
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“TALVEZ O MUNDO PARE DE ACABAR TÃO DEPRESSA”: SOBRE UM POEMA DE FILIPA LEAL

Viviane Vasconcelos¹ (UERJ)

RESUMO: A reflexão para a escrita deste artigo tem início no manifesto escrito pela poeta portuguesa Filipa Leal. A partir da defesa dos leitores de poesia, a poeta parece, ironicamente, contestar a posição dos leitores dos romances. No entanto, podemos observar que alguns críticos notam a presença de uma narratividade nos poetas contemporâneos. Essa característica parece confirmar que a ausência de um gênero mais presente, que não é uma novidade da poesia contemporânea, se confirma como uma possibilidade de falar sobre um tempo que produz suas especificidades. Um exemplo está presente no poema que dá título ao livro, “Vem à quinta-feira”, que é uma referência a um poema de Mário de Sá-Carneiro. Em outros livros de Filipa Leal, podemos notar a presença de uma reflexão sobre a liquidez da contemporaneidade, uma possível chave de leitura para a confirmação da tese benjaminiana de que a narração seria uma forma genuína da manutenção da experiência. Logo, ocorre um princípio da narração que parece ser relevante para a experiência.

PALAVRAS-CHAVE: poesia contemporânea; Filipa Leal; Mário de Sá-Carneiro; experiência.

O luto em Lisboa ou no Porto, o luto em Israel ou na Palestina,
o luto é igual, deve ser igual, na tua rua e na minha.
Filipa Leal

No manifesto “Pelos leitores de poesia” (2015), a poeta portuguesa Filipa Leal defende o lugar dos leitores de poesia na contemporaneidade. Ao escolher o manifesto como forma de protesto, a poeta dialoga com uma tradição que, inevitavelmente, irá remeter a tantos outros textos semelhantes, como o “Manifesto Anti-Dantas e por extenso” (1915), de Almada Negreiros. Se no manifesto de Almada, publicado no início do modernismo português, o poeta critica uma posição tradicional de Júlio Dantas, tanto na escrita quanto ideologicamente, na ocasião do lançamento da peça de

¹ vvasconcelos@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/5116199551293360>

teatro Sórora Mariana Alcoforado, Filipa Leal propõe, ironicamente, um século depois de Almada, a relativização do romance.

Eric Hobsbawm, no ensaio “Manifestos”, o primeiro texto do livro “Tempos Fraturados” (2013), constata que o século XX foi um período em que os manifestos exerceram um papel importante na articulação de ideias coletivas e na organização de movimentos, artísticos e políticos, que influenciaram o pensamento ocidental. O historiador se questiona acerca da permanência do manifesto no século XXI, mas, ao contrário de apontar características “ultrapassadas” do gênero, o crítico indica uma banalidade no uso do manifesto a partir da virada do século XX para o XXI, impulsionada pelo acesso às redes sociais e pelo novo tratamento dado à informação. O caráter coletivo do manifesto cedeu lugar a uma individualidade capaz de expressar indignações sobre uma determinada causa: social, ambiental, política, econômica ou cultural. Inicialmente, duas questões parecem relevantes para a defesa da poesia no manifesto da poeta. A primeira é a recusa à supremacia do romance em relação ao espaço da poesia, ao mesmo tempo que a narratividade é um dos traços mais representativos da poesia portuguesa contemporânea, como afirma Ida Alves (2001). Ao considerar o ato de narrar como uma proposta, a pesquisadora defende que a necessidade de narrar é uma forma de compreensão de um tempo de mudanças mais velozes, desprovido de sentidos rígidos e de meios de interpretação da realidade pautados coletivamente. A segunda, que é um resultado da primeira, diz respeito à maneira como a poeta Filipa Leal desenvolve em sua obra uma defesa de certas imagens de saídas dentro de uma perspectiva da “liquidez”. O que tentaremos formular é uma breve resposta a algumas perguntas: de que modo a narratividade se apresenta como um caminho possível para pensar a linguagem diante dos problemas contemporâneos? Quais são algumas maneiras de construção dessas imagens que são desenvolvidas tematicamente?

A obra de Filipa Leal, que começou a publicar em 2003, tem se dedicado à poesia, embora seu primeiro livro, “Lua-polaroid”, seja ficção. Jornalista, formada pela Universidade de Westminster, em Londres, concluiu o mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros na Universidade do Porto, com a dissertação acerca dos “Aspectos do cómico na poesia de Alexandre O’Neill, Adília Lopes e Jorge de Sousa Braga”. Além do diálogo que sua escrita estabelece com a poesia de Adília Lopes, é possível notar associações recorrentes a outros poetas portugueses, a exemplo de Herberto Helder. O título do livro “Vem à quinta-feira” (2016), nome de um dos poemas da obra, faz referência ao poema de Mário de Sá-Carneiro, “Caranguejola”, e também pode ser entendido como uma releitura contemporânea da experiência:

Vem à quinta-feira.

É quase fim-de-semana e podemos, talvez, beber uma cerveja
ao cair da tarde, enquanto planeamos a viagem a Paris. E se Paris
for muito caro — sei que isto não está fácil — podemos ir a
Guimarães

assistir a um concerto, que ouvir é a maneira mais pura de calar.

Vem à quinta-feira.

A seguir, temos ainda a sexta e talvez me esperes à porta do emprego,
e talvez fiques para sábado e domingo, e talvez o mundo pare de acabar tão depressa.

Vem à quinta-feira.

Mas não venhas nesta, vem na próxima.

Nesta, tenho um compromisso que não posso adiar, é um compromisso profissional — sabes que isto não está fácil — e talvez nos dê hipótese de irmos a Paris ou a Guimarães. Vem na próxima, que eu preciso de tempo para arranjar o cabelo, para arranjar o coração, para elaborar a lista do que me falta fazer contigo.

Vem à quinta-feira e não te demores.

Enquanto te escrevo, já fui elaborando a lista

(sabes como gosto de pensar em tudo ao mesmo tempo)

e afinal o que me falta fazer contigo

não é caro:

— viajar de autocaravana,

— dançar na Estrada Nacional,

— ver-te chorar.

Choras tão pouco. Ainda bem que estás contente.

Vem à quinta-feira.

Se não pudermos ir a Paris ou a Guimarães, não te preocupes.

Vem na mesma, que eu vou apanhando as canas-da-índia, as fiteiras, eu vou recolhendo a palha e reunindo cordas e lona.

Já estive a aprender no *Youtube*

como se faz uma cabana.

Vem na mesma, que eu vou procurando um lugar seguro.

Vem na mesma porque a cabana, como a casa, só funciona com amor

— ou, pelo menos, é o que diz o *Youtube*.

Temos ainda tanto para fazer.
 Por isso, se algum dia voltares, meu amor, volta numa quinta.
 (Leal 2016: 12-13)

Ao contrário do poema de Sá-Carneiro, o penúltimo do livro “Indícios de Oiro”, em que o dia da semana confirma estados de insegurança e de pouca solidez, anunciados no título, e mantém, apesar da regularidade do encontro amoroso, um distanciamento (“Nada a fazer, minha rica. O menino dorme. Tudo o mais acabou”), o poema de Filipa Leal reforça a particularidade do dia ao optar pelo uso do singular. Vejamos o poema de Sá-Carneiro:

Ah, que me metam entre cobertores,
 E não me façam mais nada!...
 Que a porta do meu quarto fique para sempre fechada,
 Que não se abra mesmo para ti se lá fores!

Lã vermelha, leite fofo. Tudo bem calafetado...
 Nenhum livro, nenhum livro à cabeceira...
 Façam apenas com que eu tenha sempre a meu lado
 Bolos de ovos e uma garrafa de Madeira.

Não, não estou para mais; não quero mesmo brinquedos.
 Pra quê? Até se mos dessem não saberia brincar...
 Que querem fazer de mim com estes enleios e medos?
 Não fui feito pra festas. larguem-me! Deixem-me sossegar!...

Noite sempre plo meu quarto. As cortinas corridas,
 E eu aninhado a dormir, bem quentinho – que amor!...
 Sim: ficar sempre na cama, nunca mexer, criar bolor -
 Plo menos era o sossego completo... História! era a melhor das vidas...

Se me doem os pés e não sei andar direito,
 Pra que hei-de teimar em ir para as salas, de Lord?
 - Vamos, que a minha vida por uma vez se acorde
 Com o meu corpo, e se resigne a não ter jeito...

De que me vale sair, se me constipo logo?
 E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?...
 Deixa-te de ilusões, Mário! Bom édredon, bom fogo -
 E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...

Desistamos. A nenhuma parte a minha ânsia me levará.
 Pra que hei-de então andar aos tombos, numa inútil correria?

Tenham dó de mim. Co’ a breca! levem-me pra enfermaria! -
Isto é, pra um quarto particular que o meu Pai pagará.

Justo. Um quarto de hospital, higiênico, todo branco, moderno e tranquilo;
Em Paris, é preferível, por causa da legenda...
De aqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda;
E depois de estar maluquinho em Paris fica bem, tem certo estilo...

Quanto a ti, meu amor, podes vir às quintas-feiras,
Se quiseres ser gentil, perguntar como eu estou.
Agora no meu quarto é que tu não entras, mesmo com as melhores
[maneiras...
Nada a fazer, minha rica. o menino dorme. Tudo o mais acabou.
(Sá-Carneiro 1996: 133)

Em Sá-Carneiro, temos a presença de um efeito biográfico, trazido pelo uso do vocativo “Mário”, e de um campo semântico que conduz à leitura de uma impossibilidade de experiência: as portas devem ficar fechadas, nenhum livro serve. Além disso, a escolha de Paris e a ideia de que a literatura feita por esse sujeito poético talvez seja entendida daqui a duas décadas confirmam o caráter confessional do texto. Não raro, como é possível observar nas estrofes, as presenças de algumas frases formadas por poucas palavras (ou um único vocábulo) que constroem um diálogo consigo mesmo.

De acordo com Fernando Cabral Martins, em “O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro” (1997), um dos traços da geração de Sá-Carneiro foi a ficcionalização da realidade. Segundo o crítico, Sá-Carneiro operacionaliza, por meio do questionamento dos gêneros textuais, a vivência do sujeito poético. Em tese, é como se os sujeitos presentes nos poemas se confundissem com os questionamentos suscitados nas cartas e na própria obra ficcional do poeta, “A Confissão de Lúcio”. Dessa forma, como observa Cabral Martins, os últimos poemas “relevam, assim, de um gênero novo, síntese do epistolar e do lírico, e – na medida em que o “eu” se desdobra em sujeito e objecto do poema – também do dramático. O “eu” é, por todos os meios textuais, posto em cena” (Martins 1997: 173).

Não seria uma novidade afirmar que a discussão acerca dos gêneros textuais poderá incluir uma reflexão acerca do contexto do seu tempo histórico. No caso dos contemporâneos de Sá-Carneiro, a necessidade da busca por uma linguagem estará inserida na percepção da crise da experiência. A partir das contribuições de Walter Benjamin, presentes no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (2000), podemos pensar na experiência do choque em Sá-Carneiro, não só por meio do incômodo que a cidade desperta na obra poética, como na própria experiência degradante à qual o homem está submetido. Benjamin observa que desde a segunda metade do século XIX, a filosofia pretendeu se apropriar do verdadeiro sentido da experiência, ou seja, quis compreender a aproximação entre vida e filosofia. Essas investigações, segundo Benjamin, surgem fundamentalmente na poesia.

Ao trazer as ideias de Henri Bergson, em “Matéria e Memória”, o filósofo alemão constata que o pensador francês não acrescenta determinadas características do tempo na sua formulação sobre a vinculação da experiência com a filosofia: “É a experiência hostil, ofuscante, da época da grande indústria. O olho que se fecha ante essa experiência, enfrenta uma experiência de tipo complementar (Benjamin 2000: 38)”. Benjamin afirma que a filosofia de Bergson leva à experiência por meio da tentativa de imitação da experiência complementar. A noção de que a experiência interna do homem foi reduzida, segundo Benjamin, deriva, por exemplo, da imprensa e dos princípios da informação. A objetividade distancia o leitor do relato e, por sua vez, revela “a atrofia progressiva da experiência (Benjamin 2000: 40)”, pois uma das formas mais remotas de comunicar, que é a narração, preserva o fato e “o incorpora na vida do leitor, para proporcioná-lo, como experiência, aos que escutam (Ibidem)”.

Segundo Benjamin, são os momentos de choque que ocorrem não de forma sucessiva, mas que provocam um estado de alerta, isto é, de consciência, que serão responsáveis pela experiência vivida. Na poesia de Baudelaire, conforme nota o filósofo alemão, assim como na poesia a partir da segunda metade do século XIX, estará presente a experiência do choque. Ora, se a poesia será, de algum modo, responsável por essa função, voltamos às formulações de Cabral Martins sobre Sá-Carneiro quando o ensaísta diz que na obra do poeta de Orpheu “há um efeito de neutralizar a artificialidade da poesia. É tentar vivê-la (Martins 1997: 172)”. Dessa forma, após as considerações do ensaio de Walter Benjamin, ressaltamos a necessidade de preservar, naquela altura, um princípio da narração como elemento imprescindível à formação da experiência.

No poema de Filipa Leal, publicado quase 100 após o texto de Sá-Carneiro, a sugestão de que o encontro irá acontecer “à quinta” não ocorre só pela inserção e conjugação do verbo “vir”, mas pela descrição e insistência das ações que acontecem a cada nova possibilidade da “quinta”. De maneira oposta ao poema de Sá-Carneiro, no qual persiste a ideia de desistência, confirmada pela locução verbal “podes vir” e pela recusa de um contato com a figura amada, nos versos de Filipa Leal a palavra “talvez”, que poderia ser um indício de irrealizável, assume um outro papel. As contínuas hipóteses para que os encontros aconteçam ratificam a leitura do advérbio como um demarcador de uma proposta. Acerca da primeira mudança de percepção em relação ao encontro ou, ainda, sobre a diferença entre os significados das “quintas”, podemos pensar em ideias que parecem ser desenvolvidas na obra da poeta portuguesa. Em “A Cidade líquida & outras texturas” (2006), a ideia de liquidez não acontece só no poema que oferece título ao livro, mas em outros versos, como nos de “Cidade Esquecida”, na medida em que falam da incomunicabilidade, das relações interrompidas pelo silêncio, apesar da ampla circulação de informações. Do poema que se relaciona diretamente ao título, destacamos o verso: “Como sobreviver a uma cidade líquida?”.

Como sabemos, vários trabalhos do filósofo polonês Zygmunt Bauman enfatizam a “liquidez” como um estado de existência da contemporaneidade. Em “Confiança e medo na cidade” (2009), Bauman retoma uma discussão temática relevante:

a cidade. Embora não traga no título a palavra “líquida”, como nos livros sobre a modernidade e o amor, por exemplo, os ensaios que compõem o livro dissertam sobre as relações entre os indivíduos e as intervenções nos espaços. Os vínculos entre os indivíduos implicam medo, insegurança e solidão. Parte dessa discussão resulta da ausência de mecanismos que a humanidade tem, mesmo após todas as revoluções trazidas pela tecnologia, em controlar o corpo e garantir uma estabilidade afetiva e social. Ao contrário, as cidades são ligadas pela ideia de rede, de associações igualmente velozes e efêmeras, idênticas à cosmovisão atual. Dessa maneira, o sentido de comunidade se perdeu, dando lugar à fluidez das alianças frágeis e transitórias. Nas cidades, existe a impressão de que todas as mazelas da globalização podem ser notadas e se manifestam nas ações mais cotidianas. No lugar de criar uma aproximação entre as pessoas, solidárias na partilha desses desequilíbrios, as cidades afastam cada vez mais os indivíduos. No último ensaio do livro, “Viver com estrangeiros”, o sociólogo e filósofo constata que:

quanto mais o espaço e a distância se reduzem, maior é a importância que sua gente lhe atribui; quanto mais é depreciado o espaço, menos protetora é a distância, e mais obsessivamente as pessoas traçam e deslocam fronteiras. É sobretudo nas cidades que se observa essa furiosa atividade de traçar e deslocar fronteiras entre as pessoas. (Bauman 2009: 76)

As fronteiras às quais Bauman se refere dizem respeito a uma vontade consciente de conforto que o homem possui. Ao demarcar um lugar, aparentemente seguro, que pode não ser somente físico, o indivíduo tem a sensação de estar protegido do mundo exterior, que é ameaçador. Para o sociólogo, quem é responsável por produzir essas forças externas é a globalização. Logo, os espaços mais seguros parecem ser os virtuais, estabelecendo relações que espelharão a contemporaneidade sob o ponto de vista da efemeridade e da velocidade.

Um das características dos poetas portugueses que começaram a publicar nas últimas duas décadas é o uso de palavras que formam imagens ou que já indicam ligações próximas à globalização. Em Guimarães ou em Paris, como anuncia o poema de Filipa Leal, o encontro poderá acontecer, pois as questões mais potentes têm a ver com a possibilidade ou não da construção da relação, com os problemas econômicos que assolam a juventude, com o distanciamento afetivo gerado pela incomunicabilidade. Embora Paris também apareça no poema de Sá-Carneiro, a questão provocada no texto de Filipa Leal diz respeito à indiferença em relação ao lugar, traço que parece revelar uma das características mais contundentes da globalização, que é a relativização das marcas culturais e das identidades.

O professor e poeta Luís Maffei, em texto publicado na revista “Convergência Lusitana, Para quem escreve quem hoje escreve?” (2015), ao observar a produção poética de alguns escritores portugueses, aponta para o fato de que muitos poemas são repletos de prosa. Nas respostas dos cinco poetas entrevistados por Maffei, podemos localizar a preocupação em dizer a linguagem do tempo em que estão inseridos, comunicar ao outro, ao leitor. No artigo “A poesia que dispensa gravata”, Pedro Fer-

reira afirma que o livro de Filipa Leal estabelece muitas pontes entre o desemprego, a guerra colonial, o FMI, Mário de Sá-Carneiro, por exemplo, e o cotidiano. Trazendo a ideia de “ponte”, em termos temáticos, o poema de Filipa Leal parece não mais anunciar a extinção da relação amorosa, a recusa, mas uma afirmação da efemeridade como um caminho da contemporaneidade. O “talvez”, advérbio que expressa dúvida e aparece em outros livros, é uma das tentativas de experiência ao sugerir que as ações são fabricadas continuamente para que “talvez o mundo pare de acabar tão depressa”. Parece haver a consciência de que a segurança é efêmera e deve ser desenvolvida de acordo com as circunstâncias. Depois de enumerar as motivações do encontro, por meio da criação de uma lista, o poema constrói a ideia de que a afetividade depende do valor das coisas: não custa muito “viajar de auto-caravana” ou “ver-te chorar”. É interessante notar que mesmo com a falta do dinheiro ainda resiste, potencialmente, a construção de um lugar possível e seguro, que pode ser aprendido no Youtube, rede de compartilhamentos de vídeos. Ironicamente, o espaço a ser erguido só terá movimento se houver amor, que é sugerido pelo vídeo da plataforma. Sabemos, por fim, que a “quinta” é um tempo em aberto, pronto a receber significados e a se locomover, sem nenhuma certeza, a não ser a promessa de que é na instabilidade que as relações são tecidas. Enquanto no poema de Sá-Carneiro, como notamos, os espaços físicos são demarcados, em Filipa Leal os lugares são marcados pela liquidez descrita por Bauman. Nesse sentido, retornamos ao pensamento de Walter Benjamin. Outra ponte a ser destacada é o fato de não haver a ideia de extinção no poema de Filipa Leal, mas fragmentos, ou seja, potenciais espaços que serão criados dentro de uma perspectiva de que o futuro deve ser inventado, sempre relativamente criado e repensado.

Quando Walter Benjamin pensa na circulação de informações nos jornais e, conseqüentemente, em um enfraquecimento da principal característica do relato, que é manter o contato com o outro, podemos ampliar a reflexão benjaminiana e tentar compreender a obra de alguns poetas portugueses contemporâneos. As considerações iniciais deste trabalho destacam o manifesto em que Filipa Leal defende que os poetas não têm serventia. Com ironia, a poeta faz uma defesa dos leitores de poesia em oposição a um certo conformismo provocado pela leitura dos romances. Outros poetas que começaram a publicar nas últimas décadas em Portugal, como Manuel de Freitas, também se manifestaram a favor de determinadas posições acerca do que pode ser a poesia para a contemporaneidade. Não seria o uso da prosa, que não é exclusividade da atualidade, mas parece ser mais recorrente nas obras dos poetas mais jovens, uma forma de retomar a consciência de que o poema pode reconduzir a experiência, como aponta Walter Benjamin? Não seria o uso da narrativa, a exemplo do que também nota a professora Ida Alves nos poetas a partir da década de 70, a defesa de um princípio capaz de restabelecer o contato da experiência do relator/poeta? Se recuperarmos o que diz Cabral Martins sobre Sá-Carneiro em relação ao uso do biográfico, por meio das cartas, que se liga ao ficcional e ao poético, a discussão parece estar presente desde o início do século XX. É relevante trazer outra consideração benjaminiana, dessa vez em “Experiência e Pobreza” (1984), mais especificamente quando afirma que a experiência do mundo moderno impede a movi-

mentação dos homens. A pobreza de experiência diante de uma realidade fragilizada de sentido humano, segundo o filósofo, produz a desumanização da arte e dos seus procedimentos. A lógica da indústria, que rege a máquina, também se aplica ao pensamento artístico. Hoje, ao contrário, parece haver a consciência de que as soluções devem ser pensadas também por meio do estabelecimento de pontes possíveis com a percepção de liquidez formulada por Bauman. Por fim, para tentar tecer uma conclusão, ainda que provisória, retomo os versos do poema-homenagem a Herberto Helder, “Os meus primeiros passos em volta”, utilizados na epígrafe deste trabalho:

Pergunto-me se envelhecer é sair de casa com os olhos contentes de pão e
açúcar
e chegar atrasado, anos depois, ao fim. O luto, Herberto.
(Não o luto do cão – o meu.)
O luto em Lisboa ou no Porto, o luto em Israel ou na Palestina,
o luto é igual, deve ser igual, na tua rua e na minha.
Ouve, Herberto: era Dia Mundial da Poesia. Eu tinha ido ao cabeleireiro.
(Leal 2016: 44)

O poema de Filipa Leal, que faz uma referência logo no primeiro verso ao texto de Herberto Helder, “Cães, marinheiros”, presente no livro “Os passos em volta” (1994), é mais uma das respostas a um dos objetivos deste trabalho. Seria possível retomar todas as considerações ao pensar no luto como um outro despertar do princípio da narratividade que está inserido no poema, percurso para o qual poderíamos convocar outras reflexões. No poema, mais uma vez, a exemplo do que ocorre em “Vem à quinta-feira”, a audição adquire um papel fundamental. Ouvir, segundo Benjamin, é uma ação que convoca o silêncio ou o dever pelo que poderá ser narrado, umas das habilidades mais fundamentais para garantir o fundamento da narração. Assim, em um percurso imaginado, a exemplo do primeiro poema de Filipa Leal analisado, ou por meio de um trajeto de afeto, traçado no poema em homenagem a Herberto Helder, parece haver um convite a uma das características mais remotas da poesia, que é a transmissão por meio da memória, a responsabilidade de falar ao outro.

OBRAS CITADAS

ALVES, Ida. Poesia portuguesa contemporânea e a opção pela narratividade. *Alea* (Rio de Janeiro), v. 3, n. 2, pp.57-66, jul-dez 2001. Disponível em <https://tinyurl.com/y4wg3a2m>.

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *Obras escolhidas*. Vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 114-119.

“talvez o mundo pare de acabar tão depressa”: sobre um poema de Filipa Leal

_____. Sobre alguns temas de Baudelaire. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000, pp. 103-149.

HELDER, Herberto. *Os passos em volta*. Lisboa: Cooperativa Editora e Livreira, 1994.

FERREIRA, Pedro. A poesia que dispensa gravata. *Esquerda.net*, 2016. Disponível em: <http://www.esquerda.net/artigo/poesia-que-dispensa-gravata/43312>.

HOBBSAWM, Eric. *Tempos Fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEAL, Filipa. *Cidade líquida & outras texturas*. Porto: Deriva, 2006.

_____. *Pelos leitores de poesia*. Lisboa: Abysmo, 2015.

_____. *Vem à quinta-feira*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

MAFFEI, Luís. Para quem escreve quem hoje escreve? *Convergência Lusíada* (Lisboa), n. 33, pp. 77-87, jan-jun de 2015. Disponível em <http://rgplrc.libware.net/ojs/index.php/rcl/article/view/54/52>.

MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Estampa, 1997.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *Poemas completos*. Fernando Cabral Martins (org.). Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

“TALVEZ O MUNDO PARE DE ACABAR TÃO DEPRESSA” [MAYBE THE WORLD WILL STOP ENDING SO FAST]: ABOUT A POEM BY FILIPA LEAL

ABSTRACT: The reflection for the writing of this article begins in the manifesto written by the Portuguese poetess Filipa Leal. From the defense of the readers of poetry, the poetess seems, ironically, to challenge the position of the readers of the novels. Nevertheless, we can observe that some critics note the presence of a narrativity in the contemporary poets. This feature seems to confirm that the absence of a more present genre, which is not a novelty of contemporary poetry, is confirmed as a possibility to talk about a time that produces its specificities. An example is present in the poem that gives title to the book, “come on Thursday”, which is a reference to a poem by Mário de Sá-Carneiro. In other books by Filipa Leal, we can note the presence of a reflection on the liquidity of contemporaneity, a possible reading key for the confirmation of Benjamin’s thesis that narration would be a genuine maintenance of experience. Therefore, there is a principle of narration that seems to be relevant to experience.

KEYWORDS: contemporary poetry; Filipa Leal; Mário de Sá-Carneiro; experience.

Recebido em 19 de junho de 2018; aprovado em 2 de dezembro de 2018.