

Miguel-Manso

## ESTOJO

Lisboa, Relógio d'Água / 2020

Sobre a «domesticidade» da obra de Miguel-Manso já se tem comentado. Sobre o anterior livro do poeta, *Persianas* (Tinta-da-China, 2016), escreve Hugo Pinto Santos no *Público*: «o universo doméstico é fundamental»<sup>1</sup>. De modo semelhante, Pedro Mexia, diretor da coleção de poesia da editora de *Persianas*, salienta, na sua elegante sinopse do livro, o forte elemento doméstico que subjaz ao mesmo, enumerando os muitos substantivos pertencentes ao campo semântico da casa a decorarem o poemário. Conforme a estas lições, o novo livro configura aquilo a que poderíamos chamar do *domestic-cosmos*. Convoca-se o doméstico para se evocar o infinito. Transforma-se a casa em posto de observação metafísica; releva-se o sofá como a sede do infinito. Sentado no trono aveludado do quotidiano, o poeta consegue reconciliar o «instante puro» e a «eternidade, que são a mesma coisa», reconciliação esta que Miguel-Manso diz buscar através das suas composições<sup>2</sup>.

Há, é certo, lâmpadas, varandas e sofás em *Estojo*. Adornam-no também tapetes de pelúcia e importações orientais (que são, além de lembranças trazidas do estrangeiro, uma homenagem a Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes, que se veem conjurados ao longo da coletânea). Ora, nomes familiares tem-nos em abundância: Neil Young (195), B Fachada («Silves, Nenhuma Varanda», 48), Jerry Lewis (187). Mas perguntemo-nos qual a domesticidade que acomoda tão bem um trovador do *amor de lonh* («Aproximação a Uma Canção de Jaufré Rudel», 137), um simbolista seminu («Gauguin sem Calças a Toclar Harmónio», 24), ou um fauvista ligeiramente mais decente («O Pijama de Matisse», 27). Se esta poesia é doméstica,

é-o num registo sobremaneira metafórico: o poeta encontra-se domiciliado na língua. E embora convenha, claro, ter por onde se sentar — sofás e assentos léxicos afins —, neste domicílio verbal que é edificado por sintagmas e fonemas, nesta casa aquecida por alusões e écfrases, o importante é viver em harmonia com os vizinhos beletrísticos: os antigos mestres? Procura-se convívio dentro do vasto património.

Destaca-se a coletânea pelos diversos modelos de coabitação intelectual nela proferidos. Entre estes, o mais memorável talvez seja o de *habitar* os mais célebres poetas da tradição, cantando, por exemplo, «com a voz de Mário de Sá-Carneiro» no poema «Paris, Hôtel de Nice» (82). Diz-nos algo sobre a poética híbrida de Miguel-Manso, esta persona poética compósita. Ao reincarnar Sá-Carneiro na véspera do seu suicídio, em 1916, o poeta não apenas recupera brevemente a voz ausente de um colosso da poesia, mas fá-lo flexionando um dos momentos mais icónicos na literatura portuguesa. Caído «aos pés da literatura» e tomada a estricnina, Miguel-Manso-Sá-Carneiro proclama: «cheguei-me daí as baquetas / bato eu nas latas». O muito citado último desejo de «Fim», do poeta d'*Orfeu* («Quando eu morrer batam em latas»<sup>3</sup>), o autor de *Estojo* transforma-o numa declaração da imortalidade da empresa poética, afirmando o protagonismo do verso após o falecimento de quem o compôs. Diga-se que não se realiza o fanfarrado enterro da precisa maneira que Sá-Carneiro o imaginara, mas, através da exumação e manipulação *post mortem* dos seus versos, faz-se uma homenagem inovadora e comovente ao poeta de *Dispersão* (1913). É um gesto humano, e uma estratégia poética; percorrem *Estojo* várias composições escritas «na» ou «com» a voz de poetas clássicos. Trata-se de uma dobragem poética, nas várias aceções do verbo *dobrar*: o poe-

ta canta na voz de outrem, mas também por cima dela, numa correalização — e coralização — do eu lírico. Dobra-se o poeta e desdobra-se o poema ao longo de uma paisagem sonora e imagística, na qual se fundem a vida e a morte, a história e a fantasia, a convenção e a irreverência.

É este madrigal de registos e perspetivas sintomático, ainda, do cariz interdisciplinar tão característico dos poemas compostos pela voz de Miguel-Manso «no singular». Ao longo do conjunto sobressai a profunda dedicação do poeta para com as artes plásticas, a fotografia e a música. Esta multimodalidade afirma-se no poemário como outro modelo de coabitação intelectual, no qual o poeta dialoga não apenas com os seus progenitores literários, mas com todos aqueles que ficam «por olhar à retaguarda / longe do pelotão que progride / do simulacro para o simulacro pelo / simulacro» (28), como declara o poeta em «O Pijama de Matisse». Neste e noutros poemas, perambulando pelas galerias de arte (num gesto reminiscente do célebre «Musée des Beaux Arts», de W. H. Auden), Miguel-Manso, juntamente com outros camaradas que também se colocam voluntariamente à margem de um mercado que os exclua das chamadas vanguardas, oferece-nos uma alternativa ao «simulacro pelo / simulacro», e, ainda, uma *ars poetica*. (Diga-se de passagem: o encavalgamento que governa esta última citação é apenas uma das muitas proezas prosódicas da coletânea. Inevitável é que comparemos o efeito coral da reescrita supracitada de Sá-Carneiro com o eco arritmico daqueles que plagiassem sem génio. É-o igualmente que o autor de *Estojo* saia vitorioso da comparação.) Contudo não será esta alternativa precisamente a *arte pela arte*. Tal postura resultaria numa obra ensimesmada; e, apesar do vigor alusivo, e por vezes elusivo, que define este livro, o poeta possui uma forte disposição ética

e uma orientação poética aberta. A razão de ser de qualquer obra de arte, conforme Miguel-Manso a formula, é-nos comunicada em termos concretos no poema «Na Morte da Avó»: «contra tudo eu alardeio o poema, adianto a derrota» (72). Contra este pano de fundo da perda, o autor de *Estojo* defende que o poema sirva como contraponto, embora de capacidade limitada, ao «tão-já de morte» (72). Fazendo do tráfego diário de fonemas e imagens uma lírica não menos duradoura do que nós.

Esta mania de representar tudo antes que expire confere à obra a sua pronunciada vertente diarística. O adequado termo *memória fotográfica*<sup>4</sup> neste caso pode entender-se não como uma capacidade mnemónica, mas como um género literário em que o poeta fixa verbalmente diversos estímulos — e aqui cito do livro: engenhocas, mobília, atos falhados, sangue e suor, reflexos, viagens ao Extremo Oriente, mineiros barricados, reportagens em horário nobre, charcos, mortos, cafés e imperiais. É esta sede de plenitude que dá ao livro a sua estrutura heterogénea, a qual integra quatro partes cujos títulos dispõem as mais diversas texturas e distintas associações: «Snapshots», «In Motu Quiesco», «Chape-Chape», e «Fundo Falso». Elas não convergem num só argumento, mas sim numa lógica estética e moral: que se registre, enquanto ainda for possível, tudo o que passa pela mira do poeta, numa manifestação contra o olvido.

Se a «morte obedece a uma estratégia e o livro a um estratagema» (87), o conjunto de livros publicados nas últimas décadas pelo autor de *Estojo* quiçá se entenda como uma longa campanha vital em que se vai atestando a poeticidade dos dias. A continuidade intelectual que a crítica literária tantas vezes vem impor ao arquivo poético poderia ser descartada na aproximação à produção literária de Miguel-Manso. A obra completa do poeta seria

antes interpretada como um palco em que este se presencia, dia após dia, ano após ano, título após título, perante o leitor; ou como um contínuo exercício de espontaneidade, uma maneira de se orientar no mundo, uma defesa de lirismo desprevenido. Esta interpretação faz ressonância, inclusive, com o subtilíssimo manifesto que o poeta afixou, há mais de sete anos, nas paredes de *Tójo*, a sua primeira coletânea publicada pela Relógio d'Água: «o poema é antes de tudo / um palco para gestos simples».

O que tradicionalmente se tem identificado, na obra de Miguel-Manso, como um apego ao doméstico talvez se interprete melhor como a reivindicação da materialidade do próprio poema — palco em que o visível projeta uma voz que o situa no tempo, e em que a linguagem adquire, por sua vez, certa corporalidade e visibilidade — a da página impressa —, que a estabelece no espaço. É este fascínio com a substância da língua, e a linguagem das substâncias, que estabiliza a curiosa amalgama do erudito e do popular que tanto diferencia o autor de *Estojo* dos seus confrades na literatura portuguesa contemporânea. Através desta abertura extraordinária da linguagem poética, podemos dizer que Miguel-Manso mobiliza aquilo que Jacques Rancière apelida de *partage du sensible*: uma aproximação artística pela qual o sujeito falante visibiliza o que antes existira apenas nas margens do discurso, seja ele político ou estético. Retomando, por fim, a metáfora a que vários críticos têm recorrido: o domicílio do enunciado poético constrói-se de forma igualitária, albergando tanto o canónico quanto o coloquial, tanto o intertextual quanto o inefável. Independentemente do registo em que se encontre alojado, o poeta sente-se em casa; acomoda-se.

*Adam Mahler*

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Hugo Pinto Santos, *recensão crítica a Persianas*, de Miguel-Manso, *Público/Ípsilon*, 16/4/2015: <<https://www.publico.pt/2015/04/16/culturaipsilon/critica/estes-arcos-estes-arcanos-1692553>>.
- <sup>2</sup> Entrevista a Miguel-Manso conduzida por Hugo Pinto Santos, *Público/Ípsilon*, 8/4/2017: <<https://www.publico.pt/2017/04/08/culturaipsilon/noticia/miguelmanso-entra-em-cena-1767496>>.
- <sup>3</sup> Mário de Sá-Carneiro, *Verso e Prosa*, ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, p. 122.
- <sup>4</sup> Note-se que a coletânea é influenciada pela fotografia, não apenas no seu rigor documental, mas também na sua organização e em alguns rasgos linguísticos: há vários poemas «fotografias»; poemas de «longa» e «curta exposição». O frequentíssimo recurso a construções paratáticas, as muitas ocorrências de assíndeto, e a despontuação habitual resultam, ainda, numa experiência de leitura que se pode comparar à revelação fotográfica.

### Pedro Ludgero UM POUCO MAIS OU MENOS DE SERENIDADE

Edição de Autor / 2019

*Um Pouco mais ou menos de Serenidade*, publicado em 2019 em edição de autor, reúne textos de Pedro Ludgero escritos entre 2004 e 2008. O livro é composto por 83 poemas de uma grande amplitude temática e experimentação formal: do concretista «Poema com Pés e Cabeça» à experimentação gráfica de «Prosa Tintada» — em que algumas das palavras são destacadas a vermelho —, a disposição do texto desestabiliza uma leitura linear do poema e potencia a sua expressividade no cruzamento entre a dimensão verbal e a visual.

A leitura desta coletânea impõe uma desaceleração, ditada pela inovação formal e pelo cuidado da compartimentação por meio de etiquetas, dispostas no final da página. Os poemas aparecem assim como pertencentes a um ou mais grupos que os unem temática ou formalmente, como o grupo das *artes poéticas*, ou os gru-