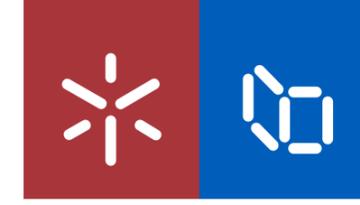




**A Poesia em Tempo de Pandemia
(Manuel Alegre e Nuno Júdice)**

Maria Teresa dos Santos Borges

UMinho | 2023



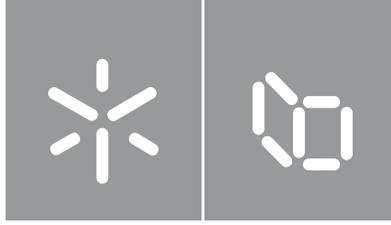
Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria Teresa dos Santos Borges

**A Poesia em Tempo de Pandemia
(Manuel Alegre e Nuno Júdice)**

outubro de 2023



Universidade do Minho

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria Teresa dos Santos Borges

**A Poesia em Tempo de Pandemia
(Manuel Alegre e Nuno Júdice)**

Dissertação de Mestrado

Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa

Trabalho efetuado sob a orientação do

Professor Doutor Sérgio Paulo Guimarães de Sousa

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Sérgio Guimarães de Sousa, pela sua disponibilidade, paciência, orientação e constante motivação. As suas palavras foram fundamentais para a execução deste trabalho.

Aos meus filhos, Miguel e Sofia, por todo o carinho e compreensão, pela preocupação e incentivo, por fazerem de mim uma pessoa melhor.

A ti, Luís Carlos, por acreditares em mim, apoiares e seres companheiro desta jornada que é a vida.

À minha mãe, por todo o seu apoio, pela sua insistência em terminar um objetivo esquecido.

À Paula Cruz, colega e amiga, que me fez voltar a um projeto.

Ao meu pai e avós maternos,
ausentes da vida terrena,
presentes no amor eterno...

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Universidade do Minho, outubro de 2023

RESUMO

No contexto pandémico, o mundo da poesia e da literatura foi, também, apanhado de surpresa. Se noutros tempos, de outras guerras com inimigos visíveis, os poetas ergueram a sua *espada* e combateram o inimigo, desta vez o adversário era outro: um vírus invisível e silencioso. Em julho e novembro de 2020 Nuno Júdice e Manuel Alegre editaram, respetivamente, um livro de poesia - *Regresso a Um Cenário Campestre* e *Quando*. Dois autores que confluíram para um ponto comum: a pandemia.

E se Júdice mantém características, traços da sua estética - os cenários outonais ou crepusculares - conjugando-os com a nova realidade, com um regresso campestre que se espera revigorante e promissor, Alegre não canta o seu “país de abril”, mas um país “cinzento”. As referências a grandes figuras literárias e/ou mitológicas dão continuidade a uma linha temática do autor e o modo como vê o mundo e o seu país revelam uma dimensão antiépica (de um *eu* angustiado perante um presente avassalador, embora convicto de que “a poesia é poder”).

Palavras-chave: Manuel Alegre, Nuno Júdice, palavra, pandemia, poesia.

ABSTRACT

During the pandemic, poetry and literature were also caught by surprise. If in past times poets raised their *swords* and fought against visible enemies, this time the enemy was another: an invisible and silent virus. In July and November of 2020 Nuno Júdice and Manuel Alegre published, respectively, one poetry book – *Regresso a Um Cenário Campestre* and *Quando*. Both authors converged to a single common point: the pandemic.

While Júdice keeps traces of his aesthetic – scenes of Autumn and twilight – combining them with the new reality, with a bucolic return which awaits rejuvenating and promising, Alegre does not proclaim his “country of April” anymore, but a “grey” one. References to major literature figures and/or mythological ones give continuity to a thematic line of the author, and the way he sees the world and his nation reveals an antiepic dimension (of a disturbed self before a crushing present, although convinced that “poetry is power”).

Keywords: Manuel Alegre, Nuno Júdice, pandemic, poetry, word

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1: MANUEL ALEGRE: A VOZ (ANTI) ÉPICA DA RESISTÊNCIA	7
2: <i>QUANDO</i> O PRESENTE EVOCA O PASSADO NA INCERTEZA DO FUTURO.....	16
3: NUNO JÚDICE - A INEVITABILIDADE DO POEMA.....	24
4: O REGRESSO DA LUZ E A FORMA DAS SOMBRAS	32
5: PASSADO, PRESENTE E FUTURO EM ALEGRE E JÚDICE	40
CONCLUSÃO	45
BIBLIOGRAFIA	51

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo primordial analisar duas obras publicadas em 2020, em plena pandemia Covid-19, de dois poetas distintos: *Quando*, de Manuel Alegre (doravante: MA) e *Regresso a Um Cenário Campestre*, de Nuno Júdice (doravante: NJ). Partir-se-á das duas primeiras obras poéticas de ambos, publicadas durante o regime ditatorial, analisando em linhas gerais as temáticas de cada autor, para, posteriormente, proceder a uma análise temática dos dois livros de 2020, refletindo sobre as ideologias retratadas.

Entre os objetivos específicos da dissertação destacam-se os seguintes:

- Identificar/analisar em linhas gerais as perspetivas/linhas temáticas dos dois autores no início da sua produção poética.
- Identificar/analisar a(s) alteração/ões estético-literária(s) que a pandemia imprimiu em cada um destes escritores.
- Caracterizar a estética literária destes autores na edição de 2020.
- Analisar a perspetiva de cada um dos escritores sobre a pandemia.
- Identificar os pontos em comum ou distanciamento nesta abordagem entre os dois autores.
- Contribuir criticamente com reflexões sobre a forma como cada um destes autores construiu a sua poesia em tempo pandémico.

Assim, o presente trabalho pretenderá efetuar um estudo das duas obras para analisar o impacto das vivências durante a pandemia na produção poética de MA e NJ, e quais as alterações que essas vivências produziram.

Partir-se-á, numa fase inicial, de um estudo sobre o estado da arte, para destacar as características de cada um dos poetas no início da sua produção literária, evidenciadas por investigações já desenvolvidas.

Posteriormente, proceder-se-á à leitura de bibliografia passiva, nomeadamente produções teóricas e críticas que evidenciam o trabalho poético como uma arte para refletir a visão da vida e das vivências pessoais de um autor. Deste modo, sustentar-se-ão as reflexões apresentadas sobre a função da poesia e do poema.

Paralelamente, analisar-se-ão as duas obras de 2020, destacando as analogias e/ou distanciamento de cada um dos autores relativamente ao seu percurso poético.

A articulação entre a literatura e as “tensões e expectativas sociais” (Saraiva, Lopes, 1992: 9) leva a que acontecimentos humanamente marcantes sejam transferidos para o contexto literário, através da linguagem. Neste sentido, cremos que o marco que a pandemia Covid-19 impôs à humanidade foi e será, também, transferido para a literatura, nas suas variadas vertentes. Falando da literatura nacional, lembremo-nos, por exemplo, da poesia trovadoresca que versava temas do quotidiano. Acontecimentos populares, como a ida à fonte ou à igreja, a ausência do amigo, que havia partido para a guerra, eram comuns nas cantigas de amigo. Outro exemplo será Gil Vicente que, nos seus autos, centrou a ação em acontecimentos diários da vida portuguesa e da corte, criticando e alertando para os riscos da sociedade. Séculos mais tarde, se nos detivermos nas obras portuguesas dos períodos romântico ou realista/naturalista, deparamo-nos com descrições de situações de doença ou do *modus vivendi* característicos das épocas (a tuberculose é um tema recorrente da literatura romântica portuguesa, assim como o álcool ou a depressão na corrente realista/naturalista). Num contexto político e social mais próximo, a guerra colonial ou a ditadura política do século XX foram igualmente alvo de narrações e produções literárias nacionais.

Quando em março de 2020 o estado de emergência foi decretado, o país estava longe de imaginar o que estaria para acontecer. Confinados, os portugueses eram diariamente confrontados com notícias e imagens que davam conta da evolução pandémica, tendo a forma de ver o mundo ou de valorizar o semelhante mudado. Diariamente a comunicação social informava acerca da evolução da pandemia, do número de infetados e mortos. A estatística passou a ser a literatura e imagens de outros países, que haviam decretado estado de emergência ou calamidade mais cedo, assustavam e previam o que poderia estar para acontecer. Deixou de se poder passear, de cumprimentar e o termo “guerra” ressurgiu, num período em que tudo era posto em causa, em que se questionava se a humanidade iria ou não sobreviver. O mundo, como o conhecíamos, passou a ser silencioso. O pânico e o medo tomaram conta das populações. O medo de contrair a doença saindo apenas à rua, de contagiar um familiar era de tal forma avassalador que, não obstante as sucessivas notícias e tentativas por parte dos governantes em transmitir uma ideia de que “tudo iria ficar bem”, as imagens diárias vindas de países como Itália, com os militares a transportarem um número infindável de caixões, não ajudavam a que a calma e serenidade existissem. No fundo, embora se apelasse à calma, a avalanche diária de notícias, diretos e imagens acabava por ter um efeito contrário – “A nossa comunicação social repete

incessantemente a fórmula «Nada de pânico!», antes de nos fornecer os dados, que não podem senão gerar o pânico.” (Žižek, 2020: 59).

Até ao surgimento da pandemia o mundo refletia sobre a crise social que se vivia, numa sociedade consumista em que a crise de valores vigorava. O interesse comum era preterido em prol das necessidades pessoais e a reflexão sobre o caminho da humanidade era urgente. Com o isolamento exigido pela pandemia o simples ato de visitar um familiar, tantas vezes preterido, passou a ser valorizado e o medo da contaminação, fosse pessoal ou de alguém próximo, levava a ações ponderadas, cautelosas, até então esquecidas. O medo da morte, de morrer sozinho, de não ter um enterro digno ou de não poder velar um ente querido, levaram a reflexões sociológicas, morais e ideológicas. Na verdade, a situação pandémica e a sua evolução impulsionaram uma outra forma de ver o mundo. Expressões como “tudo vai ficar bem”, “a humanidade nunca mais vai ser a mesma” ou “vamos passar a ser mais tolerantes com o outro”, ouviam-se com frequência e em diferentes contextos. De facto, o turbilhão de sentimentos e receio que a pandemia trouxe fez o ser humano estabelecer comparações com outras situações, como a Gripe Espanhola (no início do século XX) ou as guerras mundiais. Não obstante o isolamento, a união em prol da humanidade levou a que grandes farmacêuticas se aliassem com o objetivo de produzir a tão desejada vacina que traria esperança para um final feliz. Todavia, a solidariedade, a preocupação com o próprio e com o outro exigiram um esforço tremendo: foi necessário haver isolamento e afastamento físico (“a melhor maneira de sermos solidários é isolarmo-nos fisicamente um dos outros e, mais ainda, não nos tocarmos” – Santos, 2020).

De facto, tudo o que era dado como adquirido no presente foi posto em causa, vivendo-se aquilo a que Boaventura Sousa Santos chamou de “o fim do presentismo” (2020). Se até 2020 a humanidade vivia com frenesim o presente, sem olhar aos ensinamentos do passado para uma projeção do futuro, com o anúncio da situação pandémica tudo mudou. Para o sociólogo, esta pandemia veio pôr em causa as ideias pré instituídas da sociedade atual desde os anos 80 do século XX. A ideia de que a vida humana era organizada socialmente tendo em conta o mercado de trabalho e o poderio económico foi abalada com a situação vivida em todo o mundo em 2020. As sociedades perceberam que era possível consumir apenas o essencial, que se poderia estar em casa, trabalhar a partir de casa, que a família era o bem principal. A luta diária pelo tempo (demasiado fugaz numa sociedade do século XXI) finalmente estava ganha através da perda de liberdade (perdida com a obrigatoriedade de confinamento), do contacto e da confraternização. A “elasticidade do social” aconteceu e “mudanças drásticas” (Santos, 2020) foram possíveis. No

fundo, percebeu-se que existem alternativas para o dia a dia da sociedade moderna, democrática e capitalista, não obstante as diferenças sociais visíveis que continuaram a existir. Se famílias houve que puderam, no conforto do seu lar, isolar-se, trabalhar e partilhar momentos, muitas não tinham condições sanitárias (inclusivamente) e outros (bastantes) continuaram sem lar, sem condições para se proteger e, de alguma forma, lutar contra o vírus (lembremo-nos dos sem abrigo ou dos migrantes). De acordo com Žižek (2020: 25), a situação pandémica colocou o mundo sob “duas figuras opostas”, os “que estão sobrecarregados de trabalho até à exaustão” e os que “não têm nada que fazer, uma vez que estão, à força da livre vontade, confinados nas suas casas”.

Com a pandemia, o ser humano deparou-se com uma realidade até então impensável: afinal, a natureza poderá viver sem ele e o planeta sobrevive sem vida humana (Santos, 2020). Embora a humanidade esteja, há décadas, em contacto com uma realidade assustadora (as repercussões que as escolhas e atitudes do Homem implicam na atmosfera - alterações climáticas), o contacto com a nova realidade fê-lo perceber que embora o vírus não fosse visível era muito mais forte e capaz do que todo o conhecimento humano. Com a pandemia, o mundo pôde constatar que as nações mais ricas não têm investido em prol da sua população, mas do capitalismo e do poderio financeiro. Nações economicamente fortes que investem em armamento e poderio militar (como os Estados Unidos da América, Brasil ou Inglaterra), de repente, revelaram-se frágeis para “lutar” contra o inimigo invisível e silencioso, que estava em qualquer lugar, causando desespero, medo e angústia. Aliás, para não transmitir uma ideia de impotência nacional nesta luta, líderes como Donald Trump ou Jair Bolsonaro negavam o perigo que se estava a enfrentar, afirmando que se estaria perante uma situação passageira e que a normalidade atingir-se-ia rapidamente. Todavia, o caos em que as Unidades de Saúde destes e outros países se encontravam, a enormidade de vítimas mortais, veio mostrar que a situação não seria essa e que a humanidade estava perante uma enorme ameaça.

Esta impressibilidade do vírus levou a que se estabelecesse uma analogia entre a pandemia e a chegada à lua em 1972 (Santos, 2020). Tal como a fotografia tirada pelo astronauta mostrou que, afinal, a Terra cabia numa fotografia e era pequena face à imensidão do universo, 50 anos depois o vírus veio mostrar que o mundo continuava pequeno, agora face ao perigo que se apresentava. Este “astronauta interno” (Santos, 2020) manifestou-se de forma imprevisível e o ser humano revelou-se, num primeiro momento, incapaz. De facto, a pandemia Covid-19 veio, de alguma forma, trazer ao mundo uma mudança que a passagem do século não imprimiu. Para este autor, a mudança de milénio trouxe, desde sempre, até por questões ideológicas ou religiosas,

a reflexão e mudanças de paradigma de comportamento. Todavia, tal como a I Grande Guerra conferiu, por força das ações humanas, a entrada no século XX, a Covid-19 será certamente a primeira grande referência e marco deste século, que produzirá mudanças na forma de ver o mundo e de o perceber.

Todavia, esta “entrada no século” não foi provocada “apenas” por um vírus biológico com uma capacidade extraordinária de transmissão. Outros dois vírus ganharam posição e mostraram o quão frágil a humanidade é: o “vírus do capitalismo” e o “vírus digital” (Santos, 2020). De facto, assistiu-se, mais do que nunca, a uma utilização massiva das redes sociais e de meios tecnológicos. A (des)informação (tema amplamente discutido no nosso país e para o qual se tem canalizado formação para alertar os mais jovens dos riscos iminentes), considerada um problema mundial, passou a ser percebida também como uma pandemia. Uma “vasta pandemia de vírus ideológicos” (Žižek, 2020: 39), a infomedia, conferiu perigosidade aos tempos vividos face a uma humanidade fragilizada. Assistimos, durante a pandemia e confinamento, ao livre acesso por parte de grande parte da população a meios tecnológicos que, até então, nunca tinha utilizado, tendo o acesso à internet surgido quase como um “direito fundamental” (Santos, 2020). Tomemos o exemplo dos mais velhos ou mais novos, a quem foi ensinado a pesquisar, a usar tecnologia (por força da necessidade). Muito embora o objetivo fosse “saudável” (permitir o contacto, um ensino à distância e evitar o isolamento), cedo se percebeu que os riscos eram muitos e que no meio de uma catástrofe humanitária existia o aproveitamento da fragilidade de uns para fomentar o pânico e a manipulação de outros (a partir de informações cientificamente incorretas sobre como evitar a contaminação ou agir perante a sua confirmação). Do mesmo modo, líderes mundiais utilizaram as redes sociais para incutir o ódio e a fobia – um exemplo concreto será o caso do então presidente norte americano, Donald Trump, que através da rede social Twitter tentava distrair a população americana dos efeitos da pandemia, acusando a China de ser a “mentora” da situação e afirmando, inclusivamente, que o SARS-CoV-2 seria um “vírus chinês”. Desta forma, pretendia-se que o *focus* da população se desviasse do caos hospitalar ou incapacidade do estado americano para lidar com a situação, dando mais espaço à campanha eleitoral que se aproximava nesse mesmo ano.

Perante este contexto inesperado para o mundo moderno, e passadas as cinco fases a que Žižek se refere (2020: 48-49) - negação, raiva, negociação, depressão e aceitação - o conceito de “novo normal”/“new normal” surgiu, pensando a humanidade que dali para a frente teria que se adaptar a novas situações e que a vida, como concebida até então, teria que ser percebida de

uma outra forma. Neste sentido, a pandemia levou a uma profunda reflexão humana (individual e social) cujos impactos certamente serão visíveis nos tempos subsequentes. Terminado o estado de emergência, os países, paulatinamente, regressaram às suas vidas, a economia e a sociedade (re)ergueu-se de acordo com as orientações políticas de cada país.

Ora, a literatura e as artes sofreram, de igual modo, o impacto da pandemia. Se as duas guerras mundiais do século XX ou, no caso do nosso país, a guerra colonial foram tema de coletâneas, o período que medeia março e junho de 2020 terá certamente impacto na literatura, no geral e na poesia no particular. MA e NJ editaram no final desse ano duas obras poéticas que não são indiferentes ao período vivido, às inquietações humanas e pessoais. A reflexão, perspectiva e renascer poético avizinha-se em cada um destes autores.

CAPÍTULO 1: MANUEL ALEGRE: A VOZ (ANTI)ÉPICA DA RESISTÊNCIA

MA inicia a sua atividade em 1965 com a publicação de *Praça da Canção (PC)*, obra que não agradou ao regime político e foi alvo de censura. Segundo Eduardo Loureço (2000: 32), este primeiro livro “o sagra e consagra como «poeta da resistência», desarmado e armado de provocadora impaciência”. De acordo com as palavras do próprio poeta “a circunstância histórica em que vivi me levou, em certo, a dizer não. E a dizê-lo em verso, segundo um certo ritmo, uma certa toada, certas correspondências de sons e imagens. E nem tanto por um movimento de consciência, mas sobretudo por um impulso, uma energia, uma certa relação mágica com o mundo” (Alegre, 1999: 27). Esta relação intrínseca entre o *eu* e o mundo será, assim, o ponto de partida da poesia de Alegre, imprimindo-lhe um cunho de subjetividade (“... la distinction d'un sujet lyrique ne semble nullement incompatible avec l'idée que la poésie a malgré tout affaire avec la vie, qu'elle puisse dans le fond autobiographique. c'est parce que la poésie lyrique est l'expression de l'expérience vécue - Erlebnis - affranchie des contingences de l'anecdote, dans laquelle le singulier reencontre l'universel...” – Rabaté, 2005:60).

Não obstante o poder do lápis azul, cedo os seus poemas, pelo teor, pela mensagem e estrutura, foram passando de voz em voz, no seio académico, e perpetuaram como um hino à liberdade. Partindo da sátira, presente na nossa literatura desde a lírica trovadoresca, Alegre enaltece um Portugal perdido, um passado glorioso de luta e perseverança (lembrando os ideais do Romantismo). O poder da palavra, a cada sílaba, conferiu ao seu texto um pendor que se aproxima da epopeia pela grandiosidade da mensagem veiculada. É através da palavra e da sílaba que o poeta espera que o país se salve e, tal como Eugénio de Andrade no poema “A Sílaba” (2018: 16), o jovem poeta vê na palavra a salvação. Há neste livro o “atrito” adotado por Eiras (2007: 18): embora o poema não informe, está a informar, embora o poema não comunique, será através das suas palavras que o poeta comunica:

num poema, as palavras, os sons, as matérias que se dirigem aos tímpanos não se seguem numa autoestrada de informação, não constituem um débito de saberes (nem, claro, um crédito que assegure qualquer futuro rentável). As palavras e os sons surgem em solidões salvaguardadas. Se a prosa estende o novelo a uma velocidade alucinante, a poesia deixa as palavras em ilhas e pede que nademos de praia para praia. Os pulmões do nadador trabalham contra as ondas.

Esta especificidade da palavra poética, conferiu a MA e aos seus dois primeiros livros de poesia - *PC* e *O Canto e as Armas (OCA)* - um estatuto irreversível. Estas palavras perdidas em “ilhas”, que ainda hoje não são “perdoadas” (como referido por Mário Cláudio ao próprio poeta), perduraram na sociedade e cultura portuguesa pela diferença da mensagem. Estes livros rompiam com o poder politicamente instituído, versavam o quotidiano, numa análise subjetiva e pessoal da realidade (Guimarães, 1999: 130), característica do pós-modernismo. O poeta olha para a realidade, descreve-a, interpreta-a e aponta soluções para o que o circunda, através de uma perspetiva patriótica que não se coadunava com a instituída, mas estaria em consonância com a popular.

Embora o tema da guerra colonial seja o *focus* dos dois primeiros livros deste autor, não será intenção do poeta ser historiador. A poesia surge acima da história, na medida em que não narra apenas o que sucedeu, mas o que poderá acontecer, atendendo ao contexto histórico que se estava a viver. Desta forma, a palavra poética adquire um pendor filosófico (Aristóteles, 1992: 115), pois universaliza os acontecimentos. Esta poesia de MA nasce durante um contexto político e social de conturbação, em que os jovens emigravam e/ou eram recrutados para pugnar nas colónias do continente africano em nome da pátria e da nação. A força da poesia quebra barreiras, vai além da força política e policial da restrição. Os seus poemas convivem, desde a sua origem, com a canção de intervenção, “existente no nosso país desde sempre” (Letria, 1978: 27). Foi num contexto de revolta e descontentamento que a poesia saltou dos livros, não permitindo que a censura vencesse e apagasse a palavra poética. A poesia de MA, nomeadamente dos seus dois primeiros livros, ganha projeção quer através de folhetins panfletários, quer através do canto oral, passando a ser conhecida e reproduzida no seio académico de Coimbra (Letria, 1978: 34): «O trabalho criado por José Afonso [a canção de intervenção] vai abrir portas a novos intérpretes e autores. Em Coimbra irá surgir, alguns anos mais tarde, Adriano Correia de Oliveira, estudante de Direito, natural de Avintes. Será um dos mais destacados intérpretes do Fado de Coimbra, optando depois por musicar textos de Manuel Alegre e de outros poetas que, ao longo do tempo, integrados na luta estudantil, erguiam a voz contra o fascismo.» O “desprazer de uma situação de perigo, a situação de angústia” (Blomm, 1991: 72) em que o poeta se encontrava foi transmitida através de poemas próximos da tradição oral pela sua métrica e estrutura, e consequentemente próximos do povo, atingindo o leitor de uma forma quase magnética.

Mesmo na noite mais triste,
em tempo de servidão,
há sempre alguém que resiste,
há sempre alguém que diz não.

(Alegre, 2000: 119)

O poema “Trova do Emigrante” torna-se neste contexto “um hino e uma mensagem de confiança dirigida às centenas de milhar de trabalhadores que deixam a pátria para procurarem em terras madrastras melhores condições de vida” (Letria, 1978: 35). “Trova do Vento que passa”, eternizada em primeira instância no seio académico por Adriano Correia de Oliveira e posteriormente por nomes como o de Amália Rodrigues, contesta o regime político da ditadura e assume a posição dos que, como o poeta, dizem «não». Esta negação não passava apenas pela posição contra o regime político. Seria também um «não» que pretendia dizer «sim» à independência das colónias, à Liberdade. E foi a este conceito de «Liberdade» que desde o início da sua produção poética que MA foi fiel. Aliás, no seu discurso, aquando da atribuição do Doutoramento Honoris Causa pela Universidade de Pádua, a 26 de novembro de 2017, o poeta afirma: “Posso apenas dizer que fui sempre fiel à liberdade. Lutei por ela, vivi e sofri por ela, por ela escrevi cada verso, cada palavra. Pela liberdade do meu país e pelo direito dos povos colonizados à autodeterminação e à independência” (Alegre, 2017). A dor provocada não atinge apenas o *eu* e o *nós*. O próprio país, apodrecido com tudo o que viveu, com os sonhos que teve, com as batalhas que travou, une-se numa dor de novecentos anos:

Estar aqui dói-me. E eu estou aqui
há novecentos anos. Não cresci nem mudei.
Apodreci.
Doem-me as próprias raízes que criei
[...]
Mil sonhos eu sonhei. E foram mil enganos.
Tive o mundo nas mãos. E sempre passei fome.
Eis-me tal como sou há novecentos anos
Em que não sei escrever sequer o próprio nome
(Alegre, 2000: 66-67)

Assim, porque consciente da força da palavra, o poeta torna a sua voz coletiva, dando projeção aos que, como ele, se opunham ao rumo de um país que se encontrava à deriva.

Dos homens falo. Não sei dos mitos.
Homens de mil trezentos e oitenta e cinco
Esperando em mil novecentos e sessenta e três
A verdadeira independência do país.
Dos homens falo. Suas tragédias, seus ritos
Sua maneira de perder e seu afinco
Em tentar mais uma vez.
E ficam uns em Sagres outros vão para os Brasis.
(Alegre, 2000: 71)

É a partir do mundo exterior a que o poeta não é alheio que o poema acontece. No fundo, é porque o acontecimento existe que a produção poética nasce:

O acontecimento exterior, quando está presente num texto lírico, permanece sempre literalmente como um pretexto em relação à estrutura e significado desse texto: o episódio e a circunstância exteriores podem funcionar como elementos impulsionadores e catalíticos da produção textual, mas a essencialidade do poema consistirá, graças à fulguração da palavra, na emoção, nas vozes íntimas, na meditação, na ressonância mítica e simbólica, enfim, que tal episódio ou tal circunstância suscitam na subjetividade do poeta

(Silva, 1991: 584)

A vida do *eu* é, neste contexto, o ponto de partida para a expressão poética e o poeta transforma a sua voz na voz dos outros, “porque sai de si” assumindo-se como a já referida “voz coletiva” (Morão, 2005: 12). A função poética de crítica e simultaneamente de esperança, tão presente na geração de 70, é retomada por este poeta que surge antes do maio de 68 e da revolução de 75. No entanto, o «novo Camões» que desde o início se impõe, com referências à grandiosidade lusa de outrora, luta, não por “um livro a nado” (Verde, 2001: 124), mas por um país que se esconde e foge, luta além fronteiras, através daqueles que buscam a paz e a esperança perdida. É um jovem poeta que simboliza todos os jovens de um país à deriva, que verbaliza, através da palavra escrita, o sofrimento, a angústia, e simultaneamente a esperança de um povo amordaçado a uma ditadura. O poeta tem consciência do poder transformador que as palavras possuem e desde logo «informa» que não se deixará silenciar.

E é inútil mandarem-me calar.
De certo modo sou um guerrilheiro
que traz a tiracolo
uma espingarda carregada de poemas
ou se preferem sou um marinheiro
que traz o mar ao colo
e meteu um navio pela terra dentro
e pendurou depois no vento
uma canção.
(Alegre, 2000: 60)

O poeta-soldado-marinheiro representará a voz, que o vento leva, de todos os que não concordam com a guerra colonial, dos que sofrem com a separação e que não se reveem no caminho politicamente definido para o país. Poeta da resistência, de abril, exalta valores como a liberdade e a paz, o que confere à sua obra um pendor de hino. Este jovem poeta, estudante de Direito na Universidade de Coimbra, “ergue a voz” (Quental, 1987: 52), escreve para ferir e para agir, criticando, por um lado, mas exaltando e enumerando, por outro, a História e o percurso que se poderá fazer para não continuar no caminho da estagnação. É o “soldado do Futuro” (Quental, 1987: 52), que usa a poesia e as palavras como arma de combate. A posição que o poeta MA assume é neste contexto paradoxal: critica a guerra colonial, mas assume uma posição bélica e de combate (Carvalho, 2006: 155).

Que o poema diga o que é preciso
Que chegue disfarçado ao pé de ti
E aponte a terra que tu pisas e eu piso
E o poema diga: o longe é aqui.
(Alegre, 2000: 248)

O D. Sebastião da epopeia camoniana (aquele a quem camões dedica o seu poema) é agora o povo português, simultaneamente herói, que terá que (re)definir o seu caminho e encontrar o seu rumo, lutar pelo seu sonho e pela sua Liberdade. MA dirige-se a um povo que sofre, explorado e enviado a lutar, não “por mares nunca antes navegados” (Camões, 1995: 59), mas por colónias

conquistadas durante os descobrimentos exaltados pelo poeta quinhentista. É ao povo português que “lava no rio” (verso de Pedro Homem de Mello imortalizado por Amália Rodrigues), que emigra e vai além das fronteiras em busca da Terra Prometida, de uma nova vida, que se dirigem as palavras de afeto, alento e consciência, numa tentativa de ferir e atingir os governantes, para conquistar a desejada *mudança*. “É a Hora!”, como exaltou Pessoa no último poema da *Mensagem* (1993: 120), de as palavras ganharem voz e de a canção do poeta ser “como um navio” (Alegre, 2000: 64). Esta missão poética, em que o “eu é poema” (Lourenço, 2000: 33) atribui à poesia de MA uma dimensão épica. Todavia, e não obstante esta dimensão, a poesia de Alegre nasce no sentido oposto à epopeia camoniana e em linha com o Portugal de Fernando Pessoa. Camões, no seu tempo, canta as glórias de uma nação que se fez Império, daqueles que contribuíram para a grandiosidade do país. Já Pessoa evoca um “Império que se desfez” e um país que “falta cumprir” (Poema «Infante»), depois de um período áureo e de riqueza. Em MA a poesia nasce a partir de um contexto social, político e pessoal, de completa descrença e desorientação popular. O V Império Português ainda não se cumpriu.

Os poemas de *PC* versam um herói que após várias façanhas e dificuldades atingirá os desejados objetivos. Aquando da publicação da sua *Poesia Completa* (2000), MA publica o poema “Dedicatória”, onde expressa o seu interlocutor e a sua intenção poética:

Darei ao povo o meu poema.
Eu lhe darei a flor e a pedra
Cada minuto cada tristeza
Uma azagaia contra a dura sorte
A minha raiva acesa a cada noite.
Eu lhe darei a flor e a pedra.
E a minha vida. E a minha morte.
(Alegre, 2000: 57)

Através do paradoxo “dura sorte”, que poderá ter uma dupla interpretação («dura» com significação de «sofrida», ou «que perdura»), o *eu* assume-se como detentor de uma “raiva” que não se calará e será levada até às últimas consequências. Entrega-se a um povo com quem comunga a “sorte”. É a este Povo português que o *eu* se alia desde 1965 através da força e do significado das palavras, dando-lhe a voz perdida. Ao longo da sua produção poética, MA,

consciente “da energia e da força da palavra poética” - tal como referiu no discurso proferido aquando da apresentação da versão definitiva e comemorativa dos 50 anos de *OCA* (2017) - usa a poesia para atingir, ferir e alertar para o caminho da salvação e liberdade. O poeta assume que vem para “incomodar”, para “transform[ar] destinos” e “plant[ar] espadas”, sendo, como o próprio diria de modo lapidar, “inútil mandarem-me calar” (Alegre, 2000: 60-61).

Esta “epopeia frustrada” (Lourenço, 2000: 37) não canta o país glorioso que os navegadores levaram além-mar, canta um país que terá de olhar para dentro, que terá de se desmistificar e perceber que o futuro está em si. A “antiga pátria heróica” (Lourenço, 2000: 37) não aprendeu as lições do passado, continuando a impor a sua força e vontade num colonialismo inconsciente, “Até quando? Até quando?” (Alegre, 2000: 230). Este canto, que em 1967 se materializa em *OCA*, exalta, tal como o poeta quinhentista ou Pessoa, um país que poderá haver. Este Portugal do século XX difere do Portugal das Descobertas. A “Ilha dos Amores”, os “beijos merecidos da verdade” (Pessoa, 1993: 75), a glória nacional, estará em assumir o que está errado, em seguir um novo rumo e admitir que outras nações existem e são independentes. O Portugal que “falta cumprir” na epopeia pessoana continua, na segunda metade do século XX, na sua “gesta inglória” (Carvalho, 2006: 25).

A poesia de MA estabelece, desta forma, uma relação de “atração-repulsão” (Carvalho, 2006: 19) com a epopeia. Os acontecimentos narrados confluem para uma intenção final, engrandecem o poema e, se por um lado se repudiam os ideais nacionais e o rumo que a história do país segue, por outro, essa mesma nação é exaltada e anuncia-se a salvação a partir dela própria. Se se anuncia o destinatário do canto – “Cantarei o homem criador crucificado/em suas máquinas. Caçador caçado/por suas armas. Tocador tocado por suas harpas” (Alegre, 2000: 228) –, anuncia-se igualmente a podridão que se instalou – “Qualquer coisa está podre no Reino da Dinamarca” (Alegre, 2000: 230). Na verdade, ao anular-se a importância do(s) mito(s), mitifica-se a própria pátria cuja raiz se considera perdida.

Não mais Alcácer Quibir.

É preciso voltar a ter uma raiz

[...]

Não mais navios a partir

para o país da ausência.

É preciso voltar ao ponto de partida
é preciso ficar e descobrir
a pátria onde foi traída
não só a independência
mas a vida
(Alegre, 2000: 187)

Neste sentido, a relação antitética entre a grandiosidade de uma nação e os seus defeitos e desventuras bebe influência da epopeia camoniana. Lembremo-nos das reflexões onde o poeta alerta D. Sebastião, inicialmente designado de “bem nascida segurança/Da Lusitana antiga liberdade,/E não menos certíssima esperança/De aumento da pequena Cristandade;” (Camões, 1995: 61), e o Portugal do seu tempo para a pouca valorização das artes, para a cobiça e para o poder do dinheiro, por exemplo. Citemos o Velho do Restelo, que após a partida das naus em Belém acusa os portugueses de partirem em busca da fama e da glória. É na voz do Velho do Restelo que Camões alude às mortes, às famílias separadas e à busca desenfreada da fama, do mesmo modo que no poema “E o bosque se fez barco há a referência à colheita de um “fruto nunca semeado” (Alegre, 2000: 170), metáfora para a ditadura vivida no país:

—“Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!
(Camões, 1995: 218)

A dor provocada não atinge apenas o *eu* e o *nós*. O próprio país, apodrecido com tudo o que viveu, com os sonhos que teve, com as batalhas que travou, une-se numa dor de novecentos anos:

Estar aqui dói-me. E eu estou aqui
há novecentos anos. Não cresci nem mudei.
Apodreci.
Doem-me as próprias raízes que criei
[...]
Mil sonhos eu sonhei. E foram mil enganos.
Tive o mundo nas mãos. E sempre passei fome.
Eis-me tal como sou há novecentos anos
Em que não sei escrever sequer o próprio nome
(Alegre, 2000: 66-67)

Se *PC e OCA* surgem num contexto nacional de guerra colonial (em que o povo, pobre, com dificuldades, sem esperança era ministrado por aqueles que o governavam), *Quando* em 2020 surge num contexto de «desorientação» mundial pelas vicissitudes de uma pandemia. É também o medo, a angústia e a incapacidade nacional e mundial que impelem o poeta para um novo livro. A crítica política passa a fronteira nacional e atravessa o Atlântico.

CAPÍTULO 2: QUANDO O PRESENTE EVOCA O PASSADO NA INCERTEZA DO FUTURO

Dividido em X partes, *Quando (Q)* lembra, desde logo pela estrutura externa, a epopeia camoniana. Se, em *Praça da Canção e o Canto e as Armas*, cada uma das partes contém poemas cuja temática engloba o título, este único poema, com a divisão apresentada, mantém uma linha temática construída através de sucessivas interrogações, de vários tempos e atores que se cruzam. Já Aristóteles distinguia epopeia de tragédia, conferindo à primeira a narração de muitas ações.

Mas na epopeia, porque narrativa, muitas ações contemporâneas podem ser apresentadas, ações que, sendo conexas com a principal, virão acrescer a majestade da poesia. Tal é a vantagem do poema épico, que o engrandece e permite variar o interesse do ouvinte, enriquecendo a matéria com episódios diversos;

(Aristóteles, 1992:140)

Partindo desta definição, *Quando* será um novo poema épico. O poeta parte duma constatação “Estou e não estou em lado nenhum” (parte I) sendo, ao longo da sua narração, evocados vários episódios que se cruzam e lhe conferem um tom grandioso. Episódios como as conversas entre D^a Etelvina e D^a Eduarda, o dia a dia da cidade, as alterações climáticas, ou as reminiscências da guerra, não surgem de forma despegada, mas com uma articulação que culmina no questionar da função da poesia na atualidade. Aliás, será esta a questão que abarca o poema: como dar à poesia a função revolucionária perdida na atualidade. Para *Quando* o tempo em que o poema se solta da prisão que encerra a palavra, emparedada em números e estatística (vistos e analisados diariamente sobre a pandemia)? O mundo encontra-se, no momento da escrita, demasiado ligado às questões numéricas – número de infetados, número de mortos, previsões para o(s) dia(s) seguinte(s), despegando-se da arte literária, do saber, da cultura, do pensamento e ação. A analogia estabelecida com Nelson Mandela na VII parte (evocado através do ator Morgan Freeman), com a sua perseverança e resistência (“Sou o capitão da minha alma” – verso de William Ernest Henley que terá motivado o antigo presidente da África do Sul enquanto prisioneiro) inspira o poeta e fá-lo associar-se a Gilgamesh, cujos escritos perduraram até à atualidade - “Talvez eu seja um poeta arcaico/Sou primo de Gilgamesh” - *Q*, 19). A arte de *cantar* precisa de ser revigorada e MA questiona o modo como, neste novo tempo, a poesia poderá ter a força de outrora.

Por outro lado, essa visão menos positiva do presente, a aparente inexistência de esperança para um mundo que mudou muito, mas permanece igual, confere ao poema o tom

antiépico característico do autor. O mundo encontra-se vazio, sem movimento e sem esperança - “E as cidades cobrem-se de sombras/Praças desertas ruas desertas um deserto por dentro” (*Q*, 34) – e o poeta procura o caminho para alavancar o poema, para tirá-lo do estado de letargia em que se encontra. O cinzento domina na cidade, no vestuário que o homem da cidade usa. Por outro lado, este novo poema resiste e procura a “Palavra ainda não palavra. Grito ainda não grito./ Canto ainda não canto.” (*Q*, 29). Já não existem as lutas pelas ideologias do passado, cada pessoa está *presa* no seu mundo, parecendo não se importar com o seu semelhante. A cidade (Lisboa) é comparada ao “inferno que Dante nunca ouviu” (*Q*, 33), numa analogia com a cinzenta cidade de Cesário Verde. Mesmo nas relações humanas há apenas cinzento:

Verás o homem cinzento

De fato cinzento

E chapéu cinzento.

Pensa cinzento

Fala cinzento

Copula cinzento.

(*Q*, 33)

Há neste poema o regresso ao tema da guerra colonial, com as suas perdas e angústias, interrogações e certezas. Este retorno será um dos meios conducentes à profunda reflexão e constante interrogação sobre o papel da poesia nos nossos dias e da sua relação com a vida. Há em *Quando* todo um passado dentro do presente e uma incógnita relativamente ao futuro. A analogia entre a guerra do presente e a guerra do passado, entre as mortes do passado e as vítimas mortais da pandemia, confere uma linha de continuidade na produção poética do escritor, o que levou A. C. Cortez a classificar este poema como “Elegíaco, palinódia para o nosso tempo” (2021). Nesta consciência da necessidade de um regresso, MA retoma o tema romântico da Morte. Esta afigura-se nas memórias da guerra, na sua realidade sangrenta, nos berros de agonia, no medo que o ser humano carrega do momento fatal e no momento presente, em que se morre em silêncio, em que se é enterrado em silêncio e solidão.

Nunca vi ninguém morrer sem medo.
Tínhamos medo nós a pressionar artérias
tinham medo os que viam sangue a derramar-se
gritavam pela mãe mais do que por Deus.
(Q, 21)

E as cidades cobrem-se de sombras
Praças desertas ruas desertas um deserto por dentro
pessoas com grandes tubos na boca ena alma
fantasmas de si mesmos
mortos sozinhos no próprio enterro
(Q, 34)

A referência a Deus conduz o *eu* a uma reflexão religiosa, chamando-o de “surdo” por não ouvir/responder às suas súplicas num momento de aflição, quando um helicóptero não chegou a tempo para salvar uma vítima. Contudo, a reconciliação com Deus surge de imediato quando relembra outro episódio em que um médico “não era surdo”.

A consciência de que o tempo passa rápido, que o ontem parece ter sido hoje, e de que o desconhecido amanhã estará a chegar, propiciou este novo poema que pretende, tal como os primeiros títulos do autor, chegar ao leitor, mover, provocar sentimentos. O leitor de hoje é comparado aos jovens que junto ao rio, em Paris, na sua juventude, não deixaram o “velho comunista”, “chefe da resistência” (Q, 16-17) falar. As novas gerações estão demasiado *agarradas* ao clicar, ao *twitar*, são pouco conhecedoras de um passado, que está, também, a ser apagado. Demasiado dependente da tecnologia, da informação rápida, a geração presente não tem conhecimento profundo das raízes e dos movimentos que alteraram o rumo de nações. É necessário encontrar a força perdida da escrita, que perdurou na “página de barro partida” (Q, 19), para sobreviver a um mundo tecnológico em que tudo está ao alcance de uma pesquisa. O mundo de hoje precisará de novos filósofos, de novos pensadores e atores para vingar, sem medo das consequências, pois será inevitável hoje, tal como ontem, o sofrimento e a decepção.

Este livro apresenta-se, pois, como um processo introspetivo despoletado por um período de isolamento social e de inquietação sobre a forma como o ser humano, nas suas variadas

vertentes, irá (sobre)viver. A inércia terá tomado conta do ser humano, muito dado às suas próprias preocupações, sem altruísmo. A democracia estará em risco, assim como o próprio Homem.

E depois, em meados de julho, comecei a fazer isto. Não sei bem de onde é que veio, mas acho que resultou deste período reflexivo, em que andámos todos mais virados para dentro. Nasce também de releituras: o Dante, o "Waste Land" do T. S. Eliot, a tradução mais recente da "Eneida". E depois houve um poema chamado 'O Caos', do chileno Vicente Huidobro, que começou a martelar-me ao ouvido, com os seus primeiros versos: "Silêncio. Noite das noites. Ausência/ De todo o vigor, noite funda e obscura. Inércia/ Grávida de futuras forças." Senti que tinha algo a ver com este tempo em que vivemos, um tempo fechado.

(Alegre, 2020b)

Este "tempo fechado" a que o autor se refere na entrevista, resultou na construção de um longo poema, há muito desejado, que, como se tivesse vida própria, emerge e ilumina um tempo vivido em permanente ansiedade. Tal como no passado, o poeta assume a sua relação com grandes referências literárias da humanidade, autores de obras reflexivas sobre a condição humana e, para além das elencadas na citação anterior, outros autores, como Homero, Camões, Shakespeare e Cervantes, são evocados afirmando-se que, embora "sagrados", são "poesia a mais. Pensamento a mais" (*Q*, 16). Todavia, há a consciencialização de que pelo caminho (da vida) houve perdas, em alguns casos físicas, sendo todavia esse o processo natural da vida. O poeta une-se aos antepassados que, tal como ele, deixaram uma "parte de nós pelo caminho", concluindo que "A Poesia é poder" (*Q*, 30), denotando-se assim uma aproximação intencional deste texto com a mensagem veiculada nas primeiras obras do poeta. Também agora MA mostra a sua posição relativamente às ideologias políticas. Tal como outrora, a poesia poderá mudar o mundo e transformá-lo, afastando ou calando "aquele que só twita merda" (*Q*, 29). Um único verso poderá ser a "maravilha escondida em um país submerso" (*Q*, 28) num tempo de indefinição. O canto poético, grandiloquo e eloquente, regressa assim com a função de despoletar emoções, tal como preconizado por Aristóteles:

Deve, pois o poeta [...] também reproduzir, tanto quanto possível, os gestos. Mais persuasivos, com efeito, são que naturalmente movidos de ânimo vivem as mesmas paixões; por isso, o que está violentamente agitado, excita nos outros a mesma agitação, e o irado, a mesma ira. Eis porque o poetar é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, a uns porque plasmável é a sua natureza, a outros por virtude do êxtase que os arrebatava.

(Aristóteles, 1995: 127)

Despoletado pela situação de caos e interrogação vivida em todo o mundo, a necessidade de renascer conduz a uma profunda reflexão sobre o percurso da vida humana no geral e do poeta no particular, a uma reflexão sobre as perdas e o papel das memórias. A vida do *eu*, como outrora, surge associada à produção escrita, à ideologia e à reflexão pessoal (Rabaté, 2005: 60).

Passado e presente confluem e unem-se numa missão: tornar o mundo melhor, evitar o caos e o degelo. Esta união propiciará um mundo diferente, em que jovens convivem com velhos, em que velhos aprendem com novos. D^a Etelvina e D^a Eduarda representam a “voz de Deus”, voz da sabedoria popular, a comunhão com o poeta. Tal como ele, estão angustiadas com os acontecimentos, com as notícias do bicho que “infecta o corpo e a cabeça/ataca o rico e o pobre” (*Q*, 25), mas contrariamente ao poeta aceitam o fado. Já o poeta afasta a ideia de que nada se deva ou possa fazer para alterar o mundo. O apelo para que os “velhos de todo o mundo” (*Q*, 19) se unam visa o renascer da poesia e a recuperação da função perdida, num tempo de constante mudança em que o escrever e o *delete* fazem parte do dia a dia. Consciente das mudanças do mundo atual, da globalização, o poeta reforça a necessidade de se voltar a escrever de forma perene. As lutas do passado não poderão ter sido em vão, os que lutaram (como o “velho comunista” que queria discursar no maio de 68 em Paris ou o poeta Osip Mandelstam, condenado pelo regime estalinista), não podem ser apagados da História. Se, aparentemente, o poeta põe em causa as funções catártica, política e formativa da poesia (“Talvez a poesia se tenha aburguesado/talvez o poder não tema nenhum poeta/embora nenhum verso rime com poder” – *Q*, 29), há a esperança de que o canto poético “de repente”, volte a mover um povo através das suas sílabas e abale o Mundo. Se, no início da sua produção poética, MA se debruçava nas questões políticas e sociais de Portugal, neste poema a função política vai além fronteiras e cruza o oceano. O *eu* convida o “camarada poeta” (*Q*, 30) a *twitar*, respondendo ao novo “inteligente” que agora se afigura, numa alusão ao presidente americano Donald Trump e às suas constantes e polémicas publicações nas redes sociais. Num tempo em que “os ratos invadiram os computadores” e em que “vocábulos nunca vistos geram monstros/devoram a memória/mastigam liberdade letra a letra” (*Q*, 37), urge falar à “gente cega e surda”, sendo o poema, visto como a “última conjura” (*Q*, 38).

Quando não será, apenas, um poema de/sobre a vida, será um poema que pretende refletir e inquietar o leitor acerca da função da poesia e a sua relação com a vida. As cinco funções da arte poética deverão ser recuperadas.

função ornamental, decorativa, função de lazer (daí seja possível ver a arte como instrumento ideológico de dominação); função catártica (de purgação das paixões); função de identificação a esta ou àquela comunidade (alargada ou reduzida), função política (crítica, subversiva ou, pelo contrário, propagandística, estetizando a política); função terapêutica, consoladora; função formativa, emancipadora (a arte enobrece, abre o espírito a todas as formas de alteridade).

(Pison, 2012: 13)

Na produção poética de MA encontram-se as várias funções, o que poderá, de alguma forma, justificar o facto de este escritor ser o “poeta vivo mais lido da nossa literatura”. Num período de perturbação e incógnita mundial, MA regressa e *chega* ao leitor de uma forma incontornável. Logo desde a primeira parte percebemos que irá versar um tema subjetivamente inquietante. O paradoxo presente em versos como “estou e não estou em lado nenhum” (Q, 11), “Tudo está tão diferente e afinal tão igual” (Q, 12), “De certo modo todos estamos no deserto” (Q, 13) enuncia uma aparente desorientação provocada por uma reflexão sobre a rápida passagem do tempo e as suas consequências sociais. Num presente que se afigura como “tarde” (Q, 13), o sujeito poético emerge numa reflexão sobre o passado e sobre o presente. A morte, sempre presente aos olhos do ser humano, certeza última da condição humana, amedronta o mesmo homem que tudo faz para a evitar. Contudo, as ações humanas precipitam a chegada do momento fatal, aliado ao terror e à incerteza. Descrições de mortes físicas e espirituais surgem neste poema como fragmentos de um tempo passado que deixou marcas perpetuadas na vida suspensa por traumas.

Alguns ficaram sem pernas olhos baços
outros perderam o sono outros ainda
trouxeram a alma cheia de
estilhaços. Como encontrar
tanta vida adiada tanta voz de súbito
calada tanta gente tanta ferida.
(Q, 13)

Este excerto antecede uma referência à emigração evocada no primeiro livro do autor. A repetição do advérbio “tanta” lembra a reflexão de Camões sobre a fragilidade humana do canto I d’ *Os*

Lusíadas (“no mar tanta guerra tanto dano,/ na terra tanta vontade avorrecida”). A intensidade deste advérbio surge associada à consciência de que as feridas do passado não foram curadas e, no presente, há quem as não conheça. A evasão de Cesário Verde ganha aqui o seu espaço, na medida em que, tal como o poeta encontrava a paz saindo desse espaço, também os homens do passado de MA buscavam a paz em “Paris Bruxelas Estocolmo Londres”. No entanto, parece que os jovens de hoje já esqueceram esta aventura dos recentes antepassados. A história tem vindo a ser apagada e há, inclusivamente, movimentos que se tornam perniciosos à humanidade. A referência ao vandalismo de algumas estátuas surge por analogia com a falta de cultura e de estudo de autores consagrados como “Homero Virgílio Dante Shakespeare Camões” (Q, 16).

As reminiscências da infância, através do tricotar da tia, são evocadas nas primeiras três partes: um passado perdido, a que não se poderá voltar, embora a manifestação do desejo de o reviver seja evidente - “Gostava de ouvir de novo o pica-pau/e de ver a tia a tricotar” (Q, 15). O passado, tempo presente de *Praça da Canção* e *O canto e as Armas*, regressa aqui como *leitmotiv* que conduzirá à conclusão final de que “sem poesia a vida o que valia?” (Q, 38). De facto, a associação do ato contínuo da tia com o som igualmente contínuo do pica-pau (“frenético” – Q, 38), dá extrema vivacidade ao tempo da infância, “onde tudo era possível”, onde Ofélia bebia o sumo das ameixas e Elsenor existia. A oposição entre um passado que foi e um presente “que chega de repente” (Q, 15) induz a outras reflexões humanas, humanitárias e globais. O poeta evoca os ausentes, aqueles que “se perderam”, os *pseudo* donos do mundo que consideram ter feito tanto, mas no fundo tão pouco, e o mundo, diferente, mais moderno e “melhor”, afinal não mudou assim tanto. Persistem as diferenças sociais, as vontades de uns em detrimento de tantos, as (más) decisões estarão a pôr em causa toda uma vida terrestre. A referência às “Alterações climáticas. Furacões incêndios cheias/Um vírus vira o Mundo do avesso/Não temos citações para tanta calamidade” (Q, 15), evoca o maio de 68, em Paris, a infância, o tempo em que “havia música/e dentro das noites um cheiro de jasmim” (Q, 17). A música (de intervenção) e a poesia terão de, paulatinamente, como o poeta, se adaptar e revigorar. Este poema, que agora surge, nasce de forma espontânea, ganha vida. O poeta, que afirma ter deixado a vida a meio, do mesmo modo que o seu nome ficou sempre pelo meio.

Quando será um poema que embora se possa identificar com a linha poética do autor, é emancipador. Num tempo em que o ser humano, por via das circunstâncias, é obrigado a fechar-se sobre si, também o poema se encontra num processo de liberdade. O exercício poético ganha vida própria, reconstrói-se num momento em que o *eu* também se encontra num processo de

revigoração. Este longo poema de MA surpreende o leitor, traz uma nova faceta que inquieta e deixa em suspense a próxima produção.

CAPÍTULO 3: NUNO JÚDICE - A INEVITABILIDADE DO POEMA

A poesia de NJ surge num contexto em que várias tendências literárias do século XX convergiam. Em 1972 o poeta edita dois livros: *A Noção de Poema (ANP)* e *O Pavão Sonoro (OPS)*. Logo neste ano o poeta “afirmava-se já como uma voz singular pela criação de um universo imaginário único que se traduzia na utilização de um discurso próprio” (Almeida, 2000: 34), com uma estrutura narrativa próxima das *Odes* de Álvaro de Campos, onde “se adivinhava o desejo de contar uma história” (Almeida, 2000: 35). É através de uma “essencial discursividade” (Guimarães, 1989: 38) que o poeta se afirma no seio literário.

Numa época politicamente conturbada, em que a poesia servia de “arma de combate”, NJ lembra os poetas românticos e simbolistas, através das imagens de que parte para escrever o seu poema. Não obstante a referência à guerra colonial no seu primeiro livro, através do poema “Esperando por Mathias Ferguson, morto com o seu regimento” (2000: 77), o poeta não torna esta a temática principal. Segundo palavras do próprio poeta, este poema faz parte do seu primeiro livro “porque não era indiferente àquilo que estava acontecendo em Portugal nesse tempo da ditadura”. (Júdice, 2023: 69). Todavia, será o ato de escrever poesia e a sua conceção que ocupa as páginas deste primeiro livro, “numa interrogação atenta do enigma de escrita” (Almeida, 2000: 44). De facto, é de poesia que este primeiro livro trata, da sua relação com o mundo e da forma como o poeta percebe o Poema. Partindo do conceito Aristotélico de *Poesia*, esta, como a epopeia e a tragédia, imita “com o ritmo, a linguagem e a harmonia, usando estes elementos separada ou conjuntamente” (Aristóteles, 1995: 103). O poeta não nega a influência dos que o antecederam (próximos e distantes) e evoca-os.

Mas não pretendia fazer uma poesia militante, que outros tinham feito e faziam com eficácia. O que pretendi foi trazer a revolução para o plano da própria invenção poética, problematizando as questões que surgiam do facto de pensar a poesia enquanto a escrevia e introduzindo temas que vinham na sequência de poetas que me marcaram: Jorge de Sena, com a relação entre o poema e a pintura, Ruy Belo, com a poesia e a história enquanto fonte de mitos, Sophia com a importância da dicção para sentir a música no poema.

(Júdice, 2022: 15)

É assim, “sob a pressão da História e da tradição” (Barthes, 2006: 19), que este poeta surge, apresentando o seu canto com uma interrogação que, juntamente com o título do primeiro poema, indicia a dúvida a que estará a tentar responder: “Como iniciar o canto, a homenagem às

idades imprevisíveis do continente/fulgurativo?” (Júdice, 2000: 57). A “interrogação atenta ao enigma da Poesia” (Almeida, 2000: 44) vem desta forma atribuir uma nova visão ao ato de escrever, à percepção da palavra poética e ao papel das influências literárias na produção poética. O Poeta concebe, desta forma, a escrita como “um ritual antigo” (Almeida, 2000:43), e através do poema questiona a vida atribuindo aos poemas novas características. Através do ato contínuo de questionar e explicar o passado, a poesia ganha outra dimensão, filosofando acerca da importância da vida, da inevitabilidade da morte e dos seus significados.

Penso que, sem desassossego e sem inquietude, não há literatura. Não significa que sem angústia, sem infelicidade, não se pode escrever, mas nem sempre a felicidade é sinónimo de poesia. É sempre a partir de uma interrogação, de uma dúvida, da tal inquietude que o poema nasce, que o texto aparece. E escrevê-lo é, de certo modo, uma catarse, uma forma de libertação. O que tem a ver também com a memória, porque no fundo ir à memória é encontrar aquilo que se perdeu, e é muitas vezes esse sentimento de perda que está muito na base do que se escreve.

(Júdice, 2023: 72)

Para NJ a poesia terá assim uma dimensão filosófica e transcendente. Ela existe em todos os momentos da vida humana, sejam de felicidade ou infelicidade, em momentos associados à vida ou à morte. A poesia acompanha o percurso humano e pretenderá libertá-lo das suas inquietações e dúvidas. O poema terá a missão de dar cor à vida, de dar a sonoridade correta às palavras.

Poema! – suspende o impulso ártico da nomeação! Tu bordarás a descrição
púrpura de uma flor libertadora. Os teus lábios fechar-se-ão à obliquidade
porosa da prosódia. Ordenarás a extensa nomenclatura da imagem. Não
te detenhas no estuário reversível da metáfora! Cumpre o espírito emissário
das hierarquias outonais! Regressam já as aves indicativas do idioma. Elas
dizem: «Está próxima.»

Ei-la – a cidade.

(Júdice, 2000: 58)

O diálogo estabelecido com o leitor logo desde o início é representativo de uma nova voz e de uma nova forma de perceber a Poesia, de escrever o poema:

[...] eu reinício

a prática de uma aristocracia tumultuosa, longe das métricas conformadas dos cultores de celebração – elogiando a intenção paranóica do poema, o desespero enfático da solidão, a cor espaçosa da genealogia.

(Júdice, 2000: 58)

Nessa descoberta do poema, NJ recua ao tempo da infância, associado às origens. No poema “Os Corredores da Infância” (Júdice, 2000: 86) é estabelecida uma analogia entre a casa que o *eu* habitou no passado e aquela que agora o poeta descobre: o poema. A descrição estabelecida ao longo da primeira estrofe, imbuída de forte dinamismo e vivacidade (lembrando Álvaro de Campos, no poema “Aniversário”), foca determinados pormenores (“O meu olhar passeia demoradamente”), permite acompanhar o percurso deambulante e atento feito pelo interior da habitação (semelhante ao do jovem Cesário pela sua cidade). São várias as sensações convocadas - visuais, táteis e auditivas - nesta deambulação onde os “rumores” do passado vêm “de quartos do fundo da casa”. Esta consciência de que esta nova casa agora descoberta existe sem ser necessário construir, que retém no seu silêncio vozes e sons há muito fechados, causa estranheza e um certo receio - “O meu corpo estremece então/ numa hesitação de dedos” (Júdice, 2000: 86). O poema ganha vida própria, uma extraordinária autonomia (“venho então para o litoral do poema”), será “esta casa abandonada, o rosto belíssimo de imagens mortas” (Júdice, 2000: 86) e pertencerá “a um outro universo” (Almeida, 2000: 35). E não obstante a indubitável certeza de que o poema não existe por nenhum motivo em concreto (mais ou menos subjetivo), por nenhum objetivo, ele existe:

Ao apresentar a narrativa exata do que aconteceu, descobro que também aqui não tenho outro objectivo, nenhum pretexto, nenhum facto que justifique o poema. Mas ele existe apesar disso.

(Júdice, 2000: 108)

As palavras poéticas têm vida própria, são dispostas através de uma sonoridade muito própria, numa autonomia ou *razão* que ultrapassa o conhecimento que o *eu* tem de si próprio, e

não terá como intenção representar os sentimentos, vivências ou emoções humanas. A poesia que reflete o poeta será “teatro” (Júdice, 2000: 72), na medida em que não passará de uma representação da realidade (ideia presente na poesia pessoana no poema “Isto”, quando o poeta afirma “Eu simplesmente sinto com a imaginação/não uso o coração”). Também em Júdice a poesia será mais do que um sentimento, pois se assim fosse, a identidade poética seria “falsa, seria uma representação. O poema surgirá autonomamente, não necessitando de qualquer ligação a uma individualidade humana. Neste fazer poético, a contenção emotiva não desvirtua a expressão, ordenação e exemplaridade poética. “Dominando a sensibilidade, limitando a imaginação, excluindo/o delírio e a insanidade” (Júdice, 2000: 73), o poema surge, com capacidade para se impor perante o indivíduo e a sua conceção poética.

Para existir o poema precisaria o poeta pois de inteligente
insensibilidade, de não ceder, de conter a cada instante as suas
sensações, os seus desequilíbrios, a sua solidão. Debruçar-se-ia o poeta
com cuidado e experiência para o papel, escreveria formas
estáveis de vida, exprimiria verosímeis emoções. Assumiria o poeta
então o destino impessoal da sua poesia, seria ele próprio o próprio
mistério de ser, uma presença obscura nos outros, in-
substituível personagem de si próprio, inventado inventor.
(Júdice, 2000: 73)

A função do poeta será árdua. Caber-lhe-á permitir que o poema surja, que as palavras ganhem forma e sonoridade sem que a sua privacidade seja invadida por este labor. Pretender-se-á atingir a plenitude e a “unidade” (Júdice, 2000: 67) entre si, o poema e a natureza. De facto, esta cumpre no universo poético de NJ uma função de extrema relevância. É a partir de ambientes naturais que o poema ganha vida. Os cenários naturais, “a paisagem é sempre um pretexto para a viagem” (Souto, 2016: 102) que o poeta pretende realizar neste mundo superior que se apresenta à sua frente. Esta relação entre o poema, o *eu* e a natureza, de alguma forma, estará próxima dos ideias românticos em que o *eu* (o herói romântico) se revia no estado da natureza.

Nesta comunhão com a natureza, o mar ocupa um papel preponderante. Esta “presença obsessiva” (Almeida, 2000: 37) desde o início da produção poética deste autor, permitirá o ponto de encontro do *eu* com a poesia. Espaço onde a terra termina ou inicia, é junto ao mar que o

poema encontra as palavras e o seu ritmo. É neste litoral que o poeta contacta com algumas personagens e as suas histórias, como “N. do fundo da sua garrafa” ou “C., bêbada de sono e de jogo” (Júdice, 2000: 65), e que a realidade poética se impõe. Espaço propício à meditação e reflexão, o mar lembra naufrágios (a morte), vitórias e conquistas (a vida). É um espaço vasto, de evasão, que representará, muitas vezes, a vida com as suas oscilações (momentos de acalmia e momentos de maior euforia). O poeta observa o mar e os outros elementos a ele associados, como o vento ou as aves marítimas, e parte deles, como oxigénio, para o ato de escrever. Há, neste contexto, uma inquietação profunda que atravessa o poeta – a inevitabilidade da morte, de que se deseja fugir:

Uma hipérbole habita este poema. Ele irradia uma luz triste. Estou
junto ao mar, ouvindo a música insalubre das aves litorais. Fujo a uma certeza
vitoriosa – morrer. As ondas derramam frases sumptuosas
de um continente excessivo.
(Júdice, 2000: 83)

Ora, esta constante referência a elementos naturais confere à poesia uma qualidade plástica. O poeta “pinta” os seus poemas através de uma paisagem real ou captada através de um artista. A observação será assim fundamental para este surgimento poético, que se baseia na realidade circundante. NJ não perceciona a poesia como uma arte isolada. O poema terá uma relação intrínseca com outras artes, nomeadamente com a pintura e com a música.

A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspetos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos, ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira.
(Aristóteles, 1995: 103)

A observação de quadros, a leitura de outros autores ou a visita de alguns locais serão pontos de partida para a arte poética em Júdice. Neste sentido, a relação da literatura/poesia com a pintura, por exemplo, é bastante notória no poema “A Praia de Tourgeville” de *ANP* (Júdice, 2000: 63). Nele, o poeta parte de uma descrição “minuciosa” (Souto, 2016: 97) de um quadro de Eugène Boudin, guiando o leitor, como se se tratasse de um guia de museu a orientar visitantes. Após uma descrição extraordinariamente visualista que nos coloca frente ao quadro, o poeta parte

para uma reflexão que explica a sua conceção de poesia. Tal como o pintor “reconstruiu um ambiente, perfilou um horizonte/ fixou sem liberdade de técnica, com mobilidade sugerida, a praia/de Tougueville, o mar”, também o poema partirá de uma realidade, reconstrói “cenários para de seguida criar o poema” (Souto, 2016: 98). Este impressionismo literário, próximo do *ut pictura poesis* horaciano e da poesia de Cesário Verde (em termos nacionais), em que a poesia assume uma relação próxima com a arte da pintura, atribui um carácter interpretativo ao poema. A paisagem, a natureza, os objetos, são vistos e descritos pelo poeta que, de seguida, os interpreta através de palavras ritmadas, desviando-se do original através de um movimento de aproximação (em primeira instância) e distanciamento (numa fase posterior). Da mesma forma, aquando da referência a Matisse e às suas obras, o poeta procede a uma descrição, não de uma obra em concreto, mas de vários aspetos que atribuem singularidade ao trabalho elaborado pelo artista, para posteriormente se referir ao seu labor poético. Tal como o pintor rompeu com as regras preestabelecidas para atingir a “libertação da cor”, a “expressão intensa de superfícies sólidas” (“rompendo com a tradição”, “recusou a perspectiva”), também o poeta “por afinidade” exalta “as talentosas inflexões deste alterno autor”, para descobrir o poema. Há deste modo uma analogia entre o artifício do *eu* e o do pintor:

- eu exalto as talentosas inflexões deste alterno autor – atmosferas
surdas e tintas ensombrecidas, a convenção do modelado e a energia da imagem,
o canto preciso de um descobridor da ulteridade.

(Júdice, 2000: 71)

Todavia não é apenas de pintura que NJ nos fala, a música ocupa, também, um lugar de destaque. Em “Segundo poema sobre a Morte” (Júdice, 2000: 68), o poeta alude à pianista e compositora Maria Pleyel, num poema marcadamente narrativo, com dois longos parágrafos. Ao ler este poema o leitor é, logo desde o seu início, transportado para a angústia que terá assolado este grande nome feminino da música do século XIX (“Procurando a paz no coração”), quer pelas suas composições, quer pela sua atitude irreverente e diferente da socialmente instituída. A musicalidade desta composição acompanha a angústia final de Maria Pleyel e o seu caminho até ao derradeiro momento da morte. De forma progressiva o leitor é conduzido até ao momento fatal de Pleyel:

... Só não será difícil de imaginar o seu
último olhar antes de morrer, quando já os braços empalideciam e o rosto
adquiria tranquilidade”
(Júdice, 2000: 69)

NJ apresenta, desta forma, nos últimos anos da ditadura portuguesa, uma diferente perspectiva de poesia. Falamos de uma escrita que, sem ter o carácter revolucionário de outros escritores, viria revolucionar, pela diferença, o contexto literário português. O poeta sabe que a poesia será um “*double bind* fantástico de uma luta com mortos poderosos” (Bloom, 1991: 84). Há uma herança poética, uma história, séculos de escrita de que se tem conhecimento que não podem ser apagados. Por isso, escrever poesia será conseguir herdar a sabedoria e a força do passado, sem a copiar, mas partir dela para (re)criar:

A poesia é assim ao mesmo tempo contração e expansão; porque todas as proporções de revisão são movimentos de contração e no entanto o fazer é um movimento de expansão. A boa poesia é uma dialética de movimento de revisão (contração) e de refrescante desvio.
(Bloom, 1991: 109)

É a este movimento de atração e repulsa que o poeta se refere no poema “Elucidário de Crentes” (Júdice, 2000: 84), onde tenta estabelecer uma relação entre si e “os monges mortos, na capela do convento”. Como noutros poemas, estamos perante uma fortíssima alusão e relação com a natureza, nomeadamente como mar, o vento e o horizonte (que separa a terra do mar). Os monges evocados ouviam e escreviam poesia litúrgica, dedicavam-se a outras artes (como a pintura), isolados da sociedade e em comunhão com a natureza. Todavia, hoje, muitos séculos depois, permanecem vivos “nas pedras lisas que eu piso, do coro ao refeitório”, isto é, a sua memória prevalece na magnitude das suas ações e criações. Graças à atividade desses monges, a poesia chegou até aos nossos tempos e a palavra sobreviveu. Esta certeza e evidência causa dúvida a um poeta que se sente *pequeno* perante tamanha grandiosidade.

Sobre os monges mortos:

eles são inomeáveis. [...]

Eis-me aqui, em 18 de maio de 1969, pensando naqueles lugares e na sua

[população

de mortos. Eu, um poeta desordenado, acreditando na razão das palavras,
nada sabendo sobre mim.

(Júdice, 2000: 85)

Quando em 2020 o autor edita *Regresso a Um Cenário Campestre*, o país estava a viver um momento de grande perturbação devido à pandemia. O título sugere um regresso às origens, à terra na procura da resposta às inquietações.

CAPÍTULO 4: O REGRESSO DA LUZ E A FORMA DAS SOMBRAS

Quase cinco décadas após a publicação do seu primeiro livro, NJ edita *Retorno a Um Cenário Campestre (RCC)*. Este novo livro de poesia revela, desde o título, a ligação do autor ao elemento Terra, em oposição ao elemento Água (mar), tão marcante e presente nos primeiros livros, como apontado por Teresa Almeida: “Progressivamente a poesia de Nuno Júdice aproximar-se-á da terra, registando a passagem do tempo ou das estações do ano, sem que, no entanto, abandone a referência a imagens marinhas” (2000: 37).

Escrito durante a pandemia Covid-19, inicia com um poema intitulado “A Casa da Poesia”, numa alusão a “Os Corredores do Poema”, de *ANP*. A casa outrora percorrida pelo poeta, onde encontrou a gênese da poesia, será agora o espaço de um novo reencontro. Neste poema, há duas ideias que sobressaem: a luz e a sombra, ideias antitéticas que se complementam. Iniciado com a descrição da poesia metaforizada na imagem de uma casa, com cantos obscuros, propícios ao esconderijo, longe dos olhares, e onde o poeta deseja estar, por as sombras darem “um outro sentido ao que vemos” (*RCC*, 11), paulatinamente o poema caminha para um encontro do *eu* com o *tu*, através dos sentidos da visão e da audição. Esta casa será um lugar idealizado onde o *eu*, para além de procurar encontrar a paz desejada, tem a luz do Sol a iluminar e a refletir nas paredes a imagem das sombras que perpetuam e das quais não é possível fugir. O Sol, com a sua luz, será o responsável pela união entre o *eu*, o *tu* e a poesia, que se fundem num só. Esta dicotomia luz/sombra, igualmente presente no poema “Conversa com a noite” (*RCC*, 30), reitera a ideia de que o escuro noturno será propício à reflexão. É na escuridão da noite que o poeta conversa, num diálogo monologado, sobre o que designa de “temas habituais”. Também neste poema será a chegada da “branca luz da madrugada” a permitir que o amor ganhe novo alento e renasça da escuridão.

Estendo-lhe um último cálice
de sombra, como se ela o pudesse beber. E
toco os seus lábios, como se os visse, antes de abrir
a porta e partir, sem dizer adeus, apenas
deixando, nas suas mãos, a esmola de um sentimento
a parca moeda a que os solitários dão o nome de amor.
(*RCC*, 30-31)

O destinatário do poema será fundamental para a sua existência. Os objetos necessários à sua “construção”, a este labor, não estão completos sem a sua presença. Será durante a noite que a luz dará às sombras e às imagens pouco nítidas a significação necessária, sendo o petróleo, metáfora do amor, o combustível para iluminar a memória da casa do poeta. O que anteriormente seria pouco nítido e causador de algum sofrimento, com a iluminação será agradável e reconfortante:

Vejo, então, a noite
iluminar-se, as sombras dançarem nas paredes,
a casa deixar de estar vazia e ouço a tua voz
encher o poema.

(RCC, 84)

Assim, o sentimento e as emoções são extremamente relevantes em todo o processo poético. A mulher amada terá uma “dupla face” que inquieta o poeta e o faz refletir: por um lado a mulher real e, por outro, a mulher refletida no espelho ou na sombra dos corredores. Perante esta dualidade que, de alguma forma, remete para a mulher romântica (Mulher Anjo ou Mulher Diabo), o poeta questiona “Qual das duas, a que se olha no espelho/da outra ou a que desvia o olhar para o mundo/da ilusão, será a mais verdadeira?” (RCC, 35), concluindo que ambas “dão as mãos”, ambas se fundem numa só e coexistem sem qualquer animosidade. A mulher surge como um ser fundamental para iluminar o mundo. Terá a função da “sereia de Ulisses” (RCC, 38) sem ser uma figura mítica. Sobre esta mulher há toda uma luminosidade que dá sentido ao próprio amor.

É a morte, sem as hipérboles e as enumerações dos livros dos anos 70, é a sensação de que a imagem encontra agora um ambiente noturno [...] que justifica o poema como operação de mergulho numa contenção meditativa [...] que faz sobressair do noturno a mulher como tema associado à procura de iluminação.

(Cortez, 2022: 16)

A ausência da mulher, o seu desaparecimento, provocará assim um imenso vazio e solidão. Através da memória, o poeta recorda um passado, em que ia comprar diariamente pão e onde avistava uma mulher que o acompanhava no seu dia a dia. O *oxigénio* que esta presença representava na vida do *eu*, fazia com que a sua vida, embora de simples observador, tivesse um

sentido e um objetivo: revê-la no dia seguinte. Mesmo sem dialogar, sem uma troca de olhar ou de qualquer palavra, a mulher “que ia comprar pão” (*RCC*: 20) ocupa um lugar central. O desaparecimento inesperado deste ser feminino causa, no poeta, uma sensação de perda irreparável: “um gosto de solidão” (*RCC*, 21).

Tal como a mulher, a morte será um tema abordado. A ausência de elementos da natureza traz consigo o silêncio e a reflexão e, nesta linha de pensamento, a morte do burro a quem o poeta da aldeia contava as suas histórias (*RCC*, 20), por exemplo, impedirá as gerações futuras de conhecerem os poemas que lhe eram segredados. Consciente de que a morte simboliza a anulação da vida nas mais variadas vertentes, numa alusão à vida do poema, à sua existência condicionada por aspetos externos, o poeta procede a uma analogia com a história que lhe é narrada sobre o homem que não dizia em voz alta os seus poemas (*RCC*, 20). O poema seria, para o “Homero da aldeia”, um tesouro que não deveria ser partilhado de forma irrefletida, confiando por isso o segredo dos seus versos apenas com o seu animal. Após a morte de ambos, os restantes habitantes não tiveram conhecimento dos poemas:

Todas as
histórias são verdadeiras, pensava o poeta;
e fazia quadras que nunca recitava.
«Se eu as disser, roubam-mas. Tenho de
as guardar para mim, são o meu tesouro».
(*RCC*, 19)

Nesta linha, a natureza será, para NJ, um elemento fundamental. O poeta alude a locais de beleza ímpar, como o mar, as montanhas ou o bosque, muitas vezes como ponto de partida para a sua reflexão e para o seu encontro (com a mulher amada ou com o poema). Os animais são fonte de inspiração, a que o poeta recorre pela beleza que encerram, pela variedade, pelo *modus vivendi* descrito, evidenciando que, embora a diferença com o ser humano exista, há um objetivo nas ações desses animais, que o poeta interpreta. A aranha ou a abelha têm funções bem definidas no mundo natural – a primeira “constrói a sua teia” (*RCC*, 24) e a segunda transporta o pólen pelas rosas (*RCC*, 79). Todavia, os dois animais mantêm com os elementos da natureza uma relação de extrema cumplicidade: a aranha ri-se quando o sol atravessa a sua teia e a abelha,

se cair na rosa, não se magoará, tal como a flor não será picada pelo inseto, concluindo o poeta “Assim, resta-me pôr fim à guerra das rosas/com as abelhas” (*RCC*, 79).

Relativamente ao elemento terra, o *eu*, tal como o jardineiro, trata de um jardim conhecendo o ciclo das estações do ano, percebe o ciclo da vida, os acontecimentos, como algo natural. A descrição de paisagens noturnas e invernosas ou verdejantes e quentes estarão, inevitavelmente, associadas à perspectiva e sensibilidade que se terá acerca dos acontecimentos. Tal como a natureza morre para renascer, também as imagens do passado, as “imagens da vida” acabarão por ficar reduzidas a “cinzas fumegantes que/o vento acabará por apagar” (*RCC*, 95). É a um processo de renascimento que o poeta se refere no último poema desse livro. O canto poético terá de subir “de dentro da substância das marés” para “entoar ao ouvido dos amantes” (*RCC*, 98).

A vida, por oposição à morte, é analisada nas suas diversas fases. O percurso humano é associado a uma viagem, mais longa ou mais curta, mais simples ou mais complexa. O tempo psicológico será, neste sentido, fulcral para a perspectiva que se poderá ter sobre o caminho a percorrer ou a decisão a tomar. Nesta linha, assume-se que deverá ser dada primazia ao momento presente e ao futuro (como o momento em que o melhor estará para acontecer) e não ao passado, tido como obstáculo (se demasiadamente considerado) para a caminhada que falta percorrer:

Porém, é melhor
que a vida seja o dia de hoje, e de preferência o de amanhã,
para que o passado não nos impeça de andar. Assim,
vejo vir ao meu encontro a mais bela das primaveras,
e ouço a música dos passos que transforma em presença
o que hoje me falta.
(*RCC*, 37)

É durante as pausas, no silêncio que as acompanha, que o poeta reflete sobre os temas da vida, da morte ou da poesia. Estes momentos de paragem serão propícios à observação, à reflexão e à comunhão do *eu* com os sentidos (nomeadamente a visão e a audição) e com a natureza. Será nesses momentos que se observa o que se passa em redor, que se ouvem os ruídos e se filosofa acerca da vida e da sua fugacidade. Numa meticolosa descrição dos

acontecimentos, o poeta conduz o leitor para o local de observação, para, de seguida, concluir que também o *tu* sentirá o mesmo vazio, que ambos estarão em condições semelhantes e, assim, poderão recomeçar:

e espero que a voz suba de dentro da substância das marés,
que dê o salto-e-senha para que todas as margens se abram,
para que todos os enigmas se resolvam e todos os pensamentos
se concentrem no rosto em que se espelha um olhar de estrelas,
e do corpo deitado na toada de uma refeição de perfumes,
sedento de uma doçura de poente, exausto na mudez dos pássaros,
renasça o canto que a manhã entoa ao ouvido dos amantes.

(*RCC*, 98)

Fruto do tempo que se vivia em 2020, o poeta dedicou um poema à pandemia e ao isolamento social. Consciente da força das palavras, há em *RCC* um poema que nasce “do tempo em que vivemos” (Júdice, 2021:75) De facto, segundo o próprio autor quando questionado por António Cortez (2022: 17) sobre o “que pode a poesia perante a guerra, as alterações climáticas, os grandes problemas do nosso tempo”, esta deve “continuar a existir”, isto é, não deve perder a força e a expressividade inerentes, deverá sobreviver às intempéries e afirmar-se como forma revitalizadora. A poesia terá, assim, como função resistir e “continuar” a impor a sua existência. Assim, ao dar as instruções para a sobrevivência ao difícil período da quarentena, o poeta dirige-se a um *tu* em seis estrofes de três longos versos. Iniciada cada estrofe com verbos de comando, as duas primeiras remetem para o campo da imaginação como forma de ultrapassar o isolamento social. É aconselhado que se imagine alguém deitado, com quem se poderia conversar ou dirigir umas palavras de afeto. O retrato dessa pessoa é esboçado de forma detalhada e precisa (*RCC*, 27), o que contribui para o visualismo da descrição. Os sentidos exercem, neste momento tão importante de sobrevivência, um papel preponderante. Numa descrição marcadamente romântica, os sentidos, nomeadamente a visão, a audição, o paladar e o tato, serão fundamentais para que o tempo de ansiedade não domine por completo e não faça com que a esperança se esvaneça, dando lugar ao desespero. Será necessário que o destinatário não se deixe vencer pelo silêncio, ouvindo de forma suave a música da voz da pessoa que se tem ao lado. Neste “manual” o poeta inclui duas estrofes que iniciam com a negação de ações: “Não digas” e “Não precisas”, sendo a

alusão à pandemia, ao ambiente vivido nas urgências hospitalares e ao facto de o tempo passar rápido (porque a situação persiste), e custar a passar (pela ausência de contacto), a encerrar o poema:

Não precisas pensar em urgências, em inúteis ansiedades,
no tempo que parece não chegar ao fim, e segura nas tuas mãos a forma
das mãos que por elas passaram, como se o tempo não passasse.
(*RCC*, 27)

E é ao amor, enquanto “epidemia”, porque inicialmente causa receio, que o poeta também se refere. A analogia entre esse sentimento, em nenhum verso nomeado, e o tempo de receio e inquietação que se vivia é muito marcante. O poeta começa por descrever a forma como essa “epidemia” se transmite. Mais uma vez, a visão, a audição e o tato são nomeados como fundamentais para a sua propagação: “Passa de um para o outro através do olhar, de uma palavra/ de um toque de mãos” (*RCC*, 71). Esta doença atingirá todos os que a temem e não a desejam, todos os que tentam fugir e negar a sua chegada. Tal como durante a pandemia os olhos conquistaram um papel preponderante, por serem a única parte visível do rosto, a que comunicava e fazia o outro perceber os sentimentos alheios, também relativamente ao amor os “especialistas” aconselham a troca de olhar e a não fuga.

assim, dizem os especialistas,
Não evitem o olhar que vos procura, não esqueçam
a palavra que vos chega, tão inesperada; e recebam
sem receio essa mão que tereis sonhado e vos
procura, fazendo com que entreis, para sempre,
no campo dos atingidos pelo mais doce dos contágios.
(*RCC*, 71)

O amor será um pássaro livre, que voa para onde quer, da forma como quer, para o local que deseja. Ao amor não devem ser colocadas imposições, prisões ou orientações, pois ele será “leve como folha de outono” (*RCC*, 82). Através de um poema constituído por uma única estrofe, o poeta, mais uma vez, metaforiza o amor comparando-o a um pássaro. Numa analogia com o

soneto “Está o lascivo e doce passarinho”, de Camões, finaliza dizendo que o amor não permite a sua clausura, que “captura o caçador/ com a seta que fere, mas não mata” (*RCC*, 82). O extraordinário grafismo deste poema, que pretende representar o voo de um pássaro, remete precisamente para a evasão e para a força que o sentimento amoroso dará aos corações humanos, que se deixarão guiar sem questionar:

Nós o vemos
mas as suas asas batem à nossa
volta, e seguimos para onde nos
leva, sem perguntarmos porquê.
(*RCC*, 82)

Sendo a consciência da inexorável passagem do tempo uma das suas maiores inquietações, desde cedo o Homem tenta, num combate infrutífero, vencê-lo. Essa percepção é descrita com clareza no poema “Contas ao Tempo” (*RCC*, 41), onde o poeta alude ao passado como o momento em que essa luta seria mais feroz. Nele, a corrida era constante, sem existir a consciência de que o tempo não teria dono. Nesse passado, contrariamente ao presente, “o tempo vivia na nossa cabeça” e não existia o verdadeiro conhecimento do que, verdadeiramente, seria o tempo. Por outro lado, “agora”, no presente, a perspectiva será outra: não é o ser humano que corre atrás do tempo, mas o inverso.

E agora,
com esse tempo a correr atrás de nós, dizemos-lhe
que já não precisamos de mais tempo como se,
alguma vez, nos tivéssemos preocupado com a falta
que o tempo nos faz.
(*RCC*, 41)

A escrita de NJ, tal como nos primeiros livros, assume neste livro uma atitude narrativa, agora menos densa e menos longa, com poemas “mais breves que indiciam um processo de condensação” (Almeida, 2000: 38), guiando o leitor através de descrições e deambulações sobre o tema da poesia, da sua força enquanto palavra poética e da sua independência relativamente a

qualquer imposição externa. A poesia terá a função de dar sentido às palavras, de se deixar seguir pelo poder que a palavra tem: “o amor tem um dicionário/em que nenhuma palavra tem o sentido próprio/quando é o próprio amor a dizê-la” (*RCC*, 39). A metáfora construída em torno da “mesa de trabalho” (*RCC*, 48) descreve com precisão quais os passos para a construção de um poema e do verso (através da estilística e da sua estrutura externa), explicitando no final que se o *tu* não existir, não estiver junto de si, o poema não terá qualquer utilidade. O poema será comparado a uma substância laboratorial, na medida em que é constituído por vários componentes - “Num poema encontro partículas de diversa/ ordem.” (*RCC*, 40), que nada terão de complexo entre si nem serão de difícil explicação. No poema, há “a essência de um sentimento que parece eterno” (*RCC*, 40).

Em *RCC*, NJ regressa ao poema, à sua força de expressão e capacidade de renascimento. A relação do poeta com a natureza, a percepção e interpretação das sombras permitirão que o poema voe, perpetuando no tempo e na memória. A necessidade deste retorno poderá ter sido despoletada pela pandemia e pelo período de incerteza que se vivia. O poema volta a ganhar força, regressa através de um trabalho metódico, para dar forma às imagens esbatidas pela passagem do tempo.

CAPÍTULO 5: PASSADO, PRESENTE E FUTURO EM ALEGRE E JÚDICE

Tendo iniciado a sua atividade literária nas décadas de 60 e 70, quando jovens estudantes universitários, MA e NJ afirmaram-se no panorama literário português, sendo hoje nomes incontestáveis da nossa literatura, com uma vasta produção poética. Tendo surgido num contexto de “resistência político-social” em que a poesia “fazia sentir as vicissitudes da luta” (Saraiva, Lopes, 1992: 1113), ambos pretendiam comunicar com o recetor.

Estes poemas foram, desde o início, lidos e interpretados na esfera cultural da época, e quase sessenta anos depois da primeira edição de *PC*, num contexto de outras lutas, as inquietações e palavras poéticas adaptaram-se aos novos tempos para não perder o fulgor e vitalidade de outrora. Já para NJ, após quase cinquenta anos, o *regresso* a casa permitirá ao poema renascer das sombras, adquirir a forma desejada em completa simbiose com a natureza.

O emissor/autor de um texto literário, mesmo quando escreve sob o domínio de um impulso confessional, ou movido por um anseio de autocatarse, ou buscando efeitos de autorremuneração psicológica, não ignora que o seu texto, sob pena de se negar como texto literário, tem de entrar num circuito de comunicação em que a derradeira instância é o receptor/leitor.

(Silva, 1991: 300)

Para MA, a poesia será, desde o início da sua produção, um “testemunho” de acontecimentos políticos e sociais da sociedade portuguesa, evocando, através de referências ao passado glorioso e mítico da nação, o desejo de mudança e a esperança num futuro melhor. O poeta percebe a poesia e a palavra poética como um canto que deverá ser ouvido por todos aqueles que, tal como ele, não se reveem no caminho da nação e desejam um futuro melhor. As constantes referências ao povo e aos mitos engrandecem o seu canto, testemunhando, através da palavra poética, os acontecimentos, os dramas, as inquietudes, os sonhos e esperanças de Portugal. Neste sentido, o poeta confere à palavra poética uma função nacionalista:

Manuel Alegre [...] testemunha a resistência, a guerra colonial, o drama dos imigrantes, as vicissitudes do exílio, esperança e decepção, tudo recortado sobre a tradição histórica nacional;

(Saraiva, Lopes, 1992: 1115)

Consciente do legado literário e histórico dos antepassados, o poeta alude, recorrentemente, a outros autores, nomeadamente a Camões, conferindo à sua poesia um tom

majestoso de canto poético. O escritor de *Os Lusíadas* será uma das grandes referências literárias deste poeta que, desde *PC*, o cita nas epígrafes. Alegre divide as suas obras em partes, numa analogia com a epopeia renascentista, embora a divisão nunca seja a mesma da obra camoniana, à exceção do último livro. Do mesmo modo, a construção poética é formalmente trabalhada, dando preferência ao verso decassilabo. Já em *Quando*, não existem poemas, mas, como afirma o próprio poeta “um único poema” (2020c: 10) dividido em X partes onde são abordados vários temas: a infância, a guerra colonial, as alterações climáticas, a pandemia, a política internacional e a desinformação.

Este livrinho plasma um canto de louvor à memória e ao tempo, a uma história pessoal tecida de factos e textos, todos os textos escritos, marcando no mapa do poema etapas essenciais da vida – a infância, a guerra colonial e o exílio, incluindo este agora de estar à janela e de ir ao quiosque do jardim público.

(Morão, 2020: 12)

Assim, e embora o poeta, numa primeira leitura, pareça distanciar-se da sua linha de construção poética inicial, há neste poema um fio condutor de pensamento, agora mais refletido. “Poema fora de horas” (Alegre, 2020c: 110), *Quando* surge numa fase da vida em que o poeta tem já um domínio mais apurado da palavra e da técnica poética, uma visão mais refletida sobre os acontecimentos:

Desde muito novo que tentava escrever um poema longo que fizesse as perguntas todas. Mas não tinha então a sabedoria, nem as vivências, nem as leituras, nem o domínio da palavra e da técnica poética.

(Alegre, 2020c: 10)

A guerra de agora não será a colonial, será “muito pior” (Alegre, 2020c: 12), e a mentira, décadas depois, prevalece “talvez” por estar “reforçada com os novos meios, a Internet e as redes sociais” (Alegre, 2020c: 12). O poeta adapta-se aos novos tempos e mantém a ideologia literária dos primeiros livros, usando a poesia para descrever o que rodeia, alertar para os perigos. Livro que encerra uma nova mensagem de esperança, continua a refletir as inquietudes e perspetivas de um poeta que não dissocia a literatura da vida pessoal, das suas vivências, preocupações e sonhos. Se no início da sua carreira literária, o autor usava a palavra numa luta contra as políticas nacionais que amordaçavam os jovens e os levavam a guerrear fora do território nacional, o “livrinho” (Morão, 2020: 12) agora em análise incide em questões relacionadas com a política internacional (nomeadamente nos perigos da proliferação de *fake news*), nas preocupações dos

habitantes de Lisboa (pertencentes ao povo), assim como em preocupações ambientais, que afligem o ser humano e colocam em causa a continuidade do planeta. O momento vivido e vivenciado durante a pandemia, o medo que tomou conta das populações, colocando em causa a possibilidade de o ser humano conseguir ultrapassar esse flagelo, induz o poeta para outras reflexões, analogias, de carácter mais amplo. *Quando será*, nas palavras de Paula Morão, “de novo o canto e as armas, a cidade tem nova praça da canção” (2020, 12). *Será*, assim, um novo livro de luta que não se desvia das ideologias poéticas de outrora. O autor regressa aos temas do passado, sem lhes atribuir o mesmo nome. No fundo, os temas de hoje são analisados numa analogia com o passado, mostrando que o mundo, tendo evoluído, continua a viver situações tão (ou mais) críticas como as do passado. Neste novo livro cabem os temas cantados no passado, a que se somam os da atualidade mundial e pandémica. A literatura, enquanto poesia, assume assim a função de informar a sociedade sobre os acontecimentos, deixando o seu testemunho não só ao recetor do presente, mas também ao do futuro:

A comunicação literária e os seus textos constituem meio e instrumentos privilegiados de conservação e de contínuo renascimento da informação sobre o homem, a sociedade e o mundo, tanto sob a perspetiva da instância de produção como sob a perspetiva das suas inumeráveis e historicamente diversificadas instâncias de recepção.

(Silva, 1991: 333)

Por seu lado, para NJ o tema central da sua poesia será, tal como o seu primeiro título enuncia, o próprio poema, que quebra as “certezas quotidianas” (Saraiva, Lopes, 1992: 1128), tendendo para uma poesia ritmada e narrativa, com características visuais e sensoriais muito marcadas. Esta narratividade, que se associa aos poetas vanguardistas como Álvaro de Campos, Mário de Sá Carneiro ou Almada Negreiros, confere ao primeiro livro deste autor um cariz muito próprio que o distancia dos poetas da sua época. Júdice parte do poema para refletir sobre o próprio poema, percebe-o como inquestionável, na medida em que existe por si só.

maneja como unidade rítmica recorrente, não a palavra, o verso ou a estância, mas blocos de fraseologias aparentemente normal e tópicos narrativos de parábola. Parte da meditação discursiva sobre o próprio acto poético como aniquilador de certezas quotidianas ou herdadas e tende para um visionarismo, rítmica e imagisticamente insinuante, em que a morte e vida, «eu» e outrem, «nós» e as coisas (e toda a «fingida memória do poeta») se abrem às inesgotáveis virtualidades de uma vida «alterna», indistintamente actual, revivida ou pressagiada.

(Saraiva, Lopes, 1992: 1128)

Esta constatação poética é percebida através dos sentidos, numa ligação ao elemento mar, que estará associado à vida, nas suas várias vertentes. Há na poesia de NJ a preocupação pela descrição de ambientes marítimos, nomeadamente o porto, a praia, onde se encontram figuras humanas e animais. A descrição de paisagens marítimas, o vento, a agitação das águas, as tempestades, favorecem a reflexão sobre a fragilidade humana, sobre a vida e a inevitabilidade da morte, sobre o trabalho e o sofrimento daqueles que dependem do mar para viver. Embora esta referência seja uma evidência em vários poemas, esta ligação do poeta ao elemento marítimo, de forma gradual, aproximou-se da terra, “registrando a passagem do tempo ou das estações do ano” (Almeida, 2000:37). Estaremos, assim, perante um poeta que reflete acerca da fragilidade humana, sobre “o sentido da vida, o enigma do amor, a ausência irremediável de Deus” (Almeida, 2000: 43-44). A terra ganha espaço comparativamente ao mar, não tendo, no entanto, este último sido abandonado pelo autor. A descrição de ambientes terrestres, campestres, foi ganhando forma, numa poesia que veste a realidade, retirando-lhe as sombras opacas através de uma luminosidade apenas possível através do poema.

Há sempre essa dialética entre a luz e a sombra que é, no fundo, o lado duplo do diurno e do noturno, esse jogo, esse conflito. Mas, enfim, a luz acaba por vencer a sombra, a noite. Não foi, digamos, um processo fácil, e nos meus primeiros livros está muito presente esse lado noturno. Mas, nos últimos, penso que tem sido mais o lado luminoso a vencer.

(Júdice, 2023: 71)

E se a figura feminina nos anos setenta do século XX surgia em contextos naturais, em praias, ou em evocações a partir de descrições de determinados espaços junto à natureza, em *RCC* a mulher encontra-se revestida de extrema sensualidade, sendo muitas vezes o ponto de partida do poema. Esta mulher surge inicialmente como uma figura abstrata (à semelhança da mulher petrarquista ou da *Senhor* das *Cantigas de Amor*), criada a partir da imaginação do autor, a quem dá forma através do processo poético “como se a poesia cumprisse a suprema função de materializar o «fantasma»” (Sousa, 2019: 122):

Trata-se, em primeiro lugar, de uma poesia, não raro alimentada por impressionantes símbolos, pautada, não há como negá-lo, por uma incrível sensualidade. Uma sensualidade que também poderíamos chamar pureza.

(Sousa, 2019: 121)

Tal como na poesia de MA, também em NJ as inquietações da vida, os anseios e as dúvidas assomam o poeta. Não se tratará, em Júdice, de uma poesia intervencionista, mas

filosófica e reflexiva que permitirá ver o mundo com clarividência. A poesia surgirá, tal como em *Alegre*, como o meio para a obtenção das desejadas respostas através de um processo de libertação, que a escrita permite:

Penso que, sem desassossego e sem inquietude, não há literatura. Não significa que sem angústia, sem infelicidade, não se pode escrever, mas nem sempre a felicidade é sinónimo de poesia. É sempre a partir de uma interrogação, de uma dúvida, da tal inquietude que o poema nasce, que o texto aparece. E escrevê-lo é, de certo modo, uma catarse, uma forma de libertação.

(Júdice, 2023:72)

CONCLUSÃO

Em *Quando*, MA afirma “O poema é a última conjura!” (Q, 39). Cremos que esta expressão, este grito, poderá ser aplicado aos dois autores em estudo, na medida em que em ambos a palavra poética é usada como tal. O poema será o responsável pelo extermínio do mal, será ele o responsável pela clarividência necessária para transformar a sociedade e trazer a paz, o equilíbrio, as formas desejadas.

Com a Pandemia Covid-19, a população fechou-se em si própria, nas suas casas para sobreviver à propagação de um vírus que teve tanto de inesperado como de expectável. Desde sempre a humanidade se deparou com flagelos, científicos ou naturais, que colocaram a vida humana em risco. Nos últimos séculos, doenças como a gripe espanhola, a tuberculose, a cólera e a SIDA, ou acontecimentos como as duas guerras mundiais, foram evidenciando os riscos a que a humanidade estaria sujeita e o quão pequeno o Homem é perante determinados acontecimentos. Doenças como o cancro, por exemplo, continuam a ameaçar a vida humana e amedrontam apenas e somente pelo nome. Com o ritmo a que a humanidade e o planeta têm evoluído, a comunidade científica há muito tem vindo a alertar para os riscos de uma pandemia. Por isso, embora a Covid-19 tenha surpreendido o mundo, a verdade é que a sua chegada era já expectável. Estes *cancros* ameaçadores foram, ao longo dos tempos, sendo escritos, quer através de folhetins quer em textos literários, onde os autores, através de uma função quase copista, deixam o registo para a posteridade dos acontecimentos.

Neste contexto, Portugal acompanha a literatura mundial e, ao longo dos tempos, são vários os autores que deixaram o registo de um país pobre, doente ou de um país magnânimo, onde a opulência e a riqueza de uns contrastam com a situação social e financeira de outros. A poesia não será exceção neste percurso, assim como os acontecimentos experienciados ou sentidos aquando do confinamento em 2020. Num mundo onde a tecnologia impera, onde as máquinas, paulatinamente, vão mostrando a capacidade de substituir, embora não de forma absoluta, o ser humano, não foi possível antever um acontecimento como este sem isolar, sem afastar. Este confinamento atingiu todas as idades e gerações, todas as classes sociais, revelou as maiores fragilidades políticas, sociais e familiares. Paralelamente, devido ao afastamento social, o meio ambiente ficou mais limpo, os animais andaram livremente nas cidades e o som da

natureza passou a ouvir-se em detrimento das máquinas, dos transportes, dos apitos, ou das buzinas.

Em 1965, o país atravessava um período de doença crónica: a guerra colonial. MA percebe a poesia como o antídoto para curar o país de uma cegueira que estaria cada vez mais enraizada na sociedade portuguesa. Numa analogia com Padre António Vieira, a palavra poética teria um poder curativo, libertador, pois ao tornar-se voz popular, através dos cânticos de intervenção, daria forma a uma esperança que se encontrava escondida atrás da angústia e do medo da perseguição. A poesia estaria, assim, ao serviço de todos aqueles que, tal como o poeta, conheciam a glória e herança nacionais. Todavia, contrariamente àquele povo que, ora fugia atravessando a fronteira clandestinamente, ora era mobilizado para a guerra, o poeta disse “não” e lutou através da linguagem poética pelos valores e ideais curativos. A *doença* que proliferava no país teria a sua cura, a vacina estaria na força da palavra poética, que resistiu e combateu a estagnação e a opressão.

Numa época em que a poesia de intervenção, principalmente no meio universitário, estava a ganhar força, os primeiros poemas de MA ganham projeção e popularidade. Tal como Camões inicia a sua epopeia, também Alegre “cantando espalhará por toda a parte” a sua ideologia e perspectiva para uma saída do estado doentio de Portugal. A *Praça da Canção* seria o local onde os demais, como o poeta, se juntariam para elevar a sua voz na expectativa de alterar o rumo do país, e a poesia seria *O Canto e as Armas* a usar em todo esse processo. O poeta revela a sua dimensão antiépica ao expor sem qualquer pudor as fragilidades portuguesas em analogia e comparação com toda a riqueza de um país, que não estaria a ser aproveitada. O povo, amordaçado, empobrecido, exposto a fatores externos e internos que lhe eram desfavoráveis, vivia num estado quase paliativo em que a fome e a ausência de possibilidade de ascender a uma situação melhor o atirava, cada vez mais, para um beco sem saída ou para uma cama de hospital devido à falta de condições sanitárias. O poeta canta as mãos sujas desse povo, a terra cavada, o mar onde se perde a vida para alimentar a família. Se Camões, na proposição da sua epopeia, anuncia quem vai cantar, começando por enunciar todos os ilustres que “da lei da morte se foram libertando” (Camões, 1995:59), Alegre desde o início da sua produção, associa os seus versos a todos aqueles que lutam pela sobrevivência, a todos os que, doentes, almejam a fuga à morte anunciada. A vida e a sua fugacidade seriam a preocupação de um poeta consciente do estado moribundo em que a população se encontrava.

Durante a pandemia que assolou o início da segunda década do século XXI, MA é, novamente, confrontado com uma situação bélica e com um país estagnado. Embora o poeta já não possua a jovialidade física de outros tempos, a sua voz, projetada através da palavra escrita, ergue-se mais uma vez para transmitir ao leitor, não só as suas inquietudes e receios, mas também a sua esperança e perspetiva acerca do momento que toda a humanidade se encontra a experienciar. Desta vez, o risco infeccioso é real e o vírus é uma realidade com o qual a humanidade parece não ter argumentos ou armas para combater. Paralelamente a este cenário dantesco, de mortes, de famílias que enterram os seus entes queridos sem se despedirem (numa analogia com a guerra colonial), de filas de caixões solitários a serem transportados para a última morada, o poeta enumera outros riscos, outros vírus tão ou mais perigosos. Esses vírus, personificados nas questões climáticas ou nas preocupações acerca da política internacional, estarão relacionados com a falta de valores que assoma o mundo atual, que parece esquecer-se de um passado onde muitos lutaram para obter a liberdade. A perda, física ou psicológica, é descrita, para enfatizar a ideia de que a função poética ainda não terminou, não obstante as dificuldades presentes, que o poema terá a função de se adaptar ao novo tempo.

O poema, escrito num tom grandioso e eloquente, composto por dez partes ligadas por um fio condutor (a pandemia), aponta o dedo a todas as feridas existentes numa sociedade e num mundo tecnologicamente evoluídos, que deveriam ter tido a capacidade de prever e prevenir este flagelo. A dimensão perigosa e quase fatal da palavra é digna de reparo e de atenção por parte de um poeta que, mais maduro e consciente, alerta para o facto de alguns a usarem de forma pernicioso, por ganância e sede de poder. A infância, com a sua ingenuidade e paz, é evocada através da memória que sobrevive e que se deseja reviver. Os sons repetitivos da natureza, agora tão próximos e audíveis, numa cidade acostumada ao frenesim diário da população, transportam o poeta para essa rememoração. O povo exaltado e protegido da *Praça da Canção* é também ouvido e o poeta, agora, dá voz às suas angústias. As duas figuras femininas evocadas (D^a Hermínia e D^a Etelvina) representarão os medos daqueles que, perante a evidência de uma propagação tão veloz da epidemia, temem pela própria vida e pela possibilidade desta infeção culminar com o “fim do mundo”. O temor da morte está, assim, nas palavras destas mulheres do povo, como nas do poeta, mulheres que o *eu* convoca para o poema através das próprias palavras. Os três tempos (passado, presente e futuro) são novamente evocados, a partir de uma incerteza no tempo que falta viver. Já o poema terá, novamente, uma força revitalizadora para afastar a

negatividade e para repor a verdade, almejada num mundo em que a proliferação da mentira impera.

Em 1972, NJ traz como tema central para a poesia o próprio poema. Através de uma construção poética narrativa, que marcou o panorama literário português, o poeta apresenta o poema como figura inquestionável, que surge nos vários momentos, a partir de situações diárias. O poema refletirá a vida, o seu percurso, assim como o seu fim. A comunhão do *eu* com a natureza, nomeadamente com os ambientes junto ao mar, são propícios ao surgimento do poema e a essa reflexão. Os sons do mar, mais calmos ou mais agitados, as aves marítimas, o vento em dias de tempestade, são convocados, conferindo ao texto uma sonoridade extraordinária, dando vida ao poema que se afirma. Nesses ambientes marítimos, associados à existência humana, tal como o mar, há momentos de maior ou menor agitação. É a perceção da inquietação da vida, das vicissitudes de uma vivência, que impele o poeta para uma comunhão com este espaço, às vezes longínquo, mas cuja força irrompe pelo pensamento. A água, como elemento purificador, permite a ligação do poeta com o poema, ligando as emoções, permitindo-lhe ver com clareza o poema. O tempo da infância é evocado através das memórias de uma casa associada à casa da poesia, na medida em que, tal como o passado está envolto de névoa e de pó, também o poema precisará *arrumar* as ideias, estruturar as palavras, para ser audível pelos demais.

O poeta mostra e evidencia a relação da poesia com as outras artes, nomeadamente a música e a pintura. A partir de referências concretas, de artistas plásticos, quadros, ou compositores/músicos, o poema descreve, com minúcia, esta relação interartes, refletindo acerca da imposição da palavra poética mesmo quando inesperada. Tal com a arte plástica ou musical, também o poema busca a melodia, através de um trabalho criterioso de seleção de vocábulos, de construções frásicas, de relações de sentido. Por isso, a narratividade impressa à poesia de Júdice pretenderá, através de uma extraordinária discursividade, atribuir ao poema a vida que ele próprio impõe. O poeta descreve a sua caminhada, alude a espaços físicos e/ou mentais, para imprimir ao poema a grandiosidade que lhe é inerente. É através de uma reflexão filosófica profunda, que a poesia de NJ se revela perante o leitor, sem deixar de aludir às preocupações políticas e sociais da sua época, às *doenças* que teimavam em persistir (como a guerra) embora não lhes atribua a exclusividade temática da sua poesia. Nesta poesia, a herança literária é evocada, quer através de referências concretas quer através de alusões espaço-temporais. O poeta vagueia pelas estradas do pensamento, refletindo acerca de outros que, tal como ele, se expressaram através da arte num passado sempre evocado.

Poeta de uma extraordinária criação literária, em *Regresso a Um Cenário Campestre* Júdice mantém, quase cinquenta anos depois de *A Noção do Poema e O Pavão Sonoro*, a discursividade e narratividade de outrora, embora de uma forma menos acentuada. O tema da poesia é, também, o próprio poema, cuja casa o poeta revisita, dando-lhe a forma desejada. Os ambientes agora descritos não estão apenas associados ao elemento marítimo, mas também ao terrestre. Os cenários outonais, a passagem do tempo e das estações, com as respetivas marcas no mundo e nas ações humanas, são analisados numa analogia com a construção do poema e com o ofício poético. Paralelamente ao poema, a relação sombra/forma, escuridão/luz, é estabelecida através de uma relação entre o *eu* e um *tu* sedutor. A mulher evocada é portadora de uma extraordinária sensualidade, cujas formas o poeta descreve e com quem se une numa simbiose com a palavra poética.

Sem conferir à pandemia e suas consequências a primazia das palavras, o poeta não ficou imune à sua referência em *RCC*. O ambiente de medo e angústia experienciado pela humanidade em 2020 levam-no a aconselhar o *tu*, para que esse período menos claro e mais sombrio não vença. De facto, esta doença com que o ser humano agora se depara fez com que o tempo, tantas vezes evocado e desejado, porque parco, pareça eterno e demore a passar. Cada minuto adquire uma dimensão psicológica imensa, levando a que a falta de clareza e de percepção estejam em causa. Tal como noutros tempos e em outras situações, caberá à palavra poética aconselhar e ensinar como sobreviver a este período ofuscante pela negatividade. A poesia convoca para o poema um tema inquietante, contemporâneo ao momento da escrita, refletindo sobre o modo como as consequências poderão ser minimizadas.

Concluimos, assim, que nos dois autores em estudo, o poema, a palavra poética, terá um papel fundamental, na medida em que será através da poesia que a luz chegará e prevalecerá, que a sombra, a falta de clareza e de visão serão afastadas. O período da pandemia conduziu a uma reflexão sobre temas inquietantes, como a sobrevivência humana nas suas variadas vertentes (física e psicológica) e a inexorável passagem do tempo. Na poesia destes autores, a reflexão através da memória e da observação do que os circunda, levanta questões pertinentes, audazes, numa tentativa de clarear o outro. As guerras a que a humanidade terá de sobreviver, assumem várias facetas. E o poeta, portador de uma função maior, analisa criteriosamente o presente, na esperança de um futuro iluminado pelo poema. As raízes, o trajeto já efetuado, através de um passado evocado, que não poderá ser esquecido, serão o meio para alcançar a clarividência

necessária a uma sobrevivência que estará em risco. Todavia, há uma dúvida levantada, cuja resposta importa dar: *Quando* voltará a palavra poética a impor a sua força, a forma desejada?

BIBLIOGRAFIA

- Alegre, M. (2020). *Quando* (1ª edição). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Alegre, M. (2020b), *Vivemos num tempo sem tempo*. *Jornal Expresso*. 13-11-2020. Entrevista conduzida por José Mário Silva. Página visitada em 2 de agosto de 2023 <http://www.manuelalegre.com/301000/1/003676,000019/index.htm>.
- Alegre, M. (2020c) *Um canto nas fronteiras da vida, do tempo e da poesia* (entrevista a Luís Ricardo Duarte). *Jornal de Letras*, n.º 1307, 10-12.
- Alegre, M. (2000). *Obra Poética* (2ª edição). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Alegre, M. (2017). Discurso aquando das comemorações dos 50 anos de *Praça da Canção*. Página consultada a 02 de agosto de 2023 <https://sicnoticias.pt/cultura/2017-04-12-Sempre-acreditei-na-energia-e-na-forca-da-palavra-poetica>.
- Alegre, M. (2017b). Discurso aquando da atribuição do Doutoramento Honoris causa pela Universidade de Pádua. Retirado de <https://dererummundi.blogspot.com/2017/11/discurso-de-manuel-alegre-aquando-da.html>.
- Alegre, M. (1999). *As Palavras do Poeta*. (Atas 4.º Encontro de Professores de Português). Porto: Areal Editores.
- Almeida, T. (2000). *Apresentação*. (1ª edição). (Prefácio *Poesia Reunida 1967-2000*). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Andrade, E. (2018). *Ofício da Paciência* (1ª edição). Lisboa: Assírio e Alvim.
- Aristóteles (1992). *Poética* (3ª edição). Maia: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Barthes, R. (2006) *O Grau Zero da Escrita* (1ª edição). Lisboa: Ed. 70.
- Bloom, H. (1991). *A Angústia da Poesia. Uma Teoria da Poesia*. Lisboa: Cotovia.
- Camões, L. V. (1995). *Os Lusíadas*, ed. Organizada por António José Saraiva. Porto: Livraria Figueirinhas.
- Carvalho, T. M. D. (2006). *Epopeia e Antiepopeia: De Virgílio a Manuel Alegre* (Dissertação de Mestrado). Coimbra: Faculdade de Letras.

- Cortez, A. C. (2022). *A Gramática e o Ofício*. *Jornal de Letras*, n.º 1342, 16.
- Cortez, A. C. (2021) *Hoje vi-te em Babilónia*. *Jornal de Letras* 10/02/2021. Retirado de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/76944/1/Manuel%20Alegre.%20Hoje%20Ovi-te%20em%20Babil%3%b3nia.pdf>.
- Eiras, P. (2007). *A Lenta Volúpia de Cair* (1ª edição). V. N. Famalicão: Quasi Edições.
- Guimarães, F. (1989). *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Guimarães, F. (1999). *O Modernismo Português e a sua Poética*. Porto: Lello Editores.
- Júdice, N. (2023) *Entrevista a Nuno Júdice* (concedida a Ida Alves e Viviane Vasconcelos). *Texto, Tempo, Imagem: Interloquções*. Organizadores: Patrícia Cardoso, Sérgio Nazar. Campina Grande: Realize editora. E-Book disponível em <https://editorarealize.com.br/edicao/detalhes/e-book-xxviii-abraplip-vol-01>.
- Júdice, N. (2022) *Nuno Júdice – Um Olhar poético sobre a vida* (entrevista a Luís Ricardo Duarte). *Jornal de Letras* n.º 1342, 14-15, 17).
- Júdice, N. (2020) *Regresso a Um Cenário Campestre* (1.ª edição). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Júdice, N. (2000). *Poesia Reunida 1967-2000* (1.ª edição). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Letria, J.J. (1978). *A Canção política em Portugal*. Porto: Ed. A Opinião.
- Lourenço, E. (2000). *Manuel Alegre ou a Nostalgia da Epopeia* (Prefácio *Obra Poética*). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Morão, P.(2020) “Outro modo de resistir”. *Jornal de Letras*, n.º 1307, 12.
- Morão, P. (2005). *Um Rouxinol na Praça da Canção 1965-2005* (1ª edição). (Prefácio *Praça da Canção*). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Qental, A. (1987). *Sonetos* (coleção A Geração de 70), (Segundo Volume). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pessoa, F. (1993). *Mensagem* (3ª edição). Aveiro: Livraria Estante.
- Pinson, J.C. (2012). *Hobby e Dandy – Da Arte na Sua Relação com a Sociedade*. Porto: Deriva Editores.

- Rabaté, D.(2005). *Figures du sujet lyrique*, (2.ª tirage). Paris: Presses Universitaires de France.
- Saraiva, A.J., Lopes, O. (1992). *História da Literatura Portuguesa* (16ª edição). Porto: Porto Editora.
- Santos, B. S. (2020) *O Futuro Começa Agora. Da Pandemia à Utopia* (EBook). Lisboa: Ed. 70.
- Silva, V. A. (1991). *Teoria da Literatura* (8ª edição, 4ª reimpressão). Coimbra: Livraria Almedina.
- Sousa, S. (2019). *Nuno Júdice, Um Poeta Maior*. Boletim Cultural de Amares n.º 1. Retirado de <https://amares.pt/wp-content/uploads/2019/11/Boletim-Cultural-Amares-1.pdf>
- Souto, E. (2016.) “A pintura de paisagem na poesia de Nuno Júdice: para uma leitura gnóstica e geopoética do mundo”. Retirado de <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14144.pdf>
- Verde, C. (2001). *Poesia Completa 1855-1886* (1ª edição). Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Žižek, S. (2020). *A Pandemia Que Abalou o Mundo*. Lisboa: Relógio D'Água.