemos, senão destas / Que estão dentro do corpo: o pensamento, / A ideia de polis, resgatada / De um grande abuso, uma noção de casa / E de hospitalidade e de barulho / Atrás do qual vem o poema, atrás / Do qual virá a colecção dos feitos / E defeitos humanos, um início» (p. 39). O corpo morada; o pensamento a cidade; a ideia a casa; feitos e defeitos humanos, irmanados no poema que *ouve, pergunta, recorda*. Eis o que *A Terceira Miséria* faz: ouve, pergunta, recorda, e assim estamos, «nós», «de novo a praça, / A Ágora, juntar-nos [...]» «Indignação» (*Público* de 21 de janeiro).

Inteligentíssimo, culto e subtil, trágico e sublime, este é um livro que *faz* história (da literatura universal) na poesia portuguesa contemporânea.

Diana Pimentel

NOTAS

- ¹ Friedrich Hölderlin, «O Pão e o Vinho» [sétima elegia], *Elegias*, trad. Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 75.
- ² Idem, *ibid.*
- ³ Idem, *ibid.*

Fernando Pinto do Amaral PALIATIVOS

Lisboa, Língua Morta / 2012

Paliativos, de Fernando Pinto do Amaral, tematiza, quer através do título desta poderosa recolha, quer por meio dos momentos em que ela se organiza, dois princípios fundamentais: morte e tempo.

O título de *Paliativos* funciona como um primeiro depoimento do sentido aqui primordialmente em causa. Dividido em

três passos — «Outrora Agora», «Requiem», «Epicentros» —, o livro define um arco de conteúdo que se ergue sobre as ondas de choque que se geram a partir da morte, entendida como marco existencial e como princípio ontológico. Uma constatação firmemente implantada quando se reconhecem, em versos tecnicamente inatacáveis, os seus «náufragos de Caronte» (p. 13).

Estes poemas lançam mão da morte enquanto circunstância do percurso biográfico — «Podes entrar, vá lá, não tenhas medo: / é o mês de janeiro e a esta hora/ a noite cai depressa» (p. 38) — e enquanto elemento (des)estruturante do humano — «cada vez / mais próximo do grito onde nasceste / há décadas, há séculos, há milénios» (p. 47). Por outro lado, é irrevogável a importância do tempo, no tecido e no alcance destas composições — «Não havia passado nem futuro / e agosto era um mês sem princípio nem fim» (p. 15). A descontinuidade e a dissolução que estes versos instauram amplia-se em amplos lastros, ao longo de *Paliativos*. Em consequência, o sujeito encontra-se, em grande parte dos casos, no olho do furacão, na iminência e na sequência de um desastre inevitável: a morte. Não por acaso, o grupo derradeiro do livro se chama «Epicentros».

O título da secção inicial, «Outrora Agora», transporta um subtil eco pessoal — «E eu era feliz? Não sei: / Fui-o outrora agora»¹ —, além de poder evocar o romance homónimo de Augusto Abelaira, que tomava por epígrafe, precisamente, aquele poema de Pessoa. Aqui se instala a premência da tensão entre passado e presente, que se vai intensificando, ao longo de *Paliativos*, e desenvolvendo de formas distintas. Em versos como «meio século é muito pouco / desde o primeiro dia» (p. 10), pelo subtil paradoxo gerado entre a instância cronológica — indiciada na ex-