

## ENTRE VIOLÊNCIA E DESOLAÇÃO: GRAFIAS DO URBANO NA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Marleide Anchieta de Lima<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho propõe um breve estudo de um conjunto de obras poéticas produzidas em Portugal a partir dos anos 90, a fim de refletir acerca das formas de dizer e escrever as tensões da cidade e o lugar que a poesia ocupa nesse contexto. Com base em abordagens teórico-críticas que envolvam literatura, antropologia e geografia cultural, intenta-se analisar as relações entre sujeito, palavra e paisagem urbana, assim como as experiências de violência e desolação que sinalizam o desenraizamento ontológico na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea portuguesa; paisagem urbana; violência e desolação.

**Abstract:** This paper proposes a brief study about a group of poetic works produced in Portugal since the 90s, in order to think over the ways of saying and writing the tensions of the city and the room of poetry in that context. Based on theoretical and critical approaches that involve literature, anthropology and cultural geography, this paper seeks for analyzing the relations between subject, word and urban landscape, as well as violence and desolation experiences which signal the ontological uprooting in contemporaneity.

**Keywords:** contemporary Portuguese poetry; urban landscape; violence and desolation.

### 1. Introdução

E muitos não-de sempre ser as vítimas  
Da liberdade que consente a violência,  
Da violência que não consente a  
liberdade.

Um assassino o país. Com suas leis  
Inúteis, a sua ordem por cumprir.  
Só nos resta esperar então morrer?

(MAGALHÃES, 2001, p.78)

Palavras como ausência, dissolução, fragmentação, desolação e liquidez parecem definir as relações afetivas, sociais e culturais de nosso tempo. Poetas e demais artistas valem-se delas para expressar as tensões do espaço urbano e a violência que desestabiliza até as formas de dizê-lo.

Mas, como poderíamos definir essa violência que chega ao âmbito da linguagem, deixando suas marcas nos níveis morfossintáticos, semânticos e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos de Literatura na UFF (Universidade Federal Fluminense). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: [marlady@uol.com.br](mailto:marlady@uol.com.br).

estilísticos da escrita literária? Etimologicamente, violência vem do latim *violentia* que, por sua vez, é oriunda do verbo *violare*, cujo significado é o de coagir, profanar, transgredir, alterar, torcer o sentido de algo (CUNHA, 2010, p.678). Vale ressaltar que essas noções estão inseridas no termo latino *vis* – força, vigor, potência (Id., p.678). Ora, por esse motivo, na cultura greco-romana, violência era sinônimo de desvio do curso “natural” das coisas obtido através da força externa (Id., p. 679).

Violação, profanação, desvios são termos que sugerem a intensidade verbal daqueles que grafam o mal-estar do *topos* urbano, de seus trajetos móveis e inquietantes. Através de suas obras, jovens poetas dão a ver o desassossego diante das perdas, de suas experiências históricas, sejam elas individuais ou coletivas, e da própria linguagem – também espaço de crise –, em que a única certeza é a precariedade de tudo que os cerca. Desse modo, eles compõem a escrita de diferentes cidades, apropriando-se dessas paisagens com suas texturas, seus aspectos, suas formas, à medida que expressam uma subjetividade urbana, cujos sintomas são indistinção identitária, errâncias, incertezas, referenciais cambiantes, entre outros. Esses sintomas representam a dinâmica da liquidez em que a cidade é grafada, na sua aparência fluida, amorfa e efêmera, conforme menciona o sociólogo Zygmunt Bauman (2007, p.87).

Entre os poetas que exploram o contexto citadino e sua intensa visualidade, destacam-se alguns nomes portugueses: Manuel de Freitas, Rui Pires Cabral, Carlos Luis Bessa, Felipa Leal, David Teles Pereira, Diogo Vaz Pinto. Em suas publicações, encontramos os ecos de Baudelaire e os efeitos da modernidade, o olhar atento de Cesário Verde para a soturnidade da paisagem urbana portuguesa e seu “desejo absurdo de sofrer” (VERDE, 2003, p.149), além da interlocução com Álvaro de Campos, com sua forma de dizer o espaço urbano lisboeta e a sensação de “transeunte inútil” “no castelo maldito de ter que viver” (PESSOA, 1986, p.45). São esses traços que reiteram, em seus discursos, a expressão de um tempo enfermo, sinalizando o desencanto diante da cidade e sabotando as expectativas de um lirismo salutar.

Joaquim Manuel Magalhães<sup>2</sup>, poeta que iniciou suas publicações em 1974, é um dos nomes significativos da literatura portuguesa no que se refere a uma poética de escrita da degradação, da ruína e de uma negatividade potencializada: “Viverei os poucos verões até morrer/ com este mundo de agressão em cerco./ Eu queria outro país, outro lugar/ [...] Só nos resta esperar então morrer?” (MAGALHÃES, 2001, p.78). É “este mundo de agressão em cerco” que conduz o referido poeta a questionar as condições de vida na contemporaneidade e a investir num lirismo dessacralizado.

[...] o olhar sobre a política, a cultura, a organização da vida neste país traça um desalento que se envolve na agressividade de quem nada de positivo encontra: agonia, abandono, destruição, mundo rural e urbano aniquilado, carreirismo, o dizimado dia a dia habitado pelos que ficam de fora da oligarquia que se constituiu, um sem fim de atrocidades em que um regime hoje nitidamente se fotografa. (MAGALHÃES, 2006, p.65)

As palavras “desalento”, “agressividade”, “agonia”, “abandono”, “destruição”, entre outras, são frequentes na poética de Joaquim Manuel Magalhães. Seu tom feroz e veemente registra o lírico sob outro ponto de vista – o do desencanto – que “nitidamente se fotografa” (Id., p.65). Trata-se da voz de um sujeito que observa os restos e os traços corruptíveis da realidade que o rodeia. Por esse motivo, ele é uma das principais referências entre os poetas dos anos 90, ou melhor, entre os filhos de uma “geração dessatisfeita” (MAGALHÃES, 1981, p.369). Manuel de Freitas<sup>3</sup>, outro poeta português, comenta o lugar de Magalhães para a nova poesia: “se quisermos a cicatriz pungente de um tempo que é o nosso e das cidades e perfídias que nos matam é à poesia de Joaquim Manuel Magalhães que teremos de recorrer. Não como

---

<sup>2</sup> Joaquim Manuel Magalhães é poeta, ensaísta, crítico e tradutor. Nasceu em Peso da Régua, no ano de 1945. Atua como professor na Faculdade de Letras de Lisboa. Suas publicações se iniciaram em 1974, com os livros *Poemas* (edição policopiada) e *Consequência do Lugar*. Além disso, representa um nome incontornável da crítica acerca da poesia portuguesa contemporânea, possuindo também uma produção relevante de poesia em língua inglesa.

<sup>3</sup> Manuel de Freitas nasceu em 1972, no Vale de Santarém. É poeta, crítico literário e editor em Portugal. Publicou seu primeiro livro em 2002, intitulado *Todos contentes e eu também*. Nesse mesmo ano, organizou a antologia *Poetas sem Qualidades*, obra significativa para se pensar os rumos da poesia portuguesa nos últimos anos.

um bálsamo ou enquanto filosofia de salão; antes como ferida que sentimos próxima”. (FREITAS, 2002, p.13).

A “ferida próxima”, a poesia como ruína, a “cicatriz pungente” são imagens que sugerem uma atmosfera desoladora para o nosso tempo. Época na qual os homens “são como lugares mal situados”, “desempregados de suas vidas”, “sobreviventes vivos” (FARIA, 2006, p.124). De algum modo, os sujeitos experimentam a despontualização da vida num mundo de vazios e de ausências. Não à toa, Manuel de Freitas escreve: “De nada serve, afinal,/ esta cidade indefesa/ a que chamamos vida.” (FREITAS, 2010, p.27).

A vida torna-se realmente um lugar indefeso e a cidade é, por excelência, um *topos* elegíaco, onde os seres humanos são “casas saqueadas”, “fronteiras invadidas”, “atalhos sufocados” (FARIA, 2006, p.124). Sendo assim, corpos violentados, consumo exacerbado, insegurança, relações fluidas, excesso e falta marcam a paisagem urbana. São muitos poetas que focalizam o real, a vida cotidiana desfigurada e solitária: Rui Pires Cabral – “e de andarmos pó aí, hora após/ hora, entre tudo o que declina/ e piora.” (CABRAL, 2006, p.23); Luís Quintais – “às cidades condenadas,/ transitórias,/ sem partida, sem chegada.” (QUINTAIS, 2008, p.51); José Miguel Silva – “[...] E preferia, mal/ por mal, o rés-do-chão, o ambiente visual,/ rebarbativo, o horizonte corriqueiro do fracasso.” (SILVA, 2007, p.20); Manuel de Freitas – “escrevo poemas como este, versos em que/ inutilmente vos digo que sou um homem feliz,/ *um roseau pensant*, o mais belo cadáver de Lisboa.” (FREITAS, 2010, p.14); entre outros. No artigo “Cruzamentos urbanos na poesia portuguesa recente”, Ida Alves comenta esses sentimentos de desencanto e desabrigo experimentados na escrita poética contemporânea:

Os novos poetas, oriundos já de realidades frontalmente urbanas, formadas a partir de relações outras com a espacialidade e temporalidade, tornam sua escrita uma interrogação sobre o existir no contemporâneo tão marcado pelo efêmero, pela velocidade, pela indiferenciação e pela dominante transformação mercadológica de tudo. (ALVES, 2010, p.209).

Como se pode notar, esses poetas nos mostram, com a tonalidade desoladora, que há novos lutos, novas formas de violência e novas perdas,

sugerindo um pensamento especulativo acerca do estar num mundo urbano e da capacidade de habitá-lo (MAULPOIX, 2000, p.213).

## 2. Não há na cidade um lugar

Em alguns poemas de Carlos Luís Bessa<sup>4</sup>, lemos “Nunca tenho lugar [...]” (BESSA, 2007, p.31); “E sofro. Porque falho./ Porque não pertenço a nenhum lado.” (Ibid., p.31); ou ainda, “[...] A rua, único/ lugar que te acolhe, apesar de/ não veres senão o que te expulsa.” (BESSA, 2004, p.15). São versos que confirmam a presença de sujeitos perdidos, “traço imperfeito”, “ponto desabitado”, elementos a povoar a escrita poética do urbano, sugerindo a solidão e o desenraizamento ontológico, marcas sintomáticas da contemporaneidade.

Essa relação desconcertante entre sujeito e espaço citadino é também escrita por Filipa Leal<sup>5</sup>, conforme se verifica nesses fragmentos: “Não há na cidade um lugar/ sem convívio./ ponto desabitado e incerto de ruas,/ de esplanadas sem esplanada,/ de cafés sem café,/ de gente sem voz sem gente/ no peito.// [...] Não há na cidade um lugar/ com lugar.” (LEAL, 2006, p.29). Os versos do poema apresentam-nos a imagem de um lócus inscrito na negatividade, em que a preposição “sem”, com sua força semântica, assinala a ausência que configura o contexto citadino, seja no âmbito geográfico – “ponto desabitado e incerto de ruas”, “de esplanadas sem esplanada”, “de cafés sem café” (Ibid., 29) –, seja por um viés humano – “de gente sem voz sem gente”, “sem sinais nas costas no rosto” (Ibid., p.29). Numa época como a nossa, na qual nos deparamos com excesso de visualidade, de efeitos tecnológicos e de velocidade, é com o signo da falta que a jovem poeta grafa esse não-lugar, espaço em que as “pessoas perdiam-se/ às vezes no branco/ às vezes no traço imperfeito” (Ibid., p.35).

---

<sup>4</sup> Carlos Luís Bessa é uma das jovens vozes poéticas em Portugal. Nasceu em Viana do Castelo, em 1967, mas atualmente reside e trabalha nos Açores. Iniciou publicação em 1995, com o livro *Legenda*. Participou de *Poetas sem qualidades*, antologia organizada por Manuel de Freitas e editada pela Averno, em 2002.

<sup>5</sup> Filipa Leal é poeta e jornalista, nascida no Porto, em 1979. Iniciou publicação em 2003, com o livro de ficção *Lua-Polaroid*. Entre seus títulos mais conhecidos, encontra-se *A cidade líquida e outras texturas*.

O referido poema leva-nos a refletir acerca dos conceitos defendidos por Marc Auge, etnólogo francês, entre os quais se destacam os de lugar e de não-lugar. Este se refere a “pontos de trânsitos e ocupações provisórias”, locais de deslocamentos, de relações fluidas e contratuais (AUGÉ, 1994, p.74); aquele se define como “identitário, relacional e histórico” (Ibid., p.73). Ambos ajudam-nos a compreender que há, na construção poemática de Filipa, duas paisagens relevantes: o da cidade líquida – o não lugar – “A cidade talvez fosse de água.// [...] Os marinheiros invadiam as tabernas. [...] Rompiam a entrada dos lugares. [...] Dormiam em plataformas finíssimas, como jangadas. Não viam. Amavam depressa ao entardecer” (LEAL, 2006, p.9); e o lugar – a cidade “presa na memória” e “nas palavras” (Ibid., p.14) – “Eram tão simples as palavras/ da cidade/ mas complexos os amigos/ que dela habitavam/ os lugares mais pequenos.” (Ibid., p.23). De uma forma ou de outra, a poeta entrelaça a paisagem citadina, a escrita e o sujeito na composição de um único corpo sinestesticamente grafado na liquidez e na ausência. Em artigo já mencionado, Ida Alves reitera essa relação conflitante a se configurar na poesia: “O sujeito lírico manifesta o desencanto e o sentimento de desabrigo a envolver a memória afetiva pelo confronto violento com os não-lugares que abundam na supermodernidade.” (ALVES, 2010, p.207).

Outro nome a registrar a atmosfera desoladora da cidade é David Teles Pereira<sup>6</sup>, poeta de 26 anos. Ele faz da vontade de escrever e do prazer de fazê-lo a alternativa encontrada para anotar a perda e os vazios de seu contexto. Sua escrita mescla a sensação de impotência e a busca identitária, combinando humor e agressividade, sedução e inquietação, segundo se pode constatar nesses excertos do poema “Elegia cor-de-rosa”:

Lá em Lisboa, lá em Lisboa o que fiz foi morrer.  
Nunca passou pela minha cabeça que esta cidade, tal sereia,  
Pudesse convencer tantos a afogar-se nas profundezas do rio.  
Eu até tenho medo de me fundir com as pessoas nas ruas em  
[Lisboa.  
Não sei se hei de parar no inferno só para beber uma cerveja

---

<sup>6</sup> David Teles Pereira publicou seu primeiro livro – *Biografia* – em 2010. É um dos diretores de *Criatura* – revista elaborada pelo Núcleo Autônomo da Faculdade de Direito de Lisboa. Sua poesia cruza alusões clássicas e modernas com os elementos da vida contemporânea num processo de transições rápidas, em que as fronteiras nacionais e culturais demonstram-se diluídas.

Ou ficar por lá uma temporada.  
[...] (PEREIRA, 2008, p.17)

A solidão, o mal-estar e o estranhamento provocados pela paisagem urbana levam “tantos a afogar-se”, a se asfixiar, a sentir medo do contato com “pessoas nas ruas”. Lisboa transforma-se num *lócus* lutuoso, no qual o sujeito poético tem a morte como única certeza – “tudo o que fiz foi morrer” (Ibid., p. 17). Expressões como “tremendamente sensacionalista” (Ibid., p.16), “comprado em qualquer esquina mais ou menos escura” (Ibid., p.16), “pura ilusão de iludir” (Ibid., p.17), “federalismo do consumo literário” (Ibid., p.17), “quantidades orgásmicas” (Ibid. p.17), sugestionam um olhar dessacralizado para uma cultura de aparência divulgadora de uma pseudofelicidade mercadológica, de um insaciável hedonismo e da banalização dos afetos. A cidade assemelha-se a uma câmara mortuária, em que o vazio sentido é registrado com acidez irônica.

O poeta também lembra que a desolação está no sentimento de impotência, sobretudo nestes que são os herdeiros dos restos do pós-25 de abril – “Sou filho daqueles que lutaram no dia 25 de abril de 1974/ Para que hoje eu possa ficar em casa, aborrecido, a escrever sobre/ Aquilo que nunca vou ser.” (PEREIRA, 2008, p.16). Trata-se de uma desestabilização ontológica, mortes cotidianas de sujeitos que procuram um lugar na sociedade contemporânea. Palavras derrotadas que carregam consigo a ausência e a descrença de um mundo sem heróis, sem fatos gloriosos. Por isso, tanto faz tocar “numa harpa ou numa flauta” (Ibid., p.17), já que o canto será um contracanto, um silêncio existencial diante do excesso verbal. Sobre essa questão, analisa Ida Alves:

[...] estamos frente a resquícios de um discurso “épico” minado completamente pela contemporaneidade, ou seja, as histórias que se contam, cotidianas, triviais, são restos de uma narrativa coletiva que se repete continuamente. (ALVES, 2010, p.215).

São várias as formas de entoar esse contracanto. Manuel de Freitas registra a “vida cheia de morte” (FREITAS, 2010, p.10), a “violenta dor na alma” (Ibid., p.19) e “as difíceis águas/ deste mundo homicida” (Ibid., p.21) através de

um discurso irônico e violento no qual a lírica sobrevive de restos. É com esse discurso que a vivência urbana é dita e grafada. A cidade torna-se “negrumes incerto” (Ibid., p.28), “escoadouros de ninguém” (Ibid., p.106), “gastos campos de batalha” (Ibid., p.106), espaços de não-lugares, de impossibilidades – bares, tavernas, cafés, ruas –, onde se performatiza a morte.

Por outro lado, ainda que na negatividade, esses jovens poetas constroem uma memória espacial, uma espécie de geografia literária a frear o apagamento mnemônico da contemporaneidade – “Havia em mim a certeza da recordação futura – como a espiral de onde não se sai.” (LEAL, 2006, p.16); “Deixo as minhas marcas um pouco/ por todo o lado, encho as gavetas/ e ponho mais cruzetas no armário.” (CABRAL, 1994, p.7); “Do sótão, lembraste?, via-se/ a aldeia toda, muito antes de ser vila./ Agora, porém, só nos degraus do poema podes procurar a ida, a morte inteira,/ a música tão calada de quem fosse.” (FREITAS, 2010, p.120). É, através do embate travado com o esquecimento, que os poetas buscam “lugares de memória” (AUGÉ, 1994, p.53), ou melhor, a temporalização espacial que os levam a “constelar tempos” (GUSMÃO, 2002, p.99), a investir na sua pluralidade e descontinuidade. Em momentos fluidos, a procura é por outra textura, longe do líquido ou do rarefeito, mas o da concretude presente nas palavras do poema.

### 3. Grafias residuais: poesia de restos e restos de poesia

No livro *A pequena pátria*, o poeta João Miguel Fernandes Jorge escreve: “País de restos de palavras.” (JORGE, 2002, p.59). Essa é a percepção, sobretudo dos novíssimos poetas portugueses, de que se situam em meio a palavras já gastas, em resíduos verbais que os deixam asfixiados. De acordo com Rui Lage, os “versos vêm do pó (de outros versos) e ao pó (de outros versos) hão-de tornar. A isto se junta a percepção de que a poesia se tornou uma atividade residual, incapaz de se conformar com a mercantilização e globalização da cultura.” (LAGE, 2010, p.176). Do mesmo modo, Ida Alves confirma que essa condição residual do poético é uma demanda de nosso tempo, conforme já se observava na antologia *Poetas sem qualidades*, organizada por Manuel de Freitas, em 2002, obra que destacou a necessidade

de distanciamento entre discurso lírico e o tom metafísico cultivado pela tradição literária portuguesa.

Valorizava-se uma poética também rugosa, lúcida, acérrima, feroz, que não saberia mais ouvir o “grito do anjo” rilkeano ou não acreditaria na beleza como salvação. O mundo contemporâneo exigiria um novo lirismo, o lirismo do resto, do imperfeito, do lixo, metáfora fundamental de uma sociedade de consumo e de espetáculo. (ALVES, 2008, p.126).

Diogo Vaz Pinto, jovem poeta de 26 anos, cujo livro publicado se intitula *Nervos* (2011), dirige a *Revista Criatura* com David Teles Pereira. Ele enfatiza que seu *topos* no século XXI é o de poeta da “ortografia de nossos silêncios” (PINTO, 2008, p.53). Quanto a isso, continua Diogo: “Somos a geração do silêncio/ [...] Somos a geração da revolta sem revolução,/ herdeiros dos sonhos naufragados dos nossos antepassados próximos.” (Ibid., p.53). Os versos de Diogo lembram-nos da sentenciosa voz do Velho do Restelo, em *Os Lusíadas*: “Por fogo, ferro, água, calma e frio,/ Deixa intentado a humana geração./ Mísera sorte, estranha condição!” (*Lus.*, IV, 104, 161). “Sonhos naufragados”, “mísera sorte”, “estranha condição” são sintomas lutosos que sabotam as possíveis perspectivas de clássico lirismo. Neste excerto do poema “Eu fiz tão pouco”, Diogo Vaz Pinto apresenta-nos as reformulações líricas de seu tempo:

[...]  
Putá de geração esta que me pariu!  
Acostumei-me a tocar-te no ecrã e a envelhecer  
de repente. Abro a mão esquerda e largo  
um guloso beija-flor no teu pescoço, para que a sua fome  
te fure durante o sono e acordes gasta, mole  
e sem o sorriso absurdo que pões em frente ao espelho.  
Estou cada vez mais só, mais seco, mais bruto.  
Começas a cantar e eu ensurdeço. Descobri que nunca  
tive voz para os teus musicais, que o máximo que sei  
é aumentar o som e dar um ritmo violento ao meu choro,  
saindo debaixo do teu refrão  
solto como um saxofone endiabrado.  
[...] (PINTO, 2008, p.29)

Diogo anuncia um lirismo profanado ao se aproximar da escassez de sentidos e da mudança na sensibilidade – “Começas a cantar e eu ensurdeço.”

(Ibid., p.29). A artificialidade das relações, a brutalidade dos gestos e a secura da voz tecem o poema e o deslocam da força aurática tão presente na tradição portuguesa. O léxico empregado é desestabilizador e produz uma sonoridade agressiva – “fome”, “fure”, “gasta”, “sorriso absurdo”, “mais seco”, “mais bruto”, “ritmo violento”, “saxofone endiabrado”. Vale ressaltar que boa parte da escolha vocabular feita por Diogo pertence ao campo semântico do tátil e do auditivo, algo que atinge a epiderme do poema como um martelo que “bate, bate, bate” e “esmaga” (HELDER, 2004, p.14). Embora o ato seja violento, ele faz do poema o espaço de dizer a dor, o incômodo e a solidão – “Não acontece. Não vem mais ninguém.” (PINTO, 2008, p.29) –, lugar de “aumentar o som e dar ritmo violento” ao choro (Ibid., p.29).

É também Diogo Vaz Pinto que aponta o lirismo de restos a contaminar o poema: “Toda esta sucata que encalha no meu verso” (PINTO, 2008, p.70). Sucata, lixo urbano, resíduos resultantes do consumismo, ruínas da memória, “mosaicos d’escombros”, “pus das imagens”, “sílabas de fuligem e bolor” (Ibid., p.70). Não à toa, Joaquim Manuel Magalhães, desde os anos 70, já enumerava tais restos como nova “beleza”. Imagens que dão a ver os reflexos do urbano na vida contemporânea; “Estão amontoados fechando o esterco,/ os lençóis com sangue, os restos apodrecidos,/ adesivos negros que parecem afagos.” (MAGALHÃES, 2001, p.97).

A enumeração desses restos indica o abjeto, o grotesco e o tom agonístico, tão recorrentes na atual poesia portuguesa, aparentemente dessublimantes, são de certa forma sublimes, ou melhor, levam-nos a atualizar tal conceito num momento em que observamos a força da negatividade e auratização da perda. Não é por acaso que o poeta e crítico francês Michel Deguy enfatiza: “o sublime é cotidiano” (DEGUY, 2010, p.112). Ele está na queda, no caótico, no informe, nos deslocamentos dos sentidos e também incita a dor, o medo e a morte. O ensaísta mostra-nos a necessidade de ressemantizar a noção do sublime, a fim de aproximá-la não da abstração, mas da concretude, do real que nos cerca.

Sublime não é aquilo que dá as costas à realidade, mas o que arrisca a poesia em sua entrega ao voo e à violência dessa impossibilidade. O sublime estaria na ameaça da queda, altura

cavada de baixo, da terra e pelos homens, afinal 'o céu não cai do céu'. É necessário erguê-lo e elevá-lo, tensionar novamente sua transcendência inventada em contraqueda. (Ibid., p.106)

Temos, então, um sublime que parte da queda, da “altura cavada de baixo”, contrapondo a sua origem etimológica de algo excelso e elevado. Desse modo, os aspectos sublimantes da paisagem poemática já não se relacionam apenas ao indizível, ao imprevisível ou a uma tendência abstratizante. Eles se materializam no corriqueiro, nos escombros, no lixo citadino e no abjeto.

O crítico português Fernando Pinto do Amaral ajuda-nos a problematizar o conceito em questão, uma vez que a recorrência da paisagem urbana e industrializada na escrita poética exige outro sublime, ou seja, aquele que valoriza a distorção, o virulento, o agressivo e o sujo. Segundo o autor, uma possível explicação para isto seria “a intrínseca beleza do horror, o prazer estético envolvido na sedução pelo repugnante, [...] pelas marcas do perecível” (AMARAL, 1991, p.100). Por esse caminho, poetiza Manuel de Freitas, valendo-se dos detritos da “Subrosa”: “Do lixo, porém, temos um vasto/ e inútil conhecimento. Possa/ ele servir de rosa triste aos/ que não cantam sequer, por delicadeza.” (FREITAS, 2010, p.26).

Em decorrência da valorização do precário e da ressemantização do sublime, deparamo-nos com a “rosa triste”, o luto do lirismo, que aponta o luto do próprio sujeito, também resto, resíduo de uma memória a preservar o canto em ruínas daqueles que “não cantam sequer, por delicadeza” (Ibid., p.26). Por esse motivo, Joaquim Manuel Magalhães dizia: “[...] voltar ao real, a esse desencanto que deixou de cantar” (MAGALHÃES, 1981, p.168). Os semas “desencanto” e “cantar” complementam-se na poesia contemporânea. Isso indica que o poeta não propõe o silêncio, mas um contracanto, outra forma de dizer a perda e o esvaziamento identitário. Trata-se, portanto, de um modo diferenciado de movimentar a linguagem e revitalizá-la, atribuindo-lhe força criativa a cada gesto de escrita. Nesse sentido, David Teles Pereira arrisca a dizer de forma veemente no prefácio da *Revista Criatura* – edição de número 5:

Absoluta na sua tensão mais rudimentar; a escrita é a única forma directa de agredir o vazio [...]. Obsessiva e perversa: uma matemática que adora o erro; uma investigação que se envaidece com o caos e o desentendimento que produz. Na pura rejeição de qualquer dieta estética ou formal, a criatura é movimento, espírito de uma época que ora se fascina ora se desilude para começar de novo. É vária. É um temendo gozo colectivo e um horror. Na escrita encontramos possivelmente a única medida real para a vida. (PEREIRA, 2010, p.11)

É importante ressaltar algumas expressões na afirmação do jovem poeta – “forma directa de agredir o vazio”, “espírito de uma época que ora se fascina ora se desilude”, “gozo colectivo e um horror”, “única medida real para a vida” – e observar que elas sugerem as múltiplas faces da escrita poética, assim como seu carácter desestabilizador ao longo da história. Talvez, por isso, o próprio David Teles Pereira tente justificar essa presença num contexto de reificação e de amnésias: “A poesia serve-nos no litígio contra o desvanecimento do que quer que seja, de alguém, de um lugar ou de uma ideia. A poesia é um exercício a favor da memória, contra o apagar dos registos ou contra o ruído generalizado que pretende sobrepor todos os ritmos dissonantes.” (PEREIRA, 2010, p.34).

Como se pode notar, o discurso poético é ainda uma luta contra o “desvanecimento” e “exercício a favor da memória” (Ibid., p.34). Desse modo, a poesia é também um resto e a voz lírica, ainda que precária e talvez dissonante, assinala seu lugar de resistência, onde é possível dizer a angústia e se partilhar o sensível.

Alguns poetas podem desconfiar do lirismo e considerá-lo um “esterco”, uma escrita próxima à vida, ao rés-do-chão, mas, ao elegê-lo como forma de expressão, faz dele um *topos* mnemônico, mesmo que seja um lugar enquanto “não-lugar, um buraco, cavado pela língua, em que se anuncia a distância do Ser em relação ao Mundo” (PINSON, 2011, p.26). Nesse sentido, as reflexões de Ida Alves possibilitam-nos perceber que a escrita poética é ainda espaço de persistência e de vida:

Suas poéticas nos levam a pensar, sim, até que ponto o lixo, que não para de crescer em nossa sociedade de consumo, não é matéria inevitável do poema contemporâneo, tornando-se

“esterco” necessário do poema? Até onde “o grito do anjo” ainda pode ser ouvido por entre o ruído e barulho das grandes aglomerações urbanas de nosso tempo? (ALVES, 2008, p.130).

De um modo ou de outro, é a poesia a inscrever, através de restos, o silêncio e a voz do sujeito com a consciência de seu divórcio com o espaço no qual vive (Ibid., p.216) ou, como sugere Manuel de Freitas, “maneira frágil de desobedecer à morte” (FREITAS, 2010, p.19).

## Referências

ALVES, Ida. Conflitos de opiniões na poesia portuguesa: o esterco lírico e o grito do anjo. In: ALVES, Ida e PEDROSA, Célia (org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. Cruzamentos urbanos na poesia portuguesa recente. In: *Revista Via Atlântica*. V. 15. São Paulo: USP, jul. 2010, p. 205-222.

AMARAL, Fernando Pinto do. *O mosaico fluido – Modernidade e Pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antologia da supermodernidade*. 6. ed. São Paulo: Papirus, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BESSA, Carlos Luís. *Em partes iguais*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. *Dezanove maneiras de fazer a mesma pergunta*. Vila Real: Teatro da Vila Real, 2007.

CABRAL, Rui Pires. *Geografia das estações*. Vila Real: Edições do autor, 1994.

\_\_\_\_\_. *Capitais da solidão*. Vila Real: Teatro de Vila Real, 2006.

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1978.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2010.

- FARIA, Daniel. *Poesia*. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2006.
- FREITAS, Manuel de. *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A nova poesia portuguesa*. Lisboa: Poesia Incompleta, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A última porta*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- GUSMÃO, Manuel. *Os dias levantados*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- JORGE, João Miguel Fernandes. *A pequena pátria*. Lisboa: Editorial Presença, 2002.
- LAGE, Rui. *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI – perda, luto e desengano*. Tese de doutoramento. 2010. 437f. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2010.
- LEAL, Filipa. *A cidade líquida e outras texturas*. Porto: Deriva, 2006.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos – sobre poesia actual e outras crônicas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Consequência do lugar*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- \_\_\_\_\_. Palavras com Tribo. In: *Expresso/ Actual* 1776, 11 de novembro, 2006.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. Paris: José Corti, 2000.
- PEREIRA, David Teles. Poemas. In: *Criatura*. N. 3. Lisboa: Núcleo Autónomo Calíope, 2008.
- \_\_\_\_\_. Pequena elegia da memória. In: *Relâmpago*. N. 27. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava, ano XIV, outubro de 2010.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética de*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986.
- PINSON, Claude-Jean. *Para que serve a poesia hoje?* Porto: Deriva, 2011.
- PINTO, Diogo Vaz. Poemas. In: *Criatura*. N. 3. Lisboa: Núcleo Autónomo Calíope, 2008.
- QUINTAIS, Luís. *Poemas*. Portugal 0. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008.
- SILVA, José Miguel e FREITAS, Manuel de. *Walkmen*. Lisboa: &etc, 2007.
- VERDE, Cesário. *Obras completas de*. 8. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.