

LIRISMO, ESPAÇO E TEMPO NA POESIA DE FERNANDO PINTO DO AMARAL E MILTON TORRES: FRONTEIRAS INDISSOCIADAS

Olívia Barros de Freitas (UFRGS)¹

Resumo: *Discutir-se-á neste artigo a forma estética pós-moderna presente nas líricas do escritor português Fernando Pinto do Amaral e do escritor brasileiro Milton Torres, além de observar movimentos de forças histórico-sociais. Sob o aporte teórico de Octavio Paz e Heidegger, este trabalho pretende, ao comparar as obras dos autores, analisar o cantar de um local (cidades, espaços geográficos, espaços imaginários) frente às consideráveis aparições de signos e imagens que remetem a um tempo não-mesurável, à ausência de fronteiras, à acepção multicultural, à internacionalização temática e à inspiração na cultura de massa.*

Palavras-chave: *poesia portuguesa; poesia brasileira; literatura comparada; pós-modernidade.*

Vários eixos aproximam a poesia de Milton Torres e Fernando Pinto do Amaral. Trata-se de dois autores da literatura contemporânea de língua portuguesa que, com uma poesia sintética, erudita e bem estruturada sonoramente entoam seu tempo: os conflitos da pós-modernidade.²

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: oliviabarros@gmail.com.

² Controverso é o conceito de pós-modernidade. De forma geral, é definido como momento histórico no qual se estabeleceu (ou se estabelece) crítica à modernidade, particularmente nos campos da arte e da produção do conhecimento acadêmico. Neste artigo o termo também é a aproximado ao contexto do movimento estético vigente na contemporaneidade, e a contemporaneidade em si - da década de 1970 aos nossos dias. Há distinção entre os termos pós-modernismo, pós-moderno e pós-modernidade. Todavia, serão aqui tomados como "semelhantes".

Fernando Pinto do Amaral é autor português, foi estudante de medicina, tendo aberto mão da carreira de médico para se dedicar às letras, formando-se na Universidade de Lisboa. Além de escritor, atua como crítico e tradutor. É um autor recente; sua primeira obra, *Acedia*, é de 1990. A poesia de Amaral é atenta à tradição portuguesa e europeia de literatura.

O poeta brasileiro Milton Torres, hoje diplomata, já foi professor; hoje, além da carreira diplomática desenvolve atividades também como historiador e epistemólogo. Com grande erudição, em *O fim das terras* (2004) expressa o acúmulo de experiências de sua profissão e suas atividades anteriores, que podem ser percebidas pelo domínio de vasto campo de línguas estrangeiras e de vivências multiculturais. Assim como Amaral, Torres perpassa com propriedade pela tradição literária de seu país e da literatura ocidental em geral.

As similaridades não param por aí: ambos aproximam-se de uma “poesia de viagem” –terminologia que restringiria a enorme abrangência de suas poesias, e têm grande capacidade de sumarização e justaposição em seus poemas. Aproximar os autores de uma “poesia de viagem” significa que sua lírica explicitamente remete a descobertas de espaços geográficos reais ou espaços imaginários, marcados por uma grande expansão temática. Esta faculdade aproxima a poesia à individualidade e, em contrapartida, expande-a, por dar a ver um local inserido num tempo e espaço, fragmentado pela estética (ainda em formação) pós-modernista.

Dentre as várias aproximações possíveis dos poetas, interessa aqui observar como é operado o canto do local (cidades, espaços geográficos) em suas poéticas, frente à observação de consistente tematização de espaços físicos ou imaginários, descritos em um tempo que foge à noção intratemporal meramente datável, extensível e significativa.

Espaço

Em poesia, o eu lírico mantém relação com o mundo e com os objetos e, a partir dela, cria espaços, não apenas os ocupa. O espaço – as cidades, vilas, ambientes naturais, etc. –quando amplificado além de sua materialidade, abre possibilidades de descobertas. No conteúdo manifesto do texto poético, os objetos e os seres, inclusive o eu lírico, ocupam lugar muito significativo. Entretanto, é somente mediante a compreensão poética e a intervenção estética que se escapa à reles dicotomia “sujeito e objeto”, em uma compreensão que extrapola o senso comum e a fixação de modelos e diretrizes. O homem concretamente estabelecido vai além, e de forma extática, ultrapassa compreensão do senso comum da relação humana com o espaço – ou seja, com a cidade; em “Águas Emendadas”, o eu lírico construído por Milton Torres abarca tal perspectiva:

ÁGUAS-EMENDADAS

águas que desatam
não no literário edênico
ícone daquilo que nunca deveras houve,

mas no endêmico chão sem lua
onde a tudo abafa a estufa
- e retroaquece -
Da matéria que degrada

águas que divagam
na auto-estima: tchapt tchapt
tchapt! - não, não lhe toques,
ao luzido espelho do lago!
águas remendadas, por isso imotas,
na crux geodésica e política do país:
da nação do treslido Fausto!
- his flight missed to Chicago
ficando-lhe só o ranço da metafísica alemã,
fede à Carta da ONU.
e viva a práxis punctual
- nossa congenial -
que tudo caso a caso resolve
nas duas casas, vivat!
(Torres 2004: 174).

O poema evoca municípios pertencentes à mesorregião de Águas Emendadas, localizada no Centro Oeste do Brasil, que compreende cidades majoritariamente dos estados de Goiás e, minoritariamente, Minas Gerais. O termo “águas emendadas” refere-se ao conjunto hidrográfico de formação e dispersão das águas, fluindo de um ponto para diversas direções. A partir de uma leitura cartográfica, verifica-se a provável intenção de metaforizar o espaço geográfico em que se encontra Brasília – o Distrito Federal brasileiro é envolto por bacias das águas emendadas.

A imagem das águas que “desatam” no “endêmico chão sem lua” é marcada pela repetição da sonoridade “tchapt”, utilizadas três vezes pelo poeta. “Tchapt” remete ao ruído da água em movimento, ou das forças em movimento. Os movimentos, dada a repetição, são três: três afluentes hidrográficos e três são os poderes do Estado, simbolizados arquitetonicamente em Brasília. A “crux geodésica” faz menção ao desenho do Plano Piloto da Capital Federal projetado pelo urbanista Lúcio Costa. O poema ainda indica que nesta cidade ocorre uma “danação”, a tragédia de um Fausto às avessas. Se Fausto, de acordo com a tradição literária, foi um homem corrompido pelo demônio, Torres canta uma possível perversão do próprio demônio pelo homem-imagem que é estendida à corrupção massiva e caliginosa.

Torres realiza em “Águas Emendadas” um entrelaçamento de forças, agindo em estratos pré-rationais ao mesmo tempo em que apresenta no texto aguda intelectualização do que é expresso, mediante robusto aparato linguístico e indissociabilidade do conteúdo. Existe tensão estética, e essa tensão parece ser intencional, pois busca expressar um mundo que está exatamente sob tensão. Se a forma é sempre insuficiente e ilusória, ela aceita a simulada, em que a realidade se perde; o real passa a ser então um construto linguístico (“endêmico”, “geodésica”,

“imotas”, “treslido”). A materialidade vai além dos signos, mas só pode ser assimilada mediante o próprio signo.

Paz (1986) indica que a poesia moderna relaciona-se com o capitalismo. O poeta, ao fazer arte, posiciona-se fora do lugar em um sistema de produção, dada à complexidade de entendimento da arte como produto: o escritor, após processo histórico vivido na era moderna, é o profissional da palavra e dos signos, que apresenta dificuldade de divulgação de seu trabalho e de apresentação a um público leitor.

El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque, efectivamente, no es ‘nadie’. Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce. Por eso los poemas no valen nada: no son productos sucesibles de intercambio mercantil (Paz 1986: 243).

A poesia na contemporaneidade, apesar da facilidade digital hoje disponibilizada, não dispõe de circulação e apreensão na sociedade –na visão de alguns críticos, o gênero tenderia a desaparecer. Assim, como se vê no poema “Águas Emendadas”, a imagem de denúncia da corrupção e ineficiência (“imotas”, “práxis punctual”), se pensada em relação mercadológica material do poema, não terá vida, olhos e ouvidos. Tal situação tem sido matéria da própria poesia nos dias de hoje, canta-se o “não-lugar” que o poeta ocupa na sociedade, o que é visível e perceptível na poesia dos autores aqui estudados.

A poesia pós-moderna é o espetáculo de si mesma, permitindo que o leitor vivencie o processo de criação, por autorreferência, confissão sentimental, de modo a colocar o leitor a participar. É uma lírica multiformal que não procura grandes recursos ou formas de ruptura, ao contrário da poesia de vanguarda e da modernista propriamente dita. Exige do leitor aproximação e participação compreensivas do sujeito histórico para, de forma imediatista, imergir na estrutura estética proposta.

Bem como Torres, Amaral escreveu poemas relacionados à natureza e/ou à cultura voltada ao espaço. No poema que se segue, o escritor português tematiza Lisboa, a capital nacional portuguesa. O poema, composto por um número expressivo de versos, apresenta um eu lírico que fala de si mesmo e de sua experiência, em primeira e em terceira pessoa:

ELEGIA DE LISBOA

«Nas nossas ruas, ao anoitecer»,
abre-se num olhar a pena errante
de quem se ilude em passos vagarosos,
em mais um jogo incerto de cem luzes
sob este céu tão baço. Como sempre,
os mudos automóveis sobem, descem
ruas e ruas rumo a outras ruas

polvilhadas de gente que regressa
 sem ter partido - insectos ondulando
 [...]

vibrante no declive dos telhados
 em degraus sobre o Tejo. Devagar
 cola-se ao espírito a membrana escura
 dos sonhos que perdi ou que pedi
 há tantos anos à eternidade
 e agora se dispersam na colmeia
 das pequenas janelas reacesas,
 no bafo das famílias indiferentes
 [...] com esse aroma surdo e espesso e dócil
 das vozes que por vezes me esvaziam
 qualquer recordação. Bairro nocturno,
 confundo os teus caminhos-labirinto,
 os nomes das velas inconstantes
 [...]

onde se compra e vende cada rosto
 e onde mergulho cego e surdo e fico
 senhor da sua imagem, de repente
 unida às gargalhadas tão ingénuas
 das viciosas bocas florescendo
 na treva, procurando novas bocas
 [...]

a mais falsa alegria, a peregrina
 febrícula do espírito embrulhado
 em whisky ou nas falas transparentes
 de alguém que por acaso eu poderia
 talvezamar - «I'm so crazy for you!» -,
 [...]

saboreio um cigarro que se evola
 só para ti, Lisboa. Sempre quis
 pulsar ao mesmo ritmo que tu,
 transpor este deserto e conseguir
 em golfadas de versos libertar
 o encarcerado sopro do teu peito -
 - cidade atravessada de armadilhas
 [...]

ó morte a que abandono luz e sombra,
 o grito do meu nada ainda em fuga,
 mas de súbito em paz entre os teus braços.
 (Amaral 2000: 393-397).

Hegel (1997: 295-296) preconiza que a lírica é originada no particular, mas que, no entanto, pode exprimir o geral na representação humana. O poeta, ao dominar a natureza dos objetos – dentre eles, o espaço – com grandeza de vista, usa sonoridade

e imagismo para dar a ver o sentimento obscuro surpreendente. “Elegia de Lisboa” toma posse do contraste do mundo fetichizado.

Ao contrário do uso fonético mais elaborado de “Águas Emendadas”, que emprega rimas internas e algumas rimas externas, “Elegia de Lisboa” não se vale de rimas recorrentes. Seu ritmo é acelerado, com abruptas pausas, como soluços – soluços de prantos diante da morte de uma cidade. A homenagem à morte de Lisboa, dada sua estética, se excluídos elementos de caracterização regionais como “beco” “Tejo”, “Lisboa”, poderia ser transferida a qualquer outra grande cidade do mundo.

No poema de Amaral, as supressões – ou soluços, como chamamos – expressam a própria pós-modernidade. O uso da parataxe, dispendo lado a lado blocos de significação sem explicitar suas relações de unidade, aliado aos silêncios, não expressam uma relação vazia ou um código vazio, como talvez possa parecer numa leitura primeira e descuidada. Trata-se, na verdade, de uma relação aberta da arte em relação à vida. A associação de ausências – ou a própria relação estando ausente – pode ser construída a partir de outros ângulos de leitura, dando a ver uma relação que pode receber diversos conteúdos. O procedimento não é, em si, algo negativo; por meio dele ocorre a revelação de uma consciência nevrótica da própria modernidade.

A respeito da justaposição na poesia pós-moderna, como o apresentado em “Elegia de Lisboa”, Gomes refere que

Os flashes sucedem-se velozes, quebrando a linearidade lógica e a possibilidade da totalização da cidade. Privilegiam-se os fragmentos, as partes metonimicamente destacadas do todo, pelo processo seletivo. Dá-se precedência às imagens sobre a mensagem; substitui-se a extensão da mensagem pela tensão dos significantes (Gomes 1994: 33).

Elegias, lamentos poéticos de morte, são utilizadas no título de todos os poemas da composição de “Dez elegias para o fim do milênio” de Amaral, presente em *Poesia reunida: 1990-2000* (2000). Dialeticamente, apesar do tom entristecido da morte de Lisboa, falida, superpovoada, vencida pela modernidade, a cidade pulsa, com ritmo acelerado.

A sonoridade é marcante nos versos dos dois poetas. O ritmo é composto por *enjambement*, constituído pela divisão de uma frase ao fim de um verso ou uma estrofe, de modo a quebrar o encadeamento tido como mais lógico dos sintagmas, ao transplantar termos de um sintagma do verso anterior e locar os demais referentes àquele mesmo sintagma em um verso subsequente. Tais usos geram um efeito de conexão entre os versos, que a princípio parecem quebrados, já que aquele em que se inicia o *enjambement* não pode ser lido com a habitual pausa descendente ao final do verso, mas sim com entonação ascendente, que indica continuação, acelerando a leitura ou a declamação. Esse ritmo também pode remeter à caminhada disfórica do eu lírico por esse espaço urbano, tecendo um estado de *ekstases*, que não apenas aparece na poesia referida às grandes cidades, mas também às médias e pequenas, como se pode ver em “Alcântara” (referência a uma cidade do estado do Maranhão, no Brasil) de Milton Torres, publicado em *No fim das terras* (2004):

ALCÂNTARA

[...]

a rua da amargura sabe mais que as outras ruas; esconde-se do sol
e trilha à noite, as luzes apagadas da vidraça – e só tem este som que se
arrasta

pelas pedras da calçada tropeça, os tornozelos presos ao passado
e rombo do sistema

(Torres 2004: 143).

Por um lado, “Elegia de Lisboa” e “Alcântara” recusam o mundo material, acentuam o específico, estendem a compreensão do mundo por meio de sua recusa das acepções reificadas. Ao mesmo tempo, amplificam esse mundo, já que o materialismo, a degradação materialista (e no caso de Alcântara, a miséria), juntamente com a matéria subjetiva, são objetos estéticos norteadores do poema.

Metaforizar a cidade é estratégia que visa sustentar a estrutura volátil do texto na pós-modernidade – é espaço conectado aos possíveis impedimentos do que poderia significar. Tais impedimentos expressam-se na impossibilidade de certeza do significado dos fragmentos, que têm ímpeto estético de simultaneidade; a impossibilidade de parte das massas da cidade de interpretarem a cidade, a si mesma, e o que a envolve; a existência simultânea de variadas linguagens, línguas (“hisflightmissedto Chicago”, “I’mso crazy for you!”, “Vivat!”) e mídia; o conjunto formas truncadas que gera crítica à perda de referências e ao *Establishment* moderno.

Tempo

Não há como desprender o espaço físico e o espaço imaginário da temporalidade em poesia, ou seja, a prática de apropriação de determinado espaço por parte do eu lírico, já que como “ser-no-mundo”, unifica-se à temporalidade, como se pôde perceber no poema “Alcântara”.

Para Heidegger (2001), a temporalidade tem caráter estático, fora de si (*ecstática*). Cabe então ao *Dasein*³ atinar seu passado e viver seu presente. Por uma observação autêntica do tempo, a acepção de futuro (adveniente) é ir ao encontro da *morte*, que o totaliza; assim, o ser-em-si-mesmo não se deixa embeber por questões mundanas, terrenas. Já o presente (apresentante) é tido como o momento em que se ocupa das coisas, enquanto o passado (retroviente) significa viver o que já ocorreu – estrutura sempre presente como manifestação. De modo sintético, compreende-se que, para Heidegger, temporalmente o *Dasein* é localizado em um passado que se mantém presente, o passado adianta-se ao futuro, e ainda o presente abarca passado e futuro.

“Porvir” não significa aqui o agora que, ainda-não tendo se tornado “real”, algum dia o será. Porvir significa o advento em que a pre-sença vem a si em seu poder-ser mais próprio. É a antecipação que torna a

³ Conceito heideggeriano de forma ontológica de ser humano (o si-mesmo, o haver sido de um porvir), cuja identidade é a própria história (Nunes 1986: 132-133).

presença propriamente porvindoura, de tal maneira que a própria antecipação só é possível na medida em que a pre-sença, enquanto ente, sempre já vem a si, ou seja, em seu ser, é e está por vir. [...] Assumir o estar-lançado significa, porém, ser, em sentido próprio, a pre-sença, no modo em que ela sempre já foi. [...] Chamamos de temporalidade este fenômeno unificador do porvir que atualiza o vigor de ter sido (Heidegger 2001: 119-120).

Na obra mencionada de Torres há uma divisão interessante, entre sessões denominadas “Portugueses” e “Novo Mundo”. A primeira aborda questões relativas ao Império Português do séc. XVI ao XVIII, cujo foco seria a expansão marítima/territorial e o da colonização. Tal abordagem relaciona-se com a segunda parte, “Novo Mundo”, que contém subdivisões de poemas que tematizam a colonização da América ibérica.

O poema “Sevilla”, constante na primeira parte de *No fim das terras*, apresenta saltos das antigas formações urbanas a atuais conjunturas históricas nas cidades. O salto realizado, além de histórico, também é geográfico, marcando um típico fim das fronteiras da ordem econômica e cultural da internacionalização.

SEVILLA

por la Plaza Mayor arde el azufre, arriba
una canasta de humo: carga las camadas brujas;
se ríen mucho, sueltan hojas amarillas
rojas ocre color - es su memoria

todo es blanco e quebradizo. el perro vagabundo,
sucio el hocico de orín y cinabrio, se confunde con la gente
en disfraz; es fiesta de todos los santos

en el fuego azul de la tarde erran los pájaros
y se caen por tierra, el ojo en un punto, gran semilla redonda
que solo la ven los pájaros

olor de limón y naranjas maduras
una fuente muy delgada quiebra en el aire
- solo escucho a tus celos
(Torres 2004: 36).

Sevilha foi tomada durante o Golpe de Estado na Guerra Civil Espanhola; todo o movimento esquerdista revolucionário foi massacrado nessa ocasião, na primeira metade do século XX. Tal aspecto, ligado a uma Sevilha passada, que remete a um momento histórico anterior, parece fundir-se ao presente e ao passado daquele espaço urbano; a memória da revolução espanhola coabita com a contemporaneidade em “se ríen mucho, su el tanhojasamarillas / rojas ocre color - es su memoria”.

Composto por um quarteto e três tercetos, o poema parece progressivamente caminhar no fusco da realidade espacial e histórica da cidade rumo à sua dissolução e, assim, também rumo a sua reconstrução. A festa de todos os santos, rito cristão de celebração de todos os mortos, cuja tradição fundadora no ocidente ocorreu em Sevilha, aparece distorcida metaforicamente: a homenagem que o poeta dá aos que foram mortos naquela praça relacionada à centenária tradição da festa propriamente dita.

O passado também pode ser observado em vilas ou descrição de aglomerados, como o caso dos Sete Povos das Missões, localizado no Sul do Brasil:

SETE POVOS

partiram os padres partiram todos a ferros

alastra o fogo na jeira na resteva assoleada
na língua do faxinal – que tudo é sopapo barro socado
no vão da madeira seca

arde Miguel arde do fogo aceso arde da ardência do arcanjo.
da linda os padrões apaga tisma de fumo as quinas
distrata a tratada raia
(Torres 2004: 139).

O texto não apenas trata de momento histórico em que há influência do tempo presente (seu aqui e seu agora), como também expressa o conhecimento do conteúdo de acumulação da tradição literária, já que o verso “da linda os padrões apaga tisma de fumo as quinas” dialoga com o célebre poema épico arcade *O Uruguai* (1769) de Basílio da Gama, que trata da expulsão dos jesuítas da região dos Sete Povos das Missões: “Fumam ainda nas desertas praias/ Lagos de sangue tépidos e impuros/ Em que ondeiam cadáveres despídos” (Gama 2011: 35).

Na pós-modernidade existe a sensação de inserção num eterno presente, em que não há mudanças, pois há um movimento na sociedade contemporânea que tende à presentificação. A arte pós-moderna revisita o passado por meio de paródias, de recuperação de formas que foram deixadas ou ignoradas, formas eruditas ou populares que deixaram de ter vigência. A busca do passado aponta para a revisão da história daquilo que foi suprido por opressão, realiza uma rejeição da história convencional voltada para o futuro e enfoca o olhar no passado, de modo a buscar meios esquecidos de relação entre homem e natureza. Sente-se a necessidade de “desler” a forma humana para resgatar as formas da natureza que são retomadas pelo discurso, como no poema de Amaral,

ELEGIA DE ZURIQUE

Sabem-me a lodo as águas deste rio
à medida que o tempo sobre a espuma.
dilui a minha juventude: é fácil
deixar-me andar, de mãos nos falsos bolsos,
como se abril saboreasse em mim

[...]
- inertes sons ardendo, muito próximos
disso a que alguém terá chamado um dia
simplesmente DADA no Cabaret
Voltaire, aqui tão perto. E no entanto,
neste final de século e de milênio
os cabarets são outros e repetem
o exausto espetáculo dos sentidos
espelhando o desvario e a «penumbra -
das almas» indiferentes e agrestes
[...]
ainda me conhece e vai traçando
entre os restos da neve um só caminho
fiel ao que estremece sobre o lago,
a uma só imagem cada vez
mais nítida e perfeita. Quem morreu
para que ela nascesse? Nada sei,
mas recupero, súbita, a certeza:
é esse o meu futuro e nunca tive
outras opções que não obedecessem
ao naufrágio das nuvens inocentes
no interior de um peito aberto à música
feliz sob a moldura das montanhas
em redor da cidade. Vale mais
cumprir essa retórica absurda
entre as metamorfoses do crepúsculo
e anoitecer à deriva, descobrindo
no desonesto rasto de algum sonho
a luz que vem do caos, toda a memória
dessa primeira lágrima chorada
por um deus moribundo, ao despedir-se
deste silêncio pouco a pouco igual
à vida que se rasga mundo a mundo,
à dor que mal respira entre as palavras
(Amaral 2000: 411-413).

Não há sincronia entre a cidade-passado expressa em “Dez elegias para o fim do milênio”. A paisagem urbana da cidade-presente, que abriga justaposições imagéticas, menções à experiência visual de uma paisagem é, no entanto, transfigurada pela mediação das imagens e imaginação. A poesia, ao mesmo tempo que indaga a si mesma sobre sua efetividade ao representar a cidade e espaços geográficos distintos, finda por evidenciar o esgotamento da distribuição e o deslocamento humano na pós-modernidade ou se culmina por exaltar a cidade.

Os poemas apresentados de Amaral (“Elegia de Lisboa” e “Elegia de Zurique”) e de Torres (“Águas Emendadas”, “Alcântara”, “Sete Povos”) sintetizam os seguintes pontos até aqui apresentados: a) retomada de signos e imagens que

remetem ao passado, b) ausência de fronteiras, acepção multicultural, internacionalização temática (Zurique, Limmat), c) alusões a idiomas diferentes de sua língua materna por meio de citações, d) alusão à cultura letrada europeia e nacional, e) inspiração em manifestações de culturas de massa (como a alusão à música “Crazy for you” da cantora *pop* Madonna). Opondo-se a estruturas historicamente cristalizadas, a estética pós-moderna desconstrói as relações de consumo, a internacionalização, a reificação do sujeito, a hegemonia financeira e o empobrecimento cultural sustentado pela massificação. Em contrapartida, a cidade grande também significa abertura ao heterogêneo e ao plural, o que tende a conflitar com os discursos nacionalistas e localistas.

Ocorre um processo dialético de duplicidade da ambientação geográfica: a cidade-passado/a cidade-presente ou a cidade-interna e a cidade-externa; são formas de leitura da cidade, ainda que ocorridas assimetricamente. A memória referente à cidade-passado apresenta-se como resistência a uma rotina cotidiana que exclui imagens de outrora, contrastando com a aniquilação instantânea de impressões humanas. A poesia entra em conflito com a tradição e a ruptura, os movimentos de tensão entre “velho” e “novo”. O poema dá a ver o tempo presente simultaneamente a um tempo outro, que não se configura exatamente como tempo passado, mas sim como tempo da vida interior, um tempo mítico-sagrado. A história é o fundamento em que homem se apoia. Difícil é orientar-se, pois o futuro parece ser inalcançável, inexistente. Vive-se em um presente fixo e eterno, privado de fantasia. O futuro parece não ter forma; o presente está fixo e não parece ter fim.

Os tempos e espaços nos poemas de Amaral e Torres, e também a ideia de velocidade e deslocamento do acontecimento de eventos impressas, não existem em si mesmos; elas se realizam em função do leitor/observador, o que pode dar margem para que a poesia assuma um novo ângulo, uma nova impressão, dependendo da condição do leitor, o que corrobora para relativização do tempo e do espaço.

Como decorrência da mobilidade, da extrapolação e indissociabilidade de fronteiras de espaço e tempo, tem-se a descontinuidade; reconhece-se que há unidade entre espaços distantes, ou entre espaços vazios – aceita-se o vazio e o trabalho poético que é tecido nele. Também valendo-se de prática esteticista, a arte pós-moderna está em todos os espaços, simultâneos. A poesia dos autores marca uma recusa ao estoque cultural disposto na história da própria literatura, o que marca o fim da obsessão com o novo, típica do Modernismo e das vanguardas do fim do século XIX e início do século XX. A acumulação histórica operada na poesia de Amaral e Torres é flexível, e finda por realizar uma compressão e descompressão do espaço-tempo, realizando seu movimento de forma instantânea, projetando-o ao leitor.

A arte então opera como lembrança em nossos dias. A poética explora o fato de que a arte dá a ver por meio de criação do não real a mais contundente expressão do real esquecido; lembra o passado de modo a ir particularizando o que é velho, o que já passou e seu lugar na memória.

Como se composta sob um palimpsesto, a escrita ressurgue como ruínas da memória após o trabalho arqueológico do poeta. As cidades, São Miguel das Missões, Alcântara, Lisboa, Zurique e Sevilha, são compostas por sucessivas camadas de conteúdo imagético, nas quais é possível deparar-se com estruturas prévias de

significação cultural. Descobrir tais camadas, vivê-las no presente, resulta na experiência totalizante da saída de si próprio; o *ekstasis* da temporalidade como fenômeno da existência.

A lírica na pós-modernidade

Historicamente, o eu lírico já foi entendido como voz que se distanciava do mundo empírico, expressando experiências vividas individuais. A poesia permite ao poeta experimentar e propagar a revelação da condição humana, que é incerta e temporal. Sem cessar, banhados em nostalgia de uma experiência de vida cultural temporal diversa, vê-se nela a falta de unidade e identidade do ser.

A experiência poética para o poeta, que, como homem – que é ser da e para a linguagem –, mostra-se arraigada ao tempo, transcende, pela prática poética, a base temporal de herança judaico-cristã associada à cultura da filosofia grega, preconizadoras de um tempo linear, progressivo.

O modernismo realizou uma substancial sistematização de intenções estéticas e ideológicas no que diz respeito à cultura, proporcionando parâmetros para um intenso processo de reinterpretação e releitura de toda a cultura literária, responsável por excelentes resultados que até hoje rendem produtos não só artísticos, mas de crítica e teoria. As gerações posteriores foram marcadas pelo diálogo com o modernismo, por sua recusa completa ou por sua recuperação.

O estilo modernista – seja manifesto em código, linguagem, sistema de signos – enreda uma concepção própria de mundo, vinculado a um projeto filosófico de um universo específico, e enseja uma superação e ruptura abrupta com o passado e suas fórmulas. O novo no modernismo é exaltado e é a novidade que dá o tom, marcado pelo desenvolvimento tecnológico e científico. Em contrapartida, tal prática não é seguida a cabo na arte pós-moderna. O pós-modernismo vale-se de recortes do passado, não visando mera superação, mas sim sua incorporação estética à arte que propõe. O futuro não é sonhado como uma dádiva de novos tempos, mas problematizado com sua fusão temporal do antes/durante/agora.

Para Paz (2011), em ensaio publicado pela primeira vez em 1965, a ideia de revolução é conduzida pela concepção da expressão temporal diversa da expressa na herança cultural, que faz uso de um tempo sucessivo, não cíclico. Nessa noção temporal o futuro é projetado adiante do homem, e nunca é alcançado, pois passa a atuar como negação do tempo sucessivo. Assim, o texto volta a si. Busca asilo em seu próprio sistema de signos. A poesia pós-moderna seria então a arte da busca do sentido; o poema seria uma soma de signos que se dirige ao significado.

La significación ha dejado de iluminar al mundo; por eso hoy tenemos realidad y no imagen. Giramos en torno a una ausencia y todos nuestros significados se anulan ante esa ausencia. En su rotación el poema emite luces que brillan y se apagan sucesivamente. El sentido de ese parpadeo no es la significación última pero es la conjunción instantánea de yo y el tú: Poema: búsqueda del tú (Paz 2011: 61-62).

O acaso expresso na arte pós-moderna não pode abolir aquilo que é fundamental na realidade: o acaso em si, ou as possibilidades de compreensão variadas. O poema depende do leitor – é ele que faz a conexão com o conteúdo real/material e que dá sentido aos signos ordenados pelo poeta. A matéria poética na lírica não surge do nada, ou seja, as justaposições presentes na poesia pós-moderna não são completamente livres. Há uma “programação” de modo a permitir um certo tipo de experiência, um limite, que pode ser próprio da linguagem, verificada sua relação com o mundo exterior, já que nossa noção de realidade é subjetiva e também coletiva. Isso permite possibilidades de interpretações múltiplas, não só as determinadas pelo texto, nem apenas pela coletivização de identificação de signos, e ainda nem só por relações individuais do leitor, mas sim por uma relação complexa dessas possibilidades.

A palavra original

Verifica-se a inevitável aproximação do tempo e sua complexa relação com o espaço na poesia de Torres e de Amaral. Os signos de suas poesias projetam-se em busca de significações possíveis, visando respostas. A lírica, ao contrário de outro gênero de poesia – como a épica (de natureza gerada) – tem papel subjetivo de natureza geradora. Não se pode dissociar da lírica pós-moderna uma postura ativa e passiva. Ela caminha rumo ao reflexo do real possibilitado pela estética, que é possível pela observação passiva e alterado de forma ativa, pelo ordenamento dos signos.

A estética pós-moderna aspira ao encontro com a poesia pura, autônoma quanto às imagens do mundo, tendendo a romper com o que se espera usualmente da poesia e da representação, de modo a usar os potenciais da linguagem em si de forma absoluta, despreocupando-se da eventual facilidade ou dificuldade de compreensão do texto; tece crítica à mudez das ruínas e à fala suprimida pela falta de memória do povo e pelo apagamento histórico.

Dessa forma, a produção poética busca evidenciar o sentimento de “homem original” (que pode ser aproximado do conceito heideggeriano de *Dasein*), e ‘da linguagem original’. Os poetas vão em busca do tema perdido, opondo-se à realidade pós-moderna engessada, linear, rotineira, superpovoada e com apelação midiática de futilidade. Amaral e Torres compreendem que a missão do poeta é o restabelecimento da “palavra original”, do sentido amplo. É na poesia que o homem revela a si mesmo.

LYRICISM, SPACE AND TIME IN THE POETRY OF FERNANDO PINTO DO AMARAL AND MILTON TORRES: INDISSOCIATE BOUNDARIES

Abstract: This article will discuss the postmodern aesthetic form present in the poetry of the Portuguese writer Fernando Pinto do Amaral and the Brazilian writer Milton Torres, while also observing the characteristics of historical and social forces. Based on the theoretical approach of Octavio Paz and Heidegger, this paper seeks to

compare the works of those authors and analyze the poetic expression of a place (cities, geographical spaces, imaginary spaces) considering the apparitions of signs and images that refer to a unspecified time, to the absence of borders, to multiculturalism, to the theme of internationalization and to the inspiration in mass culture.

Keywords: Portuguese poetry; Brazilian poetry; comparative literature; postmodernity.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Fernando Pinto do. "Dez elegias para o fim do milênio". In: *Poesia reunida: 1990-2000*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. p. 389-426.

FRIEDERICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marlise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GAMA, José Basílio da. *O Uruguai*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HEGEL, G. Wihelm Friederich. *Curso de estética: o sistema das artes*. Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Vol. 1. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

_____. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Vol. 2. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

MASSEY, Doreen. "Um sentido global do lugar". In: ARANTES, Antônio (org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. pp. 176-185.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*. São Paulo: Ática, 1986.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: FCE, 1986.

_____. *Los signos enrotación*. Madrid: Fórcola, 2011.

TORRES, Milton. *No fim das terras*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

ARTIGO RECEBIDO EM 01/04/2015 E APROVADO EM 29/06/2015