

# O «amargo rio» da melancolia na poesia de Carlos de Oliveira

*Fernando Pinto do Amaral*

**NÃO PARECE DESPERTAR HOJE GRANDES DÚVIDAS** a importância da obra poética de Carlos de Oliveira e o modo como nos seus textos se faz sentir essa peculiar forma de tristeza a que os Antigos chamavam melancolia. A sua escrita avulta, assim, entre as mais decisivas do século xx português, não só pela inteligente abordagem de uma dimensão social enquadrada no neo-realismo, como também por uma acentuada preocupação com a linguagem e com a procura da harmonia no espaço interior do poema, de forma a que cada uma das suas palavras adquira o peso mais justo em relação às outras, reforçando o rigor, a coerência e a eficácia expressivas, ao ponto de nada parecer estar a mais nos seus versos. Esta atitude — que, segundo Maria Alzira Seixo, «*se dirigiu no sentido da depuração da matéria verbal, de uma contenção de expressão e de um rigor no contorno do verso*» (Seixo, 1980, p. 201) — haveria de influenciar a geração dos anos 60 e de conferir à poesia de Carlos de Oliveira uma mistura de *densidade* e *rarefação* absolutamente singular na nossa contemporaneidade.

Procuremos, então, acompanhar o *Trabalho Poético* do autor e comecemos por sublinhar até que ponto nele se fazem sentir as consequências de uma radical contradição, de um conflito que radica bem fundo e ultrapassa a clássica dialéctica neo-realista do desespero transformado em esperança ou vice-versa. Decerto que tal dialéctica está presente em Carlos de Oliveira, mas atinge aqui um grau e uma amplitude mais *existenciais* — uso este adjectivo na esteira de Eduardo Lourenço, que o aplica ao poeta (Lourenço, 1983, p. 143) —, uma intensidade mais intimamente ligada à génese da própria escrita e à sua incessante busca de harmonia:



Fotografia de arquivo do JORNAL DE LETRAS.

*Em lágrimas e rios se define  
a dialéctica da esperança:  
nas lágrimas que são o espanto e o frio,  
nos rios, a torrente que não cansa*

*De contrários se faz toda a harmonia:  
e nasce nas crisálidas, nas casas,  
entre o sonho e o preço da alegria,  
o desenho do voo antes das asas.*

*Assim meus versos noutros explicados,  
contradição, crisálida, bolor;  
me levassem à fonte donde corre  
a harmonia do canto libertado.*

(Oliveira, 1982, p. 55)

Há nestes versos matéria suficiente para alargar o âmbito das pulsões contraditórias em Carlos de Oliveira: por exemplo, e apesar da essencial correspondência entre as lágrimas e os rios graças ao mesmo elemento líquido, deparamos com uma ânsia de atingir a harmonia e a libertação através de um movimento ascensional (o voo, as asas, o sonho) oposto a uma realidade terrestre na qual as palavras são, afinal, «*contradição, crisálida, bolor*» — três substantivos carregados de sentido nesta poesia, sobretudo pelo valor de *metamorfose* insinuado no destino da crisálida, mas também pelo carácter involuntário, surdo, sub-reptício ou clandestino que define o lento mas inexorável crescimento do *bolor* sobre todas as coisas, do modo mais pobre e imperceptível: «*Os versos / que te digam / a pobreza que somos / o bolor / nas paredes / deste quarto deserto*» (id., p. 78).

Regressemos, porém, à faceta contraditória mais neo-realista e recordemos a formulação de Eduardo Lourenço, para quem tal aspecto passa pela «*contradição entre uma “tristeza” na qual a subjectividade tem parte e uma obrigação de esperança capaz de*

*dar sentido à vida e sobretudo à luta de certos homens por um mundo diferente*» (Lourenço, 1983, p. 144). Permanecendo a este nível interpretativo (operatório em Oliveira mas também noutros autores da mesma tendência), não é difícil arrolar textos que ilustram quer essa esperança sentida como necessária — «*Por mais que nos doa a vida / nunca se perca a esperança*» (Oliveira, 1982, p. 61) —, quer a situação histórico-literária em que o poeta se encontra inserido, marcada por uma espécie de imperativo do código neo-realista segundo o qual os escritores devia tentar fugir de quaisquer queixumes ou melancolias. É claro que, como notou Eduardo Prado Coelho, «*essa acusação só podia vir dos que pretendem ver em toda a poesia um optimismo beato e estupidamente alheio à condição desamparada dos homens*» (Coelho, 1972, p. 108) mas, ainda que primária, ela é suficientemente importante para que num célebre soneto Carlos de Oliveira lhe responda, sintetizando a posição pessoal que assume nessa encruzilhada:

*Acusam-me de mágoa e desalento,  
como se toda a pena dos meus versos  
não fosse carne vossa, homens dispersos,  
e a minha dor a tua, pensamento.*

[...]  
*Hei-de cantar-vos a beleza um dia,*  
[...]

*Entretanto, deixai que não me cale:  
até que o muro fenda, a treva estale,  
seja a tristeza o vinho da vingança.*

*A minha voz de morte é a voz da luta:  
se quem confia a própria dor prescrita,  
maior glória tem em ter esperança.*

(Oliveira, 1982, pp. 20-21).

Ao procurarem, de certo modo, *justificar* pelo sofrimento colectivo a insistência na tristeza individual — que chega a ser tomada como «vingança» —, estes versos ajudam a explicar a atitude socialmente empenhada do poeta e contribuem para o integrar numa problemática neo-realista que surge, aliás, em moldes naturalmente disfóricos ao longo da sua obra, tanto nas referências à miséria económica dos camponeses — «*Trago notícias da fome / que corre nos campos tristes: / soltou-se a fúria do vento / e tu, persistes. / (...) / Foi-se a noite foi-se o dia, / fugiu a cor às estrelas: / e, estrela nos campos tristes, / só tu, miséria nos velas*» (id., p. 14) — como no sentimento humano de *compaixão* (etimologicamente compadecer-se é *sofrer com* alguém, ao escutar o eco de uma dor colectiva chorada pelo povo: «*oiço sem querer o meu povo chorar*» (id., p. 21); «*Olhos do povo que cismais chorando, / olhos turvos de outrora, / chegai-vos ao calor que irá secando / o coração — da chuva que em nós chora*» (id. p. 12). Neste contexto, mais uma vez a mágoa do sujeito se legitima, porquanto não passa do simples reflexo de uma desgraça nacional: «*Nunca o fogo dos fâscios nos cegou / e esta própria tristeza não é minha: / fi-la das lágrimas que Portugal chorou / para fazer maior a luz que se avizinha*» (id., p. 31).

Ainda num quadro de contornos neo-realistas podem compreender-se alguns (relativamente raros) fragmentos que transmitem a fé num futuro melhor sob todos os aspectos, como quando se escreve que «*Cantar é empurrar o tempo ao encontro das cidades futuras*» (id., p. 55), quando o sujeito adquire a primeira pessoa do *plural* para afirmar a crença nas virtualidades científicas do modelo marxista — «*medimos o futuro em anos-luz / dando à esperança a validade da ciência*» (id., p. 75) — ou ainda quando acaba por exhibir, no texto final de *Terra de Harmonia*, uma serena confiança na renovada alegria de viver a vida: «*Escrevo na*

*madrugada as últimas palavras deste livro: e tenho o coração tranquilo, sei que a alegria se reconstrói e continua*» (idem, p. 72).

Qualquer leitura atenta verificará, todavia, que este não é o *pathos* preponderante em Carlos de Oliveira, parecendo sempre, de algum modo, o resultado de um esforço racional e consciente do sujeito para combater o seu instintivo e frequente pendor para se entregar à melancolia. Não que se trate de uma tristeza estéril ou umbilicalmente voltada sobre os meandros da sua vida, já que está embebida por um sentido universal da dor terrestre. Como observou Gastão Cruz, «*Carlos de Oliveira vê o planeta como uma extensão do sofrimento humano*» (Cruz, 1989, p. 85) e daí, talvez, o clima *trágico* de que fala Eduardo Lourenço a propósito da sua poesia, bem mais complexa do que poderia ser sugerido por uma interpretação segundo o código neo-realista habitual. Para mergulhar (e este aqui é um verbo adequado na densidade desse clima, gostaria de citar na íntegra um poema aparentemente legível segundo a dialéctica desespero/esperança, mas carregado de uma ambiguidade capaz de sabotar qualquer conclusão mais linear ou reconfortante:

*Canta na noite, o sentimento da terra,  
ou morreste, flor estranha?  
Há tanto já que chove e nós sem lenha,  
sem paz e sem guerra.*

*Há tanto. E eu sei lá bem  
se ainda persistes,  
minha incólume esperança.  
Vão-me doendo os olhos já de serem tristes.*

*Vão-me doendo,  
que mos turva de sombra o desespero.  
E escrevendo à luz débil me pergunto  
se é a morte ou a manhã que espero.*

(Oliveira, 1982, p. 13)

Um texto como este mostra-nos até que ponto a «*incólume esperança*» está minada por uma incerteza quanto ao seu desabrochar futuro, que corresponderia à transformação da *noite* (com que inicia o poema) na *manhã* com que termina. Tal metamorfose permanece, contudo, num plano meramente hipotético, sob a ameaça da morte, que paira, aliás, sobre todo o amargo lirismo de Oliveira.

E é num belo soneto de *Cantata* (quase uma *arte poética*) que esta poesia, francamente impregnada por uma surda tristeza existencial, se reconhece prisioneira do sofrimento e incapaz de dar «*a leve têmpera do vento*» ao duro mineral de que são feitas as suas palavras:

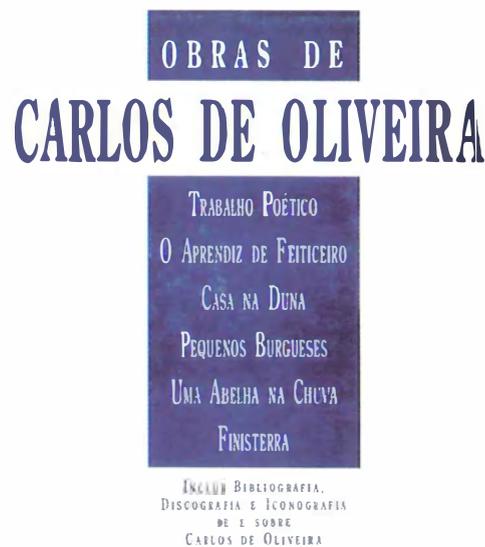
*Rudes e breves, as palavras pesam  
mais do que as lajes ou a vida, tanto,  
que levantar a torre do meu canto  
é recriar o mundo pedra a pedra;  
mina obscura e insondável, quis  
acender-te o granito das estrelas  
e nestes versos repetir com elas  
o milagre das velhas pederneiras;  
mas as pedras de fogo transformei-as  
nas lousas cegas, áridas, da morte,  
o dicionário que me coube em sorte  
folhee-i-o ao rumor do sofrimento:  
ó palavras de ferro, ainda sonho  
dar-vos a leve têmpera do vento.*  
(id., p.80, destaque meu).

Espreitemos, então, para essa «*mina obscura e insondável*» e reparemos num traço distintivo deste poeta — refiro-me à consistência *material* adquirida pela emoção a que geralmente se chama *tristeza*, manifestada, acima de tudo, pela frequência e pela pregnância das imagens relacionadas com um campo semântico ao qual pertencem diversos emblemas do estado líquido, como por exemplo, ao nível humano, o *sangue*, o *choro*, as *lágrimas*, e, ao

nível da paisagem, a *chuva*, ou os *rios e mares* que engrossam com a sua água. Disso nos fala um texto em prosa intitulado «O Fundo das Águas» — «*E desta angústia vou tecendo as palavras, desta água salgada e doce como as lágrimas e o sangue*» (id., p. 71) — e ainda outros poemas como «Lágrima» (cf. id., p. 79) ou o conhecido «Soneto da Chuva», em que a dor é algo que *se bebe* e em que a própria definição da poesia surge sob a forma fluida de um caudaloso rio de lágrimas:

*Porque bebes as dores que me são dadas,  
desfeito é já no vosso próprio frio  
meu coração, visões abandonadas.  
Deixem chover as lágrimas que eu crio:  
menos que chuva e lama nas estradas  
és tu, poesia, meu amargo rio.*  
(id., p. 71)

De acordo com a nota dos editores, esta edição da Caminho, de 1992, «responde a um desejo de Carlos de Oliveira: reúne num único volume os textos que o Autor reconhecia como constituindo a sua obra».



CAMINHO

Penetrando um pouco mais na referida «*mina obscura*», dir-se-ia que, sob a égide de uma clara oposição entre o *alto* e o *baixo*, entre a elevação e as profundezas — «*Ao alto, imprevisíveis tempestades / e um difícil limite a conceber; / debaixo grutas e profundidades / estruturas a criar e a apodrecer*» (id., p. 34) —, a poesia de Carlos de Oliveira não hesita em descer ao abismo de si mesma, fazendo-o sem a religiosa tensão de um Régio, mas descobrindo ao longo desse caminho o fascínio e o terror de um panorama submerso e infestado por uma sombria e luxuriante fauna e flora repleta de imagens informes ou viscosas, próximas desse lodo indefinido onde cresce o plâncton das mais ínfimas vidas — musgos, líquenes, fungos, vermes, fetos, algas, etc. — imersas num magma larvar e placentário que exprime, como sublinhou Eduardo Lourenço, «*obsessão pelo orgânico abortado*» (Lourenço, 1983, p. 176), e se concretiza em inúmeros poemas alusivos a «*lagos esverdeados*», a «*vermes que apodrecem*» (cf. Oliveira, 1982, p. 7) ou ao «*mundo das verdes águas e dos pântanos*» (id., p. 39), atingindo o resultado alegoricamente mais estruturado em «*Descida aos Infernos*», de que citarei apenas alguns excertos:

*Desço  
pelo cascalho interno da terra,  
onde o esqueleto da vida  
se petrifica protestando.*

[...]

*Toldam-me os olhos gigantes de placenta  
génios abortados no parto destas furnas  
onde não chega nunca, ó coisas diurnas,  
a vossa luz piedosa.*

*Desço  
para o centro da terra,  
atravessando o sono inicial  
dos fetos líquidos dos lagos.*

[...]

*cavalgo devassando as fontes da vida  
donde goteja um leite amargo e turvo.*

[...]

*Coisas sem forma rastejando  
nas estalactites de chama  
como larvas ou baba*

[...]

*como aranhas do susto  
na minha alma de lama.*

[...]

*Esse segredo de fogo inviolado,  
esse fragor apenas, que não se pode olhar;  
essa dor sem alívio  
que seca as lágrimas antes de as criar.*

(id., pp. 42/45)

Poder-se-á objectar que tudo isto parece ter pouco a ver com a melancolia. Nada mais falso, visto que em Carlos de Oliveira a dimensão elegíaca e a pulsão nostálgica, ao arrastarem o sujeito para um passado diluído no tempo e ao fazerem arder com um peculiar perfume a «*lenha / da melancolia*» (id., p. 83), obrigam a essa estranha descida iniciática e abismal rumo ao desconhecido de si mesmo, atravessando um plasma psicanaliticamente associável ao inconsciente e à escuridão de uma noite habitada por figuras oníricas. Ao definir o *tempo* como «*lama de sangue*» (id., p. 69) ou ao afirmar, na abertura de «*A Noite Inquieta*»: «*deixai que escreva pela noite dentro: / sou um pouco de dia anoitecido / mas sou convosco a treva florescendo*» (id., p. 31), o sujeito está a mergulhar nessa água sempre misteriosa cujo caudal se alimenta da «*chuva da lembrança*» (id., p. 86) e vai escorrendo à medida que o fluxo da memória se deixa impregnar por esse reino de penumbras, cujo regresso se torna por vezes tão penoso que leva o *eu* a desejar o esquecimento:

*Já escuro e denso o rio da memória  
flui e me entristece,  
se acaso lembro que chorei  
o que nem lágrimas merece.  
[...]*

*Foge, inimiga sombra, volve  
à sombra antiga de que vens rumorejando:  
e lá, pátria do esquecimento,  
seja olvidado o que me fores lembrando.  
(id., p. 36)*

Deste modo, a melancolia inscreve-se neste discurso lírico em diversos planos: por um lado, como resíduo da memória turva e impura de um tempo que passou e já não volta, sendo nessa «*dor do tempo que se perde*» (id., p. 30) que mais tragicamente sentimos todo o lodoso peso de uma alma procurando em vão a limpidez pura e cristalina dos dias engolidos pela voragem — repare-se, a este propósito, no poema «Água» e na angústia dos seus versos breves e contidos, quase a fazer lembrar Nemésio:

*A água pura dos poços  
que a alma teve  
leva já lodo à superfície:  
e o escuro tempo da velhice  
e nós tão moços.*

*A água tormentosa  
que a alma agora tem  
cai de meus olhos tristes:  
ó tempo, ó tempo alegre,  
onde é que existes?*

(idem, p. 26)

Por outro lado, é precisamente a ingloria busca desse tempo desaparecido que transmite a alguns poemas uma intensa carga afectiva, por vezes evocando reminiscências pessoais marcadas pelo repentino fulgor de um

sentimento passional de novo claramente visível à superfície do rosto mais amado, aí desencadeando uma desesperada fusão amorosa mercê da qual as próprias lágrimas choradas pelo *eu* e pelo *tu* se confundem:

*Arde no lar o fogo antigo  
o amor irreparável  
e de súbito surge-me o teu rosto  
entre chamas e pranto, vulnerável:*

*como se os sonhos outra vez morressem  
no lume da lembrança  
e fosse dos teus olhos sem esperança  
que as minhas lágrimas corressem.  
(id., p. 70)*

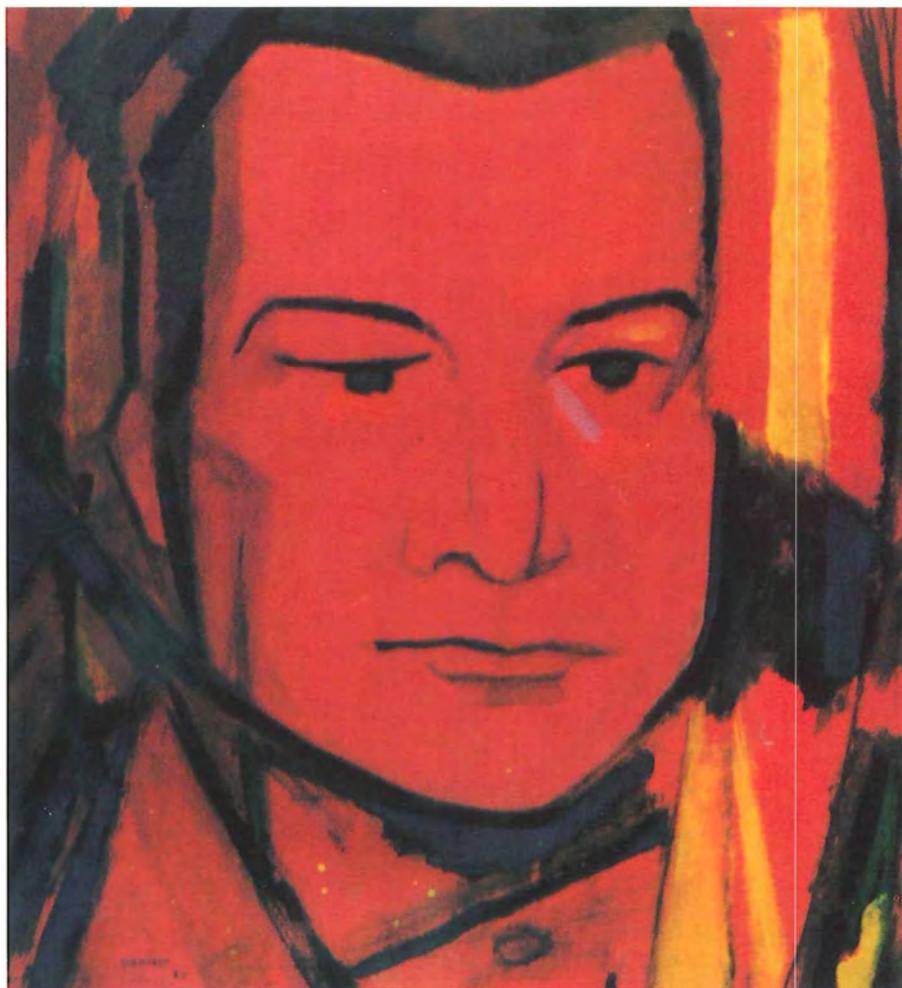
Noutros momentos igual e dolorosamente líricos, tais recordações surgem ligadas a lugares concretos, que se deixam extravasar em textos de recorte tradicional como a «Elegia de Coimbra» — «*correm as lágrimas ao rio, / a esse vale das dores passadas, / mas choram as paredes e as almas / outras dores que não foram perdoadas*» (id., p. 20) — ou a comovida «Elegia da Ereira», colocada sob uma epígrafe de Afonso Duarte, encarado como o *mestre* do poeta:

*Lágrimas desprendidas  
dum olhar terrestre  
que a loucura escurece,  
lá vamos nós,  
lá somos, mestre,  
aquelas sombras flutuando ao luar.*

*E no entanto a terra,  
esse magoado coração do espaço  
chama ainda por nós.*

*Que lhe diremos, mestre,  
tão pobres e tão sós.  
(idem, pp. 68-69)*

Por último, deve dizer-se que a pertinência destas considerações a respeito da melancolia se motiva sobretudo na primeira parte da obra poética de Carlos de Oliveira (até *Sobre o Lado Esquerdo*), já que na derradeira fase da sua poesia (digamos a partir de *Micropaisagem*) a tendência para a rasura da instância subjectiva inibe qualquer leitura rastreadora de sentimentos melancólicos nos moldes em que os temos visto até aqui. Propondo, num ensaio recente (cf. Silvestre, 1994), uma interessante interpretação da poesia dessa última fase e articulando-a com o romance *Finisterra*, Osvaldo M. Silvestre soube mostrar-nos até que ponto o isolamento laboratorial do sujeito, ocupado a descrever e a analisar o universo no seu *micro-rigor*, implicando uma «suspensão da História» (cf. id., p.25) e «transformando o mundo (as suas ruínas) em paisagem» (id. p.28), confere a esta poesia a dimensão de uma pastoral desertada pelo pastor ordenador e a afasta do clássico modelo neo-realista. De acordo com a leitura de Silvestre, «nas obras terminais de Carlos de Oliveira assistimos ao finis terrae do imaginário marxista, o que nos é dado por uma textualidade alheia já às convenções da literatura neo-realista» (id., p. 43). Curiosamente, e ainda segundo este crítico, é à luz (ou à sombra) desse *finis terrae* que a obra de Oliveira se relaciona com a atmosfera de pós-modernidade que marca o nosso final de século e, poderia acrescentar-se, com o difuso e fragmentário perfil da sua *melancolia* — um perfil tão fugidio e imperceptível como o do *musgo* de que nos fala o último poema de Carlos de Oliveira e que, «em seu discurso esquivo/ de água e indiferença» (Oliveira, 1982, p. 190), talvez nos dê «alguma ideia disto» (idem, *ibidem*).



#### BIBLIOGRAFIA

- Eduardo Prado COELHO, *A Palavra Sobre a Palavra*, Porto, Portucalense ed., 1972.
- Gastão CRUZ, «Carlos de Oliveira: uma Poética da Brevidade no Contexto do Neo-realismo» in AA.VV., *A Phala / um Século de Poesia - 1888/1988*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1989.
- Eduardo LOURENÇO, *Sentido e forma da Poesia Neo-realista*, Lisboa, Pub. Dom Quixote, 1983 (ed. org.1968).
- Carlos de OLIVEIRA, *Trabalho Poético*, Lisboa, Sá da Costa, 1982.
- Maria Alzira SEIXO, «Carlos de Oliveira», in AA.VV., *Portugal — Terra e o Homem*, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 1980.
- Osvaldo M. SILVESTRE, *Slow Motion — Carlos de Oliveira e a Pós-modernidade*, Coimbra/Braga, ed. Angelus Novus, 1994.

Carlos de Oliveira num retrato de Mário Dionísio, incluído na edição da Caminho.