

# Notas e Comentários

## «Poesia 70»: um livro, um autor

Ignoro quem seja o autor do livro *Poesia 70* (Ed. Inova, Porto, 1971), que, não sei porquê, mas decerto para despistar, se escondeu sob os pseudónimos ou heterónimos de dois pretensos «seleccionadores» (Egito Gonçalves e Manuel Alberto Valente) e de 86 presumidos «poetas». Porque os seus 142 poemas não deixam de revelar uma grande unidade na diversidade.

A unidade começa logo no uso geral da língua portuguesa, que chega mesmo a afectar estranhos topónimos (Argel, China, Sardenha), embora nem sempre isso se verifique — um poema fala diferentemente de Piccadilly Circus, torre Eiffel, Trafalgar Square; mas o pormenor não tem qualquer importância, já que, falem de que lugares falem, os poemas em causa falam sempre do ponto de vista português (como diz o mesmo poema, aparentemente londrino: «todos os lábios falam português»). Mais: falam sempre da terra portuguesa (e aqui está outra prova da sua unidade).

Aqui é até um advérbio repetido em muitos poemas atribuídos aos mais diversos nomes: «Aqui esqueceu-se o peso das pedras» (A. Ramos Rosa); «Aqui vive-se por teima/e sonha-se por desafio» (Armando Rodrigues); «Aqui,/aqui,/aqui,/(continuo à secretária, Pablo...)/ de onde te escrevo» (J. Ferreira Monte); «Aqui entre a neve desta idade traída» e «e aqui nada se passa» (J. Agostinho Baptista); «Aqui no avesso da construção dos tempos» (J. Gomes Ferreira); «aqui, nos campos que ora vedes rodear-vos, pelo inverno tudo desmorona, é longa a desolação...» (J. de Matos-Cruz); «Estamos secando aqui o nosso resto./ Aqui [...] / Por isso, aqui estamos contando-vos esta verdade» (José Rogério M. Carrola); «aqui nada acontece e é aqui que estamos/aqui a ocidente [...]» (Luís de Miranda Rocha); «é aqui que estás hoje» (Mário Cesariny); «é certo que vivemos aqui perto/ neste lugar corrompido [...]» (Orlando Cardoso); «ao falar-te de Lisboa dir-te-ia estar aqui. [...] / mas aqui há o vento que ouço pela nuca do prédio» (Sousa Fernando).

Por vezes, o advérbio é outro; mas o lugar é sempre o mesmo: «Neste espaço cruel» (Casimiro de Brito); «este é o lugar da fuga» (Domingos M. F. Iglésias); «país inerte» (João Cotrim); «eis o meu/lugar. Sofre-o comigo» (J. Agostinho Baptista); «E nesta mesma lareira» (Miguel Torga); «como no fim do mundo» (Natália Correia); «neste lugar corrompido e necessário» (Orlando Cardoso); «onde dormem cadáveres, caravelas» (Orlando de Carvalho); «Este país te mata lentamente» (Sophia de Mello Breyner). E, quando são referidos outros lugares (Argel, China, Sardenha, Delfos, Jericó, Cagliari, Luxemburgo, Andorra, Paris, torre Eiffel, Piccadilly Circus, Trafalgar Square, New York, Hudson, Harlem, Brooklyn, Vietname, ou Vietnam, Hanói, Haifong, Nam Dinh — curiosa geografia de um tempo eminentemente turístico, há até quem diga: planetário), esses lugares só aparecem para acentuar o con-

traste, ou a semelhança, com a terra portuguesa (Lisboa, ou lisboa, Chiado, tejo, Leiria, Porto, Vila do Conde, Minho, Alentejo, Beira Baixa, ou «baixa mais beira», Portugal, Portugal sacro-profano; e se não são referidas outras cidades ou províncias talvez seja porque há sempre um Portugal desconhecido). Prova-o, por exemplo, o poema «Os Aviões», assinado por outro curioso e bem imaginado pseudo-heterónimo, Sophia de Mello Breyner, que aliás vem mal colocado no volume. Nesse poema há um verso que exclama: «porém noutra lugar noutra silêncio». Como é óbvio, o outro silêncio remete imediatamente para o silêncio que é do primeiro lugar.

E na verdade o nosso poeta mostra-se exuberantemente preocupado com o silêncio, distribuindo mesmo essa preocupação por hipotéticos indivíduos, que não só por um tal A. Ramos Rosa, que dá como autor de uma obra intitulada *Nos Seus Olhos de Silêncio e de versos como estes*: «um olhar nu no silêncio de metal»; «o grande sismo do silêncio»; «de uma árvore que se abre no silêncio»; «Eu sou mais cego nesta luz/ do que a madeira silenciosa». Assim, dirá por intermédio de um tal Alberto de Lacerda: «Um silêncio de morte»; de um tal Carlos Marques Queirós: «eis uma máquina de fabricar silêncios»; ou de um tal Carlos Porto: «fechar definitivamente as bocas»; ou de um tal E. M. de Melo e Castro: «Silêncio» (em título); ou de um tal Eduardo Guerra Carneiro: «No silêncio da casa»; ou de um tal Fallorca: «A Lagosta Sob Forma de Silêncio», «estava em mim o silêncio» e «E as palavras estão novamente caducas a meus pés — silenciosas»; ou de um tal Fernando Guimarães: «o tempo, que em silêncio foge»; ou de um tal Fernando J. B. Martinho: «a maldição das horas cianeto caindo gota a gota no silêncio»; ou de uma tal Fiama Hasse Pais Brandão: «cantariam/alto se algum silêncio vasto/se formasse»; ou de um tal José Agostinho Baptista: «largo silêncio de trigo»; ou de um tal José Augusto Seabra: «sobre os pés do silêncio»; ou de um tal José Ferreira Monte: «—MAS O SILÊNCIO É DE HOJE!/É de hoje o terrífico silêncio!» (sic); ou de um tal José Gomes Ferreira: «Abraçámo-nos em silêncio»; ou de um tal José Rogério M. Carrola: «este espaço fundo e silencioso»; ou de um tal José Saramago: «E o silêncio depois» e «Deixemos que o silêncio dê razão/Ao correr do meu sangue»; ou de um tal Luís Amaro: «Tua voz ausente»; ou de um tal Nuno Guimarães: «sob o silêncio o rumor»; ou de um tal Rogério Rodrigues: «Frutos/silenciosos»; ou de um tal Rui Namorado: «no silêncio do meu corpo»; ou de um tal Sousa Fernando: «só o silêncio é meu».

Claro que este último pseudo-heterónimo mente redondamente: se só o silêncio é dele, também é dele a solidão; dele e, por exemplo, de Luís Amaro («Minha solidão»), de António Barabona da Fonseca («Eu navego sozinho»), de Carlos Porto («solidão, esperança, angústia/qualquer coisa que nos justifique»), de Helder Macedo («E seguiremos solitários ambos» e «meu solitário amor»), de Maria Aliete Galhoz («em pura solidão»), etc. Mas também será dele a morte, como é de Alberto de Lacerda («Um silêncio de morte»), de Albano Martins («espaço/[...] necessário para a morte»), de António Barabona da Fonseca («a morte-gramática»), de A. Ramos Rosa («obsessivas, mortas./Persistem. Morrem»), de Armando da Silva Carvalho («crianças mortas»), de Carlos Loures («Povo [...] que [...] espera a morte»), de Carlos Porto («amada morta/excessivamente morta»), de Casimiro de Brito («a morte nos domina»), de César Pratas («e as rosas desciam automaticamente sobre os mortos»), de Egito Gonçalves («entre a vida e a morte»), de Fiama H. Pais Brandão («do ermo que é a morte»), de Helder Macedo («começa a minha morte» e «As palavras da morte somos nós»), de José Cor-

reia Tavares («morrendo da mesma morte»), de José Gomes Ferreira («morte viva»), de José Saramago («Quando a noite e a morte se juntavam»), de Luís de Miranda Rocha («no deserto da morte»), de Luís Veiga Leitão («cavam a própria sepultura» e «cavalo morto»), de Maria Alberta Menêres («meu dia morto a tiro»), de Maria Amélia Neto («as visões de Morte»), de Natércia Freire («se acaba, em vida, a vida ao suicida»), de Orlando Cardoso («estamos mortos»), de Orlando de Carvalho («onde dormem cadáveres»), de Pedro Tamen («em que a dual presença não é nada/senão a morte, pois, perante, após») e de Rogério Rodrigues («Viaja com a morte»). E já nem vale a pena falar nos muitos derivados ou compostos de morte que atormentam o nosso poeta ou os seus travestis: tédio, medo, pranto, lágrimas («as lágrimas no sangue»; «lágrimas e crepúsculos»; «punhais das lágrimas»; «na lágrima comum») e, enfim, tristeza («tristíssimo açafate»; «tristezas silêncios pedras facas»; «as casas [...] tristes sem mastros»; «é triste porque são tristes os meus lugares»; «tristeza de luz viril»; «doces olhos tristes»; etc.).

Tanta tristeza, tanta morte, convencem o arqui-poeta de que é necessário fugir: «este é o lugar da fuga [...] / decide-te à largada», diz-se ele imaginando-se Domingos M. F. Iglésias, ou: «pensar a partida, outro lugar, / é um sopro de libertação» — pensa, julgando-se J. Rogério M. Carrola. E ele mesmo se oferece, supondo-se Luísa Ducla Soares, o veículo da fuga: «dou-te a proa aguda de navio / para demandares outra cidade»; e ele mesmo se sonha já em viagem, com o passaporte de José de Sainz-Trueba: «em suma / vamos brancos / voando para o sul». Mas, ou porque viajaria em muito más condições («vamos como detritos») ou porque, ao contrário das aves, teria «carimbos de rês nos passaportes», como confessa sob o nome de Orlando de Carvalho, ou simplesmente porque iria parar ao Algarve (sul), ele desiste da viagem, e fica perguntando, disfarçado de Fiama Hasse Pais Brandão: «Qual o lugar a próxima cidade ou linha fluida de um rio / que seja mais do que a aparência de mover». Mas também não põe de parte a hipótese de criar uma nova cidade, valendo-se logo irònicamente da sugestão do nome Carlos Porto: «E preciso inventar a cidade, a cidade possível / para as manhãs das coisas de repente deslumbrantes».

E, para que o não acusem de ser demasiado cidadão, quiçá alfacinha («Rio às lágrimas no Chiado / feliz» — diz ele quando José Gomes Ferreira), vai misturando as referências encomiásticas à cidade («digo amor como quem diz cidade»; «amanhã descemos à cidade» — descer aqui é subir, como na anedota; «as cidades crescem para mim») com ataques às mesmas («das cidades em escuridão e nojo, / das cidades sem tom para qualquer paleta, / das cidades dos confetti ministeriais») e com propósitos de desprezo («não falemos mais da cidade»). Vai mesmo até ao ponto de se fingir interessado pelo campo, sobretudo através das suas máscaras Fiama Hasse Pais Brandão, que aparece a subscrever poemas como «Sítios de Campo» e «Agricultura», de Nuno Guimarães, dado como autor de um Corpo Agrário, e de António Torrado, de quem apresenta um «Sendeiro», e a quem atribui o livro Do Agregado Sentimental, que só pode ser rural. E, a certa altura, até clama, dizendo-se Manuel Simões, pelo «meu país agrícola», o que nos lembra fatalmente a exclamação do Molloy de Beckett: «que país rural, meu Deus. Vêm-se quadrúpedes por todos os lados».

64 Já se vê, portanto, que o nosso poeta sabe usar, quando lhe convém, o sotaque civilizado — e o sotaque bucólico. Mas em nenhum dos dois deixa de se afirmar o múltiplo, o inveterado actor que é. E a sua mímica pode até

convencer-nos da seriedade dos seus estados de espírito. Um dos mais frequentes é o de indignação, sobretudo contra a guerra, as guerras, e sobretudo contra a do Vietname (mas o Al Fatab também tem direito a uma ode); sucedem-se as referências a «coisas» como projectil, menino assassinado, rito belicista, a guerra, os guerreiros, crivado de balas, corpos dos fuzilados, a guerra esvaziou, as balas desfechadas, baioneta, noites de combate, rufar dos tambores, corpo-a-corpo, fogos reais, 1914, na mesma guerra, punhais, balas nos alforjes, armas sibilinas, fogos estratégicos, tiros, petardos, gestapos, às punhaladas, centro de guerra, guerrilhas, Guevara, o nosso ódio, bandeiras, violência, trincheiras, pós-(pós?)-guerra, etc. O mais curioso é que essa indignação também pode (re)voltar-se contra a paz e a favor da guerra: «antes a guerra/que a paz que nos oferecem» (Manuel Alberto Valente); «Na paz feita de guerra em que me bato» (Henrique Segurado).

Mas, mais do que indignado — e a indignação atinge o auge e o alvo com três pseudo-heterónimos femininos, Fiama H. Pais Brandão, Sophia de M. Breyner e Natália Correia, como atinge a retórica e a demagogia com três pseudo-heterónimos masculinos, Manuel Alegre, A. M. Lopes Dias e J. Ferreira Monte —, o arquipoeta revela-se um perfeito amante (sobretudo quando se diz A. Ramos Rosa, Eugénio de Andrade, Nuno Guimarães, Pedro Tamen, Ruy Belo, Armando da Silva Carvalho e Mário Cesariny), ou um verdadeiro amoroso (A. Barahona da Fonseca, Fernando Guimarães, João Rui de Sousa, Maria Teresa Horta), ou um infeliz amorudo (A. Barbedo de Oliveira, F. Grade, Isabel Ary dos Santos, M. Ribeiro Santos, Silva Carvalho). Em qualquer dos casos vê-se nele a unidade de uma grande obsessão «erótica», como dizem os ricos, apesar de traduzida num vocabulário e em pretextos geralmente pobres; a preferência ainda vai para os seios («as alavancas são dois seios»; «os teus seios mordidos pelo luar»; «em teu peito»; «em sexos, seios»; «a forma/ dos seios»; etc.); mas aparecem também duas ou três referências às coxas, ao útero («útero vulcânico»; «um sentimento de segurança uterino»), e uma referência à vagina, aos rins e à púbis, ou ao púbis, como querem quase todos os filólogos. Quanto aos nomes, eles ocultam-se sob um cómodo tu ambíguo, embora, ao que se diz, os costumes já sejam hoje mais liberais; mas faz-se referência a uma Maria, a uma Ângela e a uma p.

Outra coisa que o desconhecido autor faz gala em revelar é a sua condição de poeta — a ponto de pretender passar por vários poetas (um dos quais até diz: «Nós poetas». Que espécie de nós?). A sua preocupação com a poesia é mesmo bem maior do que a sua preocupação com o amor e até com a guerra ou a paz; vejamos: «Ainda não escrevi o teu poema» (A. Barahona da Fonseca); «Não te posso dar um poema» (Armando da S. Carvalho); «Que resgato com o poema?» (Egito Gonçalves); «nem a vida nem o poema» (J. Carlos de Vasconcelos); «poemas palavras poemas amigos» (L. de Miranda Rocha); «em forma de poema» (Orlando Cardoso); «o espaço nu dos poemas» (Rui Namorado); «Um Poema de Amor» (V. Matos e Sá); «Teremos [...] que assassinar os poetas» (para só ele ficar, evidentemente — Carlos Porto); «nós poetas» (Carlos Loures); «vou-me sentir poeta» (F. Grade); «os males do poeta» (J. José Cochofel); «ao ver-me enfim poeta verdadeiro» (João Maia); «E um poeta deita à parede» (J. Carlos de Vasconcelos); «O Nascimento do Poeta» e «A Defesa do Poeta» (Natália Correia); «Cantas as folhas/do lirismo» (Egito Gonçalves); «bêbado de poesia» (F. Grade); «o secreto sol/da poesia» (J. C. de Vasconcelos); «Poesia, te escrevo» (Manuel Simões); «a poesia é para comer» (Natália Correia); «florindo o nosso verso» (C. Loures); «não há verso

*medido para o silêncio» (J. Ferreira Monte); «dou-te versos» (M. Ribeiro Santos); «batendo o meu verso» (Ruy Cinatti, que o livro diz Cinatty).*

*Pois, batendo o seu verso, o arquipoeta debate-se também com as palavras: «certas palavras despidas, certas palavras pobres» (A. R. Rosa); «por vezes as traves da palavra» (C. Loures); «Teremos que esquecer a palavra» (C. Porto); «ou para já palavras únicas ou não» (Melo e Castro); «talvez nos livros as palavras venham ilustradas» (Eusébio C. Martins); «E as palavras estão novamente caducas» (Fallorca); «e palavras verdes» (F. Grade); «quatro paredes cheias de palavras» (F. J. B. Martinho); «Nem nunca poderia com palavras», «E não há palavras para falar da morte/nem da morte há palavras para ouvir» e «As palavras da morte somos nós» (H. Macedo); «Nem uma só palavra me trouxeram» (H. Segurado); «a palavra necessária» (J. Agostinho Baptista); «ao peso/das palavras» (J. Augusto Seabra); «e eu gastei as palavras todas no jornal» e «o barro das palavras» (J. Carlos de Vasconcelos); «com compactos cortejos de palavras» (J. F. Monte); «se eu pudesse iluminar por dentro as palavras de todos os dias» (J. Gomes Ferreira); «os caminhos mais fundos da palavra» e «Esqueçamos as palavras, as palavras» (J. Saramago); «Palavras que um dia/ouvi» (L. Amaro); «daqui não podemos senão mandar palavras» (L. de Miranda Rocha); «as palavras necessárias» e «e de pé ficarão as palavras que dizemos» (M. Alberto Valente); «quase a palavra branca faz sentido» (M. Alberta Menéres); «todos os lábios falam português por baixo das palavras selvagens que dizem» e «e o submerge no ouro das palavras» (Mário Cesariny); «sem palavras» (Nuno Guimarães); «não esperar que nos paguem as palavras» (Orlando Cardoso); «escrevo estas palavras atrás do tapume» e «com pequenas palavras na algibeira» (Pedro Tamen); «fiquem agora as palavras» e «minhas palavras ganhando» (Rui Namorado); Homem de Palavra(s) (Ruy Belo); «e as tuas palavras» (Sérgio P. N. Rodrigues); «palavra aberta no espanto» (Torquato da Luz); «Escrevo na palavra/outra palavra» (V. Costa Marques).*

*Parecem palavras a mais; mas a repetição aqui também serve para manifestar a autoria única, disfarçada embora (como sempre) em citações directas ou indirectas. Entre as indirectas contam-se as de Shakespeare, Walt Whitman, Pessoa, Herberto Helder, João Cabral de Melo Neto, et j'en passe. Entre as directas contam-se as de Camões, Boileau (senhor Boileau), Nietzsche, Mallarmé, Camilo Pessanha, Breton, Ernest Hemingway, Aldous Huxley, S. Quasimodo, Pablo (Neruda), Vicente Huidobro, Mário Beirão, Irene Lisboa, Eugénio de Andrade, José Afonso, José Rogério M. Carrola e Luiza Neto Jorge, que, se a citação não é uma mistificação, parece uma poetisa enorme, que pode bem competir com o arquipoeta. Porque, verdade seja dita, salvo numa dezena de pseudo-heterónimos, e de 10 x 2 poemas, este não passa de um subpoeta desprezível. Não chega a fazer uma média de dois bons poemas por mês, o que é muito pouco para quem como ele produz tanto. Deve ter sido mesmo essa pobreza que o levou a atribuir a outros as suas produções. Todavia, os muitos nomes não escondem a monotonia que já vimos, nem a que ainda não vimos, monotonia que é agravada pelas formas extremamente anacrónicas dos poemas. Que falta de imaginação, santo Deus! Dir-se-ia por exemplo que um tal Guillaume Apollinaire, que entre outras coisas produziu vai para 60 anos uma chamada caligramia, leva um século de avanço ao pseudo-arquipoeta. Se descontarmos a semi-excepção de Alberto Pimenta, em nenhum dos seus nomes ele chega a modificar a noção tradicional de verso, mau grado a ausência (em poucos casos) da pontuação, ou o uso de minúsculas e, em dois ou três casos, de inespe-*

radas pausas gráficas. E a estrofe, como ela é bem feitinha! Há inclusivamente nomes (E. Guerra Carneiro, F. Grade) para subscrever poemas em prosa, que, como se sabe, nem são uma coisa nem outra, e para subscrever canções (J. Saramago), baladas (M. Alegre), cânticos (J. F. Monte), odes (F. Grade), cantares de amigo (J. Régio), salmos (J. de Matos-Cruz, M. A. Neto) e loas (M. Torga); mas o sonetinho ainda recolhe as preferências gerais (F. Guimarães, J. A. Seabra, J. Gomes Ferreira, M. Alegre, N. Guimarães, O. de Carvalho, P. Tamen). Compreende-se portanto que a rimazita não falte, cruzada, interpolada e, naturalmente, emparelhada; rica, pobre (sossegou/degenerou; mortal/natural/igual/Natal; nua/lua; cor/amor; pobreza/mesa); e até interior, por vezes muito (Fiama), mas por vezes nada (J. C. de Vasconcelos). E também se compreende que, embora chegue a usar a quintilha ou quinteto, seja a quadra, de tão gloriosas tradições, a forma estrófica de longe mais praticada pelo arquipoea — afinal autor de versos bem quadrados, e de pensamentos idem.

Pois não é verdade que ainda se atreve a escrever coisas como «porto marinho dos teus olhos» (Sérgio Rodrigues), «doce amora do tempo» (R. Namorado), «aquí não é aí» (L. M. Rocha)? E que chega a dar o Porto como «cidade de luz» (J. Gomes Ferreira), que chega a falar em «Povo dos poemas», e com maiúscula (C. Loures), que chega a pedir uma «canção de embalar/os males do poeta» (J. J. Cochofel) e que chega a perguntar: «Quem nunca se sentiu importante com o luar na boca» (Silva Carvalho)?

Tamanhos exemplos chegam a fazer-nos alguma confusão, sobretudo quando temos em conta os 10 × 2 poemas decentes. Mas a explicação parece fácil, não só através da enorme produção, talvez em série, do fulano, como também através de uma outra sua preocupação, que consegue fazer-lhe esquecer já não digo a guerra e o «sexo em cio» (Isabel Ary dos Santos) mas até a poesia. Essa preocupação é o tempo, como se pode ver nos seguintes versos ou semiversos, apanhados aqui e ali: «Ali onde o tempo/Se anula e renova»; «A opressa respiração do tempo»; «O tempo vem tão lírico por capachos»; «o tempo é viúvo»; «Sabor do Tempo»; «e o tempo tontura»; o «tempo, que em silêncio foge»; «o outro lado do tempo»; «Mulheres que habitam o tempo», «o mover progride pelo tempo»; «morrendo o tempo»; «nesse tempo a noite vinha do passado»; Uma Rosa no Tempo; «língua do tempo»; «avesso da construção dos tempos»; «pelo tempo fora que vivemos»; «num tempo obrigado»; «O tempo desgasta»; «já não há tempo para esculpir no bronze»; «no tempo em que não temos/ para viver senão o tempo de/transformar neste tempo [...] a vida»; «me soletra de tempo»; «Esse era o tempo dos sinais que não quiseste ler»; «Soube que o tempo é uma luva»; «assim nas brancas árvores o tempo»; «no caulino do tempo abandonado/o meu amor atónito desliza»; «doce amora do tempo»; «a amora dum tempo apodrecido»; «mas o tempo a pouco e pouco arrefeceu»; «pode o tempo mudar»; «sobre/ o Tempo»; «tinha chegado o tempo».

Uma tal insistência (e são muitas mais as referências: ao passado, à infância, às horas) faz desconfiar. E faz desconfiar sobretudo porque ela é quase sempre lamurienta: lamurienta por o tempo ser o que é, ou ter sido o que foi, ou não ter sido o que poderia ter sido, ou ainda não ser o que ainda não é, e, paradoxalmente, lamurienta por o tempo passar.

Por isso, e por tudo o mais que já vimos, poderemos afirmar, sem receio de nos enganarmos, que O DISFARÇADO AUTOR de Poesia 70 SÓ PODE SER O TEMPO. Ele mesmo, aliás, o afirma clara e categoricamente, na pri-

*meira pessoa, quando atribui ao seu pseudo-heterónimo Pedro Tamen estes versos, em que também justifica o uso de pseudónimos ou de heterónimos:*

marcho directo e escasso, colocando  
os pés asadamente.

Não persigo  
ventos ou cores: sou pedro, zé, fernando,  
nomes comuns, impróprios, que desdigo  
baixinho e surdo, curto, enquanto ando.

*Frustrado desde nascença, mas, apesar disso, incorrigivelmente narcísico, ele decidiu esconder-se (por causa da frustração) em vários nomes comuns e impróprios, e assinar com eles alguns poemas, geralmente desacetados, em língua portuguesa, não só para narcísicamente se ocupar de si mesmo (passar o tempo) numa língua estranha, ou para psicanaliticamente descarregar as suas frustrações, mas também para ver se consegue fixar-se ou parar, de acordo com o que ele diz pela voz de um dos seus heterónimos ou pseudónimos (J. Carlos de Vasconcelos): «E um poeta deita à parede/o barro das palavras/ a argamassa/ exacta concisa veloz/que fixa o tempo que passa».*

*Mas é evidente que com isso não faz senão aumentar as suas frustrações. Porque, por um lado, ele se denuncia, e a sua poesia é geralmente medíocre, e nenhum poema fixa nada, nem a própria poesia; e, por outro lado, ele próprio sabe que não pode fixar-se nem fixar, e que o seu passado acabou, e que o seu futuro só pode ser o da «salamandra assistindo ao seu futuro», e que mesmo o seu presente só pode ser o de quem se vê «num espelho que vai de autocarro» (Mário Cesariny).*

*Eis porque a sua Poesia 70 é para ler e deitar fora. Mas há que comprar a que se seguir, para que se cumpra a vontade do editor dela, e do editor dele.*

Arnaldo Saraiva

SARAIVA, Arnaldo

"«Poesia 70»" / Arnaldo Saraiva. In: *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, n.º 7, Maio 1972, p. 62-68.