

CARLOS QUEIRÓS

E A REDESCOBERTA DA FALA AFECTIVA

MARIA BOCHICCHIO
preciseparole@hotmail.com

*Oisive Jeunesse
A toute asservie,
Par delicatesses
J'ai perdu ma vie.*
Rimbaud

I

Morto aos quarenta e dois anos, Carlos Queirós – de seu nome completo José Carlos Queirós Nunes Ribeiro –, na sua breve existência, como o prognosticavam os versos de Rimbaud que ele transcreveu no pórtico do seu primeiro livro, deixou à posteridade uma poesia rica e exigente. Em 1935, antecipando Pessoa, seu mestre, Queirós publica *Desaparecido*, considerado por João Gaspar Simões a “primeira colecção de poesia onde o espírito anárquico do Orpheu atinge a sua primeira expressão disciplinada”¹, atribuindo a Carlos Queirós o lugar

¹ João Gaspar Simões, “Carlos Queirós vinte anos depois”, in *O Primeiro de Janeiro*, suplemento *Das Artes / das Letras*, Porto, p. 10.

de chefe de fila de uma das correntes poéticas que encontraram eco na *Presença*. Considerado por todos os críticos literários como um poeta que vai servir de elo de ligação entre as gerações do *Orpheu* e da *Presença* – com o seu nome ligado à última² –, a poesia de Carlos Queirós, descende em linha directa do mais puro simbolismo³ e, com a sua atitude dinâmica, integra nos anos trinta “um ramo novo na frondosa árvore do movimento presencista. É com ele, com a sua rimbaudiana *délicatesse* que os valores paúlicos ganham dentro deste movimento polifacetado a expressão que tiveram”⁴. Entender a posição assumida por Queirós, face aos vários movimentos literários⁵ que caracterizaram a geração das décadas de trinta e quarenta, significa perceber as linhas de coerência que orientam o poeta. Se, por um lado, é necessário ter presente a sua contemporaneidade (tempo de contrastes), por outro o autor distingue-se dos traços típicos da poesia da sua geração⁶. Sem

² Segundo Casais Monteiro, Carlos Queirós merece a designação de *presencista*, sendo considerado um dos dez elementos que “mais conscientemente se integraram no espírito renovador da revista” (A. Casais Monteiro, *A Poesia da “Presença”, Estudo e Antologia*, Lisboa, Moraes Editores, 1972, p. 29).

³ Como de resto os poetas paúlicos de *Orpheu*: Montalvor, Cortes-Rodrigues, Alfredo Pedro Guisado

⁴ João Gaspar Simões, op. cit..

⁵ Desde muito novo, Carlos Queirós estabelece um estreito convívio com nomes ligados ao movimento de *Orpheu*: Fernando Pessoa, Almada Negreiros. Colabora, depois, na revista *Contemporânea* (de José Pacheco) – que se propunha continuar o espírito de *Orpheu* –, *Descobrimento*, *Momento*, *Vamos Ler*, *Ocidente*, *Diário de Lisboa*, até assumir o papel desempenhado pela geração da *Presença*, contribuindo de maneira decisiva para a sua divulgação. Continua, posteriormente, na *Revista de Portugal* e nos *Cadernos de Poesia*.

⁶ Na verdade, a preocupação da geração da *Presença* e dos neo-realistas é a mesma: o ser humano. Porém, o ser humano visto por duas posições distintas – posições que reflectem, no essencial, a confrontação entre duas concepções do mundo.

Para os neo-realistas, o homem é determinado pela sociedade. Por essa razão, os homens devem estar unidos no esforço comum de transformar a sociedade, com o objectivo de criar uma estrutura social do tipo marxista-leninista onde o homem

cortar com o passado, Queirós traz consigo as marcas do seu percurso. A sua é uma voz muito original, bem longe de poder ser emoldurada na periodização historiográfica de uma geração.

O seu estilo depurado e epigramático confere rigor, precisão e profundidade à sua meditação poética, conjugando tradição e modernidade, “dobrado compromisso que a sua lírica manifesta, e sempre manifestará”⁷:

Carlos Queirós aprendeu, como poucos, a lição dos clássicos; assimilou também os jogos dos barrocos, o rigor dos arcádicos; ouviu, igualmente, o canto da sereia dos românticos; e foi moderno, foi inclusivamente modernista, mas para além dos formulários dos modernistas ou do que a modernidade possa ter de precário. Entre os Simbolistas, no entanto, é que ele viria a encontrar os seus mais próximos antepassados⁸.

II

O poema “Para o leitor desconhecido” – que Carlos Queirós publica no *Diário Popular* (31.12.1944) e que entrará como poema de

surge livre dos mecanismos económicos da alienação. O homem é visto na sua relação com a sociedade e em desenvolvimento com ela; não o é na sua individualidade, na singularidade da sua vida. O homem existe enquanto ser social, acompanhando a consciência das massas.

A ideia de que estas massas são um conjunto anónimo de homens é inaceitável para os presencistas. O homem é sobretudo um indivíduo; a sociedade, um conjunto de indivíduos. A renovação da sociedade deve respeitar a individualidade do singular, devendo ser capaz de regenerar-se por si mesma. O artista participa na transformação da sociedade enquanto homem regenerado e a sua actividade criativa mantém-se independente das solicitações exteriores.

⁷ Carlos Queirós, (Prefácio a) “Desaparecido, Breve Tratado de Não Versificação”, *PI*, Lisboa, Ática, 1984, p. 15.

⁸ David Mourão-Ferreira, “Carlos Queirós, Herdeiro do Simbolismo”, in *Presença da “Presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 176.

abertura do segundo volume da sua obra poética *Epistola aos Vindouros e Outros Poemas* – representa a capacidade inovadora com que a estética poética de Queirós se abre à modernidade, superando-a. Ao conceber uma obra “aberta”, em movimento, na direcção do mundo pessoal do intérprete (o leitor), Queirós antecipa as ideias de Stanley Fish dos finais do século XX. Estas, contrapondo-se ao estruturalismo e ao *New Criticism*, avançam a hipótese geral de que, de certa forma, todas as poesias (e romances e obras dramáticas) têm como argumento os próprios leitores. A experiência do leitor é assim o verdadeiro objecto de análise e não o texto em si⁹.

O texto não existe se ninguém o lê. É o leitor que constrói o texto através da leitura, ou seja, é o leitor que faz a poesia, lendo-a. O leitor não é o autor do texto, mas faz parte do texto no momento em que o lê. Exactamente do mesmo modo que o autor pertence à sua lírica no momento em que a escreve. Ler significa, para Maurice Blanchot¹⁰, não escrever um novo livro, mas fazer com que o livro seja escrito sem a intervenção do autor. O leitor não acrescenta o texto; liberta-o do seu autor, deixando que esse mesmo texto seja aquilo que é: um espaço aberto que permita à obra afirmar-se¹¹. O texto poético

⁹ Stanley Fish, “La letteratura nel lettore: per una stilistica affettiva”, in *C'è un testo in questa classe?*, Milano, Einaudi, 1987. Se as vanguardas do Novecentos têm como prioridade anular o sujeito, nas neo-vanguardas e no formalismo o autor anula-se antes de produzir um texto. Se, no plano da crítica literária, os anos sessenta e setenta foram dominados pelo estruturalismo e pela semiótica – que colocavam no centro da atenção o texto, não influenciado pelo contexto e pela história –, há também a considerar a crítica pós-estruturalista e, em geral, a estética da recepção (Hans Robert Jauss) – que anulam a ideia do texto como objecto autónomo. A novidade de fim-de-século, antecipada por Queirós, está na assunção do ponto de vista do leitor.

¹⁰ Maurice Blanchot, “Leggere”, in *Lo spazio letterario*, J. Pfeiffer e G. Neri, Torino, Einaudi, 1967, pp. 165-171.

¹¹ *Loc. cit.*.

torna-se, por assim dizer, o ponto de encontro entre duas pessoas que existem; a dimensão afectiva fica como troca entre quem escreve e quem lê. E não podia ser de forma diferente, dado que a poesia irradia emotividade enquanto manifestação do pensamento criativo. Uma emotividade que desencadeia no leitor modalidades sensoriais semelhantes às que o poema produziu, ao transferir o texto do passado (da sua alteridade) até ao presente (à visão do leitor sobre o qual o texto age em profundidade):

Com o teu cálido sentido
Ainda isento de ironia,
Anda fazer-me companhia,
Meu bom leitor desconhecido!

Mas vem depressa, agora mesmo,
Enquanto é puro o teu intento
E o teu sensível pensamento
Procura o meu, sem corpo e a esmo;

Enquanto esqueces que há em mim
Tantas misérias e fraquezas,
Como nas horas indefesas
Sentes em ti, leitor... – E, assim,

Traz o silêncio de quem escuta
Uma difícil confiança
E põe um manto de inocência
Sobre a presença dissoluta;

Traz a magia dos amigos
[...]

E para que eu – mesmo de dia –
Te reconheça, em teu olhar
Traz a pueril melancolia
Que esta poesia te inspirar.¹²

O poema insere-se, assim, no jogo abstracto entre o autor e o leitor, lidando com o “dialogismo” entre homem e homem, e cujo resultado será um imprevisível acto criativo. A poesia, como vimos, não é um sistema fechado, que oferece apenas um único significado – aquele que o autor lhe atribui. A poesia abre-se a uma plurissignificação dada pelos fruidores do produto literário. Cumpre dizer que a primeira manifestação de abertura na criação poética é encontrada no período barroco, como afirma Umberto Eco¹³. Este último – vanguardista teórico da “abertura” semântica da obra de arte¹⁴ e paladino dos limites da interpretação¹⁵ – nega a definição estática da forma clássica do Renascimento. Assim, propõe uma expansão progressiva do espaço, inclusive do espaço linguístico, fugindo do *cânone* garantido pela ordem cósmica e procurando na arte o móvel ou o ilusório¹⁶.

¹² Carlos Queirós, “Epístola aos Vindouros e outros Poemas”, in *Obra Poética*, vol. II, Lisboa, Ática, 1989, pp. 3-4.

¹³ Umberto Eco, citado por Arnaldo Saraiva, in *Páginas de Estética Contemporânea*, Lisboa, Editorial Presença, 1966, pp. 146-147.

¹⁴ Idem, *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1993.

¹⁵ Idem, *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brook-Rose*, Milano, Bompiani, 1995.

¹⁶ Entre o classicismo e o iluminismo vai-se definindo uma ideia de *poesia pura* que, ao partir da negação de ideias abstractas – essencialmente operada pelo empirismo inglês –, confirma a liberdade do poeta, atribuindo-lhe o estatuto de agente criador. Edmund Burke reforça isso mesmo ao reportar-se, numa obra inaugural, ao poder emotivo das palavras. De Burke chegamos a Novalis, autor que teorizou amplamente sobre o puro poder evocativo da poesia como arte do sentido vago e do significado impreciso. Nesse sentido, a poesia romântica manifesta-se como

No entanto, há que ter presente que existe, para Hans Robert Jauss¹⁷ como para Eco, uma espécie de *intedio operis*: a obra é aberta, mas circunscreve a sua abertura na dimensão do comunicável e do social; esta encontra a sua estabilidade no “horizonte de espera”¹⁸, inato na obra e que predispõe o leitor a uma forma bem precisa de recepção¹⁹:

Onde estará esse leitor
Que não soletra nem recita?
Que não tropeça nas imagens
Que não ofende os nossos ritmos
Que não destrói as nossas flores?

Onde estará esse leitor,
Onde estarão esses leitores?²⁰

O poeta não pretende do leitor a aplicação de uma liberdade abstracta, mas um dono de todo o seu ser, para reconstruir a consciência intencional de si mesmo. Baudelaire²¹ investiu os outros da responsabilidade do seu próprio destino, escolhendo existir por si

implantação firme da liberdade, entendida em múltiplas perspectivas. O poeta deixa de obedecer a um cânone específico – por vezes tido como simples imitação de modelos clássicos – e passa a entregar ao seu Eu poético o essencial da criação humana. Terminada a fase romântica aparece, nas palavras de Umberto Eco, uma poética consciente da obra “aberta”. Isto ocorre no simbolismo da segunda metade do século XIX, mais precisamente na Paris de 1882.

¹⁷ Hans Robert Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, (a cura di) Cresto-Dina, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 188-225.

¹⁸ Do “orizzonte d’attesa” já falaram Husserl, Heidegger, Gadamer e Popper.

¹⁹ Umberto Eco, *I limiti dell’interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, p. 34.

²⁰ Carlos Queirós, “Desaparecido e Breve Tratado de não Versificação”, in *Obra Poética*, vol. I, cit., p. 136.

²¹ J. P. Sartre, *Baudelaire*, Milano, Mondadori, 1989.

mesmo segundo valores de outros, propondo assim uma “psicanálise existencial”.

Cada texto, como vimos, tende para um universo de imagens que encontra o seu princípio condutor numa dimensão que ultrapassa o “texto presente”²² e numa relação directa com o mundo – poesia que põe em questão uma estética da representação. Este conceito tem origem na *Poética* de Aristóteles, que subordinava a arte à *mimese*; ao contrário do que afirma Michael Riffaterre²³, para quem a polissemia poética contradiz a representação mimética da realidade. Afirma Fernando Guimarães:

O poeta procura encontrar um novo espaço que tanto é o da linguagem como o do imaginário que aquela é capaz de sustentar – e nunca o próprio espaço da realidade –, a possibilidade de apresentar um sentido que se torne dispersivo, múltiplo, ambíguo. Os efeitos de sentido [...] acabam por se identificar com a poesia, quando esta é considerada na sua mais íntima plurisignificação²⁴.

Carlos Queirós, herdeiro do simbolismo, vive a sua condição de moderno ao oscilar (como todos os modernos) entre a sua contemporaneidade e os seus antecessores: na procura de encontrar um novo espaço; na busca de um lugar interior onde acolher, revelar, mas também ocultar a sua obra; numa ego-centralização do acto criativo que encontra a sua dimensão na subjectividade do autor, na sua realidade íntima.

²² Fernando Guimarães, *Poética do Simbolismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990, p. 18.

²³ Michael Riffaterre, *Semiotica della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1983.

²⁴ Fernando Guimarães, *Poética do Simbolismo em Portugal*, cit., p. 10.