

Entre Florença e Serém:

José Miguel Silva num itinerário para uma poética da solidão

Cristina Oliveira Ramos

Universidade do Porto

Resumo: O presente ensaio visa abordar as problemáticas da solidão e do êxodo em duas obras de José Miguel Silva: *Erros Individuais* (2010) e *Serém, 24 de Março* (2011). Partindo de uma leitura conjugada de poemas pertencentes a ambos os livros, procura-se evidenciar não só a militância crítica do autor face à sociedade contemporânea, como ainda o seu ímpeto evasivo de uma comunidade urbana, evoluída, porém corrompida no seu âmago.

Palavras-chave: “Poetas sem qualidades”, José Miguel Silva, solidão, êxodo

Abstract: This essay aims to address the themes of solitude and exodus in two works from José Miguel Silva: *Erros Individuais* (2010) and *Serém, 24 de Março* (2011). Based upon a reading connecting poems from both books, the argument put forward seeks to explicate the author's critical militancy against contemporary society, as well as his tendency to escape from an urban community, modern, although damaged in its core.

Keywords: “Poetas sem qualidades”, José Miguel Silva, solitude, exodus

*Que nos falta para viver uma festa?
Quase nada, reconhece. Talvez companhia,
Um pouco menos de ruído, não sei,
Cancelar de vez a assinatura do mundo.*

José Miguel Silva

As obras *Erros Individuais* e *Serém, 24 de Março*, quando lidas paralelamente e atentando nos conceitos de “solidão” e “êxodo”, evidenciam, desde logo, perspectivas distintas acerca dessas noções. Isto é, verifica-se uma abordagem diversa das concepções de isolamento e deserção, em diferentes momentos da mesma produção poética.

Como poderá ser representada, poeticamente, a solidão? Quais as suas implicações nas obras suprarreferidas? De que modo pode o êxodo ser salvífico para um eu desiludido com a sociedade em que se insere? Estas são algumas das interrogações que se podem colocar, desde já, e nas quais este ensaio se deterá.

Principie-se esta discussão por atentar em dois poemas pertencentes à primeira obra mencionada, não sem antes realçar que o próprio título – *Erros Individuais* – aponta, desveladamente, para a problemática da reclusão: o poeta, através do eu lírico, propõe-se a evidenciar e inventariar *erros* que, antes de serem transfigurados em linguagem poética, assume como singulares e, portanto, solitários e distintivos.

Nesta confluência, note-se desde já que os títulos dos textos poéticos que compõem este livro remetem, por si só, para a peculiar postura adotada pelo *flâneur* baudelairiano. Assim, o sujeito poético paira pelas ruas de Florença, frequenta os museus mais emblemáticos e observa criticamente a multidão que ora o acompanha à distância, ora, com um impulso consumista face à atitude de apreciação estética da arte, parece acabar por absorvê-lo. Vejam-se exemplos concretos de excertos que denotam esta dualidade de atitudes. As passagens abaixo evidenciam a postura distante e ativamente crítica do sujeito, perante o desinteresse intelectual das massas:

Numa órbita pastosa e fatigada,
sonolenta, vão cumprindo a penitência
da rotação cultural, electrizados
por uaus de trovejante aborrimto.

(...)

Quando saem, combalidos, desagravam-se
em gelados de três quilos, endireitam
o chapéu com um suspiro, ganham ânimo
e prosseguem rumo ao próximo vexame. (Silva 2010: 29)

Porém, num outro poema, o *eu* modaliza o discurso e recorre à segunda pessoa do plural, como que assumindo ser parte integrante da multidão:

Em San Miniato caminhamos sobre mortos,
epitáfios, tristes portas a que batemos, sem
saber, com um descuido de volúveis, ociosos
tacões, enquanto farejamos, de nariz no ar,
a gostosa patranha da Ressurreição. (*idem*: 21)

Ao compor vários dos seus poemas na terceira pessoa do plural – como é o caso de “Galeria dell’accademia” (*idem*: 29) –, o poeta instiga o seu eu lírico a adotar uma posição de *voyeur solitário* perante a sociedade. Deste modo, e não obstante a delação que dela faz, o sujeito poético parece esgotar-se nesse gesto e não assumir, claramente, a tomada de uma posição combativa perante as falhas que essa mesma comunidade apresenta, preferindo desistir de militar por uma regeneração: “[p]ela parte que me toca [o tempo presente], está bom para fugir” (Silva 2004: s/p), afiançou o autor numa entrevista concedida a Filipa Leal. A este propósito, Pedro Eiras, em *Um Certo Pudor Tardio. Ensaio sobre os «poetas sem qualidades»*, salienta precisamente que “um poeta sem qualidades não desconhece o peso da tradição, das expectativas da superprodução, da superprodução dos tempos, mas decide, por assim dizer, – desistir” (Eiras 2011: 21).

No último poema referido – que detém uma forte componente descritiva –, a multidão parece ser equacionada pelo eu lírico, que a contempla cirurgicamente, como um

todo homogéneo, onde não é possível estabelecer qualquer diferenciação. Desta forma, “[h]umilhados, consumidos, ovelhunos” (Silva 2010: 29) são todos homens que não pretendem superar-se a si próprios, aspirar ao domínio do *super-homem* nietzschiano, e que se aproximam da obra de arte não para a fruïrem, mas para a consumirem, num átimo, e a esquecerem, no instante subsequente. José Miguel Silva regista esse mesmo comportamento, num tom disfórico, porém mordaz: aqueles que rodeiam a escultura de David como que cumprindo o código de conduta inerente aos visitantes hipoteticamente cultos de museus (aos olhos da sociedade) não desfrutam, de todo, da contemplação, como é notório no seguinte excerto:

que perversa compulsão atrai os filhos
de Golias, o guerreiro filisteu,
à presença do fanático *David* ?

Numa órbita pastosa e fatigada,
sonolenta, vão cumprindo a penitência
da rotação cultural. (*ibidem*)

Valendo-se da ironia, o poeta alerta, então, para a degenerescência do ato recetivo da arte, em prol da profusão consumista de que tem vindo a ser alvo o objeto estético. Assim, o eu lírico possibilita, com o seu *spleen solitário*, uma aproximação à mundividência explicitada por Charles Baudelaire: “[m]ultidão, solidão: termos iguais e transmutáveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar a sua própria solidão, também não sabe estar só no meio de uma turbamulta afadigada” (Baudelaire 1991: 35). Todavia, faça-se notar que, diferentemente do que acontece com o poeta francês, o autor de *Erros Individuais* não atribui ao seu sujeito poético uma dolência intrínseca, decorrente do exercício contemplativo característico de um *dandy*, preferindo antes valer-se da sua disforia face ao quadro vivencial que observa não para o tentar reverter, mas sim para o denunciar. A este respeito, recorde-se que José Miguel Silva realça que “[m]ais pertinente do que o carácter realista da [sua] poesia talvez seja (...) a (...) propensão para interpelar não apenas o íntimo e pessoal, mas também o social.” (Silva *apud* Bonifácio 2011: s/p).

Regresse-se a “Galeria dell’accademia” para destacar que o sujeito poético disfórico parece sugerir ao leitor o seu isolamento perante o grupo de turistas que o acompanha na visita a esse museu florentino. Assim, o eu lírico denuncia a decadência dos valores sociais, personificados nos indivíduos que o acompanham, porém tenta, através do grito de delação, estabelecer uma posição que visa o seu isolamento face àqueles que apenas “[d]ão voltas e mais voltas à cabeça / tronco e membros do herói, avaliando / pela altura de seus ombros a sua própria / pequenez, a decadência comum” (Silva 2010: 29). Nesta perspetiva, constate-se ainda que, contrariamente a Baudelaire, Nietzsche diferenciou *solidão* e *multidão*, admitindo que a segunda é prejudicial aos espíritos elevados e aconselhando-os a refugiarem-se consigo mesmos, para se preservarem da corrupção social: “[o]nde cessa a solidão começa a praça pública; e onde começa a praça pública começa também o ruído (...) e o zumbido das moscas venenosas” (Nietzsche 1997: 57).

Essa mesma posição de recolhimento reflexivo, que adensa a tonalidade melancólica, mas também enfurecida do eu lírico, torna-se ainda mais evidente noutros poemas como “Via dei malcontenti”. Leia-se, na íntegra, o poema:

Os malcontentes eram os homens, os pobres,
os condenados à morte. Em Florença não há
pobres, e condenados à morte só os vivos.
Não admira, por isso, que esteja deserta
a velha *via della giustizia*. Evitam-na
turistas e locais, poucos dados, uns e outros,
a miasmas que chamusquem a redoma do recreio.

De modo que podemos fotografar-nos, eu a ti
e tu a mim, com uma cara de todos os dias,
sob o olhar comiserado de Madona com Menino
(ladeados por S. Pedro e S. José) no tabernáculo
da esquina. Uns e todos condenados à fuligem
da riqueza, atropelados pela máquina do tempo. (Silva 2010: 19)

O texto apresenta uma nova narrativa poética que apresenta o sujeito a descrever a multidão *in absentia* e os preceitos (a)morais dela característicos.

Neste poema, o *eu* deambula pela rua apenas acompanhado por um *tu* incógnito, do qual não são dadas quaisquer informações adicionais para além da sua existência. Sabe-se apenas que, tal como o eu lírico, este flana ao seu lado “com a cara de todos os dias, / sob o olhar comiserado de Madona com o Menino / (ladeados por S. Pedro e S. José) no tabernáculo”, o que introduz uma nova nota de desânimo e desistência, como que retomando as palavras proferidas por Zaratustra: “para qu[ê] falar quando ninguém tem ouvidos para me entender? Ainda é muito cedo para mim” (Nietzsche, 1997: 192).

Analise-se, agora, as duas estrofes do poema, conjuntamente: num primeiro momento, e à semelhança do que se viu no texto poético anterior, o eu lírico descreve, num tom irónico, quem são os “malcontentes”, afirmando que esses são todos os homens: é ele próprio e é também o recetor do poema. Por outro lado, ressurge o *topos* do universo consumista, que tende a desvanecer a componente histórica do local e impele ao passeio turístico desinteressado – “Em Florença não há / pobres e condenados à morte, só os vivos”. A cidade parece alimentar-se, portanto, do êxtase turístico, da “redoma do recreio” inviolável, o que enfatiza as duas “emoções básicas” (Bonifácio 2011: s/p) do eu lírico: desânimo e irritação para com o mundo em que se insere, “contra tudo o que não sabemos mudar: / a morte, o egoísmo, o levadiço coração / humano. Porque não há mais nada (...) e no mercado / do juízo a catequese está em alta.” (Silva 2010: 11)

Num segundo momento, o sujeito poético sublinha a sua postura marginal, face ao mercantilismo característico da sociedade preocupada com a venda de postais, catálogos e outros atrativos turísticos, como se pode constatar em versos como: “De modo que podemos fotografar-nos, eu a ti / e tu a mim” (Silva 2010: 19), pois a rua está deserta e os dois estão, de facto, sozinhos, longe do bulício da multidão, numa aceção que parece aludir à seguinte premissa de Nietzsche: “[v]ale mais bater um pouco os dentes do que adorar ídolos” (Nietzsche 1997: 193). Ora nesta confluência poética, o eu lírico parece dar prevalência ao seu afastamento das massas em detrimento da contemplação acrítica da arte, não almejando pertencer a “uma época histórica, cheia de qualidades redentoras (como acontecia na época anterior, e na época antes dessa época, etc.)” (Eiras 2011: 23) e não crendo “nem [n]a ilusão de mais um apocalipse cultural[,] nem [n]a novidade espetacular e fugaz” (*ibidem*), segundo a perspetiva de Pedro Eiras.

A premissa final, “[u]ns e outros condenados à fuligem / da riqueza, atropelados pela máquina do tempo”, introduz uma nova problemática: a da passagem inexorável do tempo, que avassala o ser humano, apesar da velocidade vertiginosa a que se passa a própria vivência em Florença. Porém, mais uma vez, José Miguel Silva apenas denuncia, não aponta uma “fórmula salvífica” para a humanidade desumanizada e degradada, nem aspira a transformar o ser humano, como se pode verificar no seguinte excerto do último poema integrado na secção “Vozes Apanhadas do Chão na Igreja de San Miniato al Monte”, de *Erros Individuais*:

Há quem olhe para as coisas e veja formas,
cores, colmeias de melífluo sentido.
Eu nunca vi senão prefácios à destruição.
Nas linhas dum rosto via o medo farpado,
na curva dum ombro, o peso que suporta.
Encarava com descrença o sorriso das praças,
na cabeça dum menino lia o mapa do inferno
e no amor o combustível da ganância. (Silva 2010: 55)

Atente-se, agora, em outros dois poemas pertencentes a *Serém*, 24 de Março – “Com o pé no acelerador” (Silva 2011: 25-26) e “Desculpas não faltam” (*idem*: 27) –, nos quais o conceito de solidão se revela como esperança catártica, não obstante infrutífera, do sujeito. Abra-se, contudo, um pequeno parêntesis para frisar que, apesar de esta ser uma poética que parece visar uma hipotética perda de predicados, não deixa de demonstrar um cuidado compositivo peculiar. Neste âmbito e a título de exemplo conciso, não se olvide que vários poemas integrados na obra supracitada¹ parecem encetar um diálogo temático com a *Écloga Basto*, de Sá de Miranda (cf. Miranda 1885: 381-400); isto é, manifestam, *mutatis mutandis*, uma tensão (ora intelegível, ora mais subtil) entre dois modos distintos de encarar o êxodo e o isolamento: o salvífico e o disfórico, como se constatará com mais pormenor adiante.

Após este aparte, realce-se que ambos os textos poéticos são pautados, mais uma vez, pela desesperança e pelo ímpeto solitário face a um mundo e a um protótipo de ser humano deteriorados. Leia-se o primeiro poema referido:

O vulcão do paraíso expele vendas de ouropel.
São os últimos dias do crescimento económico,
essa mecânica utopia burguesa, os conselheiros
deitam água na fervura do melhor e o futuro
retrocede tão depressa que se instala no passado.

Custa-me dizê-lo, mas Descartes estava errado:
não há nada no mundo mais bem distribuído
do que a estupidez. O que nos leva, fatalmente,
à conclusão de que as catástrofes políticas
ocorrem por motivos puramente naturais.

Com isto uma pessoa aborrece-se, claro,
e já não sabe o que fazer com o acervo de ovos
que em tempos esbulhou na sonhadora capoeira
anarco-cristã, dividido entre uma fome de cão
e a súbita repulsa por gemadas exemplares.

Resultado: pomo-nos a conjurar uma patética
fuga para o interior, onde a lixo-dependência
menos pesa e nos podemos dar ao luxo de ser
pobres. Assim, vira-se à esquerda na nacional 1,
depois de novo à esquerda e por fim à direita.

Chegamos. A casa é a última da rua, que não tem,
naturalmente, saída. Abaixo disto não há mais nada,
apenas um fecundo lameiro de silvas e um rio
sossegado, que não lembra a brevidade da vida
e onde nem um suicida se consegue molhar.

Sem descendência, nem vocação para sofrer
de borla, vou antes tratar (como é que se diz?)
do meu jardim, solicitado por narcisos, malmequeres,
amores-perfeitos – em suma: florinhas amorais.

Então adeus. E boa sorte. Qualquer coisa, telefonem. (Silva 2011: 25-26)

O supracitado poema pode ser dividido em três partes, de tal forma que os pares de quintilhas preencham cada um desses segmentos. Esta divisão, crê-se, permite observar uma progressão argumentativa, no trilha de um êxodo ponderado e potencialmente purificador (no sentido aristotélico do conceito), escolhido pelo eu lírico. O isolamento parece mimetizar a tentativa de o sujeito poético se afastar não só ideológica, mas também geograficamente, do ruído e da decadência citadinos, que lhe causam mal-estar. O próprio título do poema – “Com o pé no acelerador” – pode remeter, desde logo, para essa necessidade de rápida evasão do *eu*, desconfortável com a sua solidão, acompanhada pelos restantes turistas vãos de Florença. Esse vertiginoso movimento de aceleração parece constituir uma estratégia de fuga que, num momento introdutório, poderá ser percebida como catártica.

Na fase inicial do poema, o eu lírico relata, ironicamente, a situação político-económica angustiante de que pretende afastar-se, convocando o real verosímil para a própria poética. A este propósito recordem-se as palavras de Rosa Maria Martelo: “parece inegável que (...) [o] movimento geral desta poesia [a poesia “sem qualidades”] é o de uma aproximação mais emocional e mais circunstancial ao que chamamos ‘mundo’” (Martelo 2003: 49).

No universo lírico de José Miguel Silva, essa comunhão do tempo futuro com o tempo passado, resgatando a conceção eliotiana (cf. Eliot 1974: 189), constitui um adjuvante da dilatação do mal-estar interior do sujeito poético. Refira-se, neste contexto, que este mal-estar se apropria do *eu* devido ao seu profundo descontentamento perante o mundo político-social em que se encontra inserido (muito embora se tente refugiar dele numa pequena localidade afastada do mecanismo frívolo e consumista da cidade). A atitude delatora que se mescla com a desistência mantém-se, o que se relaciona com a seguinte constatação de Zaratustra: “[s]e é difícil viver entre os homens, é porque é difícil calarmos” (Nietzsche 1997: 158).

À pergunta “[p]osso, sem armas, revoltar-me?”, colocada por Carlos Drummond de Andrade (Andrade 1978: 14), o eu lírico parecer responder de forma afirmativa, isto é, para si, a revolução pode fazer-se sem armas, sim, mas não sem ironia: “custa-me dizê-lo, mas Descartes estava errado: / não há nada no mundo mais bem distribuído / do que a

estupidez”, denuncia jocosamente. Para complementar este raciocínio, não se olvide que Nietzsche alertou, também, para a importância do riso, aquando da exposição de uma determinada verdade (que, no contexto poético, se tem como verosímil): “e que se considere falsa qualquer verdade que não seja acompanhada de risos!” (Nietzsche 1997: 237). Deste modo, entende-se que o riso pode legitimar a verdade poética exposta pelo eu lírico, que, nesse ponto, parece reencontrar-se com o recetor do poema: o riso aproxima, assim, o sujeito poético e o leitor, que pertencem à mesma comunidade, inserida num “tempo sem qualidades”, convocando a expressão citada por Manuel de Freitas, no prefácio à antologia *Poetas sem Qualidades* (cf. Freitas 2002: 9-15).

Depois de descrever irónica e prosaicamente a situação que pode entender-se como força motriz para o isolamento, quer interior quer geográfico, patente na primeira estrofe, o sujeito lírico declara o que daí decorre. O aborrecimento perante a inconsciência das massas com ideais burgueses ociosos impele-o a planear “uma patética / fuga para o interior, onde a lixo-dependência / menos pesa e nos podemos dar ao luxo de ser pobres”, conforme se pode ler na quarta estrofe.

Muito embora José Miguel Silva não detenha “qualquer poder ou sequer obrigação de transformar o mundo”, como frisou Joana Matos Frias (Frias 2014: 140), o sujeito poético parece fornecer diretrizes concretas, com existência verosímil, para que o leitor o possa seguir até ao seu refúgio solitário: “vira-se à esquerda na nacional 1, / depois de novo à esquerda e por fim à direita”. Isolado, o eu lírico atinge enfim o seu destino final, aquele onde tentará (sobre)viver, alheado da corrupção inerente à sociedade. Porém, será de facto possível um isolamento total que anule a ansiedade do grito de denúncia social, instigada pelo desajuste face ao mundo real? Nesta instância, uma possível resposta parece encontrar-se no texto de Sá de Miranda já mencionado:

(...) estes males são gerais.
Todos têm seu quinhão d’eles.
Onde irás fugindo deles
Que não aches muitos mais? (Miranda 1885: 392)

Regressando ao poema, constata-se que a rua onde o sujeito irá habitar não tem, como a sua própria existência tempestuosa, saída: a “casa é a última da rua, que não tem, / naturalmente, saída. Abaixo disto não há mais nada”. Assim, esta tentativa de evasão acaba por redirecionar o *eu*, de novo, para o solo, para uma dimensão terrena da própria poesia que, agora, não se quer sagrada.

No trabalho poético de José Miguel Silva, o poeta não é leve, nem alado – como pretendia Platão –, está sobrecarregado pela ausência de predicados. O poema, para além de apelar à valorização das experiências inerentes à vida rural, brota do “fecundo lameiro de silvas”, do percurso trilhado na estrada, da angústia revoltada, do concreto, do minimal, uma vez que “a arte é um trajeto de nenúfar / intervalo colorido entre a luz e o lodo” (Silva 2011: 35). No âmbito desta poética, o texto lírico parece, numa primeira abordagem, não visar um estilo grandiloquente, preferindo antes renunciá-lo; isto é, esforçando-se por aniquilar *qualidades* – fruto do trabalho do poeta sem aura, que não almeja a sua recuperação. Mas o ato de *perder qualidades* não será, já e por si só, uma *qualidade*? Se não o for com certeza nítida, assume-se, pelo menos, como uma forma de resistência poética (que desautomatiza as percepções primeiras dos leitores), onde há uma clara contaminação do lirismo com o prosaico e com a narratividade (o que demonstra a existência de um cuidado peculiar com a linguagem e com as metodologias adotadas para a elaboração poética).

No final do poema em análise, a solidão do eu lírico atinge o seu clímax, libertando-o de qualquer hipotética preocupação moral para com os seus semelhantes, que ainda pudesse ser equivocadamente confundida com o seu gesto de partilha das direções que tomou até chegar ao local onde “[s]em descendência, nem vocação para sofrer de borla” se dedicará a cuidar do seu jardim, adornado com “florinhas amorais” – elementos jocosos do efémero que, na conceção de Jean Starobinski, se vão revelando sob o olhar do melancólico (cf. Starobinski 1989: 49). Ainda neste contexto, note-se que o último verso aponta, de forma irónica mas precisa, para esse êxodo do mundo urbano: “Então adeus. E boa sorte. Qualquer coisa, telefonem”. Na despedida, o eu lírico possibilita a criação de um espaço para fechar-se sobre si próprio, para desistir de militar contra o pensamento massificado e contra o mundo que valida tal hipótese de vivência. Inquiriu-se, anteriormente, se a solidão

possibilitaria a catarse de um ego profundamente desconcertado com o que o rodeia. Uma resposta possível pode encontrar-se em “Desculpas não faltam”. Leia-se o poema:

Uma casa junto ao Vouga,
rio de água suficiente,
onde apenas se mergulha
até à cintura, a pequena horta
de Virgílio, o amor robustecido
por nenhuma esperança
e tantos livros para ler
— que desculpa vou agora dar
para não ser feliz? (Silva 2011: 27)

Neste texto poético, o título estabelece um paradoxo com o próprio enunciado. Tal como sublinhou Jean Starobinski, a propósito de *As Flores do Mal* (Starobinski 1989: 16), pensa-se que a tonalidade melancólica do abandono não está tão patente no próprio texto poético quanto no título disfórico, que aponta, desde logo, para a temática da descrença que alicerça o poema. Senão veja-se: por um lado, o poema parece estar envolto num tom algo esperançoso com que são elencadas as múltiplas razões que encaminham o *eu* para a felicidade possível (porém inatingível), como o “rio de água suficiente”, “a pequena horta” e a existência de “tantos livros para ler” – o que remete para o conceito latino de *aurea mediocritas* e para um ideal de vida bucólico, explícito, também, na referência clarividente à obra *Bucólicas*, de Virgílio (cf. Virgílio 1996) –; por outro, o título, como que invertendo essa lógica argumentativa, deixa transparecer que, apesar da evasão para um isolamento ponderado, da tranquilidade aparente, “desculpas não faltam” para continuar-se desassossegado.

Frise-se, então, que o pensamento votado a razões para se ser feliz, ao invés de possibilitar a catarse do eu lírico, adensa ainda mais a sua dor intelectual (proveniente do seu desajuste face aos paradigmas político-sociais vigentes), pois, tal como referiu George Steiner, “[p]ensar [as motivações para ser-se feliz] é ficar aquém, é chegar a algum lado ‘irrelevante’” (Steiner 2015: 32). A este propósito resgate-se, ainda, a perspetiva de Vergílio

Ferreira, que complementa o que se acaba de evidenciar: tentar convencer-se de que “se é feliz é começar a ser infeliz” (Ferreira 1986: 399).

Assim, note-se que em “Esconde-Esconde”, o sujeito poético afirma que o seu isolamento não o salvará dos fardos terrenos, talvez pela incapacidade de cessar os pensamentos desconfortáveis, que o conduzem à disforia pela não existência do *Super-Homem* regenerador do mundo, que Zaratustra havia proclamado. Atente-se num trecho significativo desse poema:

quem inaugura um abrigo decente
e se pretende a salvo das cargas
do mundo. A salvo? Lá mais para
diante se verá que não é bem assim. (Silva 2011: 30)

Por último e tendo em conta o debate estabelecido em torno do *corpus* poético selecionado para este ensaio, torna-se irrevogável reiterar que quer a solidão quer o êxodo apresentam conceções díspares, em diferentes instantes textuais do mesmo trabalho estético. Por um lado, o isolamento e a tentativa de evasão da sociedade consumista, *voyeurista* e culturalmente vã podem não só instigar o eu lírico a denunciar a inexistência de valores dessa mesma sociedade, mas também simbolizar o seu esforço para demarcar, de forma clara, o seu distanciamento face à postura vivencial acrítica das massas; por outro, a incapacidade de atingir um alheamento total de um mundo também ele *sem qualidades*, exponencia a sua dolência e impele-o a desistir de militar por uma regeneração social.

Para complementar esta perspetivação, frise-se ainda que, conforme asseverou Ida Alves,

escrever [poesia] po[de] ainda ser uma atitude possível de oposição ao consumismo das multidões e a uma indústria cultural espetacular, constituindo um projeto de existência e criação estética na contramão do cotidiano conformado e controlado. (Alves 2013: 29)

José Miguel Silva, irónico, mas delator, incomodado com “a hipocrisia e a duplicidade” (*apud* Bonifácio 2011: s/p), parece comungar, esteticamente, com a perspetiva de Bertolt Brecht: “só a náusea / Me faz escrever” (Brecht 1986: 72).

NOTA

¹ Refiram-se, a título de exemplo, para além de “Desculpas não faltam”, os poemas “Casa da Cadeia” (Silva 2011: 28), “Esconde-Esconde” (*idem*: 30) ou “Corrente alterna” (*idem*: 34-35).

Bibliografia

Aa. Vv. (2009), *Poetas sem Qualidades* (pref. Manuel de Freitas), Lisboa, Averno.

Alves, Ida, (2013) “Sobre respostas de poetas resistentes”, *eLyra*, nº 2: 25-36, <www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/24> (último acesso em 18/1/2016).

Andrade, Carlos Drummond de (1978), *Antologia Poética*, Rio de Janeiro, José Olympio.

Baudelaire, Charles (1991), *O Spleen de Paris. Pequenos poemas em prosa*, Lisboa, Relógio D'Água.

Bonifácio, João (2011), “Realista sim, político não”, *Ípsilon*,

<<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/realista-nao-politico-sim-277204>> (último acesso em 18/1/2016).

Brecht, Bertolt (1986), *Poemas* (sel. Arnaldo Saraiva), Lisboa, Presença.

Eiras, Pedro (2011), *Um Certo Pudor Tardio. Ensaio sobre os «poetas sem qualidades»*, Porto, Afrontamento.

Eliot, T. S. (1974), *Collected Poems: 1909-1962*, Londres, Faber and Faber.

Ferreira, Vergílio (1986), *Conta-Corrente*. Vol. IV, Lisboa, Bertrand.

Frias, Joana Matos (2014), “*Os sais e as cinzas: Dialética da anestesia na obra de José Miguel Silva*”, in *Repto, Rpto (alguns ensaios)*, Porto, Afrontamento, 131-144.

Nietzsche, Friedrich (1997), *Assim Falava Zaratustra*, Lisboa, Guimarães.

Martelo, Rosa Maria (2003), “Reencontrar o Leitor”, *Relâmpago*, nº 12, Fundação Luís Miguel Nava, 39-52.

Miranda, Francisco de Sá de (1885), *Poesias Completas de Francisco de Sá de Miranda* (ed. Carolina Michaëlis de Vasconcellos), Halle, Max Niemeyer.

Silva, José Miguel (2010), *Erros Individuais*, Lisboa, Relógio D’Água.

-- (2011), *Serém, 24 de Março*, Lisboa, Averno.

-- (2004), Entrevista concedida a Filipa Leal, *O Primeiro de Janeiro*, <<https://eumeswill.wordpress.com/2011/06/18/pub/>> (último acesso em 4 de janeiro de 2018).

Starobinski, Jean (1989), *La Mélancolie au Miroir*, s/l: Julliard.

Virgílio (1996), *Bucólicas* (trad. Maria Isabel Rebelo Gonçalves), Lisboa, Verbo.

Cristina Oliveira Ramos é doutoranda em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos. Licenciada em Estudos Portugueses e Lusófonos, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto concluiu, em 2017 e na mesma instituição, o mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes (variante de Literatura Portuguesa, Literaturas de Língua Portuguesa), com uma dissertação sobre poesia e hibridismo na obra de Ana Cristina Cesar. Publicou os ensaios “Adormecer no corpo um modo de ver’: Notas para uma leitura interartística de *Mãe-do-Fogo*, de João Miguel Fernandes Jorge e João Cruz Rosa”

(<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/4585/12646>) e “Um fenômeno mor ou um lapso sutil?': Antropofagia e fingimento na poética de Ana Cristina Cesar” (<http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/657/504>), assim como dois verbetes sobre a cosmovisão da Europa na poesia de Rui Córias (<http://europafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbetes/rui-coias/>) e Valter Hugo Mãe (<http://europafaceaeuropa.ilcml.com/pt/verbetes/valter-hugo-mae/>).