

Sinais de ruína na poesia de Joaquim Manuel Magalhães

António Manuel Ferreira
Universidade de Aveiro



Palavras-chave: poesia portuguesa contemporânea, ruína.

Keywords: contemporary Portuguese poetry, ruin.

1. Numa longa recensão ao volume de poemas *Falésias*, de Jorge Gomes Miranda, publicada no jornal *Expresso*, Joaquim Manuel Magalhães remata a enumeração crítica dos temas essenciais do livro, enunciando as seguintes considerações:

(...) o olhar sobre a política, a cultura, a organização da vida neste país traça um desalento que se volve 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: 65)

Estas palavras poderiam, sem grande esforço, ser igualmente aplicadas à poesia do autor da recensão, legitimando, portanto, uma assinalável confluência entre discurso crítico e criação poética. Se acompanharmos a opinião de António Guerreiro, teremos de concluir que, partindo de «um lirismo de cariz neo-romântico» a poesia de Jorge Gomes Miranda transmite uma «vontade de encantar o mundo» que «vai num sentido inverso ao de Joaquim Manuel Magalhães, que está constantemente a desencantá-lo e a sabotar as emergências líricas» (Guerreiro, 2003: 70). A leitura de António Guerreiro enquadra-se, no entanto, num âmbito de demarcação polémica,

que restringe, de certa forma, o carácter assertivo das interpretações. Há, em meu entender, uma evidente familiaridade entre a poética de Gomes Miranda e a de Magalhães, sendo o supracitado texto crítico apenas mais um dos muitos sinais dessa partilha de postulados não só estéticos, mas também éticos.

Curiosamente, numa breve recensão ao livro de poemas *Alta Noite em Alta Fraga* (2001), o ensaísta brasileiro Jorge Fernandes da Silveira começa por enunciar a seguinte constatação: neste livro, o poema apresenta-se como «manifestação apurada de uma sensibilidade indignada por entre a degradação dos sentidos do que engrandece o humano» (Silveira, 2003: 31). E em comentário à quarta publicação poética do autor – *Dos Enigmas* (1976) – o mesmo ensaísta já dizia, em 1977, o seguinte: «A escrita está a um passo da resistência (gostaríamos de ousar dizer crônica, testemunho)» (ibid.: 35). Estas duas observações de um grande conhecedor da poesia portuguesa contemporânea foram escritas em épocas muito diferentes, mas, como se vê, confluem numa apreciação crítica que aproxima duas obras temporalmente extremadas, conferindo a esta poesia um propósito de natureza ética, cuja pervivência é sintoma de característica essencial.

Na verdade, tanto na poesia como no ensaio, Joaquim Manuel Magalhães manifesta uma preocupada atenção às circunstâncias, situando-se num plano de criação totalmente contrário às poéticas egóticas e participes de propostas de semiose inutilmente intransitiva¹; isto é, tanto no plano «teórico» como no domínio da criação lírica, a obra de Magalhães distingue-se do que parecia ser o tom dominante da poesia dos anos sessenta. A revalorização do discursivismo e da narrativização do texto lírico – uma tendência explorada pelos presencistas, mas execrada pelos propugnadores do poema como acumulação de obscuras metáforas em estilo rarefeito – confere à obra deste poeta uma grande capacidade de imersão na «vida», no tempo histórico e nas suas desencantadas circunstâncias². Por isso, como diz Manuel de Freitas, «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 um bálsamo ou enquanto filosofia de salão;

¹ Repare-se na atenção concedida ao leitor, interpelado, por vezes, no corpo do poemas, como acontece nos seguintes exemplos: «Peixe cru com molho de sabão» (*A poeira levada pelo vento*); «Valvulina», «Sangramento», «Columbário» (*Alta noite em alta fraga*).

² Atente-se nas seguintes considerações de Gastão Cruz, um dos representantes da *Poesia 61*: «O “perigo de descambarem na prosa” espreita, por vezes, os versos, quer em poemas curtos, quer em mais longos, de alguma da actual produção poética portuguesa – e já não me refiro apenas à “nova poesia”. O desejo de tornar os textos *acessíveis*, de poupar esforço ao leitor, tem dado, por vezes, origem a uma poesia *light* constituída por apontamentos ligeiros, pequenas piadas, observações inócuas do quotidiano, com o conseqüente definhamento da linguagem poética» (Cruz, 2003: 34).

antes como uma ferida que sentimos próxima» (Freitas, 2002: 13). Ao valorizar a poesia de Joaquim Manuel Magalhães, o ensaísta chama à colação, por contraste, outros poetas contemporâneos depreciativamente catalogados como portadores da «aura mediática» (ibid.: 12) ou exemplares do «culturalismo auto-suficiente» (ibid.: 13). Um tom semelhante é adoptado por José Miguel Silva, quando distingue Joaquim Manuel Magalhães dos «poetas solarengos» (Silva, 2003: 77) que transmitem «alegria, cultura, conforto e prazer a quem os lê» (ibid.: 77), enquanto que o autor de *Os dias, pequenos charcos* faz parte do grupo dos poetas que nasceram «para a paixão de ver claro» (ibid.: 76), e, por isso, «comunicam realidade, desalento, incerteza e mal-estar» (ibid.: 77).

Estas observações têm que ver com a questão do «regresso ao real», um tema que se vem transformando numa espécie de premissa obrigatória para qualquer reflexão sobre a obra deste poeta. A questão surge num artigo sobre a poesia de António Osório, e é apresentada nos termos seguintes:

Voltar a contar de si, voltar ao coração, voltar à ordem das mágoas por uma linguagem limpa, um equilíbrio do que se diz ao que se sente, um respeito pela tradição da língua e dizer a catástrofe pela articulada afirmação das palavras comuns, o abismo pela sujeição às formas directas do murmúrio, o terror pela construída sintaxe dos compêndios. Voltar ao real, a esse desencanto que deixou de cantar, vê-lo na figura sem espelho, na perspectiva quase de ninguém, de um corpo pronto a dizer até às manchas a exacta superfície por que vai, onde se perde. No fundo (Magalhães, 1981b: 168).

Estas palavras são retomadas no poema «Princípio» que ocupa em *Os dias, pequenos charcos* (1981) um lugar de destacado relevo – entre os paratextos (dedicatória e epígrafe) e os «cinco sonetos» constitutivos do primeiro bloco textual do volume. O poema é uma versão burilada de um parágrafo do texto crítico; e esta migração textual, não sendo insólita, é, neste caso, bem sintomática da escrita do autor, da sua base unificadora, de um substrato magmático que pode irromper em diferentes lugares. Com efeito, no último livro de poemas, *Alta Noite em Alta Fraga*, a questão é retomada, em forma de verso, no poema «Arqueiro», surgindo agora com uma dimensão duplamente polémica:

Voltar ao real, sim. Como o disse
quando outros se refugiavam
na linguagem da linguagem.
Nessa altura
mudaram quase todos de registo.

Mas sempre se esqueceram de que lhe chamei
desencanto (Magalhães: 2001a: 69).

A importância histórico-literária desta questão, no domínio da poesia portuguesa contemporânea, poderá ser abordada, partindo da leitura crítica do já referido artigo de António Guerreiro, intitulado «Um pouco de vida, um pouco de poesia», vindo a lume no número um da revista *Telhados de Vidro*, em Novembro de 2003. Por ora, importa chamar a atenção para a palavra «desencanto» com que o poeta «substantiva» o real (o que é mais forte do que a simples adjectivação), porque a representação do real como desencanto é veiculada por núcleos temáticos de degradação e ruína, cujos elementos principais têm que ver com o espaço, o tempo e os afectos.

2. Num texto de incontida e justificada revolta contra a delapidação do litoral português, Joaquim Manuel Magalhães parte do princípio de que a paisagem real «é a única base possível da paisagem moral de uma região» (Magalhães, 1989: 188). E, depois de aceradas descrições, de um realismo cru e certo, em que a paisagem e as pessoas surgem amontoadas, é natural a seguinte ilação:

Um povo inteiro perdeu o respeito por si próprio, confunde o ruído e o esterco com repouso. Atasca-se em tendas inverosímeis, recheadas de telenovelas. É uma multidão retrógrada, manhosamente autorizada a proceder assim por bandoleiros ideológicos e por oportunistas de autarquia. A base social dos extermínios é precisamente assim. Basta ver como os filhos desta gente crescem agressivos, afastados das alterações comportamentais do mundo mais evoluído, enquistados em normas que, em lugares mais felizes, já só fazem sorrir (ibid.: 193-194).

A citação é longa, mas é necessária a sua transcrição, porque, em meu entender, é a partir de afirmações deste género que deve ser considerada a acrimónia do escritor em relação ao país. Não se trata de sobrançeria contemptora, nem sequer de «posição aristocratizante do autor» (Amaral: 1991: 98), a não ser que se pretenda enfatizar um pensamento assente num desejo de dignidade partilhável, isto é, sem constrictões classistas, pois como se pode ler em outro passo do mesmo texto, «os verdadeiramente pobres não têm destes comportamentos: têm uma aristocracia da desistência ou uma vontade de luta que esta ignara e promovida sub-burguesia rural e urbana ignora nos seus lamentos torpes» (ibid.: 193).

No poema «Autarquias litorais», de *Os dias, pequenos charcos*, é também abordada a mesma questão, num tom de acritude muito semelhante ao texto em prosa: «Por um voto cala cada câmara/a vacanceira lapidação da costa»//«Tractores com canis de gente/ensacam-se na linha de aldeia e mar» (Magalhães, 1981a: 107). Repare-se, de passagem, no cuidado trabalho linguístico que começa no jogo fónico do título (locais/litorais) e continua nos dois primeiros versos, através do neologismo depreciativo «vacanceira», e da aliteração cacofónica («cala cada câmara») reificadora do ruído – físico e moral – da corrupção destruidora.

Da constatação da existência de laços inextricáveis entre espaço físico e inscrição social e moral do humano se deve partir, portanto, para o entendimento da deleteriedade dos espaços. E desde os livros iniciais do autor – agrupados de forma definitiva³ no volume *Consequência do Lugar*, publicado em 2001 – até ao último vindo a lume – *Alta noite em alta fraga* (2001) – a morbosidade do espaço tem que ver com a «desolação suburbana» (Magalhães, 2001b: 212). A ruína dos subúrbios, descrita de uma forma sempre muito impressiva, atingindo, por vezes uma «vertente hiper-realista», como notou António Ramos Rosa (1991:129), estende-se à destruição do litoral, levada a cabo por um poder autárquico nefasto; e contrapõe-se à paisagem campestre recuperada (ou melhor, reiventada) pelo poema através dos elementos da memória que sinalizam o lugar da infância, da adolescência e dos primeiros contactos amorosos. Neste aspecto, há várias semelhanças entre a poesia de Magalhães e a de Eugénio de Andrade; mas as duas cosmovisões afastam-se muito na apreensão dos espaços urbanos, pois a preponderância de uma estética neo-expressionista em Joaquim Manuel Magalhães só muito raramente aparece em Eugénio de Andrade. Os dois espaços em oposição irreconciliável surgem em justaposição conflituosa na penúltima estrofe do primeiro poema da série intitulada «Aluviões», de *Segredos, sebes, aluviões*:

Está tão frio, a noite vai findar,
o arrabalde mata-nos os mortos,
dá-nos estes vivos
sem sachola, engajo nem foicinha,
cobrindo de escapas as geadas.
A linha da distância bruxuleia
por fendas dos andares
sem cabaneiras com panais de estopa (Magalhães, 1985: 60)

³ Leia-se esta passagem da nota inicial de *Consequência do Lugar*: «É isto agora, e só isto, o que considero hoje os meus primeiros livros» (Magalhães, 2001b: 7).

Uma das técnicas mais rendosas da descrição do espaço consiste na acumulação de elementos, um processo de escrita que prefigura a estética do microrrealismo, que vem sendo apontada como uma das características bem discerníveis da poesia portuguesa contemporânea (cf. Carmelo, 2005:53-64). Veja-se, como exemplo expansível a grande parte da obra, a seguinte passagem do poema «Travessia», inserto em *Intervalo e Tentativa* (1977):

Por campos cobertos de sulfato
terra podre com barcos atolados
morros esventrados de carvão
chego entre monturos, traves de cimento
aos quintais apinhados de bidões
onde começa a cidade, às calçadas
com as antenas de televisão
as roupas ao vento sobre o cheiro
de comidas, bombazinas, sarjas, terilenes,
acrílicos, pergamóides,
sedas falsas.
O necrotério dos andares» (Magalhães, 2001b: 116)

O profundo desalento e a lucidez crítica veiculados pela expressão «necrotério dos andares» são continuados no resto do poema, atingindo o cume expressivo na penúltima estrofe:

Os campos cobrem-se de fuligem.
Manhãs rafeiras, semi-industriais, em crosta
nos muros de cimento esborado.
Fogos do último verão nos giestais,
uma igreja abençoada a mestredobras
e os currais a crédito da vasa empreiteira (ibid.: 117)

Recorde-se, como já ficou dito atrás, que a importância da descrição do espaço tem que ver com a inscrição social da figura humana. Deste modo, adquirem um significado político – na acepção mais nobre da palavra – expressões como a já referida «necrotério dos andares», ou «manhãs rafeiras», «igreja abençoada a mestredobras» e, resumando horror e indignação, «currais a crédito».

A acumulação de elementos descritivos, configuradores de um espaço urbano predominantemente distópico, é normalmente acompanhada por uma tendência

para a narrativização do lirismo, um fenómeno detectável em outras literaturas, nomeadamente em Espanha, país onde o crítico José Luís García Martín propõe o conceito de «poesía figurativa» como característica comum a vários poetas espanhóis contemporâneos:

A la tendencia estética que ellos representan yo he querido llamarla «poesía figurativa», por analogía con la distinción entre pintura figurativa y pintura no figurativa: todos ellos se encuentran más cerca de Gaya que Tàpies. (Martín, 1992: 209)

Transpondo o conceito para a poesia portuguesa, Rosa Maria Martelo contrapõe a «poesia figurativa» ao «lirismo abstracto dominante na tradição da Modernidade pós-baudelairiana» (Martelo, 2004: 245), e defende, com toda a pertinência, que, sendo o lirismo figurativo uma característica dominante dos poetas portugueses surgidos na década de noventa, é na década de setenta que se deve procurar o seu início, nomeadamente em algumas publicações de Joaquim Manuel Magalhães, tanto intervenções críticas como textos poéticos (ibid.: 246).

Na verdade, o conceito formulado por Martín é, em grande medida, aplicável à poesia do poeta português, não apenas no que diz respeito ao «tratamento» do espaço, mas também em outros domínios onde o conceito se expande, como, por exemplo, o tom confitente e sem receio das projecções autobiográficas, o cuidado concedido às formas e à métrica (no caso de Magalhães, a particular criatividade formal do soneto e o uso bem cadenciado da redondilha); e, assumindo uma grande importância semântico-pragmática, a atenção conferida ao leitor, facto que coloca esta poesia num paradigma de comunicação literária, repulsor, portanto, das concepções autotélicas, que hipostasiavam o jogo linguístico, através da amplificação do *dictum* mallarmeano segundo o qual a poesia se faz com palavras e não com ideias (cf. Martín, 1992: 214). Sintomaticamente, ao terminar a sua introdução à antologia *Poetas sem Qualidades*, Manuel de Freitas, que já havia referido a figura exemplar de Magalhães no contexto da poesia portuguesa contemporânea, encerra a apresentação do conjunto de características que irmanam os poetas coligidos, enfatizando a intenção comunicativa: «Não serão, de facto, poetas muito retóricos (embora à retórica, de todo, se não possa fugir), mas manifestam força – ou admirável fraqueza – onde outros apenas conseguem ter forma ou uma estrutura anémica. *Comunicam*, em suma; não pretendem agradar ou ser poeticamente correctos» (Freitas, 2002: 14).

Retomando as considerações sobre o espaço deletério, vejamos como ele se relaciona com o tempo histórico, um tempo dramaticamente disfórico, portador da ruína e da liquidação da esperança.

3. Num dos poemas de *Segredos, sebes, aluviões*, a «clausura urbana» (Magalhães, 1985: 69) propicia repetidas incursões na memória, e o que vem à tona é o espaço-tempo da infância com pessoas, lugares, situações – que, por contraste, acentua a degradação do tempo presente. As palavras finais do poema são muito expressivas: «Tudo em ruínas,/a infância, o país perdido» (ibid.: 69). A justaposição de «infância» e «país» faz oscilar o sentido do texto, através da amplitude atribuível à dimensão da ruína; isto é, podemos entender a justaposição como uma forma de transformar a expressão «país perdido» num meio de caracterizar a infância (não é inusitado o entendimento da infância como país), mas a justaposição pode também ser uma forma de acumulação assindética; e, nesse caso, as ruínas são constituídas pela «infância» e pelo «país». Finalmente, ambas as propostas de leitura poderão ser aglutinadas, porquanto só no tempo da infância – infância recuperada, naturalmente⁴ – o país surge dignamente habitável.

De facto, um dos elementos que conferem à poesia de Joaquim Manuel Magalhães uma vivíssima inscrição no nosso tempo é a reiterada preocupação com Portugal, uma questão sintetizada por Carlos Reis nos termos seguintes: uma «mordaz, às vezes sarcástica pulsão crítica, desmontando as contradições, as fragilidades, as mistificações e os desvios de uma sociedade urbana, post-revolucionária e formalmente democratizada, em termos que encontram paralelo quase perfeito nalguma da mais corrosiva e desencantada ficção de Lobo Antunes» (Reis, 2005: 368). A semelhança com a magnífica prosa do autor de *Eu Hei-de Amar uma Pedra* é, de facto, evidente; e a comparação serve, entre outras coisas, para perceber a dimensão passional da «mordaz pulsão crítica». Com efeito, tanto no romancista como no poeta, o país não é criticado de um modo frio e desinteressado; muito pelo contrário, a acidez da crítica é sintoma de um dolorido amor. No poema «Dezasseis», de *António Palolo*, diz-se, na segunda estrofe, que «a miséria volta sempre atrás», acrescentando-se já perto do fim do poema: «esperava-se tanto alterou-se tudo sem mudança» (Magalhães, 2001b: 186). É a partir destas duas constatações que Portugal se torna a ferida aberta, dificilmente cauterizável; os assomos de «mudança», possibilitados pela revolução dos cravos, redundaram em simples «alteração», declinada, não raras vezes, em registo de «deterioração». É um povo que vai perdendo a altivez, coisificando-se: «As camisolas acrílicas das pessoas de domingo. Os seus grossos/gritos sobre coisas banais. Como chamam cães, se transformam/em detritos. A cami-

⁴ Recorde-se o livro de Fernando Savater, *A Infância Recuperada*, cujo título surge de uma afirmação de Georges Bataille: «A literatura é a infância finalmente recuperada». Joaquim Manuel Magalhães dirá em *Segredos, sebes, aluviões*: «A adolescência que nunca ninguém tem/a não ser quando a relê num livro» (Magalhães, 1985: 66).

nhada bruta dos sapatos, os gestos pesados» (Magalhães, 1990: 50), e deixando-se dominar por novas formas de opressão, aparentemente libertadoras: «Um cemitério urbano de rurais/vota numa autarquia afim./As maiorias: a auto-estrada,/a parabólica, a reprodução» (ibid.: 68). Trata-se de um tempo sem qualidade – a nenhum nível, desde a política às artes canonizadas pelas «promoções bertrandeiros» (Magalhães, 1981: 101) – uma cilada que não deixa espaço para a esperança:

Deixemo-nos de imagens: não há sítios
sequer onde fugir à noite
do roupão da mãe, do ronco do pai,
ou pior do que isso. Não há
futuro senão numa fábrica,
num banco, numa escola de arredor.
Ou nem isso. Emprego aqui por poucos dias,
biscate além, uns escudos num qualquer engate.
Acabar na província. Com desejos
ocultados, copos de vinho, ervas
e começar a ter vinte anos
e não haver nada, nem uma cantiga (Magalhães, 1981: 50)

A opressão do tempo quotidianamente sofrido – mais sofrido do que vivido – faz parte de um conjunto ruinoso de que o espaço clausurante é também elemento constitutivo. Importa notar que os efeitos nocivos de um espaço-tempo aniquilador não se fazem sentir apenas sobre os outros; a própria «figura» do poeta, através do «eu» ou de um «tu» que representa o «eu»⁵, denuncia a sua degradação, facto duplamente relevante: por um lado, situa a atitude crítica não num plano de elitismo arrogante, mas sim numa atmosfera de dolorismo passional, como já referi; por outro lado, revela uma visibilidade dos biografemas, denunciadores não só da vontade de contar, mas também de «se contar». Vejam-se, por exemplo, os seguintes versos de *Os dias, pequenos charcos*, nos quais é criticamente reflectida a situação dos professores, por via do professor que o poeta também é:

Andas de concursos em concursos,
já sabes que não ficas onde queres,

⁵ Confrontem-se as duas citações seguintes: «O terror da gramática leva-me/à segunda pessoa que ninguém sabe/quem és. Sou eu, esta ilusão/onde começa tudo» (Magalhães, 2001b: 175) e «o eu dos pronomes pessoais/não sou eu» (ibid.: 209).

que não ganhas para aquilo de que gostas,
quase nada, uma casa limpa, sem
o controlo do dia a dia vigiado (Magalhães, 1981: 51).

E em *Uma luz com um toldo vermelho*, encontram-se estes versos: «no inverno urbano/duma madrugada/vou para o emprego/ a alma algemada/ao quotidiano» (Magalhães, 1990: 95). A passagem dos anos não tem atenuado a visão predominantemente disfórica, pois no volume *Alta noite em alta Fraga*, multiplicam-se os indicadores de agonia urbana, logo a partir do primeiro verso do poema inaugural: «Acordo para o cansaço da manhã» (Magalhães, 2001a: 9). Este cansaço destruidor que, como nota de entrada, confere ao livro um tom ominoso de desesperança insistência quotidiana, continua em outros textos, com matizes provindos de outros factores de ruína, como, por exemplo, a doença, num tempo de pestes, bem representadas pela ameaça da sida:

Quando acordo olho primeiro a pele.
Tenho medo das manchas, dos lugares
dos gânglios, da primeira impotência
(...)
Noutro dia de cidade respiro
com os acorrentados à prisão salarial (ibid.: 74-75).

E como síntese final de um tempo ulcerado pela voracidade do patobravismo português temos, no último poema do livro, a confissão da tristeza mais desarmada:

Viverei os poucos verões até morrer
com este mundo de agressão em cerco.
Eu queria outro país, outro lugar
(...)
Ainda que me digam que não olhe,
eu vejo. Ainda que me digam faz ginástica
e a depressão desaparece, nada me resolve
(...)
(...) Ainda que me digam
que vivemos em democracia eu digo
que não sei (...)
(...)
Só nos resta esperar então morrer? (ibid.: 77-78-81).

Para enfrentar tamanho desalento, só o amor poderá servir de guia e protecção. Será? Vejamos o tema na alínea seguinte.

4. Num dos poemas de *Os dias, pequenos charcos*, encontra-se a seguinte constatação de teor auto-interpretativo: «Versos e versos para dizer isto, o amor» (Magalhães, 1981: 28). E no último poema do mesmo livro, intitulado «coda», a desqualificada vida urbana, dominada pelos «comuns/extermínios dos espaços salariais», cria as condições para a confitante melancolia deste verso: «Tão pouco tempo, meu amor, és o meu amor» (ibid.: 113). Finalmente, em texto crítico sobre a poesia de António Franco Alexandre, coligido no volume *Um pouco da morte* (1989), Joaquim Manuel Magalhães escreve o seguinte: «estamos perante casos profundamente significativos de uma intensidade lírica magnífica, difícilíssima de atingir não só na escrita como, depois dela, na leitura. Estamos perante, por que não dizê-lo, obsessivos, obscuros poemas de amor» (Magalhães, 1989: 240).

Servem as citações para enquadrar o amor como um tema central desta poesia, à semelhança do que acontece na obra de outros poetas portugueses contemporâneos como, por exemplo, o já referido António Franco Alexandre e Luís Miguel Nava. Por outro lado, é natural que o tema também seja caro a uma geração mais nova, cuja «poética» encontra raízes próximas na obra de Magalhães; pense-se, entre outros, nos já mencionados Jorge Gomes Miranda, Manuel de Freitas ou José Miguel Silva. A justificação teórica para o ressurgimento descomplexado desta temática encontra-se no supracitado poema «Princípio», inaugurador de *Os dias, pequenos charcos*: «Voltar junto dos outros, voltar/ao coração, voltar à ordem/das mágoas por uma linguagem/limpa, um equilíbrio do que se diz/ao que se sente» (Magalhães, 1981: 13).

Na poesia de Joaquim Manuel Magalhães, a expressão do sentimento amoroso expande-se pela obra toda, desde os poemas de *Envelope* (1974), onde se pode ler «o homem agarra o outro homem/de ventre nu no cordame do sexo./Para que batalhas está o seu coração?» (Magalhães, 2001b: 24), até ao registo desencantado, em tom elegíaco, de *Alta noite em alta fraga*: «E tu, minha única companhia,/quem és? Não entendes quanto sofre/o teu mendigo, eu, enquanto o vês fechado/com o livro a meio da sua noite,/sem a sombra de terra da azinheira,/sem o loendro num jardim» (Magalhães, 2001a, 42). É importante acentuar que circula por esta poesia uma afectividade muito forte que provém dos domínios do amor, mas também da amizade, havendo, não raras vezes, uma mescla dos dois sentimentos, como acontece, de modo semelhante, em alguma poesia de Luís Miguel Nava. Veja-se, como exemplo, este belo poema do livro *Vestígios*:

Encontramos um amigo numa fonte
a água foge nos seus dedos, falamos-lhe.
Pomos a boca sobre a fria superfície
da sua pele onde bate o sol,
um canteiro incendiado de brandura.(...)
Tem um sorriso, uma camisa aberta,
o peito em arco de respiração (...) (Magalhães, 2001b: 91).

A erotização das relações de amizade é, portanto, um dos factores que contribuem para a proliferação dos momentos em que o afecto é o meio privilegiado para enfrentar a rugosidade do mundo; mesmo quando não há partilha de sentimentos, porque, muito pior do que a não correspondência afectiva é, evidentemente, a secura, a incapacidade de amar. O que designo por erotização da amizade consiste numa disponibilidade afectiva que também passa pelo corpo, e essa corporeidade dos afectos é, repito, muito bem trabalhada na poesia de Luís Miguel Nava⁶, e tem algo que ver com a valorização do corpo levada a cabo por Eugénio de Andrade. Mas, na poesia de Joaquim Manuel Magalhães, a representação do amor – com as suas variadas modulações – não se inscreve num paradigma de euforia erótica. Ao comentar este assunto, António Ramos Rosa diz que «todo o encontro está marcado pela perda, pela precariedade e pela violência de um desamparo insuperável» (Ramos Rosa, 1991: 127-128). No mesmo ensaio, o crítico utiliza ainda os termos «indigência ontológica» e «carência». Por seu turno, Fernando Pinto do Amaral repara na dificuldade do encontro amoroso, dizendo que o sujeito sente-se «impotente para chegar, de facto, ao corpo do outro e ao objectivo da sua (imaginada) posse» (Amaral, 1991: 102).

Há, de facto, um estado de inquietação, que resulta do desacerto entre o desejo de plenitude e a frustração causada pelo desgaste quotidiano. Esta dessintonia é igualmente detectável – como vimos – na apreciação do espaço e do tempo. Assim, o processo de amadurecimento pessoal é igualmente sincronizável com o alastramento da desesperança, provocada pelas experiências de «perda» e de «precariedade», para usarmos as palavras de Ramos Rosa acima referidas. A este nível são

⁶ Veja-se, apenas como exemplo, o seguinte passo do poema «Ainda às Vezes», inserto no livro *Onde à Nudez*: «Procuro esses amigos. É possível/atar-lhes o horizonte entre o cabelo e acariciá-los/ainda uma vez mais», ou, do mesmo livro, estes versos do poema «Não muita vez»: «Não muita vez nos vemos, mas, se poucos/amigos há para falar/dos quais me sirvo de relâmpagos, de todos/é ele o que melhor vai com a minha fome./Os dedos com que me tocou/persistem sob a pele, onde a memória os move» (Luís Miguel Nava (2002). *Poesia Completa*. Lisboa: Dom Quixote, 60-61).

muito expressivos dois versos de um poema do livro *António Palolo*, que dizem apenas isto: «É assim, eu sei. Depois de se querer tudo/queremos só corpo e depois nem isso» (Magalhães, 2001b: 166). A vivência da ruína amorosa torna instável o próprio passado, através da visão alterada pelo suceder das experiências dolorosas. Adquire, por esta via, um significado profundamente ominoso a recordação de um episódio de enamoramento situado na infância: «(...) O amor/fazia-me tão mal que mal amava./No golpe sem siso dos dez anos/aos olhos que nem me conheciam/logo nesse dia me perdi» (ibid.: 175).

O tipo de sexualidade explicitada na poesia de Joaquim Manuel Magalhães também influi, de forma evidente, nos processos de representação, tanto ao nível estilístico como nos planos semânticos. Tratando-se, com efeito, de uma verbalização do homoerotismo, desvinculada de qualquer tipo de culpa ou de constrições várias, a verdade é que, por mais livre que seja o discurso, não é possível a uma poesia tão estreitamente vinculada ao «real» – nas suas múltiplas acepções – deixar de reflectir a idiossincrasia do espaço e do tempo em que o poeta se insere. Esta ideia está, creio, claramente exposta numa estrofe do poema «Mãe-da-lua», publicado em *Alta noite em alta fraga*, que contém os versos seguintes: «Mas o poema fala, fala de si,/apanha o real porque nele está/quem o escreve, que sou eu/que procuro deixar um sinal/de quanto nos esmagam/a todos os que são nós» (Magalhães, 2001a: 38). Em conexão com este preceito de teor programático e metapoético, a poesia do autor de *Consequência do lugar* manifesta uma pormenorizada atenção a indícios que estabelecem uma cisão entre a liberdade discursiva e o contexto político e social, facto que propicia o tom de testemunho e denúncia que alguns poemas transmitem. Num belíssimo poema de *Segredos, sebes, aluviões*, é recordada uma história de adolescência, num inverno em Vila Real; um primeiro amor:

Que bem que estávamos tão mal ali sentados,
a faltar às aulas, nessa primeira vez
em que nos acontecia, sem sabermos, um amor (Magalhães, 1985: 35)

A positividade geral do poema, com um vocabulário ameno, uma atmosfera de conforto e descoberta encantada, é abruptamente destruída nos primeiros versos da última estrofe:

Tu não ias adivinhar as leis secretas
que já nos separavam. Tu não podias
lutar na via de sangue da minha vida (ibid.: 35).

A dor da separação, motivada pelas «leis secretas» que, neste contexto, são claramente de natureza sociocultural, continuará, na vida e na poesia, surgindo ainda outras leis, definidoras dos relacionamentos amorosos de qualquer género – e do seu inevitável sobressalto. Veja-se o exemplo seguinte:

É muito de manhã. Acorda
a dor humana que me faz companhia.
Estou a sair de tua casa
a caminho de lugar nenhum,
a minha casa, esse vazio
com a música arrumada,
o cinzeiro, o aspirador, a cortina míope,
a gelatina da cama
onde não mais queria voltar (ibid.: 18).

A representação dos encontros amorosos tende, pois, a seguir um padrão de elegíaco desencanto, que é, como temos visto, comum aos restantes substratos temáticos, atravessados pela presença da ruína, da doença e da senescência. Nos registos mais abertamente sexualizados também não é usada uma linguagem de exaltação, reveladora de plenitude; a tendência dominante acentua a rápida satisfação dos «engates» sem conteúdo afectivo e sem continuidade, como se pode ver nesta sequência de um poema incluído em *Uma luz com um toldo vermelho*: «Eu estava à direita dos seus olhos./Os dedos mulatos, a maré crespa/do cabelo. O instantâneo desejo/de amar e ser amado.//Nas dunas o cheiro da caruma//O seu nome que já não sei» (Magalhães, 1990: 17). O desgaste erótico e emotivo em «encontros fortuitos» e «quartos breves» (ibid.:26) não satisfaz, evidentemente, o desejo do verdadeiro encontro; e o tempo, acumulando experiências, vai exigindo uma aprendizagem da lucidez, cuja verbalização atinge, por vezes, um elevado grau de desconforto, provocado pela intensidade do realismo, como acontece numa passagem do poema «Lareiras», de *Segredos, sebes, aluviões*:

Outras vezes, ao beijares os seus olhos
verás como se fecham a fugir. Dantes
temiam reabrir-se e encontrar os teus
fixos na parede, em busca doutro corpo
que não sabias quem viria a ser (Magalhães, 1985: 41).

A sensação de insegurança e desastre é ainda aumentada pelos sinais da iminência da velhice, uma ameaça particularmente depredadora num universo erótico dominado pelo corpo e pela brevidade. Veja-se, como exemplo amplamente demonstrativo, o passo seguinte, acerca da tentativa de retardar o desabamento físico:

Com os halteres e os outros instrumentos
que sustêm por alguns anos mais o corpo
levo as cordas da áspera sedução
até aos nossos recontros mais escuros (ibid.: 25)

A necessidade de afastar do corpo os traços da decadência é inteiramente compreensível se aos versos acabados de transcrever acrescentarmos, em confronto e continuação, a seguinte estrofe de um poema do livro *Uma luz com um toldo vermelho*: «Há apenas para contar a meia-idade/que faz fugir os olhos dos piores./Assim nos ríamos nós há muitos anos/das seduições que nos procuravam/e partíamos depois de conversas e de álcool/para o resto da noite com os da nossa idade» (Magalhães, 1990: 46).

Dever-se-á acrescentar que, apesar da amarga melancolia dominante no discurso amoroso, há dois aspectos que convém não esquecer. Por um lado, a energia anímica que impulsiona o sujeito, levando-o à demanda do outro, mesmo estando certo, antecipadamente, da ameaça destruidora; por outro lado, constitui um factor de grande relevo a atenção concedida à sexualidade na sua dimensão corporal, até porque a poesia portuguesa não é muito pródiga em manifestações de erotismo somatizado; mesmo a camoniana ilha dos amores apenas nos conta uma história muito alegórica com divindades e marinheiros; quando se trata de amor inteiramente humano, o discurso de Camões muda de tom. Na poesia de Joaquim Magalhães há, finalmente, alguns momentos de serena felicidade. Repare-se nos dois últimos versos de um belo «quadro» de *Segredos, sebes, aluviões*: «Sorrias a um sonho. O gato olhava para nós,/a poalha do dia fazia-me dormir» (Magalhães, 1985: 39).

5. Manuel de Freitas inicia um poema do seu livro *Beau Séjour*, com os seguintes versos: «Por que regressa a infância?/Tenho neste momento trinta anos/e apenas gostava, como o outro,/de gostar de gostar fosse do que fosse»⁷. A referência a Fernando Pessoa («o outro») é muito interessante, porque permite estabelecer uma

⁷ Manuel de Freitas (2003). *Beau Séjour*. Lisboa: Assírio & Alvim, 15.

linha de continuidade entre vários poetas portugueses do século vinte, começando precisamente no inventor dos heterónimos (que gostava de gostar de gostar), passando por Eugénio de Andrade e Joaquim Manuel Magalhães, podendo acabar em Manuel de Freitas. Na verdade, em todos estes poetas, mas em graus diferenciados, a infância constitui um dos fundamentos da visão do mundo, instituindo-se, conseqüentemente, como um dos temas matriciais da obra poética.

Entre Joaquim Manuel Magalhães e Eugénio de Andrade estabelece-se uma relação de particular sintonia, porque a infância está intrinsecamente associada ao espaço, facto menos relevante (ou melhor, com outros contornos) em Fernando Pessoa e com diferentes desenvolvimentos em Manuel de Freitas. De facto, tanto no autor de *Branco no Branco* como no poeta de *A poeira levada pelo vento*, o tempo da infância decorre num espaço rural, povoado de animais, árvores e flores, mas não se trata de um simples recurso ao tópico do *locus amoenus*, porque o espaço-tempo da infância é, naturalmente, recuperado, isto é, reconstruído pelo olhar do adulto. A memória, especialmente na poesia de Joaquim Manuel Magalhães, guarda do passado os materiais que, passados pelo crivo do olhar adulto, são turvados pela aprendizagem da dor. Parece ser esse o sentido enunciado, como chave de decifração, num dos poemas do livro *António Palolo*, em que é recordado o despertar do amor, sendo o verso de abertura o seguinte: «Começo onde a memória dói» (Magalhães, 2001b: 175).

A memória traz o espaço e os seus elementos; traz as pessoas, com destaque para a figura da avó, mas também os amigos, os primeiros amores. A presença da avó permite considerar a questão da infância na poesia de Eugénio de Andrade, pois também aí o avô surge como figura tutelar⁸. Em *Os dias, pequenos charcos*, a avó é inscrita num quadro de tranquilidade familiar, reconstruído, visualmente, através da acumulação de objectos e da narração de pequenas tarefas do quotidiano. Vejamos alguns excertos ilustrativos:

(...)

A voz da avó sentada à contraluz
mexia em linhas para um avental.

(...)

Cortava das rendas poalhas de ferrugem,

⁸ Na poesia de Joaquim Manuel Magalhães, o avô surge em fotografia, como se pode ver num poema de *Segredos, sebes, aluviões*: «Vi-te na fotografia, de camisa aberta,/cabelo batido de um vento parado,/uma roquinha de pau de oliveira/com flores para mandares à prometida./Serias meu avô, tão moço nas calças dobradas,/sombras de buganvília na boca a sorrir» (Magalhães, 1985: 70).

cobria de pomadas a ferida do nariz.
Corto-lhe queijo para o pão, chego-lhe
os biscoitos a manteiga, vejo-a
ir deitar-se com botijas a ferver
ainda a clarabóia tem a luz do dia (Magalhães, 1981: 66)

A focalização do olhar adulto é plenamente marcada por referências que escapam à atenção do olhar infantil, e quebram, com uma nota de amargor, o que poderia parecer a natureza «idílica» do quadro: «Os olhos dos gatos eram os seus olhos,/as unhas dos gatos mãos a costurar/um pão escasso para as muitas filhas» (ibid.: 67). Em *Alta noite em alta fraga* a referência à avó aparece num contexto de disforia, partilhada pela maioria dos poemas, e, por via dessa particular contextualização, também os acontecimentos do passado são interpretados de forma diferente, impondo-se o olhar desencantado do adulto:

(...) A minha avó
deu-me depois esta cadeira. Só lhe mudei
a lona. Apenas mudei eu. O pano cru
com a amarga simplicidade de tudo.
Cedro a cedro, a violência do que vai
diante de nós, dentro de mim.
Numa selha de zinco davam-me banho
e cantavam para eu não chorar,
é lá possível não chorar (Magalhães, 2001a: 17)

Num poema particularmente figurativo de *Segredos, sebes, aluviões*, o amor também é enquadrado num espaço em que tudo parece estar certo. Depois da acumulação de elementos descritivos, surge o episódio guardado pela memória: «Nenhum muro. Terra campá de searas./A queima do restolho no outono//Os rituais rompiam em redor de nós./Que no sítio mais sombrio/dávamos o primeiro beijo» (Magalhães, 1985: 65). Apesar da tranquilidade proporcionada pela harmonização dos seres e das coisas, a criteriosa escolha do vocabulário pode insinuar uma desconfiança. Repare-se, sobretudo, no adjectivo «sombrio» aplicado ao sítio do primeiro beijo; a sombra veiculada pelo adjectivo além de contrastar com a luz outonal, criando o espaço de intimidade necessário ao encontro, pode também antecipar as «leis secretas» que em outro poema do mesmo livro exigem a separação (ibid.: 355). Apesar de tudo, é na geografia da infância, nos seus espaços povoados, que existe o

lugar onde a felicidade poderia ser possível; fora desse lugar (físico, cordial, ético), o sujeito encontra-se em exílio permanente, em acelerado estado de ruína. Veja-se, a este propósito, o remate do poema «Terra trabalhada pelo sal», do livro *A poeira levada pelo vento*:

Quero escrever palavras que não adivinho.
Acendo o junker
e o frio soçobra nos meus ombros
e ouço a agressão de famílias,
o hálito de conflitos rasteiros,
a festividade de pequenos juros.
Eu não quero
estar cansado para as linhas do corpo que me toca.
Puseram-me longe da minha vida.
Pelo caminho a macela em flor, em meu redor
o dia a dia de alvaiade (Magalhães, 1993: 58)

O desgaste urbano, inimigo da vida e do amor. Mas à geografia da infância só se regressa através da poesia, entendida como uma arte de preservação da memória e dos seus materiais, como se pode ler em vários passos de *Alta noite em alta fraga*⁹. Num poema de *Os dias, pequenos charcos*, todas estas questões são sintetizadas de uma forma exemplar. À reflexão sobre a poesia junta-se a consideração sobre o espaço e a sua influência na qualidade da vida e do amor:

Um mundo silencioso onde passam rebanhos,
húmidas teias raiadas de poeiras.
Os trabalhos que remexem as terras,
as marcas de produtos suicidas
parecem-te um delírio meu, um recuo
à tradição bucólica interrompida pelo sentimento?
Nas aldeias do norte se te visse seria
num pátio com o ocre das charruas,
talos de couves para porcos e galinhas,

⁹ Atente-se nos exemplos seguintes: «Escrevo para não esquecer:/o silvo de um muro, uma chave quebrada,/tudo o que da alameda já não vejo/e quando descia do alto do adro/para dentro das tuas mãos» (Magalhães, 2001a: 41); «Eu digo para mim que é esta/a utilidade da poesia,/a lembrança» (ibid.: 60).

palhas de colchões onde se deitam burros,
canas de milho empilhadas numa fraga.
Nesta luz urbana, coitados de nós dois (Magalhães1981: 62).

Bibliografia

- AMARAL, Fernando Pinto do (1990). «O sentir e o dizer em Joaquim Manuel Magalhães». In *O Mosaico Fluido – Modernidade e Pós-Modernidade na Poesia Portuguesa Mais Recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 94-105.
- CARMELO, Luís (2005). *A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Estética Contemporânea*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- CRUZ, Paula Cristina Oliveira da (2001). *Restos: o exercício crítico e poético de Joaquim Manuel Magalhães*. Braga: Universidade do Minho (Dissertação de Mestrado Policopiada).
- GUERREIRO, António (1986). «Recensão a *Segredos, Sebes, Aluviões*». *Colóquio-Letras* 90.
(2003). «Um pouco de vida, um pouco de poesia». *Telhados de Vidro* 1, 65-74.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (2001a). *Alta Noite em Alta Fraga*. Lisboa: Relógio D'Água.
(2001b). *Consequência do Lugar*. Lisboa: Relógio D'Água.
(1993). *A Poeira Levada pelo Vento*. Lisboa: Editorial Presença.
(1990). *Uma Luz com um Toldo Vermelho*. Lisboa: Editorial Presença.
(1985 [1981]). *Segredos, Sebes, Aluviões*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
(1981a). *Os Dias, Pequenos Charcos*. Lisboa: Editorial Presença.
(1999). *Rima Pobre*. Lisboa: Editorial Presença.
(2006, 11 de Novembro). «Palavras com Tribo». *Expresso/Actual* 1776, 64-65.
(1989). *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Editorial Presença.
(1981b). *Os Dois Crepúsculos*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- MARTELO, Rosa Maria (2004). *Em Parte Incerta – Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Porto: Campo das Letras.
- MARTÍN, José Luís García (1992). *La Poesía Figurativa – Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- NAVA, Luís Miguel (2004). «Joaquim Manuel Magalhães e João Miguel Fernandes Jorge». In *Ensaios Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 293-305.
- PEREIRA, Edgard (1994). «Recensão a *Uma luz com um toldo vermelho*». *Boletim/CESP* 14: 18, 144-146.
- PITTA, Eduardo (2002). «Recensão a *Alta Noite em Alta Fraga*». *Colóquio/Letras* 161-162, 433-434.
- RAMOS ROSA, António (1991). «Joaquim Manuel Magalhães, um novo realismo na poesia portuguesa». In *A Parede Azul – Estudos sobre poesia e artes plásticas*. Lisboa: Caminho, 127-130.
- RODRIGUES LOPES, Silvina (1990). «A escuta da tradição em *Um pouco da Morte*, de Joaquim Manuel Magalhães». In *Aprendizagem do Incerto*. Lisboa: Litoral, 219-224.

SILVA, José Miguel (2003). «Basalto – uma homenagem». *Telhados de Vidro* 1, 75-82.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da (2003). «Recensão a *Alta Noite em Alta Fraga*». In *Verso com Verso*. Coimbra: Angelus Novus, 31-33.

(2003). «Recensão a *Dos Enigmas*». In *Verso com Verso*. Coimbra: Angelus Novus, 35-37.

Resumo: Na poesia de Joaquim Manuel Magalhães, os sinais de ruína e desalento manifestam-se na representação crítica do espaço e do tempo histórico, bem como no modo como um quotidiano degradado afecta negativamente os afectos.

Abstract: In Joaquim Manuel Magalhães's poetry, signs of ruin and distress become patent in a critical representation of historical space and time, as well as in the ways in which degradation of everyday life negatively disrupts all affection.