

Da referência em alguma poesia contemporânea: estrutura de horizonte e identidade relacional

Ana Paula Coutinho Mendes
Universidade do Porto

(...) viendront d'autres horribles travailleurs; ils com-
menceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!

Rimbaud

*E o que se escreve aflora o corpo
o branco enxame de lava e mármore
no momento inaugural em que o horizonte
com sua quilha azul penetra as veias e os ossos*

António Ramos Rosa

*Tu ne marcheras jamais assez
pèlerin perceur fou d'horizon*

Edmond Jabès

>>

A coexistência interlegitimante de uma tendência poética essencialmente auto-reflexiva e de discursos críticos de base estruturalista potenciou várias leituras da poesia moderno-contemporânea¹ que excluía ou subestimavam a questão da referência, enquanto relação do poema com o mundo. Vulgarizou-se, inclusive, a ideia de que toda a poesia herdeira das propostas mallarmeanas, altiva e ensimesmada nos seus labirintos conceptuais, se teria divorciado definitivamente do mundo real. Por conseguinte, o pendor abstractizante da poesia moderna, mais do que como uma oportunidade (Jackson, 1998: 11), foi frequentemente sentido e analisado como um "estilo destrutor da realidade" (Friedrich, 1976: 165), como uma "dissonância agressiva" (*Idem*, 12), fazendo quase esquecer que o acto poético, bem como a sua leitura, pressupõe sempre um triângulo, cujos vértices poderemos sinteticamente designar como o sujeito, a linguagem e a realidade.

A abordagem que aqui se propõe de alguma poesia francesa e portuguesa da segunda metade do século XX, integrada num projecto de trabalho comparatista sobre Literatura e Identidades, para além de procurar evidenciar que é possível e fecundo revelar feixes de questões implícitas e transnacionais na poesia contemporânea, apesar da manifesta inexistência de escolas ou de correntes estéticas agregadoras e identificativas, visa também mostrar como uma análise fenomenológica da

estrutura de horizonte, tal como dela se apropriaram os estudos desenvolvidos por Michel Collot (1988, 1989, 1997), ajuda a repensar – paralelamente a outras abordagens teóricas – a questão da referência na poesia moderno-contemporânea, superando a dicotomia (aparente) entre referencialidade e auto-referencialidade, que tem aliás sido rebatida pela filosofia da linguagem, quando concebe a função reflexiva da própria linguagem como um saber intimamente associado à sua função referencial (Ricoeur, 1975: 385).

10>11

Importa notar, antes de mais, que a perspectiva de investigação de Michel Collot representa, já por si, uma reacção ao reinado do autotelismo no cenário poético francês mais visível dos anos 60 e 70, o qual, e em grande medida, ficou a dever-se ao facto de, numa estratégia teórica de circunscrição anti-expressionista e anti-impressionista, se ter fundido ou confundido função poética, auto-referência da mensagem linguística e poeticidade.

Tendo naquele período ficado obscurecida pelo Estruturalismo, nas suas infiltrações de linguística e de psicanálise, a perspectiva fenomenológica veio a ser recuperada durante a década de 80, nomeadamente pelos sectores da linguística e da semiótica, como acontece nas teses do último Fillmore, ou nas de Jean Petitot, que se refere mesmo a um “realismo linguístico da percepção”, adiantando a hipótese, em adaptação da célebre fórmula lacaniana, “o observável está estruturado como uma linguagem”, de modo que a morfogénese do sentido radica numa auto-interpretação do próprio aparecer (Collot, 1997: 263).

Ora, neste quadro de reajustamento teórico perante alguns impasses formalistas, fazer uma opção hermenêutica tendo como suporte a “estrutura de horizonte”, representa, acima de tudo, a vontade de não prescindir, nem que seja estrategicamente, das questões centrais e implícitas a toda a ideia sobre literatura (ou poesia) (Compagnon, 1998: 24), sem no entanto retroceder a um estágio de impressionismo crítico.

Dada a associação moderna do poeta e do crítico, que podemos ver consubstanciada em Baudelaire, mas que remonta por excelência aos poetas-filósofos alemães, como os irmãos Schlegel, o autor de *La poésie moderne et la structure d'horizon* fundamenta a sua (re)leitura da poesia moderna e contemporânea no próprio testemunho dos poetas, em detrimento da simples e exterior análise dos teóricos, mesmo se, frequentemente, e sublinhe-se, são também poetas aqueles que "teorizam" ou reflectem sobre a poesia contemporânea...²

O "horizonte" começa, assim, por ser uma metáfora espacial subjacente e insistente nos textos poéticos contemporâneos; mas, mais do que um tema entre outros, nesta revisitacão da referênciã como cerne da **identidade relacional** da/na poesia, ele é concebido como uma *estrutura* que rege tanto a relação com o mundo como a constituição do sujeito e a prática da linguagem (Collot, 1989: 7).

>>

Horizonte e Experiência

Salvaguardadas distinções específicas à história da poesia em cada um dos sistemas literários, e sem querer abordar aqui questões da recepção da poesia francesa em Portugal,³ pode-se mesmo assim considerar que a segunda metade do século XX ficou desde cedo marcada, em França como em Portugal, pela necessidade de redefinir o espaço poético, depois de esgotadas algumas tendências dominantes anteriores. No caso francês, o movimento surrealista dispersara-se fatalmente no decurso das suas contradições e cisões internas, bem como por força da Segunda Guerra Mundial e do conseqüente exílio de algumas das suas figuras cimeiras, ou do seu empenho directo na Resistência, inclusive através de uma poesia marcadamente política. Do lado português, depois, ou mesmo a par de um Surrealismo serôdio, provocador mas pouco conseqüente, grande parte dos poetas que começaram a publicar na década de

50 manifestavam também o ensejo de ultrapassar tanto os ditames do neo-realismo ortodoxo, como ainda a herança do psicologismo presenciista, diluído na nossa tradição lírica de teor marcadamente expressivista.

Num país como no outro, renunciada pela singularidade de algumas figuras tutelares vindas do período anterior, a década de 50 viu começar a desenhar-se uma espécie de "terceira via" poética, que haveria de hipostasiar uma das grandes vertentes da modernidade, a saber: o questionar da própria identidade da poesia, muitas vezes no limite da denegação ou da auto-irisão, através de uma apurada consciência artística do saber e fazer poéticos. Aquilo que, pela mesma altura, viria a designar-se como "era da suspeita" (Nathalie Sarraute), para sintetizar o esgotamento definitivo de alguns processos narrativos, iniciara-se já e intensificar-se-ia consideravelmente no âmbito da poesia, ao ponto de ser impossível abordar qualquer questão em termos do discurso poético contemporâneo que não decorra ou envolva esse "tiers inclu" auto-problematizante.

Por um lado, houve necessidade de proceder a uma limpeza estratégica do espaço poético — "Il est évidemment indispensable de *désaffubler* périodiquement la poésie", lembrava Francis Ponge em 1952 (Ponge, 1961: 295) —, libertando-o daquilo que era então sentido como excesso de enlevo, de "cancro romântico-lírico" ou de "gordura das palavras" (como viria a denunciar também Eugénio de Andrade em *Obscuro Domínio*), e assegurando-lhe a necessária autonomia face tanto à tipificação retórica, como a um conjunto de apelos externos, traduzidos em mensagens alienadoras da especificidade criativa do discurso poético.

Já nos anos 40, o autor de *Le parti pris des choses* propusera uma "transferência para as coisas", por forma não só a descobrir nelas qualidades inéditas, como a evitar a "idéologie patheuse", o "ronron poétique", centrados no Homem (Ponge, 1948: 214). Radicava aí a poesia "objectiva" (no seguimento do projecto rimbaldiano), que alguns, sobretudo a partir da década-

da de 60, erigiriam em arco para proclamar o fim do sujeito na poesia – numa conclusão rasurante que, como se verá, era mais precipitada do que rigorosa.

Numa coincidência que não é de todo casual, se tivermos em conta mais um capítulo do cruzamento ancestral entre discurso filosófico e discurso poético, potenciado desta vez pela difusão de traduções quer de Husserl, quer de Heidegger em França, muitas vezes mediatizadas por comentários e colaborações ensaísticas em revistas de poesia, bastante frequentes em França e em Portugal no período em análise, verifica-se que existe toda uma tendência na poesia para corresponder – sem contudo o nomear – ao apelo husserliano de regresso às próprias coisas, ou seja, de regresso à experiência de evidências estritamente imediatas, como processo destrutivo das idealizações.

Se a primeira ambição da fenomenologia é a de ensinar a ver (E. Fink), esse é também um intuito perseguido pelos poetas, como já testemunhavam, por exemplo, os títulos de Paul Éluard – *Donner à voir* (1939), *L'évidence poétique* (1936), ou os seguintes poemas de Eugène Guillevic :

Il faudrait voir plus clair
Pour voir tous les objets
Comme entre eux ils se voient.
(Guillevic, 1968: 194)

Oui, fleuves – oui, maisons,
Et vous, brouillard – et toi,
Coccinelle incroyable,

Chêne creux du talus,
Ouvert comme un gros boeuf,

Qui ne vous entendrait
Criant comme des graines
Sur le point de mûrir?

>>

—Patiente, quelques siècles
Et nous pourrons peut-être
Nous faire ensemble une raison.
(Guillevic, 1968: 75)

A possibilidade de uma razão conjunta com as coisas do mundo, que Guillevic remetia aqui para um futuro longínquo, é também implicitamente visada no desejo de justeza de olhar e do canto que surge, com frequência, na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, e em particular na secção de um dos seus livros (*Livro Sexto*, 1962) a que deu significativamente o título de "As Coisas":

Musa ensina-me o canto
O justo irmão das coisas
Incendiador da noite
E na tarde secreto
(Andresen, 1991: 102)

Afastado o preconceito da existência de objectos poéticos em si, o poeta começa por entregar-se ao **apelo** da pluralidade imediata do sensível, constituindo essa convocação um dos momentos estruturantes da experiência poética contemporânea, a que se associam, num encadeamento mais lógico do que cronológico, a **espera** e a **errância** (Collot, 1989: 156 ss).

Embora possa parecer que grande parte da poesia, em especial da segunda parte do século XX, restringiu consideravelmente o seu poder de referência ao circunscrever-se em torno da percepção de realidades triviais, de objectos obsessivamente (de)limitados e através de palavras deliberadamente "descoloridas" (Bouchet, 1961: 113), a leitura fenomenológica desse imaginário poético permite reconhecer que existe sempre um "pano de fundo", quando não explícito, pelo menos implícito, por detrás de qualquer percepção, dado que "o horizonte faz parte da estrutura de experiência" (Husserl, 1970: 35). De resto, será o encadeamento de horizontes (horizonte interno e hori-

zonte externo, na terminologia husserliana) a provocar a "relação compacta chamada mundo" (Bouchet, 1983: 21) ou a "sensação de universo" de que já havia falado Paul Valéry para caracterizar justamente a experiência poética (Valéry, 1957: 1363).

É verdade que a fenomenologia husserliana desenvolve uma teoria da experiência ante ou pré-predicativa, que pressupõe a *epoché* do mundo real natural, fazendo com que a realidade seja concebida como um fenômeno de consciência, o que ajuda a entender que, quando aqui se fala de experiência poética, não seja no sentido de algo "vivido", como se o poema reproduzisse algum estado psíquico ou vivência do sujeito (Lacoue-Labarthe, 1997: 37). Não faltam, aliás, exemplos de poemas a lembrar, na sequência da célebre declaração mallarmiana ("Je dis: une fleur! Et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets"), que a realidade do/no poema, sendo de ordem exclusivamente linguística, pressupõe a transmutação dos dados vivenciais que, na metalinguagem torteliana surge, com insistência, como a passagem da imagem à figura (Tortel, 1991: 114). Dita em português, uma equivalente concepção poemática pode, por exemplo, encontrar-se no registo de "memória ao contrário", presente em *Estalactite II da Micropaisagem* (1968) de Carlos de Oliveira (Oliveira, 1992: 236).

Assim, e ainda numa linguagem fenomenológica, poder-se-á dizer com E. Fink, que estamos perante uma poesia que nos remete não para a representação, ou para a apresentação, mas para a "de-presentation", na medida em que só como ausentes, quer o passado quer o futuro podem constituir os horizontes do presente do poema (Collot, 1989: 49).

A forte tendência contemporânea para a auto-reflexividade e para a metapoesia, além de surgir associada ao momento da espera, acima enunciado como constituinte da experiência poética, tematizará frequentemente a separação entre o mundo empírico e o real do poema:

>>

Não houve antes nem haverá depois.
Quando inicia, se sopra a sombra, é uma
absoluta rosa que principia sempre.
À mesa de trabalho, a página é vazia.
(Ramos Rosa, 1969: 79)

A palavra está oculta no seu túmulo.
Lentamente, sobre o mistério das árvores
Erguem-se os frutos mais serenos, e as crianças
Cantam onde termina a memória das rosas.

16>17

Mas nós estamos sozinhos no túmulo das palavras.
(...)
(Guimarães, 1994: 79)

Esta circunscrição auto-reflexiva que em poetas portugueses, revelados nos anos 50, correspondeu sempre a uma "intensificação verbal" (na leitura ensaística de Fernando Guimarães, 1989: 31), quando levada até às últimas consequências, desenvolveu aquilo que surge designado, em *L'Horizon Fabuleux II*, como tendência hermética na poesia do século XX, que privilegia o fechamento do texto, entregue à iniciativa das palavras, e à qual se opõe uma tendência hermenêutica, onde a linguagem é encarada como meio de interpretação de si e do mundo (Collot, 1988: 7). Este ensaísta francês retomou assim a oposição trabalhada pelo estudo de Gerald L. Bruns – *Modern Poetry and the Idea of Language* (Yale University Press, 1974), que se referira a poetas herméticos e poetas órficos. Mais recentemente, Jean-Claude Pinson recuperou também essa bifurcação na poesia moderno-contemporânea, através da designação de dois grandes paradigmas, entretanto considerados esgotados: o romântico e o textualista (Pinson, 1995: 19).

Se, num primeiro momento, parece bastante operacional, em termos de tendências dominantes, uma distinção entre duas espécies de tentação: a do real *vs* a da linguagem para evocar, por exemplo no panorama poético francês, o chamado

novo lirismo (no decorrer dos anos 80), por oposição ao literarismo tellequelliano dos anos 60-70, ou mesmo para distinguir – já em Portugal – o dinamismo textual, na sua figurabilidade mínima, da *Poesia 61*, da expansão discursiva e emocional de algumas poesias reveladas a partir dos anos 70, a verdade é que, na poesia moderno-contemporânea em geral, só em momentos extremos⁴ ou epigonais e em iniciativas ou encenações sobretudo polemizantes,⁵ se pode dissociar por completo a referencialidade da auto-referencialidade, ou vice-versa. De resto, o próprio Michel Collot foi o primeiro a reconhecer a visão demasiado simplificadora induzida pela clivagem entre “poesia hermenêutica” e “poesia hermética” (Collot, 1988: 219). >>

Com efeito, a autarcia poética é sempre relativa, como o podem confirmar as notas metapoéticas de Jean-Claude Renard: “Le poème, tout en ne parlant que de soi, parle en même temps d'autre chose” (Renard, 1970: 90), ou ainda o tão insidioso quanto claro “guião” metafórico de Herberto Helder: “A respeito da poesia pode ainda dizer-se: – A lâmpada faz com que se veja a própria lâmpada. E também à volta” (Helder, 1987: 143). O próprio estatuto discursivo do poema, em vez de o encerrar num sistema fechado de signos – como tenderam a conceber os modelos estruturalistas da língua – abre-o ao mundo, desde logo, através dos “indicadores”, no sentido de Benveniste, que pressupõem a actualização de uma situação de discurso, mediante a qual há “algo” (um mundo) que é dito a “alguém” (um alocutário). Sob o termo “indicadores”, Michel Collot inclui pronomes pessoais, demonstrativos, advérbios de lugar e de tempo, que “designam” ou “referem” em função de um determinado contexto de enunciação e que, por conseguinte, associam a linguagem a uma experiência sempre singular (Collot, 1989: 188-190), ainda que a referência no discurso poético não precise de remeter para o “real”, digamos, empírico. Muitos poemas referem-se a um “designatum” (que não é necessariamente “real”) e não a um “denotatum” (este pertencente à “realidade”), segundo a conhecida distinção da semântica de Charles W. Morris.

Seria reduzir a vasta amplitude da perspectiva fenomenológica, enquanto horizonte hermenêutico, se nos cingíssemos à vertente, embora significativa, da inclusão eufórica do mundo no poema, através do veio da comunhão sensorial, que remonta à celebração rimbaldiana do Homem como Filho do Sol (*in Illuminations*), passa de forma emblemática por Alberto Caeiro, e é passível de se reconhecer também, por exemplo, num poema como "Les Sens", de Paul Éluard:

(...)

La clarté de ce matin
Dévêtus de tous mes regards tes seins
Tous les parfums d'un bouquet
De la violette au jasmin
En passant par le soleil
En passant par la pensée
Le bruit de la mer le bruit des galets
La mousse et l'odeur du pain chaud
Duvet des oiseaux nouveaux

(...)

(Éluard, 1947: 144-145)

ou naquele outro, de António Ramos Rosa, intitulado "O único sabor", que faz parte de um livro de 1961 – *Voz Inicial*:

(...)

ó sabor antes da consciência, antes de tudo,
ó sabor só nascido sobre a paz última de tudo para além de tudo,
sabor da terra ainda antes dos olhos,
sabor da terra ainda antes dos olhos,
sabor a nascer, sabor-desejo, antes do beijo, sabor de beijo,
sabor mais lento, mais fundo, mais de dentro,
sabor a marulhar, cálido, denso, como a cor,
sabor de estar, sabor de ser,
ó tranquila degustação sem mandíbulas

(...)

(Ramos Rosa, 1974: 119)

No desenvolvimento da reflexão fenomenológica de Merleau-Ponty, encontra-se uma das perspectivas mais interessantes não só para trabalhar a hipótese de um condicionamento recíproco da sensibilidade e da significação, como também para entender o cruzamento do visível e do invisível na poesia moderno-contemporânea, dado que aquele filósofo francês, ao insistir no mundo apreendido, relaciona a estrutura de horizonte com a encarnação: "(...) le corps propre est le troisième terme, toujours sous-entendu, de la structure figure et fond, et toute figure se profile sur le double horizon de l'espace extérieur et de l'espace corporel" (Merleau-Ponty, 1945: 117). A experiência do mundo está ligada ao corpo que vai permitir ultrapassar a dicotomia clássica entre sujeito e objecto; por outras palavras, é pelo corpo que aquele que vê faz parte do visível.

>>

Vindo directamente do discurso da (e sobre a) poesia, Bernard Noël anota no seu *Journal du Regard*:

(...) je suis vu par ce que je vois, car la peau de mes yeux n'arrête plus la substance du ciel: elle est en moi comme je suis en elle (...)

Parfois, celui qui regarde tombe dans son regard: c'est qu'il a trouvé l'ouverture. Ou plutôt il a cessé d'être le voyeur de ce qu'il voit: il vient de se mêler à la substance du visible. (...) Sa perception change le corps parce qu'elle en bouleverse les limites; il n'y a plus, d'une part, le monde du dedans, et, de l'autre, le monde du dehors, mais un espace unifié – un élément infini, qui pénètre, qui est pénétré...
(Noël, 1988: 111-112)

À imagem da carne ("la chair"), que é lugar de troca entre o interior e o exterior, o visível e o invisível, a palavra, para Merleau-Ponty, é como uma circulação erótica entre um dentro e um fora (Merleau-Ponty, 1964: 158), tal qual o jogo de penetração reversível a que se refere o texto poético citado. A presença da metáfora do corpo como espaço de escrita na poesia

moderno-contemporânea não pode, pois, ser entendida apenas como efeito de interiorização ou de circunscrição auto-referencial, mas também – e sobretudo – como sinal de um dinamismo redentor de abertura ao mundo:

(...)

Escrevo para não viver sem espaço,
para que o corpo não morra na sombra fria.

Sou a pobreza ilimitada de uma página.
Sou um campo abandonado. A margem
Sem respiração.

Mas o corpo jamais cessa, o corpo sabe
A ciência certa da navegação no espaço,
O corpo abre-se ao dia, circula no próprio dia,
O corpo pode vencer a fria sombra do dia.

Todas as palavras se iluminam
Ao lume certo do corpo que se despe,
Todas as palavras ficam nuas
Na tua sombra ardente.
(Ramos Rosa, 1969: 34-35)

Num contexto social e poético que não favorecia nem a expansão expressiva nem a referencialidade directa, não é de estranhar que em Portugal, na década de 60, a imagem do corpo funcionasse, em alguma poesia, dentro de uma estratégia discursiva que figurava a relação do sujeito poético com um cenário histórico determinado. Lembre-se, a propósito, um livro de Gastão Cruz, simbolicamente intitulado *A Doença* (1963), que começa logo por aproximar o território exterior, colectivo, do território físico e individual, no poema de abertura "O País e o Corpo", onde o sujeito poético se encontra dividido entre o corpo amoroso – prenunciador de uma realidade outra – e o corpo que combate o país sitiado. Num tempo de corrupção – doença que se infiltra pela pele dentro – resta ao poeta o "abrigo" resistente da violência, num apelo ao "corpo

insurrecto”, como lhe chamou pela mesma altura Luísa Neto Jorge, em *Terra Imóvel* (1964).

Assim, e no desejo alternado, quando não sobreposto, de corpo e mundo, pode ler-se todo o vigor de uma apropriação libertadora da realidade que extravasa do poema:

Dá-me a província do corpo
Noite cratera sem fumo
Dá-me o rumor do teu corpo
Para conquistar o mundo

Dá-me a província do mundo
O fim convulso da noite
Dá-me a saudade do mundo
Para conquistar-te o corpo.
(Cruz, 1963: 43)

>>

Se o corpo confere uma mediação autêntica à experiência do mundo no poema, essa consciência incarnada, que preside à poesia, é também sinal incontornável de opacidade e de parcialidade, uma vez que não pode esgotar todas as outras perspectivas possíveis que continuam implícitas na estrutura de horizonte, enquanto factor de síntese e princípio de abertura.

A intencionalidade na relação com o mundo vai, pois, apresentar um desvio, no decorrer do qual já não está em causa apenas, ou essencialmente, o perceptível, mas também a face escondida do visível, porquanto, como lembra um título do poeta Claude Royet-Journaud, *Les objets contiennent l'infini* (1983).

Foram, de facto, os próprios poetas a declarar a necessidade de a poesia enveredar pela “espessura do visível”, como metáfora da travessia até ao avesso da face imediata da realidade:

Je rêverais plutôt d'un enfoncement du regard dans l'épaisseur de l'incompréhensible et contradictoire réel (...) il faut avancer dans la direction de cet inconcevable (qui nous fascine comme tout abîme) à travers l'épaisseur du visible.
(Jacottet, 1961: 40)

A atracção pelo invisível, na linha romântica do visionário, definitivamente associado ao poeta por Rimbaud, não denuncia aqui a impossibilidade do olhar, mas revela uma insatisfação intrínseca perante a não rara indigência do visível – “terra pobre e desflorida”⁶ –, erguendo-se, por conseguinte, o desejo de atingir uma realidade outra – “essa beleza/ que chega do outro lado, terrível, não esperada” (Poças Falcão, 1994: 40). Trata-se de um impulso de superação que não exclui, todavia, a própria relação sensitiva, como se pode entrever no poema de Nuno Júdice, “A Vista”, incluído num dos seus primeiros livros, datado de 1973:

(...)

Mas se as folhas agitadas pelo vento ocultam,
por vezes,
outro lado do muro, não é porque algo nos impede de olhar;
mas porque o olhar
sob o impulso do vento,
segue as correntes contraditórias até algures,
na atmosfera,
onde imobilizado perscruta e espera.
(Júdice, 1991: 87)

Horizonte e Ontologia

Verifica-se assim que é a própria fenomenologia da percepção que conduz a uma fenomenologia do imperceptível, ou numa fórmula paradoxal, eminentemente merleau-pontiana, “é a própria visibilidade que comporta uma não visibilidade”.

Por um lado, são as próprias coisas que reenviam para além das suas manifestações determinadas, e por outro, do ponto de vista da especificidade da deixis, existe uma designação que se estabelece na distância entre o que mostra (a palavra) e o que é mostrado (coisa). Decorre daqui, necessariamente, a mudança de estatuto da referência, que não pode ser con-

cebida nem como pura exterioridade – simples *designatum* apontado pelo index linguístico, cuja elocução significa a ausência –, nem como uma simples presença positiva, em relação à qual a palavra funcionaria como espelho.

O “paradoxo fundamental da referência poética” (Collot, 1989: 297), a sua componente intrinsecamente tensional (Castin, 1998: 109) reside, pois, nessa relação entre distância e proximidade, entre ausência e presença, que irá ter uma fortuna considerável em alguma poesia moderno-contemporânea, sobretudo quando articulada com o tema heideggeriano do Ser, ele próprio baseado na correlação visível-invisível da estrutura de horizonte, e por conseguinte, concebido sob a égide da abertura e do ocultamento. >>

Muitas das poéticas implícitas ou explícitas da poesia moderno-contemporânea irão ao encontro – não necessariamente consciente ou voluntário – do pensamento heideggeriano que, no cruzamento com a poesia ascendente de Hölderlin, evoluiu no sentido de reconhecer na palavra poética – na poesia –, não um mero efeito ornamental do pensamento, mas o próprio fundamento da linguagem enquanto manifestação ontológica (Heidegger, 1973: 54-55). Nesse sentido, segundo Heidegger em eco hölderliano, é na poesia que o homem pode viver abrigado na casa da verdade do Ser, embora aquela seja sempre, como reconheceu René Char, uma espécie de abrigo intersticial (como a *lichtung* de Heidegger), mais projectivo do que estável:

Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert, exactement sur la ligne hermétique de partage de l'ombre et de la lumière. Mais nous sommes irrésistiblement jetés en avant. Toute notre personne prête aide et vertige à cette poussée. (Char, 1962: 196)

O horizonte ontológico na poesia moderno-contemporânea caracterizar-se-á, pois, por uma superação do existencial, pela exigência de revelação de uma “superfície / que devagar se

estende para o ser” (Guimarães, 1994: 183), mas que ocorre sempre num contexto de oposições interdependentes, como apresenta o seguinte excerto da poética de Eugénio de Andrade (*in Rosto Precário*):

O acto poético é o empenho total do ser para a sua revelação. (...) Palavra de aflição mesmo quando luminosa, de desejo apesar de serena, rumorosa até quando nos diz o silêncio, pois esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre luz e sombra, presença e ausência, plenitude e carência. (Andrade, s/d: 389)

24>25

Ou como enuncia este início de um poema metapoético de Fernando Echevarría:

É na palavra que a morte abre clareiras.
Nela que passa o cheiro da caruma,
Iluminando em si sombras inteiras
Que vão aonde não há sombra alguma.
(Echevarría, 1981: 175)

Embora o poeta procure a harmonia dos contrários, não deixa de ser significativo constatar o abandono do espectro da totalidade definitiva: o ser já não constitui uma estrutura permanente e rígida, uma positividade plena oposta ao nada; pelo contrário, vai sempre integrar a sua própria negação. Do mesmo modo, naqueles poetas em cuja obra se pode discernir uma vertente mística, nem sempre aí surge a figura de Deus, ou então acontece ter perdido o seu estatuto linguístico e simbólico maiúsculado, deixando de representar o ente supremo ou o princípio da onnipresença e omnisciência. Qualquer que seja a tipologia dos caracteres, Deus – tal como o Ser – surge antes como sinal da interrogação constante de Si mesmo (Edmond Jabès). A figura de um “Deus (n)ulo” (António Ramos Rosa) torna-se a sagração, mais do que invertida, despojada até ao esvaziamento, da radical inquietação do indizível.

Um dos poetas e ensaístas mais importantes no panorama poético contemporâneo francês, Yves Bonnefoy, ilustra, com o seu próprio percurso, aquela que se poderá considerar, apesar dos desideratos, a principal vicissitude inerente à busca ontológica na poesia: o afastamento em relação ao sensível, ao simples, para deles guardar apenas uma transcendência inteligível. Embora já em *Anti-Platon* (1947) defendesse uma retórica do real sensível, que viria a apelidar de "palavras de comunhão", em detrimento das tramas conceituais; ainda que reiterasse, em finais da década de 50, a necessidade de reinventar uma esperança na poesia como "verdadeiro lugar", ou seja como presença articulatória entre transcendência e materialidade (Bonnefoy, 1985: 107ss), será apenas a partir de um livro como *Dans le Leurre du Seuil* (1975) que Yves Bonnefoy ampliará o horizonte na sua poesia, levando até às últimas consequências (tal como em Portugal, António Ramos Rosa o fará nos anos 80 e, declaradamente, num livro como *No Calcanhar do Vento*) a opção pelos "errantes do real", que não se esgotam na circunstância, mas fazem cruzar o aqui e o além, num tempo inaugural e numa realidade genesiaca:

>>

(...)

Et comme Adam et Ève nous marcherons
Une dernière fois dans le jardin.
Comme Adam le premier regret, comme Ève le premier
Courage nous voudrons et ne voudrons pas
Franchir la porte basse qui s'entrouve
Là-bas, à l'autre bout des longes, colorée
Comme auguralement d'un dernier rayon.
L'avenir se prend-il dans l'origine
Comme le ciel consent à un miroir courbe,
Pourrons-nous recueillir de cette lumière
Qui a été le miracle d'ici
La semence dans nos mains sombres, pour d'autres flaques
Au secret d'autres champs "barrés de pierres"?

Certes, le lieu pour vaincre, pour nous vaincre, c'est ici
Dont nous partons, ce soir. Ici sans fin
Comme cette eau qui s'échappe de l'auge.
(Bonnefoy, 1987: 22-23)

Se esta pode ser lida como a vertente jubilosa do horizonte ontológico pelo qual "A vida transparece por tudo ser em voo/ de um vazio ao céu, de uma palavra a outra/ anunciada (...)" (Poças Falcão, 1994: 22), não se deverá, todavia, subestimar as marcas disfóricas que acompanham também essa abertura subjacente ao horizonte. Esses hiatos de presença e sentido remetem para a separação irrecuperável que, numa perspectiva ontológica e já não só perceptual, representa a distância entre o ser e o ente. O poeta Jean Laude refere-se-lhe através da metáfora da ferida:

Une blessure ouverte
désigne l'horizon
Allant vers l'origine et m'éloignant de l'origine,
se fraye un chemin blanc
ligne après ligne limitant

(texto inédito *apud* Collot, 1989: 59)

Por sua vez, António Ramos Rosa, em 1991, escreveu todo um livro em torno d' *A Intacta Ferida* que glosa continuamente a profunda consciência poética dessa insuficiência ontológica que já fizera também René Char afirmar, em *Le Poème Pulvérisé*, que o poeta "habita uma dor" (Char, 1966: 178):

Escrever
É anunciar um corpo
Que nunca será corpo
É manter a distância
Entre o dito
E o inominável
(Ramos Rosa, 1991: 67)

Daí a desmistificação de qualquer (im)provável plenitude beatífica, se bem que a distância ou diferença ontológica entre ser e ente não tenha necessariamente um sentido negativo (Vattimo, 1985: 21), uma vez que essa fissura constitui o próprio garante da possibilidade de uma realidade-outra, relacional:

Para que tu existas
com todos os teus nervos
como linhas de força
empunho a minha ferida
como se fosse um leme
Os segredos mais vivos
assomam-se a um rosto
onde sonham as ilhas
onde crescem as taças
dos deuses terrestres
(Ramos Rosa, 1991: 64)

>>

Em paralelo à "différance" derridiana, o poeta, filósofo e ensaísta Michel Deguy propôs chamar à referência poética "référance" para que o *mot-valise* evidencie que essa referencialidade supõe não só a diferença ontológica, como a busca de um termo indefinidamente diferido, distinguindo-a assim de qualquer referência realista.

No entanto, se a "différance", para Jaques Derrida, se integra numa dialéctica de ausência e de presença, mediante uma multiplicação de relações de diferença e de semelhança entre palavras, sendo, afinal, o "índice de um exterior irreduzível" ou, melhor ainda, "a afirmação soberana do jogo para além do sentido" (Derrida, 1964: 403), para Michel Collot, essa mesma inevitabilidade da diferença ou da distância não põe em causa a referência na poesia, como também já havia sustentado Paul de Man em "Poesia Lírica e Modernidade" (De Man, 1999: 202-203), nem tão-pouco a circunscreve a um ludismo gratuito e solipsista, antes recupera, na aventura iniciática do poema, o dinamismo dialéctico com que o real se nos apresenta: "L'espace du texte est comparable à l'horizon mouvant selon

lequel les choses nous sont données à voir. Que le sens d'une présence suppose une certaine absence, c'est la loi qui régit le poème, mais aussi le champ perceptif" (Collot, 1989: 227).

É, de resto, no âmbito de um cenário paradoxal do vazio onde se desenvolve o dizer, que se poderá entender a presença constante do branco na poesia-moderna contemporânea que, por conseguinte, não constitui um sinal de pura negatividade, mas antes uma condição para a emergência das palavras. Embora não seja de excluir de todo a influência paralela de alguma estética e filosofia orientais nessa busca do "Branco no Branco",⁷ há sobretudo que salientar o quanto a opção por um lirismo minimalista, que expõe ostensivamente as margens de silêncio da página, configura uma certa experiência do mundo tão fragmentado quanto lancinante (*vide* os livros do poeta André du Bouchet ou, em Portugal, essa experiência extremada que, a este nível, constituiu o livro *Declives* – 1980 – de António Ramos Rosa).

Mas se há alguns autores que, num momento ou nou- tro, enveredaram por essa encenação da página auto-sacrificial onde os possíveis invisíveis ressaltam, libertos, dos contornos limitados do "preto no branco", outros poetas houve que optaram pela anunciação metafórica do ímpeto dessa invisibilidade que atravessa o texto (do mundo). Neste último grupo se enquadram, por exemplo, *Os Brancos Arquipélagos* (1970) de Herberto Helder:

o texto assim coagulado, alusivas braçadas
de luz no ar fotografadas respirando,
a escrita, pavorosa delicadeza a progredir,
enxuta, imóvel gravidade,
o território todo devastado pelos brancos
tumultos do estio
(...)
caligrafia a escaldar, cassiopeia fina,
largura afogada por uma velocidade,
(...)
(Helder, 1990: 311)

Ainda no contexto da dinâmica tensional que preside ao horizonte ontológico para o qual se abre alguma da poesia contemporânea, resta acrescentar que a radical intransponibilidade da componente obscura da realidade ou, numa outra metalinguagem, a "imaîtrisabilité de l'être" estabelece uma **distância interior** que consagra definitivamente o poeta ao desejo. Não está, porém, aqui em causa um desejo passível de ser saciado, mas sim o desejo absoluto, estruturado a partir do "objecto-a" lacaniano que, porque simboliza uma falha/vazio original, fundadora, não se identifica com nenhum objecto real; é uma força catalizadora permitindo que, no contexto quer do horizonte de criação quer do horizonte de compreensão, o poema (a poesia) seja, como no fulgor axiomático do aforismo chariano: "o amor realizado do desejo continuado desejo" (Char, 1966: 73).

>>

Horizonte e Alteridade

Numa perspectiva fenomenológica husserliana, a relação entre horizonte e alteridade surge naturalmente a partir do momento em que o conhecimento do objecto (do mundo) pressupõe uma diversidade infinita de experiências e na medida em que os co-sujeitos da experiência cognitiva constituem entre si um "horizonte aberto" (Husserl, 1976: 187).

Partindo desse pressuposto, e rebatendo as teses quer de Maurice Blanchot, que vê o outro como presença do inacessível que extravasa o horizonte, quer de Levinas que, ao conceber a revelação ontológica sem uma componente implícita de ocultamento, defende que a relação intersubjectiva exclui qualquer referência ao horizonte, Michel Collot procurou desenvolver a necessária articulação entre a estrutura do horizonte e a relação intersubjectiva na poesia moderna, projecto esse que o viria, aliás, a conduzir à incursão no campo da psicanálise.⁸

Também para o enfoque deste estudo importará mostrar que a questão da alteridade na poesia moderno-contemporânea

afecta os três vértices daquele triângulo imaginário que, no início, afirmámos estar sempre subjacente à poesia (ou à Literatura, em geral).

Começando pelo sujeito, a presença do outro não é apenas um acrescento, mas evidencia que o próprio sujeito não é uma substância, uma realidade una ou absoluta, porquanto advém da própria relação com o outro, a começar pelo outro que habita o próprio sujeito. Assim, a distância do eu em relação a si próprio, expressa no célebre "JE est un autre" rimbaldiano, não pode ser reduzida às dimensões subjacentes à afirmação de um desdobramento, dado que aquilo que em Rimbaud ficou gravado deverá ser antes entendido como uma declaração triunfal de superação do princípio de identidade (Jackson, 1998: 15). O estranhamento que se instalou no sujeito impele-o a ser (ou a reconhecer-se) outro, internamente descontínuo, como o sujeito michaudiano que, em *Ecuador*, declarava: "Je suis né troué". E é no seio da própria escrita que o sujeito-poeta vive, por excelência, essa experiência da alteridade:

Quem, onde eu canto, canta
ou a cidade vê
amanhecendo santa
e limpa de outro pé

que o de a sonhar infanta
do sonho que ela é?
Quem, na cidade, canta
E anda por meu pé?
(Echevarría, 1981: 51)

A esta íntima alteridade do "soi-même comme un autre" (Ricoeur), associa-se também a impossibilidade de identificar o sujeito poético com o poeta e a sua biografia, o que não quer dizer, como bem mostra Michel Collot em *Matière-Émotion*, que o mallarmeano "desaparecimento elocutório do poeta" exclua a expressão da sua experiência e da sua afectividade, como che-

garam a pretender aqueles que deram continuidade ao designio do poeta de *Crise de Vers*, através de experiências-limite da encenação labirintica e narcísica de um discurso onde ressaltavam os aspectos significantes, fónicos ou gráficos, das palavras.

Apoiando-se largamente num poeta que tendeu a ser recebido como expoente máximo da "poesia objectiva" – Francis Ponge – e que, entre muitas declarações, afirmou "La variété des choses est en réalité ce qui me construit" (Ponge, 1961: 12), o autor do ensaio, que invoca, em título, a significativa justaposição chariana – *Matière-Émotion*, não só aproveita para sublinhar que o "parti pris des choses" daquele poeta é uma tomada de posição subjectiva, mas também conclui que a chamada poesia "objectiva" está ligada à regeneração tanto do sujeito como do lirismo (apelidado de "lirismo crítico"9). A poesia contemporânea coloca-nos, então, perante formas de revivificação que passam justamente pelo descentramento do sujeito, o qual se abre à alteridade do mundo, das palavras e dos seres. É essa afirmação de um sujeito poético em relação sensitiva com a amplitude do concreto que podemos, por exemplo, ver reflectida na "Arte poética" (1967) de Sophia de Mello Breyner Andresen, para quem a poesia é

>>

a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema fala não de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tilia e do oregão. (Andresen, 1991: 92)

Note-se ainda que o sujeito poético na poesia moderno-contemporânea se evidencia como transpessoal, "arquipélago ou rizoma", uma espécie de "quarta pessoa do singular" que, como diz Jean-Michel Maulpoix, não é nem o sujeito biográfico do individuo, nem o tu "dramático" do diálogo, nem o

ele épico ou romanesco, mas um ser potencial e contraditório trabalhado por essas três instâncias (Maulpoix, 1998: 36-37).

Mesmo o pendor narrativo que tem pontuado alguma da poesia publicada nos últimos anos e que tem também servido, como um "miroir qui revient" (Alain Robbe-Grillet), para (re)introduzir no poema a figura do poeta como um ser de experiência de vida, de sentimentos e afectos,¹⁰ longe de quaisquer confidências, acaba por constituir um processo de enenação biográfica ambígua pelo qual, como resumia, de forma inequívoca, a irreverente "Minibiografia" da poeta Luísa Neto Jorge: "Diferente me concebo e só do avesso/ O formato mulher se me acomoda" (Jorge, 1993: 254).

No âmbito da dimensão relacional do sujeito poético, destaca-se sobremaneira a relação amorosa com o "tu" da figura amada que poderemos conceber como um dos legados mais perenes do Surrealismo, no que este representou de rastilho metafórico do estado incandescente que aproxima (ou identifica) amor e poesia. Muito do erotismo que se abre a uma escala cósmica na poesia contemporânea francesa (ou de uma poesia cosmológica que se modela a partir da relação erótica) inscreve-se ainda na linha directa da poesia éluardiana ou na de André Breton, onde o encontro amoroso é uma forma de "acaso objectivo" que, justamente no plano da "intercorporeidade" (Merleau-Ponty), alarga o horizonte do sujeito e do mundo.

Na poesia portuguesa não faltam também exemplos dessa função epifânica da relação amorosa (*vide* Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa, David Mourão-Ferreira, entre outros); mas tendo ainda em conta o horizonte ontológico que sobressai desta exposição, lembraremos aqui um poema de Vítor Matos e Sá, retirado de um conjunto de poemas intitulado "Para a Construção da Mulher" que, por sua vez, faz parte do livro *Horizonte dos Dias*:

És tu a deusa vegetal na floresta dos versos,
desperta planície, e as montanhas da ternura,

e o céu maduro do ventre e os longos riachos do que sentes
e a morena folhagem dos cabelos,
a luarenta seda solta dos cabelos quentes.

(...)

Como, assim, pôr-te no corpo, no centro imponderável do
corpo,

a obscura tempestade do tempo

e do sexo e a continuação de uma morte imperfeita?

Pôr-te dentro da carne o mistério invisível dos olhos,

o azul ou o negro ou o verde dos olhos

ainda sem surpresa, ainda sem as impuras descobertas,

sem o ódio oblíquo e sem a azul invenção do amor,

olhos interiores vendo desdobrar-se o silêncio da carne

como duas densas luas apagadas...

>>

Onde plantar-te o destino amorável dos nomes mais puros
das coisas,

os jardins, as graves horas prateadas dos jardins,

e os grandes verões que há nas suas folhas?

Onde a lisa doçura das paredes

e a extensa lavada paz das janelas abertas...?

Há em ti uma feroz primavera da ternura

e teus belos lábios curvos não sorriem.

Por ti que mortos, demasiado cedo mortos, regressam?

E quando virás, enfim, começando em teus braços

o horizonte aberto e farto?

(...)

(Matos e Sá, 2000: 71-72)

Na exacta medida em que o encontro com o Outro (aqui o ser amado) alarga o horizonte do sujeito poético, ele impede que a face escondida do objecto ou da realidade seja uma mera projecção do espírito de um sujeito limitado, ao mesmo tempo que introduz uma abertura abissal no mundo, porque se trata de uma abertura em direcção ao invisível e ao infinito. Este

último aspecto, permite-nos também entender o impacto da alteridade a nível dos vértices da linguagem e do real, na articulação que deles opera a referência poética.

Embora a noção de referência apareça quase sempre associada aos conceitos de identidade e de objectividade, o que em termos literários conduz a toda uma mitografia da linguagem transparente ou da "comunicação angélica" (Compagnon, 1998: 121), no discurso metafórico da poesia, como bem notou Paul Ricoeur, "la puissance référentielle est jointe à l'éclipse de la référence ordinaire; la création de fiction heuristique est le chemin de la redescription" (Ricoeur, 1975: 301), resultando daí que a referência poética não possa ser concebida como identificante ou objectivante, mas modificante e "mundificante" (Collot, 1989: 174).

Aliás, bastará pensar no funcionamento das figuras ou dos tropos – através dos quais se estabelece a referencialidade no discurso literário ou poético – para chegarmos ao triplo horizonte de qualquer figura, ou seja à alteridade que a constitui, já que a figura é indissociável das *outras* coisas, comporta sempre um *outro* lado e suporta a *diferença* ontológica (Collot, 1989: 232).

A alteridade do mundo, que decorre da alteridade infiltrada no próprio funcionamento da linguagem, corresponde – nunca será de mais sublinhá-lo – a um poder de referência acrescido, na medida em que a(s) imagem(s) do real que sobressaem do poema ultrapassam em todos os sentidos o "délà vu", como o reconhecem, aliás, os próprios autores, nas suas respectivas "artes poéticas":

Desenho com este poema uma árvore. Estas são
as raízes. Mas o poema nascerá livre e diferente.
(Guimarães, 1994: 29)

Nessa deslocação do real reside, afinal, todo o poder criativo ou fascínio subversivo de uma poesia como a moder-

no-contemporânea que, só por excepção, se entregou a um hermetismo completamente des-realizante, rasurando as relações entre a esfera da sensação e a da significação.

Marcada por uma fidelidade periscópica e (inter)textual ao ser total que retém e liberta,¹¹ a poesia moderna-contemporânea – conclui-se, insistindo – não só não se evadiu da realidade, como a inscreveu num projecto sempre inconcluso: “a realidade não é, a realidade vai ser procurada e conquistada” (Paul Celan), ou seja, em vez de se conformar com algumas das suas imagens prévias e cristalizadas, recriou-a interrogando-a no espaço movente do próprio poema,¹² cujo sentido repousa, como se procurou expor, sobre uma experiência quiasmática que entrelaça o impacto do mundo e das palavras. <<

>>

NOTAS

[1] Dado que qualquer período histórico-literário é sempre intrinsecamente heterogéneo nas suas concepções estéticas, o qualificativo composto “moderno-contemporâneo” não pretende reduzir essa multiplicidade nem resolver a singularidade complexa de cada percurso poético: visa tão-só indicar que as poéticas contemporâneas aqui consideradas são, por princípio, aquelas que surgem na linha directa da chamada “revolução da linguagem poética”, operada de forma decisiva e irradiadora em poetas franceses como Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Mallarmé, mas cujos propósitos e práticas não podem ser dissociados, por sua vez, do Romantismo alemão (em especial, da sua primeira fase, em torno do Círculo de Jena) e das obras precursoras de Novalis e de Hölderlin.

[2] Assim acontece, aliás, com o próprio Michel Collot, com Yves Bonnefoy, Jean-Claude Pinson, Jean-Marie Gleize, Jean-Michel Maulpoix, Cristian Pringent, Marie-Claire Bancquart, ou, entre nós, com Fernando Guimarães, Joaquim Manuel Magalhães, Nuno Júdice, Manuel Gusmão ou Fernando Pinto do Amaral.

[3] Dimensão essa equacionada em Ana Paula Coutinho Mendes (1998), *Das Relações Literárias Portugal-França: António Ramos Rosa – Mediação Crítica e Criação Poética*, Porto.

[4] Se bem que em Portugal não se tenha assistido a um literalismo tão acentuado quanto em França, é possível encontrar em algumas poéticas individuais sinais de esgotamento de um paradigma mais auto-referencial ou textualista. Um exemplo

bastante significativo desse ponto extremo a que chegou o tom agónico de uma escrita claustrofóbica, podemos encontrá-lo na angústia de algumas interrogações que atravessam um livro de poemas como *As Marcas no Deserto*, de António Ramos Rosa: "Mas como romper este silêncio esta mudez do silêncio/como descobrir essa outra língua sobre a pedra/como sulcar esta outra terra interior/como descobrir esse outro rosto do outro lado/como erigir o campo nestes campos sombrios/obscuridade obscuridade mudez do silêncio cinza e cinza" (Rosa, 1978: 59). Este impasse vem exactamente ao encontro da condição interna do poeta moderno que, no dizer poético-ensaístico de Philippe Jaccotet, exprime, de forma errante, a angústia perante a ruptura entre céu e terra (Cf. Jaccotet, 1987: 145).

[5] Como de certa forma aconteceu com o debate, ao longo das duas últimas décadas do século XX em França, entre representantes, por um lado, do "littéralisme" e, pelo outro, do "néo-lyrisme". Também se poderá dizer que entre nós teve sobretudo uma funcionalidade polémica a discussão em torno do sentido de "poesia realista" – ocorrida nas páginas literárias dos jornais durante a década de 60 e com algumas reedições esparsas mais recentes, sobretudo quando se começou a assinalar a tendência para um "retorno ao real" ou a existência de uma poesia "hiper-realista".

[6] Vide "Gruta de Leão" (*Livro Sexto*, 1962), de Sophia de Mello Breyner Andresen: "Para além da terra pobre e desflorida/ Mostra-me o mar a gruta roxa e rouca/ Feita de puro interior/ E povoada/ De cava ressonância e sombra e brilho" (Andresen, 1991: 100).

[7] Reconhecer-se-á nesta expressão o título de um dos livros de Eugénio de Andrade (1984), onde precisamente o poeta reconhece a presença inspiradora do célebre mestre japonês dos hai-kai – Bashō.

[8] Cf. Segunda parte de *La poésie moderne et la structure d'horizon*.

[9] "Le lyrisme d'aujourd'hui est critique en ce qu'il exprime un état critique du sujet, interroge la capacité proprement articulatoire du langage, lie étroitement le désir à sa défaite, la postulation à l'insatisfaction, et inscrit l'interrogation au voisinage de l'exclamation" (Maulpoix, 1998: 123).

[10] A este título, destacamos, em França, um poeta como James Sacré (sobretudo em livros como *Écrire pour t'aimer* e *Une fin d'après-midi à Marrakech*) e, em Portugal, Nuno Júdice, em especial em livros como *A Fonte da Vida* ou *Teoria Geral do Sentimento*.

[11] Reportamo-nos aqui exactamente a um poema de Fiamma Hasse Pais Brandão, "Fidelidade I" (*in Visões Mínimas*), que importará ler na íntegra: "Somos fiéis. Olhamos para a frente e para trás (sentidos/simbólicos que designam a alternativa das duas direcções./ ou o percurso vivencial) (Ó Rilke), vários percursos, todos/ unos e separáveis, históricos, Hölderlin, Hölderlin entre/outros, existenciais, pré-existenciais (o que pode ser, que/ será de qualquer modo, ou de tal modo, mas que late, é/ latente, está no fundo.) Mas o fundo é o todo, portanto/ também a superfície. Isto, o ser fiel: ser total: reter e/ libertar. Devolver à terra o que é da Terra, e às colinas do/ Céu o que é das suas serpentes proféticas" (Brandão, 1991: 217).

[12] A este propósito, não deixa de ser significativo que dois volumes de ensaios que António Ramos Rosa dedicou a poetas moderno-contemporâneos, portugueses e estrangeiros, tenham o título genérico: *A poesia moderna e a interrogação do real*.

BIBLIOGRAFIA

Andrade, Eugénio de (s/d), *Poesia e Prosa* (1940-1980), 2ª ed. revista e aumentada, Porto, Limiar.

Andresen, Sophia de Mello Breyner (1991), *Obra Poética*, 3 vols., Lisboa, Editorial Caminho.

Bonnefoy, Yves (1985), "L'acte et le lieu de la poésie", in *L'Improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, Coll. Idées [1959].

-- (1987), *Ce qui fut sans lumière* suivi de *Début en fin de la neige*, Paris, Poésie/Gallimard.

Bouchet, André du (1961 e 1968), *Dans la chaleur vacante* suivi de *Ou le soleil*, Paris, Poésie/Gallimard.

-- (1983), *Peinture*, Fata Morgana.

Brandão, Fiamma Hasse Pais (1991), *Obra Breve*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Castin, Nicolas (1998), *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, PUF, Coll. Écriture.

Char, René (1952 e 1962), *Les Matinaux* suivi de *La parole en archipel*, Paris, Poésie/Gallimard.

-- (1967), *Fureur et Mystère*, Paris, Poésie/Gallimard.

Collot, Michel (1988), *L'Horizon fabuleux, II*, Paris, Corti.

-- (1989), *La Poésie moderne et la structure de l'horizon*, Paris, PUF, Coll. "Écriture".

-- (1997), *La matière-émotion*, Paris, PUF, Coll. "Écriture".

Compagnon, Antoine (1998), *Le Démon de la Théorie*, Paris, Seuil.

Cruz, Gastão (1990), *Orgão de Luzes: Poesia reunida*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

De Man, Paul (1999), *O Ponto de Vista da Cegueira: Ensaio sobre a Retórica da Crítica Contemporânea*, Angelus Novus & Edições Cotovia [1971].

Derrida, Jacques (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, Coll. Points.

Eluard, Paul (1947), *Le livre ouvert (1938-1944)*, Paris, Poésie/Gallimard.

>>

Echevarría, Fernando (1981), *Introdução à Filosofia*, Porto, Edições Nova Renascença.

Friedrich, Hugo (1976), *Structures de la Poésie Moderne*, Paris, Denoël/Gothier [1956].

Guillevic, Eugène (1968), *Terraqué* (1945) suivi de *Exécutoire* (1947), Paris, Poésie/Gallimard.

Guimarães, Fernando (1994), *Poesias Completas I (1952-1988)*, Porto, Edições Afrontamento.

— (1989), *A Poesia Portuguesa Contemporânea e o Fim do Modernismo*, Lisboa, Editorial Caminho.

Heidegger, Martin (1973), *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard [1951].

Helder, Herberto (1990), *Poesia Toda*, Lisboa, Assírio&Alvim.

— (1987), *Photomaton & Vox*, Lisboa, AssírioAlvim [1979].

Husserl, Edmund (1970), *Expérience et Jugement*, Paris, PUF [1939].

— (1976), *La Crise des Sciences Européennes et la Phénoménologie Transcendantale*, Paris, Gallimard [1936].

Jackson, John E. (1998), *La Poésie et son autre: Essai sur la Modernité*, Paris, José Corti.

Júdice, Nuno (1991), *Obra Poética (1972-1985)*, Lisboa, Quetzal Editores.

Noël, Bernard (1988), *Journal du Regard*, Paris, P.O.L.

Jaccottet, Philippe (1961), *La Promenade sous les arbres*, Mermod.

— (1987), *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard.

Lacoue-Labarthe, Philippe (1997), *La poésie comme expérience*, Christian Bourgois Éditeur [1986].

Maulpoix, Jean-Michel (1998), *La poésie comme l'amour : Essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France.

Matos e Sá, Vítor (2000), *Poesia de Vítor Matos e Sá*, Porto, Campo das Letras, Co. Obras Clássicas da Literatura Portuguesa—Séc. XX.

Merleau-Ponty, Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

— (1964), *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard.

Oliveira, Carlos de (1992), *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa, Editorial Caminho.

Pinson, Jean-Claude (1995), *Habiter en poète: Essai sur la poésie contemporaine*, Champ Vallon.

Poças Falcão, Carlos (1994), *Movimento e Repouso*, Guimarães, Pedra Formosa.

Ponge, Francis (1987), *Le parti pris des choses suivi de Proêmes*, Paris, Poésie/Gallimard [1942 e 1948].

-- (1961), *Le Grand Recueil: Méthodes*, Paris, Gallimard.

Renard, Jean-Claude (1970), *Notes sur la poésie*, Paris, Seuil.

>>

Ricoeur, Paul (1975), *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. Essais.

Ramos Rosa, António (1969), *A Construção do Corpo*, Lisboa, Portugália.

-- (1974), *Não posso adiar o coração*, Lisboa, Plátano Editora.

-- (1979), *As Marcas no Deserto*, Lisboa, Editorial Veja.

-- (1991), *A Intacta Ferida*, Lisboa, Relógio d'Água.

Tortel, Jean (1991), *Progressions en vue de*, Paris, Maeght Editeur.

Valéry, Paul (1957), *Oeuvres complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade.

Vattimo, Gianni (1985), *Poesia e Ontologia*, Milano, Mursia, 2ª ed. aumentata [1967].



40>41

>>

