

*O CANTOR, O DROMEDÁRIO*  
E A POESIA PORTUGUESA HOJE

TANIA MARTUSCELLI  
(UMASS – Amherst)

A dificuldade que, à primeira vista, tem o leitor em assumir como poetas um cantor e um dromedário pode amenizar-se admitindo que, com a idéia da *morte de Deus*, recuperada de uma filosofia nietzschiana de fins de século XIX, ou com a hipótese de que “*A Arte Morreu*”<sup>1</sup>, segundo Cometti foi categórico, o Homem passa a ser assumido como sujeito transfigurado em estética. Em síntese, a Arte *dilui-se* em realidade e vice-versa, tão semelhante à afirmação de Almada Negreiros no início do século XX: “*A Realidade somos nós. Nem mais nem menos*”.<sup>2</sup>

Ainda que o retorno a uma teoria com mais de 100 anos para situar a poesia pós-moderna possa causar estranheza, basta que se recorde a explicação de Fernando Guimarães:

[...] *entre os anos 70 e 80 começou a definir-se um cenário que se diria de crise, e que veio precisamente pôr em questão o sentido de modernidade quanto à sua possibilidade ou capacidade de dispor ainda daqueles poderes de negação que permitiam definir os grandes movimentos de vanguarda. Foi tendo em vista este esgotamento que se deslocou para o campo da literatura o conceito de pós-moderno, o qual se começou a definir no contexto de uma problemática filosófica mais ou menos difusa que, aliás, dir-se-ia estar na continuidade daquelas concepções que, a partir do século XIX, mais se generalizaram ao serem anunciadas as crises da razão, dos sistemas, dos valores ou dos fundamentos do próprio pensar filosófico. Trata-se de uma atitude marcadamente niilista, o que faz com que de imediato se reconheça que Nietzsche não lhe é de modo algum alheio.*<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> “A arte morreu, e Godard não pode fazer nada”, subtítulo da conferência “A Imaginação sem o Poder - Pragmatismo e Imaginário Social”, de Jean-Pierre Cometti, in: *Do Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, p. 42.

<sup>2</sup> Almada Negreiros. *Prefácio ao livro de qualquer poeta*, in: *Poesia*, p.35.

<sup>3</sup> Fernando Guimarães. *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*, p.157.

Acrescentem-se a este cenário algumas das mais evidentes características da poesia nossa contemporânea que, em certo sentido, são semelhantes às saídas estéticas da viragem do século XIX ao XX: o privilégio do que é da ordem do “*instintivo, vital, marcadamente emocional*”, ao mesmo tempo que o texto é lugar do real, numa espécie de “*novo-realismo ou, [...] microrrealismo, o qual tende para uma expressão de carácter descritivo*”.<sup>4</sup>

Esta reflexão acerca da poesia portuguesa atual parte do exercício prático de análise dos poemas de dois irmãos que não são considerados propriamente poetas: Pedro Abrunhosa, cantor e figura pública controversa, e Paulo Abrunhosa, advogado não praticante, *promoteur* de eventos culturais, autor já falecido do *Diário de um Dromedário*.

Pedro Abrunhosa, músico e compositor, é um cantor *pop* politizado, aristocrata numa intersecção entre anarquista e comunista, adjetivos aparentemente díspares, mas que convergem nesta figura de destaque na cena portuguesa atual. Paulo Abrunhosa, com a publicação do *Diário*, delimitado não por datas, mas pelas letras do alfabeto, pode ser assumido como um “vanguardista”<sup>5</sup> de finais do século XX. Ele criou uma poética onde não considerava existir poesia, mas versos rimados, o que nos dá uma idéia de não ser menos controverso. Os dois autores, nascidos no Porto em fins dos anos 50 e, portanto, marcados na sua formação pelo período final do salazarismo em crise colonial e a emergência da *Revolução dos Cravos*, entre a perda do Império e a inserção do país na Comunidade Européia, vão ser ambos protagonistas desse momento literário de passagem para o século XXI.

O sujeito poético ou “sujeito estético” – assumindo a referência da arte à realidade e, por conseguinte, à possibilidade de, até certo ponto, assimilar “criador e criatura” numa só *persona* – transpõe-se em seus textos sob a perspectiva confusa de um Real que é, às vezes, a de um Portugal mítico, outras vezes a de uma Nação assimilada ao resto da Europa. O sujeito é, em outras palavras, porta-voz de um país em crise de valores desde o realismo crítico da Geração de 70, que é afagado num saudosismo estético pelos adeptos da *Renascença*, achincalhado num momento de encruzilhada pelos artistas do *Orpheu* e do Futurismo e interiorizado – na identificação com o Cristo da redenção – pelos presencistas, que se “auto-crucificaram”.<sup>6</sup> Redenção esta que

---

<sup>4</sup> Op.cit. *Idem*, p.158.

<sup>5</sup> Observe-se que, para alguns críticos, com o advento da pós-modernidade, não há mais lugar para a “vanguarda”, como comenta ironicamente Perfecto Cuadrado: “Vivemos já – dizemos – na *Pós-Modernidade* (?), ‘passaram de moda’ as *Vanguardas*; vivem – os que no-lo dizem – negociando comodamente com os seus inesgotáveis despojos.” In: *A Única e Real Tradição Viva*, p.35.

<sup>6</sup> No inaugural artigo acerca da subjetividade na poesia portuguesa desde o Modernismo ao Surrealismo, Luís Augusto Costa Dias cria o argumento da “auto-crucificação” em José Régio:

se torna utopia marxista sob os auspícios neo-realistas, numa poética que invoca sobretudo a alteridade de um “nós” mais vasto, contrabalançado por um ideário de *insurreição* surrealista que, não distante do fundo ideológico anterior, devolveu à poética uma dimensão egótica. Esta questão mítica, no entanto, nem sempre é assumida (mas nunca é propriamente esquecida), e o sujeito pode apresentar ainda outra faceta que é a do porta-voz da Metrópole globalizada, aculturada, sem rumo:

*E agora o que vai ser de mim?  
Será que vai ser sempre assim?*<sup>7</sup>

O poeta, desconhecendo seu lugar, questiona seu tempo (num emparelhamento dos termos “*agora*” e “*sempre*”) e seu modo de integração na realidade (“*o que*” e “*assim*”). Tal “angústia de não saber” novamente remete-nos à questão da viragem do século (XIX ao XX), em que

[...] *la conciencia-apocalíptica para muchos – de la “ausencia” de Dios (que no su “asesinato”, como algunos afirman) desemboca en lo que Friedrich llamaba “transcendentalismo vacuo”. Una ausencia que, para Guitierrez-Girardot, “tiene una de sus causas más inmediatas en los principios de egoísmo y racionalidad de la sociedad burguesa y en sus valores terrenales, pero también en lo que Hannah Arendt llamó “el tiempo del animal laborans”[...] la eterna lucha entre “principio de realidad” y “principio de placer” que constituirá una de las obsesiones centrales de la reflexión surrealista.*<sup>8</sup>

A angústia da existência presa num vazio, que engloba tanto um tempo histórico como um tempo presente - sobretudo pós-surrealista - está de tal modo aderido à subjetividade que, em certos momentos, parece superar a questão do *fado*, tornando-se mote para a ironia.<sup>9</sup> Dessa forma, o sujeito, parte integrante da Pátria, aceita sua sina:

---

“*E o Cristo avança, à lua, esplêndido e chagado,/ Jesus, Deus da Paixão, sim, amo-te, Jesus!/ Oh, ser, por teu amor, crucificado/ Na tua mesma cruz!...*” No ponto culminante da visão [...] de um verosímil espectáculo da dor, liberto o redimido redentor na sua ressurreição, fica só na cruz o poeta, verdadeiro herói de uma tragédia que não tem fim.” In: *Estudos do Século XX*, “Da implosão à explosão do Sujeito - Viagem da subjectividade entre o Modernismo e o Surrealismo”. p. 38-39.

<sup>7</sup> Pedro Abrunhosa. “O que vai ser de mim”, in: *Silêncio*.

<sup>8</sup> Perfecto Cuadrado. *Modernidad y Vanguardia en la poesía portuguesa contemporánea - Perspectiva histórica del surrealismo portugués*, v. I, p.64. [grifo do autor].

<sup>9</sup> Citemos uma vez mais Fernando Guimarães: “o intencional regresso a formas historicamente definidas, o ecletismo, a convocação de estilos polifonicamente diversificados e entrosados que hão-de permitir que se fale de um novo-romantismo - apesar de, paradoxalmente, estar o Romantismo na génese da modernidade -, de novo simbolismo, de novo-expressionismo, de novo-surrealismo abjeccionista, etc., para não falarmos antes de uma figura que poderá ser

*Sou todos os sonhos perdidos  
por isso viva Portugal!*<sup>10</sup>

Perdidos os sonhos, perdido o rumo que o País deve seguir, o poeta não vê outra saída que não seja a de embrenhar-se nesse desconhecido “*mundo vasto mundo*” e, também perdido de sua própria *persona*, embrenha-se disperso, diluído, entre cacos de si e dos outros que estão à sua volta. Assim, na busca de sua identidade, vai consubstanciar-se em Pátria, pássaro, mar, fogo, “tu” e tudo (e nada).

Uma característica marcante na poética de Pedro Abruñhosa é justamente a utilização das imagens de um sujeito diluído em outros objetos e seres, capaz de (pro)criar uma emoção estética. Dessa forma, a sensualidade de uma relação sexual, por exemplo, pode ser representada por imagens que são da ordem da natureza como acontece no seguinte trecho:

*Se eu for o mar  
tu o sol  
eu o chão  
sou a sombra  
tu a mão  
devagar, sem razão  
Assim me perco  
só por ti  
te incendeio  
te sorrio*<sup>11</sup>

Onde a crise do sujeito se apresenta, uma vez que os elementos “*mar*” e “*sol*”, “*sombra*” e “*mão*” podem complementar-se, mas sem haver união: o sol não se deita no mar, senão pela impressão de quem vê a linha imaginária do horizonte; o chão e a sombra estão juntos (e são o mesmo sujeito), enquanto que a mão está fadada à distância, pois se toca o chão, destrói a sombra. O ato não se consuma e fica no plano imaginário, o que leva à perda da razão, à perda de si e à diluição.

Leia-se ainda:

*Esta noite vou ser pássaro  
vou voar todo o teu corpo  
minhas asas são de aço  
tua pele de ferro e fogo*

---

comum a todas estas formas de *revival* e que é precisamente a da paródia ou a da ironia.” *Op.cit.*, idem.

<sup>10</sup> Pedro Abruñhosa. *Op.cit. idem.*

<sup>11</sup> Pedro Abruñhosa. “Amanhecer”, in: Diana Basto. *Amanhecer.*

[...]  
*Veste a minha pele  
Dança comigo no chão,  
Entre o teu corpo e o meu  
Perdeu-se o tempo da razão*<sup>12</sup>

Transformado desta vez em pássaro de aço, o poeta canta novamente a razão perdida. Desta vez, parece haver o encontro físico, mas a completude dá-se por via da própria imagem da diluição do aço no ferro e no fogo. A impressão final é a de um movimento de corpos em estado líquido (“*Dança comigo no chão*”), unidos, portanto, mas indefinidos, sem que se consiga diferenciá-los.

Desse modo, sua poética, que parece objetivar-se por metáforas, ou seja, racionalizar-se a partir de imagens irracionais, denota uma busca de definição que lhe é inalcançável. Daí o sujeito, repetidamente, perder-se ou perder a razão.

É, em “Silêncio”, que a estética do cantor parece ser contextualizada em sua generalidade. Silêncio, para ele, é o lugar de mediação onde se interiorizam sons e imagens tornados poesia. Desse modo, para além da necessidade de objetivação da palavra abstrata, o poema pode ser considerado um meta-poema, em que o “silêncio” é, justamente, a condição de criação:

*Silêncio é a palavra que habita, que palpita/ Toda a música que faço./ É a cidade onde aportam os navios/ Cheios de sons, de distância, de cansaço./ É esta rua onde despida a valentia/ A cobardia se embriaga pelo aço. [...] / Silêncio são os gritos de mil gruas,/ E o som eterno das barcaças/ Que chiando/navegam pelas ruas,/ E dos rostos que se escondem nas vidraças. [...] / Silêncio é o branco do papel/ E o negro pálido da mão,/ É a sombra que se esvai feita poema,/ Num grafitti que é gazela ou leão.*<sup>13</sup>

O “silêncio” está diluído em imagens concretas e, neste sentido, é a própria realidade, que, como quis Almada Negreiros, está transformada em imaginário artístico, em poesia.

A “diluição” também se faz presente na poesia de Paulo Abruñhosa:

*Carrego aos ombros  
os meus escombros,  
as ruínas do que sou agora,  
depois que abri a minha Caixa de Pandora!*<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Op.cit. “Noite na noite”, in: *Silêncio*.

<sup>13</sup> Op.cit. “Silêncio”, *idem*.

<sup>14</sup> Paulo Abruñhosa, “Escombros”, in: *Diário de um Dromedário*, p.72.



Ele se reconhece em “*escombros*”, depois de ter ignorado as leis divinas e aberto a sua “*Caixa de Pandora*”. No entanto, tal ruína não parece fazer o poeta sucumbir, pois sendo homem português globalizado, revogou sua própria “lei poética” a partir da interiorização da língua inglesa. Tal qual um vanguardista do início do século, construiu algo novo, sem memória aparente, aproveitando-se exaustivamente das ferramentas que encontra no *hoje*, no momento em que escreve.

Se alguns críticos apontam para a fragmentação do imaginário e da realidade contemporâneos<sup>15</sup>, levando-nos a pensar que a literatura é feita dos “cacos” cotidianos, parece-nos bastante inovador – outra vez a questão da vanguarda – criar uma poética em português inspirada na influente língua inglesa e, ainda, surpreendentemente – já que é o nosso tempo *niilista*, segundo Fernando Guimarães –, buscar um resultado final que faça sentido: “*Quis embrenhar-me na arte de quem se esforça por dizer tudo com quase nada, isto é, de quem tenta encontrar a verdade de uma ideia condicionado, em cada rima, a um universo de palavras mais ou menos restrito (por vezes, até, restritíssimo)*”.<sup>16</sup> Assim, ao lermos seu “Manifesto”,

*Até no meu mais pequeno gesto  
se torna manifesto  
que tudo o que quero  
é ser um zero!*<sup>17</sup>

somos impedidos a interpretar o termo “zero” como significado de “nada”. O autor dá-se ao trabalho de, em nota de rodapé, escrever uma vasta explicação matemática acerca do número zero, para concluir que “*é o único número absolutamente neutro, sem qualquer carga valorativa.[...] A expressão matemática do conceito milenar do Nada taoísta. O início de tudo*”.<sup>18</sup> O que nos remete a outra afirmação de Almada Negreiros: “*Nós somos do século de*

---

<sup>15</sup> Basta que se citem como exemplos Eduardo Lourenço, que aponta para a fragmentação do imaginário europeu: “mesmo quando ele [o imaginário] se fragmentou ou se organizou em volta de outros pólos e não outros sob essa divisão e conflito assumido, todos os mitos e fantasmas desse imaginário vivido como euro-cristão, unificavam por dentro uma cultura europeia em crise de identidade.” In: *O Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, “A Europa e a questão do imaginário”, p.22; e Miguel Real, que acerca dos escritores contemporâneos, também retorna ao início do século XX: “à semelhança dos mestres de “Orpheu” (...), desamparados com a nova realidade cultural, informática, científica, que todos os dias lhes assalta a visão, criam a sua própria realidade, e, assim, iluminam o que ainda não existe senão fragmentariamente.” In: *Geração de 90 - romance e sociedade no Portugal contemporâneo*, p.135.

<sup>16</sup> Op.cit. *Idem*, p.19.

<sup>17</sup> Paulo Abrunhosa. “Manifesto”, in: *Op.cit.*, p.125.

<sup>18</sup> Op.cit. *Idem*, *ibidem*.

*inventar outra vez as palavras que já foram inventadas*<sup>19</sup>, isto é, de iniciar tudo de novo, de “*ser um zero*”.

Tal poética que “brinca” com as palavras tem, por vezes, uma forte correspondência com a sátira portuguesa, a que foi recuperada por adeptos da estética surrealista, como Natália Correia e Mário Henrique Leiria. No caso da primeira, basta que se mencione a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*<sup>20</sup> para que conste seu interesse e dedicação pelo tema, trazendo à público textos desde o século XIII até o século XX. No caso do segundo, compare-se o caráter satírico do seguinte “anúncio de jornal”: “*Agente de 1a. da PIDE/DGS actualmente detido injustamente na Penitenciária de Lisboa reclama imediata justiça e aproveita para pedir madrinha bondosa e compreensiva que deseje acompanhá-lo neste transe tão doloroso quão transitório.*”<sup>21</sup>, com o “Assunto Sério!” de Paulo Abrunhosa:

*Procuo com afã  
alguém que seja meu fã!  
Assunto sério.  
Assinado: Olivério!*<sup>22</sup>

Tirante o caráter político-ideológico, que em Mário Henrique Leiria é bem marcado, é possível aproximar os dois “anúncios” por certo ridículo que evocam: o primeiro, mascara a personalidade de um algoz “*de 1a.*” em tempos de ditadura, preso “*injustamente*”, que procura uma “*madrinha bondosa*” – outra “máscara” para o que realmente quer: uma amante; e o segundo, de forma mais explícita, reclama um “*fã*” e garante o “*Assunto sério*” de uma forma bastate jocosa. Os dois anúncios levam-nos a refletir acerca de uma irônica realidade cotidiana, onde pessoas como o *Olivério* ou o *agente da PIDE*, presos na sua solidão ou incompletude, expõem-se em classificados de jornal e ficam ali, diluídos, a procurar o desconhecido.

É neste sentido a-histórico, mas ao mesmo tempo carregado de uma herança poética da modernidade, que se deve perceber a assumpção do Dromedário como um vanguardista:

---

<sup>19</sup> Almada Negreiros. *A invensão do dia claro*, in: *Poesia*, p.158.

<sup>20</sup> Natália Correia. *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, Lisboa: Antígona-Frenesi, 3a. edição, 2000.

<sup>21</sup> “Madrinha”. Texto inédito encontrado no espólio de Mário Henrique Leiria, Biblioteca Nacional, E22/16.

<sup>22</sup> Paulo Abrunhosa. *Op.cit.* p.41.

*Sou um covarde  
avant-garde.  
De repente  
fujo em frente!*<sup>23</sup>

Já a relação de Pedro Abrunhosa com o passado parece se dar num sentido mítico, como se veio apontando, congruente com uma interpretação psíquico-analítica da Nação, nomeadamente a de Eduardo Lourenço. O cantor utiliza-se de imagens cotidianas com pesada carga cultural, exibindo, assim, a memória de um “destino trágico português”. Quando, por exemplo, descreve os navegantes de um barco,

*E solta-se o mar  
A reboque dos sinos,  
São os homens que o barco  
Faz de novo meninos,  
E acordam poemas  
Libertos na voz,  
Descobrem apenas  
Que não estão sós*<sup>24</sup>

cria uma atmosfera histórico-poética que nos traz à memória as navegações e descobertas portuguesas, mas, menos longe, certa visão sensacionista de Álvaro de Campos na “Ode Marítima”, sobretudo quando o sujeito aparece não dentro do barco, mas com o barco dentro dele:

*...Barco que trago no peito,  
Meu sonho desfeito,  
Espera por mim.*<sup>25</sup>

Mas a assumpção das idéias de Lourenço parece ser mais notável se, ao lermos no seu ensaio “Tempo Português”, acerca da emigração (“*Um tal povo, tão à vontade no mundo como se estivesse em casa, na verdade não conhece fronteiras, porque não tem exterior. Como se fosse, sozinho, uma ilha.*”<sup>26</sup>), (re)interpretarmos a canção “Como uma Ilha”, de Pedro Abrunhosa. É possível, sob uma perspectiva histórico-social, no lugar de uma interpretação mais imediata que seria a de conotação romântica, considerar Portugal a desejada “musa” do poeta, estando os dois irremediavelmente unidos:

---

<sup>23</sup> Op.cit. *Idem*, p.42.

<sup>24</sup> “Barco para a Afurada”, in: *Silêncio*.

<sup>25</sup> Op.cit., *Idem*.

<sup>26</sup> Eduardo Lourenço. “Tempo Português”, in: *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, p.91.



*Como uma ilha  
Sozinha...  
Prende-me em ti,  
Agarra-me ao chão,  
Como barcos em terra  
Como fogo na mão,  
Como vou esquecer-te,  
Como vou eu perder-te,  
Se me prendes em ti  
[...]  
Como vou eu lembrar-te  
Se a metade que parte  
É a metade que tens<sup>27</sup>*

Num primeiro momento, o sujeito quer-se “agarrado” a tal ilha, preso ao chão. A analogia é de algo que se *fixa*: “*como barcos em terra*”, que estão em porto seguro e “*como fogo na mão*” que queima. Parece haver uma vontade de permanência, de enraizamento, mas o que há é separação (ou emigração): “*como vou esquecer-te/ como vou eu perder-te/[...]/ como vou eu lembrar-te / se a metade que parte / é a metade que tens*”. Quando abandonar ou esquecer surge como uma hipótese impossível, pois a “*ilha*” e tudo o que ela possui é parte integrante de seu ser, denotando, uma vez mais, que o sujeito tem uma relação intrínseca com a Pátria e é (inclusive) ele próprio, “*sozinho, uma ilha*”. Desse modo, a subjetividade do poeta está imbuída de toda uma cultura portuguesa que faz parte de sua formação, da qual não pode fugir, e que, ao contrário, admite:

*Tu és todos os livros,  
Todos os mares  
Todos os rios,  
Todos os lugares.  
Todos os dias,  
Todo o pensamento,  
[...]  
Tu és só o começo  
De todos os fins  
Por isso eu te peço  
Fica perto de mim.  
Tu és todos os sons  
De todo o silêncio,  
Por isso eu te espero  
Te quero e te penso.<sup>28</sup>*

---

<sup>27</sup> Pedro Abrunhosa. “Como uma Ilha”, in: *Op.cit.*

<sup>28</sup> *Op.cit.* Idem.

O modo pelo qual Paulo Abruñhosa encara a história é próprio de um vanguardista que tende a abandoná-la e a destruí-la:

*Não haverá ninguém que castre  
este nosso desastre  
à nascença?  
Dá-se grossa recompensa*<sup>29</sup>

Já o cantor, também de forma crítica, mostra-se muitas vezes como um “eu-nação” integrado no que seria uma idéia do coletivo, mas descobre-se só, alheio a essa coletividade, tal estrela no céu e cidade no chão – “*Ser como um desejo/ ser herói num beijo/ sobre a cidade/ viver numa estrela/ e sem dar por ela/ gritar Liberdade*”<sup>30</sup>. Portanto, sujeito que não alcança *saber* o seu lugar e que busca *libertar-se* de sua crise. O dromedário é um “eu no mundo” ou no deserto, que se impõe como ser individual, mas que é também coletivo:

*lendo o que o dromedário relata no seu diário, constata-se que é, afinal, dos outros, de todos os outros, que ele fala. Também, aqui, eles são omnipresentes. [...] Porque, no deserto, tudo é para o dromedário uma miragem. A miragem de que não está só, perdido na imensidão do vazio infinito.*<sup>31</sup>

Isto é, se por um lado, o poeta canta o coletivo que se nos apresenta como experiência individual, o Dromedário nos aparece com vozes múltiplas, que, no entanto, são ecos dele mesmo. Ambos tratam, por duas vertentes aparentemente inversas, do mesmo vazio contemporâneo. E são sujeitos-estéticos que se amalgamam no mundo estilhaçado, pós-moderno, com pessoas, lugares, sensações, objetos, animais e o que quer que lhes possa sugerir uma resposta acerca de si mesmos:

*Ao espremer a memória/ à procura da história/ que fosse um relato,/ mais ou menos exacto,/ daquilo que eu sou,/ o que me sobrou/ foi a evidência/ de que a minha existência/ é um enigma,/ um paradigma/ de uma grande incerteza./ [...] / Será que eu existo/ e sou filho de Cristo?/ Ou poderei eu ser Ele,/ só que noutra pele?/ E se eu for uma lesma?/ Existo na mesma?/ Seja lá o que eu for,/ a verdade é que a dor/ de não saber o que faço/ faz de mim um palhaço./ [...] / Espremi, espremi,/mas tudo o que vi,/ foi, da minha memória,/ brotar, inglória,/ uma pinga de sangue,/ uma lágrima exangue,/ que escorreu pelos dedos/ e caiu nos lajedos/ do firmamento! / E, nesse momento,/ ouvi uma voz/ que, apanhando-me a sós,/ sussurrou-me baixinho:/ “Não*

---

<sup>29</sup> Paulo Abruñhosa. “Dá-se Recompensa”, *Op.cit.*, p.63.

<sup>30</sup> Pedro Abruñhosa. “Liberdade”, in: Diana Bastos. *Amanhecer*.

<sup>31</sup> Paulo Abruñhosa. *Op.cit.*, p.238.

sejas mesquinho!/ Não queiras ser nada!/ Porque a caminhada,/ e para onde ela aponta,/ é tudo o que conta!”<sup>32</sup>

Curioso é pensar que tal caminhada, se aponta para o futuro, também aponta para o passado em que a “*pinga de sangue*” se assemelha a “*una gota de nada*” romântica, como mostra Octavio Paz: “*La ambigüedad romántica tiene dos modos, en el sentido musical de la palabra: uno se llama ironía [...]; el otro se llama angustia y consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada.*”<sup>33</sup> E, inevitavelmente, pensar numa tendência cíclica para a literatura atual – irônica e angustiada –, com a diferença de um sujeito poético mais livre – “*louco, livre/ assim sou eu/ e um pouco mais*”, cantou Pedro Abrunhosa<sup>34</sup> – e, desse modo, poder inserir-se e camuflar-se mais facilmente que há 100 anos quando a crise do *ser* (e do *não ser*) é que avultava. O sujeito de hoje não precisa “querer ser”, pois é tudo. Mas é justamente por estar *diluído* no mundo, que não reconhece ou não *sabe* reconhecer-se. Assim, a Arte contemporânea, espelho do Homem, surge-nos como um espelho quebrado, num mundo quase apocalíptico...

---

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

ABRUNHOSA, Paulo. 2000. *Diário de um Dromedário*, Porto: Edições Quasi.

COMETTI, Jean-Pierre. 1999. “A Imaginação sem o Poder - Pragmatismo e imaginário social”, in: *Do Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, Lisboa: Fim de Século ed.

COSTA DIAS, Luís Augusto. 2001. “Da Implosão à Explosão do Sujeito - Viagem da subjectividade entre o Modernismo e o Surrealismo”, in: *Estudos do Século XX*, nº 1, Coimbra: Quarteto Ed.

CUADRADO, Perfecto F. 1998. *A Única e Real Tradição Viva - Antologia da Poesia Surrealista Portuguesa*, Lisboa: Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_. 1994. *Modernidad y Vanguardia en la poesía portuguesa contemporánea: Perspectiva histórica del surrealismo portugués*, Palma: Universita de les Illes Balears.

GUIMARÃES, Fernando. 1989. *A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade*, Lisboa: ed. Caminho.

LOURENÇO, Eduardo. 1999. “A Europa e a Questão do Imaginário”, in: *Do Mundo da Imaginação à Imaginação do Mundo*, Lisboa: Fim de Século ed.

\_\_\_\_\_. 1999. *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa: Gradiva, 2a. ed.

---

<sup>32</sup> Op.cit. “Eu”, *Idem*, p.73 e 78. [grifo do autor]

<sup>33</sup> Octavio Paz. *Los Hijos del Limo*, p. 73.

<sup>34</sup> Pedro Abrunhosa. “Se eu fosse um dia o teu olhar”, in: *Tempo*.

NEGREIROS, Almada. 1990. *Prefácio ao livro de qualquer poeta*, in: *Poesia*, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

PAZ, Octavio. 1998. *Los Hijos del Limo - del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Seix Barral, 5a. ed.

REAL, Miguel. 2001. *Geração de 90 - Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo*, Porto: Campo das Letras.

## DISCOGRAFIA

ABRUNHOSA, Pedro. 1999. *Silêncio*, Universal Music Portugal.

\_\_\_\_\_. 1996. *Tempo*, Universal Music Portugal.

BASTO, Diana. 1998. *Amanhecer*, Universal Music Portugal.