

A poesia de José Terra:

o acto criador como acto libertador

José Manuel da Costa Esteves*

AO POETA, PROFESSOR E AMIGO
QUE FEZ DO CULTO DA POESIA, DO MAGISTÉRIO E DA
AMIZADE O 'ESPELHO VISÍVEL' DE UMA POÉTICA DE VIDA.

JOSÉ TERRA é pseudónimo literário de José Fernandes da Silva (Prozelo, Arcos de Valdevez, 24-V-1928). Poeta, foi, ao longo da vida, professor universitário (regente das Cátedras de Português das Universidades de Paris 8 / Saint-Denis e da Sorbonne Paris IV), filólogo, historiador, ensaísta, crítico e tradutor¹. No exercício do seu magistério formou gerações de estudantes e numerosos discípulos, partilhando com eles o amor da língua de Camões, fazendo-lhes descobrir um património literário e cultural, dando-lhes o gosto pela investigação para, por sua vez, fazerem conhecer esse património. Co-fundador e co-editor das revistas *Árvore* (1951-53) e *Cassiopeia* (1955), que tiveram um papel fundamental na renovação da poesia portuguesa dos anos 50, distinguiu-se, nesse campo, com a publicação de quatro livros há muito esgotados, balizados entre 1949 e 1959. Colaborou em várias revistas, e os seus poemas foram incluídos em diversas antologias do género². A edição integral da sua *Obra Poética*, à qual o autor junta agora vinte textos dispersos (vindos a lume nas revistas *Árvore*, *Seara Nova*, *Vértice*, *Nova Renascença*...) e outros tantos inéditos, vem resgatar a sua poesia da poeira do tempo, mais de cinquenta anos volvidos, tornando-a acessível ao leitor dos nossos dias, de modo a ocupar o inquestionável lugar que ela tem no panorama literário português de meados do século XX.

Este prefácio retoma parcialmente o texto por nós apresentado no Colóquio “Árvore et la poésie portugaise des années cinquante (1951-1953)”, organizado em Paris, em 2002, pela Prof.ª Maria Helena Araújo Carreira, e cujas Actas foram publicadas pelas Éditions Lusophone, 2003.

¹ Traduziu para português Albert Camus, François Mauriac, André Maurois, David Garnett, Giovanni Papini, Vasco Pratolini, T.S. Eliot, Georges Le Gentil (*Camões*), entre outros. Em 1995 traduziu para francês uma antologia de poemas de Ruy Belo, sob o título *Une Façon de dire adieu* (pref. de Nuno Júdice), Bordeaux, Éditions l'Escampette.

² *Líricas Portuguesas – 3.ª Série*, de Jorge de Sena (1958, 1983); *História da Poesia Portuguesa do Século XX, acompanhada de uma antologia*, de João Gaspar Simões (1959); *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa*, de Maria Alberta Menéres e E. M. de Melo e Castro (1959, 1961, 1971), e *Antologia da Poesia Portuguesa 1940-1977*, 1.º vol. (1979); *Antología de la nueva poesía portuguesa*, de Ángel Crespo (1961); «Poètes portugais», de Arnaldo Saraiva, in rev. *Esprit*, nouv. série, n.º 7-8 (1967); *Poetas Portugueses Modernos*, de João Alves das Neves (1967); *Varições sobre um Corpo*, de Eugénio de Andrade (1972, 1973); *800 Anos de Poesia Portuguesa*, de Orlando Neves e Serafim Ferreira (1973); *Portugalskaya poesia XX veka [Poesia Portuguesa do Século XX]*, de E. Golubeva (ed. russa, 1974); *Da Outra Margem*, de Maria Armandina Maia (2001), entre outras colectâneas.

* Responsável pela Cátedra Lindley Cintra
Université Paris Ouest Nanterre – La Défense.

O presente volume reúne, pois, os seus quatro livros, seguindo a cronologia editorial, assim como os “Inéditos e Dispersos”, seguindo o critério diacrónico

A obra em livro começou em 1949, quando o poeta tinha só 21 anos, com a edição de autor do *Canto da Ave Prisioneira*³, que inclui poemas escritos entre 1945 e 1949 (o livro, objecto de apenas duas recensões críticas, de Mário Dionísio na *Vértice* e de Alfredo Guisado na *República*, foi logo apreendido pela censura). Além do apelo de liberdade que percorre todos os poemas, o título e a sugestiva capa com um desenho de José Viana Dionísio (o futuro actor José Viana), na qual se vê uma ave batendo as asas para escapar das malhas de arame farpado, não podiam iludir os censores. Em 1953 publica *Para o Poema da Criação*, pelas Edições Árvore, precedido de dois desenhos de Cipriano Dourado e de um poema em prosa de António Ramos Rosa sob o revelador título «A visão paradisíaca». Em 1956, dá a lume *Canto Submerso*, cuja capa apresenta uma colagem de Fernando [de] Azevedo, livro que recebera no ano anterior o prestigioso Prémio «Teixeira de Pascoaes», atribuído por unanimidade do júri constituído pelos poetas Sophia de Mello Breyner Andresen, Augusto Casimiro, Ilídio Sardoeira, João José Cochofel e Jorge de Sena. Será em 1959 que o autor lança o seu último livro, *Espelho do Invisível*, na prestigiosa colecção «Círculo de Poesia» da Livraria Morais Editora, em Lisboa. De imediato saudado e aplaudido por António Ramos Rosa, primeiro nas páginas da *Seara Nova*⁴ (os 35 sonetos que compõem a obra são comparados aos de Antero, de José Régio ou de Jorge de Sena), depois nos *Cadernos do Meio Dia*⁵, onde o designa como “um dos mais notáveis livros de poesia publicados nos últimos anos. Os [...] sonetos que o constituem podem situar-se entre os mais belos da língua portuguesa, de qualquer época”. Eduardo Prado Coelho dedicar-lhe-á o artigo «A arte e o invisível na poesia de José Terra»,⁶ uma leitura crítica do livro, pondo em evidência a sua dimensão gnosiológica.

Em 2001, Maria António Henriques Jorge Ferreira Hörster, na sua dissertação de doutoramento⁷ sobre a recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal, avança a hipótese de uma interpretação para o conjunto da obra de José Terra, sob a influência de Rilke, no que diz respeito, entre outros aspectos, à concepção do poema como construção verbal, ao estatuto do poeta e aos motivos da sua poesia. Evidencia, sobretudo, uma dimensão intimista, na esteira da ambiência elegíaca exaltada das *Elegias de Duíno*, onde emergem os motivos dos animais, dos heróis, dos jovens mortos, dos adolescentes, dos anjos, das aves, que Rilke utiliza para construir uma *visão paradisíaca* de um mundo visto e avistado, na sua perfeição, pelo poeta ferido pela morte e a fragilidade humanas. A dimensão metapoética da obra de José Terra, visão que se amplifica de livro para livro, a consciência aguda da poesia como resultado de um trabalho constante, a tensão entre elementos poéticos clássicos e modernos, visíveis, particularmente, no uso do soneto, são outros tantos elementos, segundo a ensaísta, que podem aproximar de Rilke a obra do nosso poeta.

³ Edições das obras de José Terra: *Canto da Ave Prisioneira*, Lisboa, Edição do autor, 1949; *Para o Poema da Criação*, Lisboa, Edições Árvore, 1953; *Canto Submerso*, Lisboa, Portugália Editora, 1956; *Espelho do Invisível*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1959.

⁴ *Seara Nova*, Lisboa, n.º 1370, Dezembro de 1959, p. 392-393.

⁵ *Cadernos do Meio Dia*, Faro, n.º 5, Fevereiro de 1960, p. XIII-XIV.

⁶ Eduardo Prado Coelho, in *A Palavra sobre a Palavra*, Porto, Portucalense Editora, 1972, p. 205-214.

⁷ Maria António Henriques Jorge Ferreira Hörster, *Para uma História da Recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 645-652.

No lúcido e brilhante estudo de Fernando J. B. Martinho consagrado à poesia portuguesa dos anos 50⁸ já encontramos uma visão global e um percurso interpretativo da sua poesia, no capítulo «Fidelidade ao humano», dedicado aos poetas que originaram a aventura poética da *Árvore*.

Assim, *Canto da Ave Prisioneira* e *Para o Poema da Criação* estão marcados pelos signos do canto, constituindo um pólo positivo, evoluindo do canto exortativo, eufórico, em busca da «alva» que alimenta todas as esperanças, durante a travessia da longa e opaca noite, para um canto jubilatório que se identifica com o sonho alimentado pelas forças vibratórias do amor, capazes de transformar o homem, a natureza, o mundo, e de nos trazer um sopro de plenitude. Este projecto de retorno a um paraíso perdido, «a criação», não se afasta, no entanto, da luta contra as forças da obscuridade que não cessam de corroer “*meus irmãos terrestres*” (*Para o Poema da Criação*: 39). E se o *Canto da Ave Prisioneira* prolonga o espírito voluntário e combativo do neo-realismo, Fernando J. B. Martinho chama a atenção – com muito justo acerto – para as afinidades deste livro com a poesia social do século XIX, “pela sua incontida emotividade e pela sua veemência exclamativa” (Martinho: 245).

Canto Submerso, terceiro livro do autor, orienta-se, contrariamente aos anteriores, para um sentido disfórico, marcado pela negatividade, onde um tom elegíaco ganha consistência com o desabamento da esperança que dava a tonalidade aos dois primeiros volumes sob títulos que opunham um canto que cria ainda (*Ave Prisioneira, Poema Criação*), no naufrágio da utopia. Agora, e de maneira significativa, o título *Canto Submerso* mudou singularmente de sentido: é a outra face da realidade, marcada pela lucidez perante as peripécias da história e as situações sem saída donde surge o peso de uma angústia existencial que esmaga o poeta lírico. Este, na sua solidão, enfrenta os outros “*com minhas armas / e minha técnica*” (*Submerso*: 49). A única saída não pode vir senão do exterior de si mesmo e do trabalho do poeta-criador.

Este livro introduz já uma mudança na poética de José Terra. Segue uma tendência que se manifesta nos poemas publicados na *Árvore* e que terá um papel fundamental para as gerações seguintes no uso das referências explícitas ao próprio poema e à sua auto-reflexibilidade. A esta dimensão, e prolongando-a ainda, acrescenta-se uma grande atracção pela intertextualidade, que é um dos pilares da escrita do autor, a convocar-nos, quer no interior dos poemas, quer nas epígrafes, Virgílio, Cavafy, Rimbaud, Éluard, Neruda, Maïakovski, Lorca, René Char, Antero, Pascoaes, num jogo infinito de recriação poética por onde passam ainda as sombras de Camões, Cesário, Pessanha e um certo Pessoa.

No último livro, *Espelho do Invisível*, José Terra retoma o soneto, o verso branco, em decassílabos, pratica o *enjambement* e utiliza um vocabulário e alusões de carácter sábio e clássico. Assim, Fernando J. B. Martinho insere-o ainda numa tendência que se desenhava já na literatura portuguesa desde o decénio anterior e que buscava um equilíbrio entre o ‘clássico’ e o ‘moderno’. O poeta lírico afronta os deuses, as forças hostis, os monstros que se opõem à busca humana de perfeição, de harmonia, de desenvolvimento de todas as capacidades criadoras. O poeta sente-se exausto com estes conflitos que o dilaceram no interior dele próprio, sem que isso lhe impeça a capacidade de interrogar o mundo e de apaziguar as suas angústias e inquietações.

⁸ Fernando J. B. Martinho, *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Edições Colibri, 1996, 2.^a ed., 2013. A propósito dos poetas da *Árvore*, ver p. 206-271 da 1.^a ed. e 220-290 da 2.^a ed..

Olhemos um pouco mais de perto este conjunto de poemas agora reunidos. *Canto da Ave Prisioneira* é composto por trinta e quatro poemas, na quase totalidade sonetos. É um canto dedicado a todos os que perderam a esperança, que proclama um mundo melhor, por que é preciso lutar, devendo o poeta empenhar o corpo e a alma no combate para libertar o seu povo:

*Eu sou o benjamim
Dos poetas do meu povo.
Povo!
Eu te dou meu corpo e minha alma,
Meu coração, meu sangue novo! (p. 7)*

O poeta já não pode fechar-se na torre de marfim, pois encarna a suprema missão de nunca esquecer o carácter histórico e colectivo do material da poesia, as palavras e frases do povo. Assim, uma das suas relações de interlocução privilegiada é dirigida aos próprios poetas camaradas:

*Poeta!, meu amigo, desce à rua,
Cheira a bafio a torre de marfim,
Vem transformar num lírico jardim
Ao sol da poesia a terra nua!*

*Pois que os poetas são a voz que estua
No coração do povo, luta! [...]
[...]
Ó poeta, fala ao coração do povo! (p. 17)*

Os versos de exortação são numerosos neste livro inaugural. No poema “Exortação”, o sujeito proclama o papel do poeta, o de penetrar na espessura do presente e de estar em consonância com a urgência do presente :

*As nuvens são tão cinzentas!
O presente é tão pesado!
[...]
Canta a vida cá de fora,
Ó poeta, sê da hora,
[...]
Poeta, nunca te cales! (p. 19)*

Nomes de poetas mortos, paradigmas de combate e de vida para o nosso juvenil autor, vibram nestes poemas para que os seus exemplos não sejam esquecidos. Assim, são evocados Lorca, Machado, e os trágicos acontecimentos que desabaram sobre Espanha. Da mesma maneira que, em *Para o Poema da Criação*, é evocado Maïakovski num poema que já publicara na *Árvore* (nº 2, 1951).

A ameaça, peso que paira como um monstro ao longo destes versos, mas que anuncia também a esperança (bem patente em títulos como “Cântico à Vida”, “Messias”, “Transfiguração”, “Triunfo”), dá a tonalidade do livro, de uma grande emotividade e expressividade (certamente mais próximo da poesia social do século XIX, como, repetimos, observa Fernando J. B. Martinho), mas escrito em unísono com um período de transformação do mundo em que a

resistência e a esperança vão a par com o desejo de denúncia e transformação. O *Canto da Ave Prisioneira* assume-se como uma voz individual, sem apagar ao mesmo tempo a voz colectiva, pois estes versos encontram sentido na partilha da dolorosa experiência da história:

*Mas quando, ó meus irmãos, romper o dia
Em que os meus pulsos partam as algemas
E, livre, o povo cante os meus poemas
Feitos de carne e sangue e rebeldia!, (p. 26)*

O canto da “Ave Prisioneira”, com que termina o livro, é uma longa exortação à poesia, ao desejo ascensional e demiúrgico de despertar os homens do seu sono/morte. A palavra poética convoca a transformação da realidade e do pensamento, aliando dimensão poética e dimensão ética. A palavra torna-se acção, com o poder mágico de interromper o sono numa situação histórica concreta e de provocar o furor do combate que urge prosseguir:

*Canta! canta! canta! canta!
E acorda com teu cantar
Os meninos esqueléticos,
O pensamento cansado,
Os arvoredos absortos,
E os homens boquiabertos
Dormindo à luz das estrelas
Sobre o silêncio dos portos! (p. 44)*

Para o Poema da Criação (1953) é constituído por vinte e um poemas que abrem de imediato para a situação edénica e genesíaca favorecida pela força vibratória do amor. No deserto do mundo, o amor quase não tinha lugar perante a urgência do combate no livro precedente: “*Nosso coração, Rosa, é um descampado!...*” (p. 12).

Agora, as relações palavra/mundo, unidas pelo amor, são dinâmicas, capazes de dar vida e felicidade, pois é o amor que alimenta e preenche as palavras e as coisas. Mas a busca das origens do mundo e das suas realizações não se limita a simples questão de ordem individual. Elas são ainda uma maneira de dizer de outro modo a implicação do poeta com o mundo :

*E digo aos animais: Erguei a fronte,
irmãos, e caminhai além.
Levai nos olhos puros o horizonte,
inundai as cidades e os países
e escondi o vosso sofrimento
no seio das plantas, vede as árvores
como vos estendem os braços e sorriem
e repousam os cabelos verdes
ao longo do seu corpo flexível.
Beijai as pedras, irmãos, com vossa língua,
que nós iremos breve libertá-las
do longo e pesado cativeiro. [...] (p. 20)*

A metamorfose que se opera pelo amor no interior do sujeito poético estende-se a toda a *criação*, num tom profético em que a palavra, pelo seu poder de nomear, cria uma cosmogonia: o poeta dá forma à terra, faz correr a água, vibrar o ar, criar os animais. Este

mundo concebido pelo poeta funciona como um espaço interior onde tudo começa e que implica o seu enraizamento para poder empreender o movimento ascensional de acesso ao saber, à identidade, à liberdade :

*Entre corpos e risos, entre a jarra e as flores,
entre os seios maduros, entre pálpebra e pálpebra,
entre os lábios da aurora, entre a retina e a luz,
eu procuro o meu leito, eu procuro o meu rosto.*

*Entre os olhos da corça, entre os órgãos do lírio,
entre a corola e o pólen, entre a abelha e a colmeia,
entre as palavras ditas e o silêncio exacto,
eu procuro os meus ombros e invento o meu nome.*

*Entre a flor do crisântemo e as rosas de urânio,
entre as flores para a morte e os cânticos dos jovens,
entre o veneno e o licor, entre a prudência e a loucura,
procuro o meu país, invento a minha pátria. [...] (p. 39)*

A palavra poética reconstitui o espaço original, onde se faz ouvir a voz que evolui para uma tonalidade mais serena e nominal. Ela torna-se o elemento material de construção na relação poesia/escrita que se afirmará explicitamente no último livro, *Espelho do Invisível* (1959). Sem abandonar a confiança no poder de criação das palavras, *Para o Poema da Criação* abre-se para uma consciência do valor da palavra, ao mesmo tempo como instrumento de conhecimento e como material e produto de poesia. O próprio título é particularmente sugestivo: criação do mundo? criação da poesia? Adensa-se a dimensão auto-reflexiva com a necessidade de reiterar a afirmação da existência:

*Para que tu existas e eu exista
nenhum sinal de nós deve existir. (p. 16)*

*Agora tu existes, tua suave presença
é meus passos, meu nome. (p. 19)*

Se existo é porque existes [...] (p. 22)

Esta busca de identidade do sujeito, dada pela relação intersubjectiva que une o *eu* e o *tu*, define por um lado a complementaridade instaurada pelo amor, e por outro a criação do *tu* que postula a própria existência do indivíduo. Podemos também ainda considerar a instauração do poema como um lugar possível de resistência ao conflito implacável entre a existência e a destruição, afirmação da “criação” como irradiação do humano sobre as coisas, à procura de plenitude e de harmonia.

Canto Submerso (1956) é constituído por duas partes : «Noite a Ocidente» e os poemas epónimos que dão título ao livro.

Encontramos aqui o tom elegíaco que rompe com os livros precedentes, face à lucidez do sujeito numa situação histórica sem saída. A sua dor, confrontada com esta *noite*, agrava-se e interioriza-se, dando expressão ao desespero, à angústia e à sufocação que o cercam:

*Estamos sob a pedra. É um facto. A única saída
existe em nós. Nós sabemos isso. E mais: que não podemos nada,
que não fazemos nada, que não esperamos nada. (p. 14)*

A situação de interlocução é agora a noite, mais precisamente a “noite ocidental”, individual e colectiva ao mesmo tempo, mas também noite física, que se propaga e faz submergir o canto, tornado rude e áspero na angustiante espera. Este trajecto toma um caminho às avessas dos livros precedentes, e constitui uma espécie de movimento de descida ao interior de si próprio, percurso que o sujeito tem de prosseguir solitário, e afrontar com coragem e audácia, para aceder às raízes da vida :

*Construo o barco,
a rota, os remos.
Esse impossível
rosto longínquo
é meu.
De resto, a flor
em mim floresce.
Estudo o solo
e a geografia
da minha casa.
Os outros passam,
dizem adeus.
Olho-os de frente.
E o riso breve
na minha boca
é esse seco
protesto ao fácil
caminho deles.*

Só.

*Com minhas armas
e minha técnica. (p. 48-49)*

O naufrágio torna-se mais essencial e árido perante a visão disfórica representada, os poemas tornam-se curtos e breves como uma manifestação de despojo, em que cada palavra tem o seu peso. A consciência da fragilidade das palavras, da resistência do mundo a ser dito, ganha na poesia de José Terra, de livro em livro, mais espaço :

*As palavras ferem-se no vento,
retraem-se no íntimo da concha.*

*As palavras, em hélice, padecem
a tortura do indeciso tempo.
[...]*

*A etimologia emigra no silêncio.
As palavras resignam. [...]
[...]*

*As palavras vestem o cilício
da conturbada hora em que nasceram*

*palpitantes, vívidas, certas.
As palavras, à esquina do silêncio,*

rastejam ao luar, sob a fronteira. (p. 20-21)

Esta dimensão vai a par com a auto-reflexividade em que o poema, objecto criado, se torna a criatura autónoma do poeta, a conduzi-lo à luz da vida:

*Este poema é macho. Olhai seus músculos
retesos, suas ancas, seus artelhos,
seu sexo erecto, seu púbis, seus mamilos. (p.52)*

Mas é nos sonetos do último livro, *Espelho do Invisível*, que a dimensão auto-reflexiva da poesia de José Terra ganha maior volume. Os poemas reenviam para si próprios, interrogando-se, sonhando ultrapassarem-se para procurar uma passagem para o outro lado, atravessando o espelho enganador da representação do mundo, capazes de atravessarem a opacidade da linguagem, a espessura do tempo, e de vencerem os deuses:

*Os deuses, só de os pensar existem.
Quando me sento a esta mesa e deixo
que o pensamento se concentre, a flecha
fende os ares e o real e tomba*

aonde os deuses libam o meu sangue. (p. 10)

De um lado há os deuses que afrontam os humanos e se opõem à sua busca da perfeição:

*Tropeço a cada instante em deuses.
Enxames deles sugam-me a cabeça,
[...]*

*Povoam o espaço, o tempo, a luz puríssima,
ávidos espiam-nos a alma
e de cada gesto nosso se alimentam.*

*Perseguido, encurralado sou
por este enxame de deuses, este rosto
velho e esquálido, imemorial, difuso. (p. 14)*

Do outro lado, é preciso escrever para exprimir a vida, é preciso pensar para sentir, é preciso falar para dizer o silêncio :

*As palavras desfazem-se nos dedos
e no entanto a força explosiva
busca saída – e é um só fio de voz!
É preciso preencher o espaço (p. 16)*

[...]

Escrever é a esperança de contacto, aspiração à palavra reveladora, que vai do nada à cosmogonia, afirmando-se como liberdade criadora de renovação do real, luz que ilumina a sombra:

*Um rosto emerge da penumbra: um barco
ou um vento suspenso ainda? [...]* (p. 22)

Versos percorridos por muitas interrogações, que não cessam de se colocar, para pensar a distância entre o mundo e a poesia, em busca de um saber que não pertence aos deuses, e que o sujeito pensa para se aproximar das verdades do homem e dos seus mistérios :

*Crisálidas somos de que mundo
oculto e auroral, aonde os finos
liames nos sustêm? [...]* (p. 21)

Interrogações às quais respondemos provisoriamente e que contêm em si outras interrogações, abrindo-se assim para um espaço perpétuo de criação. Esta poesia apresenta-se como um meio de acesso ao saber, de revelação, em que as mãos e os dedos têm o papel primordial de fazer escorrer a água e o mel a fim de criar um “*universo novo*”. As mãos são o elemento constitutivo que se opõe aos monstros e aos deuses para esculpir o sopro, criar uma forma que postulará a existência do poeta. Neste combate sem tréguas, ardente e doloroso, a única vitória possível, embora precária sempre, é a da arte e da poesia. Um murmúrio se liberta, esperança de contacto para atravessar e romper o silêncio, para chegar finalmente à harmonia que se chama poesia, palavra e música:

*Face a face, o tempo e o poema olham-se.
E para além do tempo e do poema
que resíduos de luz, de som, de brisa
os reflectem no glacial espelho?* (p. 42)

A passagem para o invisível, atravessando os domínios da sombra, leva o poeta ao único gesto possível – o da inscrição do nome na pedra –, traçando-lhe os seus contornos com as palavras do poema, aproximando o nome da realidade, breve instante de serenidade e harmonia:

*Aqui escrevo sobre a pedra um nome
que ressoa por dentro como bronze,
aqui a alma incido, na espessura
da pedra, que limpo com meu bafo.* (p. 43)

António Ramos Rosa, já por nós citado a propósito deste livro, numa carta dirigida ao poeta, em 14 de Setembro de 1959, não esconde profunda admiração ante a beleza, o rigor poético e estético destes versos:

[...] Estou certo de que atingiste com esta maravilhosa obra [*Espelho do Invisível*] um estágio de maturidade e responsabilidade que não encontra paralelo em qualquer poeta da nossa geração, a não ser talvez num Alberto de Lacerda, num David Mourão-Ferreira e [...] um pouco antes, numa Sophia [...]. Em ti, mais do que neles, se sente a beleza da palavra antes, (e imediatamente) [à] da beleza do verso. Este domínio da palavra, esta posse da palavra corresponde a uma maturação

estética superior. Além disso ou por isso mesmo – [...] é esta obra de uma consciência estética que duplamente se me afigura superior: é que nela se vive e cumpre um drama essencialmente poético e estético que encontra a suprema justificação nele próprio, na sua razão (poética, estética, artística – tudo o mesmo).

Passados vinte e seis anos, Ramos Rosa, ao reler integralmente o livro, reafirma-lhe, numa carta de 25 de Abril de 1985: “É um livro maravilhoso, um dos grandes livros da poesia portuguesa de todos os tempos”. Sobre ele escreverá o poema “O Espelho Invisível de José Terra”, onde se entrega ao prazer do jogo intertextual, utilizando alguns versos do autor.

Os poemas “Inéditos e Dispersos” incluídos neste volume são escritos entre 1946 e 2001, num lapso de vinte anos entre 1959-79, se exceptuarmos “Oh palavras” e “Mobilar o tempo”, datados do mesmo dia em Outubro de 1970. Do conjunto podemos dizer que não há rupturas com os livros que mais dele se aproximam cronologicamente, embora se destaquem, por diversas razões, alguns dos textos.

No soneto “Le dernier adieu”, de 1947/48, escrito quando o poeta toma o caminho da fuga em direcção de Ciudad Rodrigo, face às perseguições da Pide, a veemência do grito contra a cidade, “Lisbonne”, capital do império, “où les tyrans gouvernent”, atinge o paroxismo no último terceto ao amaldiçoar e rejeitar essa cidade/país da ilusão (“Dont j’ai rêvé un jour”): “Je te maudis, Lisbonne, je crache sur ta bouche” que afinal o baniu a ele próprio e a tantos outros. Dois dos seus poemas, “Parábola do Samaritano” e “Juramento” (este incluído em *Ave Prisioneira*) foram musicados por Fernando Lopes-Graça e incluídos nas *Canções Heróicas* (8.º e 6.º Cadernos, respectivamente). Assim, também dedicará ao ilustre compositor a “Ode a Beethoven”, publicada em 1951 na *Gazeta Musical*. Este longo poema estabelece uma relação de interlocução entre o poeta e o compositor, muito marcada por interrogações, exclamações, invectivas, sendo aquele despertado pelo génio e poder genesíaco deste, capaz de alimentar os sonhos, transformar a natureza física e humana, dominar os deuses.

Também no longo poema “Ave perseguida”, organizado em cinco partes, são evocados artistas, poetas, criadores portanto, como Picasso, Antonio Machado, Lorca, Éluard, Max Jacob, Soeiro Pereira Gomes, mas ainda alguns companheiros da *Árvore*, Raul [de Carvalho], [Luís] Amaro, Álvaro [Salema] ou, da Sociedade Guilherme Cossoul, Jacinto [Ramos], todos marcados pela perseguição, pela ferida aberta ou o sonho da liberdade.

O poema “Decisão”, publicado em 1953 na *Árvore*, estabelece um diálogo intertextual, num puro jogo de recriação, com Álvaro de Campos:

Depois de depois de amanhã irei com o Álvaro de Campos para Glasgow.

[...]

*Lá é que o Álvaro poderá dormir tranquilamente,
livre do Esteves, livre da moça que o espreita da janela.
Lá é que talvez o Álvaro se safe da sua neurastenia.*

Por sua vez, este poema será glosado pelo poeta galego Celso Emilio Ferreiro, aqui em tradução francesa – um caso de afinidades, de cumplicidade e partilha entre dois escritores ibéricos, abrindo-se o texto a uma imprevisibilidade sem fim:

*Dixo Xosé Terra, meu irmán na saudade,
poeta e timoneiro de névoas:*

*Il dit Xosé Terra, mon frère en saudade
poète et timonier de brumes:
«après, après, après demain
avec mon ami, j'irai à Glasgow»...
[...]*

*Mais moi je ne veux pas aller à Glasgow,
demain ni jamais, ami Xosé Terra,
car j'ai tant à voir sur cette terre mienne.
Je veux aller à Lugo⁹,*

O jogo da intertextualidade, bem característico da poesia de José Terra, está ainda patente nos poemas dedicados a Vicente Aleixandre, Jorge de Sena, Afonso Duarte e Maria de Lourdes Belchior.

O inédito “Paradise Regained”, escrito na noite de Natal de 1955, remete-nos para os dois textos sob o mesmo título que integram *Para o Poema da Criação*; dois anos apenas os separam. O tom genesíaco que cria simultaneamente a natureza, a mulher e o amor dá agora, em pura continuidade, lugar à consubstanciação da relação amorosa, sem qualquer mácula neste universo edénico:

[...]
*Foi quando Deus falou por nosso sexo
com uma voz esfuziante e fresca.*

Descobrimos então que éramos puros.

Uma boa parte do conjunto é consagrada a outros escritores com que mantém relações de amizade, poéticas ou vivências comuns: poemas ditados, por vezes, pelas circunstâncias. Nos dedicados a Jorge de Sena, por exemplo, o que os liga é um destino e ideário comum que os afastou da pátria por não quererem ouvir “*o canto surdo que entoamos*”, ou as feridas abertas da história contemporânea (Guernica, invasão de Varsóvia). Porém, onze anos após a morte de Sena, continua o diálogo sobre o tempo presente, marcado pelo desencanto: “*E agora envio-te estas rimas pecas, / ecos de um tempo infame. Que não há / no meu jardim mais que estas flores secas*”. A queda do muro de Berlim, em 1989, não escapa ao olhar atento do poeta, cujo inédito “Liberdade” a antecipa. O inédito de 1997 é escrito de uma rajada, a lápis, no restaurante, quando o autor lê no jornal a morte de Al Berto [1948-97]: entretece a relação entre o acto de “*comer*” e a morte “*devoradora*”, oferecendo-nos uma visão do poeta morto (como nos versos dos primeiros livros) e a constatação terrífica de que “*O espírito afinal cede sempre/ ante o ruir do templo que o encerra*”. Os dois últimos poemas são dedicados a Ramos Rosa, esse “*ourives da palavra*”, capaz de dar voz à “*estrela / que em cada ser humano se enovela*”: um, escrito por ocasião do seu 75.º aniversário, e o outro para a sua *Fotobiografia*, em testemunho da admiração que nutre pelo labor poético rosiano. No poema já evocado de *Volante Verde* escreve Ramos Rosa:

⁹ Pierre Lartigue, “Voix de l’Espagne bâillonnée”, in *Politique aujourd’hui*, 2-2-1969, p. 26.

*Escreves sobre a pedra, incides na espessura
da pedra. Aderes ao objecto com um toque
subtil e grave, e um núcleo arde
para além de tudo o que detectam nossos dedos,
um sopro, uma chama, um rosto, um amoroso sono. (p. 104)*

Este poema incorpora vários versos do *Espelho do Invisível*. Parece-me relevante que nesta ‘apropriação’, de Rosa, dos 10.º e 11.º versos do soneto XXIX (p. 37), surja o possessivo “nossos *dedos*” (aqui sublinhado), através do qual se evidencia a partilha de um mesmo projecto poético, artístico e estético.

A poesia de José Terra, que colocamos sob o signo do acto criador como acto libertador, ora eufórico e jubiloso, ora elegíaco e desencantado, de espírito gregário ou solitário, constitui um percurso de reflexão e de inquirição do sujeito e do mundo. Ela rejeita o nível da aparência para fazer emergir o essencial, em que a poesia se constitui ao mesmo tempo como corpo e paisagem, alternativa, elevação das cinzas da guerra e de todas as outras formas de destruição pelos homens ou pelos deuses. Só a poesia com o seu *fazer*, muito mais que com o seu *dizer*, tem o poder de metamorfosear o real, o real das coisas, afirmando-se na sua materialidade como o único lugar possível de resistir à desagregação da identidade e à negação do homem. Fazendo do corpo e do texto um só e único elemento, esta poesia revela um espírito inquieto, em questionamento, capaz de sondar as zonas mais obscuras e misteriosas da condição humana, apta a estabelecer o sentido a partir da força irradiante das palavras que, pelo seu poder, iluminam o homem, as coisas e o real, transformando-os. Estes poemas tornam-se respiração e sopro: ora perto da apóstrofe vibratória dos primeiros textos, ora perto do silêncio em que eles buscam uma vitalidade primordial para ultrapassar a incomunicabilidade e a nossa condição de vencidos, num combate desigual com a morte. Na poesia de José Terra cada palavra respira, dando existência ao poema, ao poeta, ao mundo, e o leitor sente o pulsar de uma consciência moderna hiperlúcida, que ele pode partilhar se se deixar conduzir pelo percurso das palavras, contra um mundo cheio de destroços e desumanidade.

O lugar de José Terra na poesia portuguesa dos anos 50 é incontestável. Pela capacidade de resistência às correntes artísticas da época, resistência “à *apagada e vil tristeza*” que atingia a Europa e particularmente Portugal (não esqueçamos que esta *Obra Poética* foi, na maioria, escrita e publicada durante os anos negros e sombrios do fascismo). Pela capacidade de dialogar com a tradição clássica e ao mesmo tempo estabelecer relações com ilustres poetas, de épocas diferentes, através de jogos intertextuais. Pela renovação da linguagem poética e da própria poesia, que se assume como objecto, olhando-se com a plena consciência da sua natureza verbal, poesia capaz de sustentar um difícil equilíbrio entre formas clássicas, esculpindo na sua arquitectura rígida um sopro libertatório, e formas mais livres, que sonham com a metáfora do voo.

É preciso ainda reter nestes poemas a consciência plena do trabalho artístico à imagem do poeta/operário, eterno aprendiz que esculpe os *versos duros e ásperos*:

*Áspera poesia
quase sem palavras.*

*Agora o silêncio
torce-se em meus nervos*

*e é assim que nascem
estes versos duros. (Canto Submerso: 37)*

É difícil distinguir do poeta o homem José Terra, íntegro, fiel aos princípios e aos amigos, aliando rigor intelectual e dimensão ética, de resistência moral e política, quer durante os anos de chumbo vividos em Portugal quer no presente, solidário com o seu tempo. Não será por acaso que o Poeta e o Homem são o mesmo que identificamos, como o homem civil, pelo pseudónimo literário de José Terra: mostrando a aura do poeta, evidencia, pelo seu carácter indivisível, que a poesia tem o poder de se propagar ao interior do quotidiano, para o habitar com a infinita capacidade de irradiação dos sentidos, pondo em causa o mundo petrificado. E que também à poesia assiste o imperioso e irremediável desejo de exprimir o indizível.

A sua *Obra Poética*, enquanto acto criador, satisfaz ainda a nossa sede de absoluto, para nos libertar da fealdade de um quotidiano que nos destrói um pouco em cada dia, e para nos dar asas e nos fazer voar pela magia da palavra. Ela, a palavra, alimenta a árvore da nossa vida e é o húmus em que as raízes que nos ligam à terra se revigoram. *Árvore* e *Terra* são aqui a dupla face de uma só e única realidade:

1

*A minha poesia é
como um florir de rosas entre espinhos!
Um erguer de alma
sobre o lodo dos caminhos!
Escrita com o meu sangue,
minha dor, minha esperança...
Com a rudeza do homem
e a ternura da criança.*

2

*Natural
como a água da fonte...
Com rochedos e limos e paisagem,
sol e horizonte!*

(«Inéditos e Dispersos», 1950.)

Paris, 29 de Maio de 2013.