

Três Poetas e Um Mesmo Norte

Volnyr Santos
PUCRS

A poesia portuguesa que tem curso a partir dos anos cinquenta assenta sua importância na obra de nomes como Jorge de Sena (1919-1978), Eugénio de Andrade (1923) e Sophia de Mello Breyner Andresen (1919), todos eles, de certo modo, continuadores de uma forte tradição poética e suficientemente lúcidos para dar seqüência às novas tendências nas quais se mesclam uma preocupação vanguardista, assim como acentuadas vinculações ideológicas com o Neo-Realismo.

A poesia de Jorge de Sena é extremamente densa, na medida em que associa motivações de ordem social e cultural, apresentando versos que caracterizam uma revolta contra a miséria humana e, ao mesmo tempo, engajando-se num projeto estético que se volta para o formalismo da técnica surrealista. Segundo o Autor, a poesia deve expressar um desejo de independência partidária da poesia social e, concomitantemente, um desejo de comprometimento humano de poesia pura; nessa junção, Jorge de Sena vê a possibilidade de, pelo tumulto insólito das imagens, atuar socialmente, seja pela destruição de qualquer disciplina ultrapassada, seja pela expressão daquilo que entende ser o fim da arte: uma fidelidade integral à responsabilidade de estar no mundo, segundo ele, o ato maior de expressão da dignidade humana(1).

É também com base nesse humanismo que a poesia de Eugénio de Andrade se realiza, sem perder, no entanto, um certo caráter estilístico: a presença constante de um erotismo que é, a um só tempo, uma forma de ultrapassagem daquilo que, na existência, é frus-

tração, e também um modo de tornar plenos e dignos momentos que envolvem a condição humana: a dor, o prazer, a vida, a morte.

Com Sophia de Mello Breyner Andresen, a poesia adquire um sentido que vem das raízes mesmas da lírica portuguesa: a valorização da existência humana na linha do pensamento cristão, existência essa que é, às vezes, trágica. A esses aspectos, junta-se, no entanto, uma nota naturalista cujos símbolos se vinculam a um sempre repetido telurismo, especialmente aqueles ligados à vida do mar.

Ao pôr em relevo os nomes de Jorge de Sena, Eugénio de Andrade e Sophia de Mello Andresen, não se procura, evidentemente, ignorar a importância que tiveram (e têm) para as letras portuguesas, por exemplo, o grupo surrealista do qual saem, entre outros, os poetas Mário Cesariny de Vasconcelos (1923), Alexandre O'Neill (1924), José Augusto França (1924), a que se soma posteriormente Herberto Helder (1930); tampouco se busca omitir os poetas da *Távola Redonda*, entre os quais David Mourão-Ferreira (1927), ou, ainda, os do grupo *Árvore*, ressaltando António Luís Moita (1925), António Ramos Rosa (1924) e Fernando Guimarães (1928). O que se quer é, a partir dessa tradição, passando por nomes já conhecidos da crítica, evidenciar a atualidade de outros poetas portugueses, talvez menos conhecidos, mas, nem por isso, menos significativos, que se alinham na vasta e problemática literatura portuguesa de hoje, compondo uma obra que nada fica a dever à leitura e à crítica.

1. LUÍS VEIGA LEITÃO: A POSSIBILIDADE DA PEDRA

É do Norte português que vem o nome de Luís Veiga Leitão (1912-1987), poeta que não esconde na sua formação os derradeiros sinais do Neo-Realismo de que é exemplo *Latitude*, do ano de 1950, seu primeiro livro. Aqui, como viria ocorrer em toda a sua obra posterior, sem desprezar a tradição poética portuguesa, Veiga Leitão já transpõe os limites da palavra, buscando adequá-la ao social. São vários os versos onde o Poeta, nesse primeiro livro, aborda a realidade dinâmica, mostrando as contradições que se dão entre os trabalha-

dores dos socos do Douro, circunstância que formaliza o Neo-Realismo, isto é, a elaboração de uma poesia que visa ao homem concreto.

No ano de 1955, aparece *Noite de pedra*, livro escrito na prisão de Caxias e com o qual se insurge contra a ditadura de Oliveira Salazar. É aí que aparece o famoso poema inspirado no desenho de uma bicicleta, na parede da cela onde o Poeta se achava preso e que lhe vai dar possibilidade das "viagens" pelos caminhos da liberdade que a sua poesia sempre propiciou:

*Nesta parede que me veste
da cabeça aos pés, inerte,
bem haja, companheira,
as viagens que me deste.
Aqui,
onde o dia é mal nascido,
jamais me cansou
o rumo que deixou
o lápis proibido.
Bem haja mão que te criou!
Olhos montados no teu sellim
peladei, atravessei
e viajei
para além de mim(2).*

Se a poesia de Veiga Leitão é suficientemente clara na postulação ideológica de seus primeiros livros, isso ainda vai ocorrer com *Ciclo de pedras*, de 1964. Agora, no entanto, o compromisso com o mundo exterior se dá através da metáfora da pedra, circunstância que é um pretexto para a representação social. Acentuando a valorização da palavra, Veiga Leitão vê nisso uma possibilidade de libertação, ainda que simbólica:

*Aqui o rio é Homem
homem da raça de Orfeu:
Seu ofício noite e dia
é replantar a voz nas pedras
no osso, nas raízes que o cercam
- para que a beleza e a rebeldia
não se percam.(3)*

No ano de 1967, Veiga Leitão vem para o Brasil, aqui permanecendo durante dez anos. É desse período o *Livro de andar e ver*. Publicado em edição brasileira de 1976 e portuguesa de 1978, o livro busca associar "o olhar da imaginação e imaginação do olhar, que

Luis Veiga Leitão alimenta com cerca de vinte desenhos inspirados em lugares de viagem”(4).

O caráter “voyeurista” desse livro não impede, no entanto, a incursão pelo social. Seu olhar parece ainda ver, nos caminhos da Sardenha, Sicília, Malta e Atenas, os mesmos traços que vêm do Douro: “penedia, saibro, o ouro solar, a miséria e exploração, sobretudo de crianças e mulheres maltratadas”(5), conforme já disse antes o crítico português Óscar Lopes.

Longo caminho breve, de 1985, é uma coletânea de poesias escritas entre 1943 e 1983, livro que de certo modo recupera o conjunto da obra poética de Luis Veiga Leitão pela unidade que deixa transparecer no todo.

Em 1986, aparece o *Livro da paixão*, incursionando por um caminho não tão longo da literatura portuguesa: a fábula lírica, gênero que, em Portugal, tem antecedentes em D. Francisco Manuel de Melo, Bocage, Garret e Castilho. Com Veiga Leitão, no entanto, a fábula, sem perder o seu caráter de representação concreta de uma idéia abstrata, adquire um sentido no qual, além da ironia, se evidencia o seu posicionamento peculiar ante a realidade: a preocupação com a vida coletiva, na medida em que a fábula implica dar característica ao fantástico. Espécies de metáforas prolongadas, as fábulas que aparecem no *Livro da paixão* disfarçam sentidos que, em última análise, se fazem percebidos como experiências humanas concretas, circunstância que, em Veiga Leitão, pode ser vista como uma forma original de comunicação de sua digna perspectiva ética.

O lirismo de que se reveste o *Livro da paixão* pode fazer pensar que o testemunho do poeta se esgota na sua subjetividade. Ao se ler, por exemplo, a fábula “Belisa”, “a que ama a noite”, nota-se que é justamente através do registro poético de intenso lirismo que a dignidade do texto se dá de modo inteiro, realçando o depoimento solidário do poeta, quando diz: “Por isso, viajar à noite com ela [Belisa], é descobrir o lado oculto ou torná-lo mais oculto para que a descoberta seja maior.”(6)

A obra de Luis Veiga Leitão, no seu conjunto, apresenta uma notável contribuição para os princípios que o movimento neo-realista, na sua fase inicial, postulou. Essa obra, no entanto, subsiste graças ao seu caráter de envolvimento com uma realidade que (ainda) se faz crítica. Desse modo, seria importante lembrar, mais uma vez, os primeiros versos do Autor nos quais, a par de sua exacerbada sen-

sibilidade, ele escolhe os “caminhos das pedras”, revelando com isso que, para ter “o melhor dos possíveis é preciso sonhar e querer o impossível”(7), mesmo que para isso seja preciso quebrar-se por inteiro ante a ameaça:

- Fala! A Dor lhe grita (impuro seu grito branco que rastros medra)
- Nunca. Quero quebrar de corpo duro como as estátuas de pedra(8).

2. VERGÍLIO ALBERTO VIEIRA: UM OLHAR ÓRFICO

Temas de caráter existencial vão ser flagrados na literatura portuguesa a partir dos anos 50, como decorrência dos efeitos catastróficos das duas guerras mundiais da primeira metade do século. Atuando sobre vidas e idéias, muito mais do que todos os idealismos e materialismos filosóficos, esses conflitos bélicos criaram circunstâncias em que o homem, profundamente humilhado na sua humanidade, passou a viver uma permanente angústia. A ausência de paz, a instabilidade e o absurdo serão os elementos que irão determinar os temas de uma arte antes de tudo profundamente existencial. E isso vai definir-se pela recorrência à reflexão sobre o homem concreto e suas possibilidades de realização.

Nessa linha de pensamento, Teixeira de Pasaes, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos vão expressar tais sentimentos, situação que vai radicalizar-se mais tarde, especialmente na obra de Vergílio Ferreira e cuja motivação pode ser encontrada em Jean-Paul Sartre e Albert Camus.

Ao longo dos anos 60, Portugal passa a ter sérios problemas no ultramar em face da contestação de sua presença territorial e política na África e na Ásia, circunstância que vai provocar a guerra colonial e cujos resultados são, além do declínio econômico do país e o sacrifício absurdo de vidas, a mudança social e política em abril de 1974, que, mesmo assim, não resolve o problema do homem português e sua existência enquanto realidade que se abre para o mundo e para o outro.

É provável que esteja nesse estado de ânimo a matriz do pensamento poético (e político) de Vergílio Alberto Vieira (1950), expresso no pórtico de *Destino de Orfeu*, de 1987:

Pese embora, o que falhamos verdadeiramente na vida nos reñe, como lembrava Álvaro de Campos, esperança nenhuma, em sistema metafísico nenhum.

A pactuação com o poder é, neste fim de século, a pior das deserções, porque nenhum destino pode modelar o primeiro fundamento do homem - a liberdade.

A pátria sempre para mim tem sido equívoca fortuna.

Nada lhe devo(9).

Dono de uma obra que se torna conhecida a partir de 1971, Vergílio Vieira é poeta que sente a vida pressionada pelo preconceito, pela violência, pela ideologia. Seus livros, quer de poesia, quer de ficção (um libelo contra a guerra colonial), trazem o testemunho concreto dessa realidade. Senhor de uma palavra extremamente sintética, Vergílio Vieira constrói uma poesia cujo rigorismo estilístico reflete, pelo inusitado, o irracionalismo e a angústia de um tempo que se orienta no sentido da incompreensão. O Poeta, no entanto, tenta a recuperação da vitalidade do homem, permitindo-lhe uma escolha que é, apesar de tudo, tão exígua quanto a textura do verso.

Um tanto densa, essa poesia, porém, tenta harmonizar uma palavra depurada com aquele sentimento que, em última instância, é também a mais acabada forma de expressão de um mundo também despojado de certos valores, o que vem reforçar a idéia de que o discurso (ou, se quiserem, o antidiscurso) poético de Vergílio Vieira é adequado à representação de propósitos.

Seu livro *Destino de Orfeu*, de 1987, insere-se na linha imprecisa entre o diário e a crônica. Enquanto esta pressupõe um tempo mais ou menos lógico e uma certa continuidade histórica, o diário é um discurso aberto onde o espaço de tempo é quase vital. É no diário que o subjetivismo se centra por inteiro e absolutamente devassado. Em *Destino de Orfeu*, esse caráter intimista vai-se revelar no sentido cronológico que assume, situando o discurso no espaço que medeia entre janeiro e dezembro de 1987. Afora esse dado, o Poeta vai construir, líricamente, fragmentos mais ou menos extensos que oscilam entre a poesia e a prosa, alcançando, na maioria das vezes, resultados admiráveis a partir de situações absolutamente comuns, como, por exemplo, o primeiro dia de aulas:

Com a sensação distante de quem, na infância, sempre desejou captar num búzio o ruído do mar, volto a Guimarães.

Folheio esses rostos com amor, e sei, então, como mais deles que de mim está próximo o brilho das maçãs(10).

Desse modo, Vergílio Vieira vai percorrendo, com sua visão poética, as aldeias do Norte, as velhas ruas do Porto, os caminhos de Melgaço, carregando consigo a idéia de que escrever é "Aceitar o desafio de empreender com o invisível uma infinita partida de xadrez, sem sabermos, ou sequer suspeitarmos, que ritmo nos move, que silêncio nos cerca."(11)

Não escapam ao Poeta, no entanto, os acontecimentos que se dão à sua volta, assim como o que ocorre na esfera do conhecimento político, literário e até mesmo social, sendo possível encontrar, amíúde, observações que, pela agudez estética, justificam a leitura:

O que produz o desejo é a impossibilidade que a alma revela de, ao contrário do corpo, ela-própria se tornar desejo(12).

A acuidade do pensamento de Vergílio Alberto Vieira encaminha o texto de *Destino de Orfeu* para aquele espaço em que, na literatura de língua portuguesa, além de muito poucos, se encontra Ronald de Carvalho, escritor brasileiro que se liga aos modernistas portugueses Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Lufz de Montalvor e, em 1915, participa da fundação da revista *Orfeu*. Ronald de Carvalho, dono de uma prosa agliffíssima, especialmente em *O espelho de Ariel*, talvez seja, na distância, o ponto de referência epigramática para expressões tão plenas que Vergílio Vieira consegue:

Quase sempre assim é quando o homem desiste de perseguir a cintilação mais próxima: apaga-se como as mortas estrelas, dando de si o brilho que não tem(12).

No ano de 1990, sai *Adivinhação pela água* em que o símbolo da água na verdade insinua a presença de um recorrente elemento da poesia do Norte português que é a imagem da pedra. Não é aleatória, por isso, a ilustração do livro com a foto da escultura em pedra de Jorge Ulisses, conhecido artista bracarense que frequentemente comparece nas publicações de Vergílio Vieira e que, no caso do presente livro, reforça a metáfora que já no primeiro poema aparece:

Ela é conforme a noite, e sob as dunas, espera que a lua calva, ainda uma vez possa, à alba, essa pedra cingir(13).

A insistência com o símbolo da pedra vai ocorrer na seqüência através de palavras como *muralha*, *muro* e *meteoro*, completando o ciclo no último poema, onde um livro, "por um instante sustém na pedra a fuga clara"(14).

Essa postura que o discurso poético permite é, em *Adivinhação pela pedra*, uma forma de conhecimento que, passando pela extraordinária sensibilidade artística de Vergílio Alberto Vieira, possibilita também flagrar aquele olhar luminoso em direção do homem que "Por um só temor, constelações dirige, em sonho, a vara do profeta"(15). E do poeta, complete-se, que ousa, como Orfeu, olhar para trás.

3. PIRES LARANJEIRA: METÁFORAS GALEGAS

O livro *As figuras de estilo e outras figuras*, de Pires Laranjeira (1950), publicado em 1990 pelo Instituto Internacional de Lusofonia, mostra como o sujeito poético, ao afirmar-se como tal, não precisa abdicar da solidariedade de seu tempo. Imerso na realidade em que vive e, mais do que isso, presente no espaço onde ocorrem as tensões, Pires Laranjeira dá significação a determinadas circunstâncias históricas, sem, no entanto, reduzi-las a simples fatos. Sabe-se que onde a identificação se dá não há metáfora, como ensina Ortega y Gasset: "Se o idioma nos fala das coisas, alude a elas simplesmente, a arte as realiza"(16).

Daf surge que, se a metáfora não caracteriza a simples semelhança apreendida no nível discursivo, as "figuras de estilo e outras figuras" a que alude o Poeta devem encaminhar o raciocínio para caminhos menos densos e, talvez, mais claros, na medida em que o ato poético é uma forma de solidariedade entre o poeta e o leitor.

O livro abre com uma epígrafe de Alberto Caeiro: "Pensar incomoda como andar à chuva". Essa breve alusão aos versos do autor de "O guardador de rebanhos" já indica que Pires Laranjeira se posiciona contra a metafísica, nega as abstrações e os saudosismos (tão pródigos na poesia portuguesa). De fato, o que se lê na primeira par-

te do livro é uma série de construções em que a metáfora praticamente desaparece, dando lugar a proposições que, antes de tudo, sugerem a *atividade dos sentidos*: "O rio corre. A criança pula. A ave plana. Só os deuses pensam"(17). "Não queremos comer / queremos comer / todos os dias"(18). Ou ainda: "vivamos o presente / porque não pode ser de outro modo"(19).

As "figuras", portanto, muito antes de representarem as virtualidades estilísticas de que o texto poético se ressente, esboçam implicações de ordem ideológica pela ausência de conotações, afirmando, por conseqüência, um testemunho áspero da realidade.

Os oito poemas que compõem a "Negrologia (memória tropicalunial)" vão afirmar, no plano metafórico, o sentimento do Poeta para com a África, personalizando um discurso que fala da memória negra. Evocando um passado não muito distante, Pires Laranjeira recria o espaço contaminado pela "carne colhida / sob a peste dos ferros"(20). Ou: "testículos tentaculares / defecando gado / nos porões e patibulos / de alcapatões pretogueses"(20), querendo com isso significar, impaciente e revoltado, a podridão da herança portuguesa no dilacerado continente africano.

Com esses poemas, Pires Laranjeira aproxima-se, do ponto de vista ideológico, de uma arte de resistência, talvez desejando com isso, na sua condição de intelectual, fazer a autocrítica, chamando a si a responsabilidade da iniquidade social através de uma contundente denúncia.

Já nas "figuras de estilo" de que trata o título do livro, a linguagem – e o jogo verbal de que fala Huizinga – vai merecer um cuidado que ultrapassa a mera preocupação estilística, já que a forma utilizada parece querer sempre revelar a identidade mais secreta que se dá através dessa mesma linguagem. É exemplo disso a "língua de trapos" do poema "Fábula de fruta", que o Poeta utiliza numa multiplicidade de sentidos que vão do insulto à impossibilidade da expressão: "Nesta língua de trapos / quando me deito com ela / não consigo dizer / se estou fraco das canelas / ou é o bicho a roer."(22)

A exacerbação do discurso vai dar-se com o poema "As figuras de estilo" cujos versos indicam que tais figuras "Estão a serviço da linguagem crepuscular / dos deuses por de mais (sic) inacessíveis"(23). Por isso, o Poeta declara que o interesse de poucos se arma através de palavras que se transformam, escondendo as motivações que realmente se dão. Disso decorre o fato de que a poesia, nesse caso, é pro-

blemática. Não o é, no entanto, a expectativa de que nos espantemos pelo que está por vir, já que o "O padre nosso de cada dia / nos enviam pela calada do lar"(24).

É nas "Sentidas homenagens" que o livro se completa. Entre elas, avulta aquela que condiciona a realidade da língua: as "Palavras de (alto) risco". Escrevendo na "língua dos nossos mortos antigos / que os meus irmãos chamam / do outro lado"(25), Pires Laranjeira requisita a semiologia para dissipar qualquer dúvida que paire sobre a língua galega:

Não há palavras secas
para a sede de justiça
nem a gramática impede
que as escreva: Galiza sei
que não é livre(26)

Sem dúvida, uma sentida homenagem à condição lingüística da Galiza, mas, acima de tudo, a metaforização da utopia lusofônica.

4. CONCLUSÃO

A relação que se pode fazer entre os poetas Luís Veiga Leitão, Vergílio Alberto Vieira e Pires Laranjeira começa pelo fato de serem, todos eles, do Norte português. Essa circunstância, longe de revelar uma forma de filiação, na realidade mostra que a poesia, independente de sua localização, trabalha com certos valores que são permanentes. Quer-se com isso dizer que a linguagem não está depositada em nenhum lugar, na medida em que ela é o suporte que carrega o dizer poético. No caso dos três poetas em evidência, isso se dá de modo claro, mesmo que eles vivam realidades diferentes. Têm, em comum, no entanto, o fato de trazerem para as suas obras, sob roupagens distintas, uma mesma preocupação humana que se revela, sempre, por aquilo que já antes Marx definiu: a essência humana não é abstração permanente ao indivíduo isolado; na realidade, ela é o conjunto das relações sociais. Tal essência só pode ser concebida como uma generalidade interna e silenciosa que una, de modo natural, muitos indivíduos. No caso desses poetas

portugueses, não é de estranhar que todos eles apontem para um mesmo Norte.

NOTAS

- 1 - SENA, Jorge de. *Líricas portuguesas*. Lisboa: Portugália Editora, 1972.
- 2 - LEITÃO, Luís Veiga. *Biografia pétrea*. Brasília: Thesaurus, s.d.
- 3 - Idem, *ibidem*.
- 4 - CARLOS, Luís F. Adriano. "Luís Veiga Leitão: entre a pedra e o espelho". In: *Expresso*, Lisboa, edição de 17 out 87.
- 5 - LOPES, Óscar. "A pedra da nossa noite". In: *Jornal de Letras*. Lisboa, edição de 19 out 87.
- 6 - LEITÃO, Luís Veiga. *Livro da paixão*. Lisboa: Ulmeiro, 1986.
- 7 - Idem, *ibidem*.
- 8 - LEITÃO, Luís Veiga. *Biografia pétrea*. Idem, *ibidem*.
- 9 - VIEIRA, Vergílio Alberto. *Destino de Orfeu*. Braga: Livros do Bolso, 1987.
- 10 - Idem, *ibidem*.
- 11 - Idem, *ibidem*.
- 12 - Idem, *ibidem*.
- 13 - VIEIRA, Vergílio Alberto. *Adivinhação pela água*. Braga: Fim de Século, 1990.
- 14 - Idem, *ibidem*.
- 15 - Idem, *ibidem*.
- 16 - GASSET, Ortega y. *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1964. vol. VI.
- 17 - LARANJEIRA, Pires. *As figuras de estilo e outras figuras*. Instituto Internacional da Lusofonia, Pontevedra - Braga, 1990.
- 18 - Idem, *ibidem*.
- 19 - Idem, *ibidem*.
- 20 - Idem, *ibidem*.
- 21 - Idem, *ibidem*.
- 22 - Idem, *ibidem*.
- 23 - Idem, *ibidem*.
- 24 - Idem, *ibidem*.