

do século XX? Aceitamos, com alguma reserva, a simpatia universal (em São Cristóvão) como energia propulsora de um socialismo utópico; mas dificilmente conseguiremos ver o interessante e frívolo Fradique como «síntese suprema de todos os homens (...), de todos os poderosos e distintos, de todos os cren-tes, de todos os servos e trabalhadores» (p. 188).

Há sem dúvida um impulso de positividade nas últimas obras de Eça — a denúncia das injustiças, o desejo de progresso social, a apologia da igualdade e da santidade — e M. R. oferece-nos expressivas páginas em abono deste ponto de vista. Há igualmente um debate de sentido construtivo em torno da crise de valores sociais, morais e culturais. Mas será necessário mais do que boa vontade para detectar uma «visão máxima do humanismo» (p.154) na famosa fórmula da Felicidade que iludira Jacinto, n' *A Cidade e as Serras*. Fica-nos, ao invés, a impressão indelével de que nenhuma personagem alcança consistência suficiente para sustentar as teses ou as injunções que se lhes quer atribuir — essas ou outras, mesmo as contrárias, deve acrescentar-se.

M. R. não ignora a tensão dialéctica que as obras ficcionais de Eça manifestam, mas prefere observar a síntese construtiva, optimista, regeneradora. Está no seu direito. Tem, aliás, inteira razão ao demarcar-se quer dos adeptos do pessimismo geracional, quer dos nacionalistas. No entanto, os textos resistem à sua leitura euforizante e o

próprio Eça parece demasiado virtuoso no retrato traçado. Goste-se ou não, o cepticismo da maturidade é tão legítimo quanto a convicção da juventude; e a atitude irónica, lançando ambiguidade ideológica, não retira mérito intelectual e muito menos literário ao autor. Ao levar o «último Eça» demasiado a sério, não terá Miguel Real caído no mesmo logro de muitos dos leitores que critica?

Maria Helena Santana

AULA DE POESIA

EDUARDO PITTA

Lisboa, Quetzal, 2010

A publicação de um livro de crítica de poesia pode justificadamente colocar-se sob a égide daquele título com que T. S. Eliot resumiu os problemas que poesia e crítica arrastam, na sua tão-só existência: «The Use of Poetry ant the Use of Criticism». Há mesmo uma função da poesia e, correlatamente, da crítica de poesia? Como é sabido, um dos traços definidores do *ethos* da tribo da poesia, que são sempre muitas apesar da popularidade de máximas como «A poesia é só uma», é o volume de ressentimento ou indignação com que ela reage ao silêncio público em torno do objecto da sua paixão, silêncio esse que, na narrativa dominante, é o produto de uma conspiração mediática visando apagar ou rasurar do espaço público essa muito peculiar contestação da economia

política dos discursos ou, o que dá no mesmo, essa crítica permanente da Razão Instrumental a que damos o nome de «poesia». Assim descrita, a Poesia parece responder em modo afirmativo ao título de Eliot, na medida em que dispõe nitidamente de uma função, aliás política, função essa que se transporia também, sem problema assinalável, para a crítica. Faz sentido, aliás, pois se a poesia se torna essencialmente crítica – dos discursos reificados e da sua economia e razão instrumental –, não se vê por que haveria a crítica de ser posta em causa. Se bem que, por outro lado, uma poesia assim concebida, na medida em que é já crítica, parece dispensar logicamente um discurso cujo fundamento pelos vistos ela já interiorizou.

A descrição que estou a fazer desta situação – uma descrição muito popular em Portugal, sobretudo nas zonas mais aguerridas do espectro, que são, diga-se, as dominantes, e se calhar ainda bem – pode contudo ser facilmente posta em causa. Porque a poesia sempre foi um discurso minoritário e porque, como se torna evidente para quem a estuda com uma fundura histórica que vá além dos conflitos entre «os dos anos 60» e «os de 70», «os dos anos 80» e «os de 90», os «sem qualidades» e os *artistes*, em nenhum momento da sua história ela conseguiu uma ressonância pública como no século XX. Por «ressonância pública» quero significar mediação (colunas e suplementos em jornais, revistas literárias), facilidades de produção, em função do progresso

tecnológico (*small presses* ou grandes editoras, poesia visual e sonora, e agora o impacto, ainda difícil de prever nos seus efeitos, da revolução digital e da net), mobilização do aparelho estatal, quer por meio da Escola, quer pela criação de formas de reconhecimento público como os prémios literários, sem esquecer o Nobel, que, criado em 1895, foi de facto «o» prémio do século XX, tendo distinguido grandes poetas como, já agora, Eliot. Claro que é possível argumentar que no processo a poesia «perdeu» (ou «vendeu») a sua alma, ao contrário do que aconteceria nos tempos d'antanho, tempos esses de que convenientemente se excluem momentos como aquele em que Camões lê a epopeia ao rei D. Sebastião, tentando a tença e o contrato para cantor de Alcácer Quibir, ou todos aqueles em que o poeta canta e celebra o Estado e o Poder, de Dante a Milton; ou em que as intimidades da lírica são acalentadas por uma generosa política mecénica, o que pode incluir um moderno tão relevante como Rilke; ou em que a grande lírica moderna não parece conflitar ou com o dinheiro, como em Wallace Stevens (ou, em versão mais escriturária, em Eliot ou mesmo em Pessoa), ou com a racionalidade burocrática, como em Larkin e tantos outros.

Manifestamente, não se pode ter tudo. Não se pode sobretudo exigir o silêncio e a sua terapia psico-social e, ao mesmo tempo, ressentir o «silenciamento progressivo da lírica» no capitalismo neoliberal que, pese as aparências em con-

trário, persiste em ser o nosso. Acredito aliás tão pouco na tese do silenciamento da poesia como na do seu conatural silêncio («crítico»). É provável que a poesia se desloque para novos meios e suportes, como aliás está a suceder a todos os média tradicionais de forma maciça, e como sempre sucedeu com a poesia, desde os trovadores e jograis (e, antes deles, os rapsodos e aedos gregos) até aos poetas performativos das vanguardas ou aos que, simplesmente, lêem os seus poemas em público, uma prática demasiado desconsiderada pelo discurso crítico e que necessitamos de revalorizar. E, em tudo isto, como na presença de poemas em selectas, manuais e livros escolares, é possível reconhecer ainda e sempre o trânsito da palavra poética, de forma variavelmente impura mas, por isso mesmo, diversamente comunicativa e performativa, ou seja, poderosa. O que significa que é, a meu ver, um gesto em rigor pré-crítico, e muito mecânico, aquele que consiste em negar a possibilidade da ocorrência da poesia em função de determinações institucionais ou políticas prévias. Por outras palavras; é preciso acreditar muito pouco na força da poesia para supor que essa força pode ser silenciada ou domesticada assim que ela entra numa sala de aula ou num areópago do poder.

Mas se é assim, e eu acredito que necessitamos deste quadro desdramatizado de radicalismos mais ou menos apriorísticos, então a pertinência da crítica de poesia mantém-se, porque se mantém a questão incontornável do

juízo de gosto numa época de perda do kantiano *sensus communis*. E sobre isto não conheço nenhuma melhor descrição do vasto campo de trabalho que se oferece ainda hoje à crítica do que aquela que encontramos no grande ensaio de Eliot, «O que é um clássico?», num comentário aparentemente lateral do autor: «Para um palato sensível, a diferença entre a prosa de Addison e a de Swift será tão marcada como a diferença entre dois vinhos de qualidade para um conhecedor». O meu problema com esta frase reside em que, sendo eu um real apreciador de vinhos, não consigo contudo ascender ao estatuto de «conhecedor», esse patamar que nos permite distinguir dois vinhos – de qualidade, note-se – como supostamente se distinguiria, em versão *blindfolded*, duas prosas (de qualidade, igualmente). E não é por falta de treino ou de aplicação, faço ainda notar. Nos últimos 20 anos, que coincidem com o período em que descobri o raro, muitas vezes inigualável, prazer do vinho, tenho-me esforçado por melhorar a minha competência na matéria. Mas, decerto por o meu método ser assistemático e sobretudo – pecado dos pecados, reconheço – autodidacta, continuo a não conseguir distinguir sequer os vinhos da região que mais frequento, por fidelidade de clã, digamos: os do Douro e do Dão. Nem entre si, nem em relação a todos os outros que este meu cânone mínimo expurgou. Ou seja, sei que gosto destes vinhos e que os prefiro, não sei contudo exactamente porquê.

Mas o que sei, a partir da frase terrível de Eliot, é que o mesmo não me acontece quando leio poesia (ou prosa, já agora). Porque quando a leio, basta-me quase sempre ler 4 ou 5 versos para perceber se aquele autor *vale a pena* — lamentando a arrogância de *expert*, mas é mesmo assim, como suponho que sucederá com os *experts* de vinhos. A frase de Eliot resume aliás a epistemologia do nosso conhecimento da literatura, eternamente dividido entre a tentativa a ascender a uma «ciência da literatura» e a constatação melancólica de que, na relação com os textos concretos, não vai nunca muito além do modelo de conhecimento propiciado pela metáfora do «palato sensível» (e o mesmo vale, creio, para toda a crítica das artes). Ora, ao introduzir nesta apresentação a questão do «palato sensível», estive a falar, de facto, de Eduardo Pitta. E não exactamente por causa dos vinhos e menus em que o autor é o conhecedor que não consigo ser, mas sim em função do seu desempenho da tarefa de crítico de poesia, tal como ele se manifesta nesta *Aula de Poesia*.

Eduardo Pitta possui, de modo inquestionável, um dos requisitos do crítico: leitura em primeira mão, vasta e aturada, do *corpus* da poesia portuguesa contemporânea (e não apenas da portuguesa). Este requisito, que é o momento ético da leitura, combina-se nele com outros, como a capacidade propriamente crítica, isto é, discriminativa e judicativa, de avaliar e seleccionar, bem como um palato muito sensível

em questões de gosto. Podemos divergir, como é sempre inevitável quando se trata de um crítico com um trabalho já vasto, das suas valorações, das suas embirrações e paixões, mas é justo reconhecer que a cada caso os excertos seleccionados são pertinentes, argumentativos e reveladores. O trabalho antes referido de leitura e decantação pode parecer menor a certos olhares apressados, mas na verdade é essencial para que a ecologia da poesia se mantenha ao nível exigido numa literatura com séculos de existência e fundada por um género poético medieval. Não cabe, ou não deveria caber, à universidade fazer este papel de filtragem do contemporâneo e da sua avaliação por relação com a tradição. Mesmo quando esse papel é historicamente realizado por figuras da universidade — como foi o caso com Joaquim Manuel Magalhães desde os finais de 70 e nos anos 80 e 90 —, a verdade é que os universitários têm então de vestir a roupagem do «crítico público», adequando o seu discurso aos média em que operam.

O trabalho de Eduardo Pitta, que a meu ver tem o seu melhor momento em *Comenda de Fogo* (2002), talvez pelo empenho patente nos textos reunidos nesse volume, textos que deram de facto uma forte contribuição para o recorte crítico dos anos de entre 1960 e 2000 da nossa poesia, pode a meu ver ser descrito, ainda com a ajuda de Eliot, noutros dos seus grandes ensaios, «The Classics and the Man of Letters», naquele momento em que o ensaísta define uma

das funções da crítica: «Uma função da crítica ... consiste em agir como uma espécie de mecanismo regulador da taxa de mudança do gosto literário». Para Eliot, existem dois perigos no uso deste mecanismo: se ele emperra, e o crítico se fixa no gosto da geração anterior, a máquina necessita a certa altura de ser desmantelada e remontada; se o crítico aceita a novidade como critério suficiente de excelência, a máquina precisa de ser parada e afinada... Eduardo Pitta sempre me pareceu um muito fiável mecanismo regulador da taxa de mudança do nosso gosto poético. Mas se tivesse de apontar a diferença específica deste livro, eu diria que nele se nota já que, como diria Eliot, o mecanismo começou a emperrar e o maquinista patenteia uma razoável indiferença por esse emperro, na medida em que não se empenha, como até aqui, em interrogar a evolução do gosto, fixando-se antes no da sua geração. Por isso mesmo, em vários momentos em que se avaliam novíssimos, o desinvestimento é palpável. Como é sabido, o autor tornou-se entretanto uma figura pública na área do comentário político e cultural e na do «activismo» (com muitas aspas) gay. Em consequência, foi-se afastando da crítica de poesia, que agora pratica em regime descontínuo. Devo dizer que me parece sempre mal que se troque a poesia pela política, a não ser naqueles casos em que essa troca nos poupe a novos livros dos ex-poetas em causa... Mas há talvez uma razão virtuosa para esta «deserção», e encontramos-la

no texto sobre João Miguel Fernandes Jorge neste livro, em que a certa altura se afirma, por contraste com um ambicioso poema do autor resenhado: «Hoje ninguém promove versos assim. O *establishment* prefere o curto relato do dia. Os poetas laureados renderam-se definitivamente ao prosaísmo isento de acrimónia e sobressalto, fazendo regressir a poesia a um *presencismo* envergonhado» (p. 130). E, mais adiante, e em espectro mais alargado: «Que é feito da vertigem do *Orpheu*, do pós-Pessoa, das rupturas semânticas de 60, da 'reabilitação discursiva' dos 70? É o triunfo dos dialectos? Quando o caixa do hipermercado tropeça numa frase com sujeito e predicado, e os ministros falam como amanuenses, isso é o quê? Causa ou efeito? No momento em que a iliteracia se revê em quatro quintos da 'literatura' que entope os circuitos de distribuição, não admira que a fasquia seja o perfume da *respetabilidade*». (id.)

Quem leia com regularidade, ou apenas curiosidade pontual, o que se publica hoje, apercebe-se a que ponto a ideia de «autoria literária» se parece ter autonomizado em relação à de literacia ou, muito limitadamente, de competência gramatical, tal a natureza dos inéditos hoje editados. Que esse facto não iniba o mercado do livro e, pelo contrário, pareça alimentá-lo e potenciá-lo, é algo que deveria, desde logo, moderar os ímpetus de sacralização do Livro a que recorrentemente assistimos... A poesia é porém, neste desconcerto gramatical, a área que melhor resiste, tal-

vez porque transporte em si uma ideia de crítica da gramática que, à partida, afasta os ineptos (estou a idealizar...). Em todo o caso, e porque me continua a interessar o tal mecanismo regulador da taxa de mudança do gosto poético, sinto a ausência neste livro de poetas que me parece não deverem nada a outros anteriores: Daniel Jonas, para mim a grande revelação da nossa poesia mais recente e um momento realmente novo na nossa tradição, Luís Quintais, que aparece aqui num texto algo desinvestido e pouco paciente, Rui Lage, sobretudo o dos últimos dois livros, e ainda Bénédicte Houart e Miguel Manso.

O trabalho de Eduardo Pitta tende a cristalizar-se em textos para os quais o melhor nome seria o de «perfis» de teor biográfico-crítico. Na sua quase totalidade, estes textos não têm título, sendo essa função desempenhada pelo nome do poeta estudado (exceptuam-se os textos sobre antologias, que pela própria natureza do género antológico, tendem também à figura do retrato de autor, embora em versão micro). Nesse modelo, Eduardo Pitta trabalha com grande competência e fiabilidade, fazendo questão de dilucidar problemas de datação, atribuições erróneas, etc. O modelo funciona melhor quando o texto apresenta alguma extensão, por razões óbvias, e parece-me especialmente adaptado a uma pedagogia da poesia na cultura literária da nossa sociedade. O modelo, contudo, embora tendendo ao panteão canónico, não é utilizado de forma neutra pelo autor,

já que não custa reconhecer na teoria de autores que aqui surge aqueles aos quais o crítico atribui um lugar mais próximo do seu gosto e afecto. É certo que na «Nota Prévia» o autor nos diz que «Não faço proselitismo nem omito por preconceito», mas ainda assim permito-me ler esta afirmação *à minha maneira*. Há obviamente preconceitos (e, antes deles, pré-conceitos, na acepção gadameriana de tudo aquilo que, no domínio ainda do pré-conceptual, estrutura decisivamente o nosso horizonte hermenêutico) a operar neste livro, como aliás em todos. O exemplo que mais me impressiona é o de Eugénio de Andrade, objecto de um verdadeiro *jeu de massacre* ao longo destas páginas, por razões que, devo confessar, não subscrevo. O que não implica da minha parte adesão à poética de Eugénio, de que tendo actualmente a preservar os livros derradeiros, que me parecem colocar de forma especialmente densa a questão do «estilo tardio», tal como tematizada por Adorno e, mais recentemente, por Edward Said, e alguma da prosa. Mas criticar o poeta por não praticar uma nomeação inequívoca do sujeito de desejo sexual parece-me hoje politicamente questionável, tanto mais que em muitos outros casos posteriores de orientação gay, em Portugal, assistimos a coisas muito parecidas. Lembro, a este respeito, que foi em boa medida a publicação de *Fractura*, em 2003, que fez com que certos e notáveis *compagnons* de geração de Eduardo Pitta viessem enfim proclamar a sua condição

sexual. Note-se que o meu reparo não obsta a que reconheça a coerência sistêmica com que Eduardo Pitta executa Eugénio, já que essa execução faz sentido em contraponto àquilo a que eu chamaria a canonização de Cesariny, que seria manifestamente o «bom exemplo» desta narrativa de emancipação na nossa poesia.

Mas faz sobretudo sentido em relação a uma tese forte, que atravessa este livro, e que já antes referi, a propósito da «respeitabilidade» desejada por todos os que hoje acedem à República das nossas Letras (num outro texto, fala-se antes do «modo amanuense» (p. 60) como tantos hoje se instalam): a tese segundo a qual a tradição iconoclasta na nossa poesia «de todo se perdeu» (p. 18). A tese regressa em vários momentos, quer a propósito de Adília Lopes (anunciando-se então, a meu ver demasiado cedo, que Adília, também ela, se normalizou), quer a respeito de José-Emílio Nelson, que se apresenta em «oposição à escola dos neoconservadores que entre nós ganharam terreno na última década» (p. 83), quer sobretudo em sintonia com Cesariny quando, a propósito do caso maior de *O Virgem Negra*, se declara que «em matéria de rasura, os últimos quinze anos têm sido iguaizinhos aos da ditadura» (p. 123). Afirmação seguramente excessiva, e muito produzida por uma «melancolia democrática» em que não reconhecemos o autor, mas que faz sentido e sistema com posições como as que fui re-enseando (ou com o seu trabalho mais

recente sobre António Botto), e que no caso de Eduardo Pitta foram transbordando, com os anos, do poético e crítico para o ficcional, primeiro, e para o público depois, numa deriva política hoje perfeitamente rastreável, deriva política essa, porém, na qual tenho dificuldade em reconhecer ecos desta nostalgia por uma Voz iconoclasta.

O resto, ou aquilo que do que resta me permito ainda abordar, são, para começar, divergências valorativas que não colocam em causa a dimensão conversável do trabalho do crítico. Sobre António Osório ou Alberto de Lacerda, que me aparecem aqui demasiado grandes, ou o último Vasco Graça Moura, em que só consigo reconhecer o esgotamento quase total das condições de possibilidade da sua poética. Mas também sintonias críticas, como a que me apraz registar, em torno da obra de José-Emílio Nelson, ou ainda em torno de Assis Pacheco, que vai sendo já tempo de considerar um poeta bem mais estimulante do que os próceres mais populares de 60 e 70 e rico de consequências ainda não tematizadas inteiramente pela poesia posterior. E ainda dívidas, como a que contraí para com Eduardo Pitta já há anos, a respeito de Rui Knopfli, poeta ao qual não aplicaria contudo o erróneo e demasiado popular tropo do «regresso ao real» (cada vez percebo menos o que quer isto dizer em poesia), mas antes o de uma outra e rica versão do moderno, matricialmente eliotiana e, creio bem, humanista, longe por isso da forma como tendo a ler Pessoa.

Termino com uma passagem que justifica a leitura deste livro e, antes dele, a leitura da poesia. Surge ela num texto sobre Helga Moreira e, à sua maneira discreta, enuncia os desprezados dramas da enunciação da voz lírica: «Porque, ao invés da legenda, é quase sempre exorbitante o preço que pagamos pela poesia, lá onde ela se confunde com a vida de cada um». (p. 98) Fiquemos com esta confusão, desejando que seja essa a lição essencial desta aula de poesia.

Oswaldo Manuel Silvestre

**A GUERRA DAS ESCRITAS.
LITERATURA, NAÇÃO E TEORIA
PÓS-COLONIAL EM MOÇAMBIQUE**

MARIA BENEDITA BASTO

Lisboa, Vendaval, 2006

**O ENTRELAÇAR DAS VOZES
MESTIÇAS. ANÁLISE DAS POÉTICAS
DA ALTERIDADE NA FICÇÃO
DE ÉDOUARD GLISSANT E MIA COUTO**

CELINA MARTINS

Lisboa, Principia, 2006

Dois livros que são o resultado editorial de duas teses de doutoramento sustentadas por autoras portuguesas (Maria Benedita Basto e Celina Martins), ambos relacionados com a literatura moçambicana, abrem possibilidades para um debate sobre questões fulcrais que atravessam, neste momento, os estudos literários relativos aos países africanos de língua oficial portuguesa e de que podemos destacar algumas:

1^a) de que modo a pós-independência vem mudando o conceito da *identidade social*, do *nacionalismo* e da *natureza* da literatura moçambicana?; 2^a) é operatório usar um conceito de *mestiçagem* para a literatura moçambicana ou um escritor moçambicano?; 3^a) as aproximações à *teorização pós-colonial* não tenderão, por vezes, a simplificar os textos e os factos, cometendo erros semelhantes aos dos discursos hegemónicos do Centro que dizem combater?

O livro de Maria Benedita Basto, *A guerra das escritas. Literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*, editado pela Vendaval, em 2006 (318 pág.), resultou da tese de doutoramento que a autora defendera, dois anos antes, na Universidade Nova de Lisboa. Desde logo, saúda-se mais este contributo, junto com o da tese de Celina Martins (ver infra) para os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, associando-se, nos últimos anos, a outros de que também resultaram livros, em Portugal, e de que me permito recordar Maria Fernanda Afonso (também sobre a literatura moçambicana, com publicação pela editora Caminho), Lola Geraldine Xavier (neste caso, um livro de literatura comparada na área lusófona, resultante de uma tese defendida na Universidade de Aveiro, edição de Novo Imbondeiro), Ana de Sá Lopes (sobre Angola, tese defendida na Universidade da Beira Interior, ainda inédita), todas teses de doutoramento, e António José Marques Martins, sobre Mia Couto, uma dissertação