

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HOMENAGEM A
IRENE RAMALHO SANTOS

THE EDGE OF ONE OF MANY CIRCLES

ISABEL CALDEIRA
GRAÇA CAPINHA
JACINTA MATOS
ORGANIZAÇÃO

HÁ UM TEMPO PARA OS VERSOS: JOSÉ CUTILEIRO POETA

Fernando J. B. Martinho

Resumo: José Cutileiro (n. 1934) publicou dois livros de poemas, em 1959 e 1961, *O Amor Burguês* e *Versos da Mão Esquerda*, respetivamente. A poesia acabou, no entanto, por ser uma prática de juventude para o autor, que deu depois um rumo completamente diferente à sua vida intelectual. Daí que não se encontrem praticamente referências ao seu nome em obras de história e crítica literárias, ou em dicionários literários, e que seja quase nula a sua presença em antologias poéticas. Nos anos 70, publicou um importante trabalho no campo da antropologia social, *Ricos e Pobres no Alentejo*. Depois de Abril de 1974, deu início a uma brilhante carreira diplomática, sendo essa a imagem que atualmente o identifica junto da opinião pública. Nos começos dos anos 80, iniciou a publicação de textos cronísticos e, mais recentemente, tem repartido a sua intervenção na cena portuguesa pelos obituários que publica no semanário *Expresso* e os comentários sobre política internacional na Antena 1 da RDP. Voltando aos livros de poemas dados à estampa em 1959 e 1961, dada a relevância que lhes atribuo em termos intrínsecos e sob o ponto de vista de contexto cultural, proponho-me estudá-los,

tendo em atenção as leituras que deixam perceber, bem como os nexos que é possível estabelecer com algumas das crónicas de A.B. Kotter.

Palavras-chave: meio-literário português; *Almanaque*; poesia; modernismo; modernismo brasileiro; provincianismo; medo; geração de esquerda.

Abstract: José Cutileiro (b. 1934) published two books of poetry between 1959 and 1961, respectively *O Amor Burguês* and *Versos da Mão Esquerda*. But poetry would prove to be a youthful pursuit for the author, whose intellectual life then followed completely different paths. This explains why his name is absent from literary or critical works, dictionaries and anthologies. In the 1970s, he wrote *Ricos e Pobres no Alentejo*, an important work in the field of social anthropology. After the Revolution in 1974, he took up the brilliant diplomatic career with which his name is still associated. In the early 1980s, he became known as a newspaper columnist, and more recently he has been dividing his journalism between the obituaries in the *Expresso* and commentaries on international politics in Antena 1. I propose to go back to his early poetry, given its intrinsic value and relevance for the cultural context in which it appeared, and I will try to suggest several possible readings and connections with some A.B. Kotter chronicles.

Keywords: Portuguese literary-milieu; *Almanaque*; poetry; modernism; Brazilian modernismo; parochialism; fear; left-wing generation.

José Cutileiro fez parte do conselho de redação da revista *Almanaque*, que se publicou, em Lisboa, entre 1959 e 1961. Estas duas datas são também as que constam nos dois únicos livros de poesia que deu a público, *O amor burguês* e *Versos da mão esquerda*. Foram os referidos volumes incluídos em coleções de poesia que gozavam de justificado prestígio no meio literário português de então, a Coleção “Poesia e Verdade”, da Guimarães Editores, e a “Círculo de Poesia”, da Livraria Morais Editora. A presença, só por si, nestas coleções atesta a boa aceitação que, na altura, tiveram os seus poemas, coisa já sólida e segura, muito para além do meramente promissor em poeta em início de percurso. O mais surpreendente nisto tudo é que, depois de começo tão auspicioso, José Cutileiro tenha abandonado a poesia, ou, pelo menos, a sua publicação em livro. É certo que ele imprimiu um outro rumo ao seus interesses intelectuais e à sua pulsão de escrita, nomeadamente da escrita literária, como, mais tarde, viria a verificar-se.

Em meados dos anos 60, vemo-lo envolvido num trabalho de campo no Sul de Portugal, relacionado com os estudos de antropologia social, que então realiza em Oxford, e de que resultará a tese de doutoramento, aí apresentada em 1970, vinda a público no ano seguinte, sob o título *A Portuguese rural society*. Este trabalho, que se debruça sobre as estruturas sociais rurais do seu Alentejo natal, será objeto de uma primeira tradução portuguesa, com o título *Ricos e pobres no Alentejo*, em 1977; reeditada, acrescente-se, em 2004. Um pouco antes desta reedição, mais concretamente, em 1982, começa Cutileiro a publicar, na imprensa nacional, crónicas em que dá vazão a um agudo sentido de humor, a que não é alheia a tradição britânica com que teve, como vimos, ocasião de contactar mais de perto. Não é, assim, de estranhar que atribua as prosas a um súbdito de Sua Majestade, de sua graça A.B. Kotter, gozando de uma pacata reforma na zona saloia, não muito longe de Lisboa. “Bilhetes de Colares” foi o título que escolheu para as

suas crônicas, cheias de bem-humorada displicência e de não menor acutilância, na observação dos costumes nacionais. A sua última edição, em formato de livro, é de 2007 e foi a Assírio & Alvim que a preparou, com o título *Bilhetes de Colares (1982-1998)*. A atribuição heteronímica, que tem também reflexos a nível da própria tradução dos bilhetes para português, faz parte de um complexo jogo a que o autor recorre para mais livremente se rir e nos fazer rir, não sem uma ponta de “remorso”, da “feira cabisbaixa”, do Portugal que o seu amigo Alexandre O’Neill tão bem radiografou. Ao mesmo tempo, não deixa o disfarce heteronímico de homenagear o cultor máximo entre nós de tais fingimentos e ocultações, Pessoa, e por aí se integra numa respeitável tradição a que o poeta do *Orpheu* deu, entre nós, o impulso decisivo. Depois de Abril de 1974, dera, entretanto, José Cutileiro início a uma brilhante carreira diplomática, que o levou a ocupar postos de grande relevância em representação do País, sendo essa a imagem que, em larga medida, atualmente o identifica junto da opinião pública portuguesa. Mais recentemente, tem ele repartido a sua intervenção na cena cultural ou cívica nacional pelos obituários, muito ao gosto da grande imprensa internacional, que publica semanalmente no *Expresso*, sob o título “In Memoriam”; e pelos comentários que faz sobre um campo que lhe é bem familiar, o da política internacional, na Antena 1 da RDP.

A nota dominante no texto de abertura da revista a que, como vimos, José Cutileiro aparece inicialmente ligado é a ironia, com um toque de irreverência, como pode ver-se por este passo: “[A revista] Vem ao gosto moderno, segundo a ‘linha 1959’, trata por tu o teatro de Beckett e Ionesco, os escritores da Beat Generation, os Pat Boone ou os Georges Brassens, os íntimos de Françoise Sagan e as verdadeiras causas do caso Pasternak. Só não conhece os segredos dos painéis de Nuno Gonçalves, mas há-de chegar lá um dia” (*Almanaque* 1, 1959: 3). Uns anos depois, num livro da autoria

de Liberto Cruz que lhe é dedicado, José Cardoso Pires, chefe de redação de *Almanaque*, resumirá assim o “programa” da publicação: “O programa era simples: ridicularizar os provincianismos culturais, cosmopolitizados ou não, sacudir os bonzos contentes e demonstrar que a austeridade é a capa do medo e da ausência de imaginação” (*apud* Cruz 56). Esclareça-se, entre parênteses, que a “austeridade” a que Cardoso Pires se refere e a que associa o “medo” dominando aqueles tempos de endurecimento do regime salazarista não é a que nos últimos anos, embora não menos sinistra, sobre nós se abateu. . . Voltando ao *Almanaque* (cuja redação era composta, para além do já referido Cardoso Pires, por Augusto Abelaira, Luís Sttau Monteiro, Alexandre O’Neill e José Cutileiro) e ao seu propósito de crítica “irreverente” e demolidora da auto-complacência lusitana, ele também está bem presente no livro de estreia de Cutileiro, e designadamente num poema cujo título ecoa o da colectânea, “As educações burguesas” (1959: 41-44). A exautoração a que o poeta aí procede das “doces educações burguesas, idealistas e mistificadoras” faz com que, inclusivamente, não poupe alguns “bonzos” do cânone literário nacional, apresentados como vítimas das “educações burguesas” e de uma das suas consequências mais notórias, a tendência para o autocomprazimento na dor e na melancolia, ao mesmo tempo que, em contrapartida, enaltece a *sadia perversidade* de famosos libertinos franceses do séc. XVIII: “Meu Marquês de Sade, lido aos catorze anos e meu Laclos um pouco mais tarde – porque é que nenhum português escreveu um livro perverso – um livro verdadeiramente perverso, sadio como *Les liaisons dangereuses*? // Pobre Sá Carneiro, mestre escola dos cinismos frustrados. . . / Pobre Fernando Pessoa. . . / Pobres outros coitados que não fizeram mais que ter pena de si, durante toda a vida e de todas as maneiras que a rima permite, aplicadamente como meninos estudiosos. / – E por favor não me falem do Gil Vicente, / sobretudo não me falem do Gil Vicente!. . .” (*ibidem*: 42).

O livro de José Cutileiro insere-se igualmente no “gosto moderno”, na “linha 1959”, a que alude a nota de abertura de *Almanaque*, como não deixou de observar João Gaspar Simões, na recensão a *O amor burguês*, sublinhando o aproveitamento que o jovem poeta realiza, nos seus textos, dos “tesouros formais acumulados pelas gerações precedentes” (379), em sintonia, de resto, com o período de sedimentação e interiorização da herança modernista que a década de 50 representa, como, com rara perspicácia, o Pe. Manuel Antunes logo observou nos começos desse decénio (179-183). O leque das suas leituras é amplo e delas dão notícia alguns dos poemas, como, por exemplo, aquele que já citámos, com referências a Sade e Laclos; ou um outro, de título francês, “Ma petite existence” (1959: 53-54), em que são convocados os nomes de dois autores que, de diferentes modos, fortemente contribuíram para a consolidação da modernidade poética, Verlaine e Rimbaud, com destaque para este último, de quem, inclusive, se transcrevem, no original, dois versos da célebre “Chanson de la plus haute tour”. No cosmopolitismo da geração de Cutileiro, a literatura de língua francesa ocupa, aliás, um lugar de grande relevo, como pode ver-se ainda pela presença, em *O amor burguês*, de epígrafes em poemas, que estes depois glosam, do St. Exupéry de *Terre des Hommes* (cf. “Convite à guerra – 2”: 27-30) e de Michaux (cf. “Deus fez o mundo e os holandeses a Holanda”: 55-56), poeta que, registe-se, Ramos Rosa traduzirá no n.º 3 das folhas de poesia *Árvore* (edição fac-similada, 2003: 239-243). Mas a leitura de outros poetas contemporâneos, neste caso de outras latitudes, e sem o recurso a qualquer epígrafe, é também sensível em vários textos animados de um desenvolvimento espírito lúdico, que colhe alguma da sua inspiração na libérrima sem-cerimónia de modernistas brasileiros como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade (cf. Cochofel 162-166). Este mesmo crítico chama concretamente a nossa atenção, na recensão que fez ao livro de Cutileiro de 1959, a par de outros

livros de Cesariny e de O'Neill, para a estrofe inicial do poema "Não beijarei a cova do ladrão": "Não beijarei a cova do ladrão / Senão a Teresa. / Só Teresa merece que eu lhe beije / A cova do ladrão" (1959: 59-60). A preferência de que, ao longo da década de 50, beneficiaram aqueles dois representantes do Modernismo brasileiro junto de alguns poetas portugueses começa, de alguma forma, a ser abalada, na passagem dos anos 50 para a década seguinte, pela seca forma de cortar o verso e pelo gosto do concreto e do "prosaico" de um poeta posterior do Brasil, João Cabral de Melo Neto, de cuja aclimação à nossa lírica foram dois dos primeiros responsáveis Alexandre O'Neill (provavelmente autor da nota de apresentação não assinada do poeta brasileiro, que acompanhava, no nº de Maio de 1960 de *Almanaque*, a transcrição de "Cante a Palo Seco" e responsável pela seleção dos seus *Poemas Escolhidos*, vindos a público, em Portugal, em 1963) e José Cutileiro, como se pode ver em diversos poemas do seu segundo livro, *Versos da mão esquerda*, designadamente no que dá o título ao volume (11-13) e em "Requiem" (45-48).

Merecedora de menção especial, entre as três epígrafes que antecedem os poemas de *O amor burguês*, a par de outras razões, pela óbvia relação que estabelece com o título da colectânea, é a que traz, em Cutileiro, a assinatura de Thomas Mann: "Porque se há qualquer coisa capaz de fazer de um literato um poeta, é este meu amor burguês pelo humano, pelo vivo, pelo banal" (1959: 11). A caracterização que João José Cochofel faz, na nota crítica a que já nos referimos, da "intenção" do poeta, ao transcrever as palavras do escritor alemão, como sendo uma "intenção visivelmente satírica" (163), parece-me um tanto excessiva; e a questão não será assim tão simples, como avisa a terceira das epígrafes, proveniente de *Pensées* de Pascal. Nas páginas que dediquei ao livro de estreia de Cutileiro, em *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*, a propósito do significado da escolha

efectuada pelo poeta, eu preferi falar de “distanciamento irónico” e de “ironia” (Martinho 458-462), ideia a que, de resto, o próprio Cochofel aparentemente não se furta, ao assinalar o que chama a existência de uma “situação irónica”, comum aos três poetas cujos livros está a recensear, para além de Cutileiro, Cesariny e O’Neill. Ora a citação de Thomas Mann, que Cutileiro coloca à entrada da sua recolha, pertence a uma das suas mais famosas novelas, “Tonio Kröger” e, concretamente, faz parte da carta que, no termo da narrativa, o protagonista dirige a uma sua amiga, a pintora russa Lisaveta Ivanovna (443-445). Talvez valesse a pena ampliar um pouco a passagem da novela, por cuja brevidade, sem dúvida por óbvias razões de espaço, o poeta optou a fim de tornar mais claro o pensamento da personagem. Antes do passo transcrito, escrevia Tonio as seguintes palavras: “Admiro aqueles que, cheios de orgulho e frieza, ousam aventurar-se pelo caminho da grande e diabólica beleza, desprezar os ‘homens’ – mas não os invejo” (*ibidem*: 444). E, no seguimento da frase citada em epígrafe, dizia: “Daí vem todo o calor, toda a bondade, todo o humor, e quase me inclino a crer que é deste amor que se fala quando se diz que, sem ele, aquele mesmo que falasse todas as línguas dos homens e dos anjos não passaria de um bronze ressoante ou de um símbolo sonoro” (*ibidem*: 445). Já antes, na mesma carta, o protagonista da novela de Thomas Mann se referia a si mesmo como “um burguês que se perdeu nos caminhos da arte, um boémio com saudades da boa educação, um artista com má consciência” (*ibidem*: 444), acrescentando logo a seguir:

É bem a minha consciência burguesa que me faz entrever em toda a arte, em todo o extraordinário e em todo o génio algo de profundamente equívoco, de profundamente suspeito, de profundamente duvidoso, que me enche desta fraqueza enamorada pelo

que é simples, ingénuo, agradavelmente normal, pelo que não é genial, pelo razoável. (*ibidem*: 444)

Tal como Tonio Kröger, debatendo-se, enquanto poeta, “entre dois mundos”, também Cutileiro deixa perceber, nos seus textos, a sua condição de ser contraditório, dividido entre a nostalgia “pelo humano, pelo vivo e pelo banal” e as exigências da arte que cultiva, irremediavelmente distantes, todavia, das que dominaram a estética presencista, obcecada pela condição de excepcionalidade do artista. Lembre-se que “o amor pelo humano” de que fala a personagem de Thomas Mann encontra um equivalente no que era o combate do historiador Marc Bloch por “uma história mais ampla e mais humana”, conforme pode ver-se no texto de dedicatória ao seu companheiro nos *Annales*, Lucien Febvre, de que fez anteceder *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*, e de onde foi retirada a epígrafe terminal incluída em *Versos da mão esquerda*: “Nous sommes les vaincus provisoires d'un injuste destin” (61).

A par do poema a que já aludimos e em que se apontam alguns dos malefícios das “doces, idealistas e mistificadoras educações burguesas”, há que colocar um outro (1959: 61-65), epónimo do título do volume e bem ilustrativo de um ingrediente fundamental da lírica de José Cutileiro, a ironia, e da ambivalência em que esta figura assenta. O poema, à semelhança de “As educações burguesas”, recorre aos ritmos mais soltos do verso livre, até pela sua clara opção narrativa. O sujeito poético imagina-se num aeroporto, entregue à observação dos que partem para longe e às fantasias amorosas que nele suscitam duas mulheres, a quem mentalmente se dirige, usando diferentes formas de tratamento (você e tu, respectivamente). A primeira corresponde ao figurino baudelairiano da passante, uma “senhora loira” que se dirige para o avião com um cãozinho de luxo e que leva o sujeito a fantasiar ousadas eróticas, que vão um tanto à frente das sonhadas por uma sua

possível inspiração nacional, o Cesário, seduzido por mulheres loiras do Norte:

Minha senhora loura eu também vou consigo
Na gola do seu fato
Preso nas suas ligas
Dentro dos seus desejos mais profundos
Que o seu marido ignora que o seu amante ignora
Eu vou consigo
O avião vai-nos levar agora
Até aos países mais distantes
E atravessarei os ares do mundo
acariciando a sua branca mão. (1959: 62)

A segunda, tratada de modo mais familiar por “tu”, é um amor inventado, que o sujeito, imaginosa e ironicamente, receia que “outro” venha, afinal, a colher. Há, aqui, todo um jogo mental, feito de imagens de futuros encontros, íntimos jantares, nostalgias da juventude e que, ao mesmo tempo, acaba por não escapar à ambiguidade da relação entre o “eu” que fala e o “outro” que se imagina: “E todo aquele amor inventado por mim / Que ambos vimos crescer tranquilamente / Será dele que sendo como eu não serei eu / . . .” (*ibidem*: 63). O poema passa, depois, por uma decisiva mudança de rumo, ditada pela necessidade de os homens darem “a mão por cima da distância / e de [serem] só [eles] no fim de tudo” (*ibidem*: 64), em face das divisões existentes no mundo. As fantasias, essas, vão “perder-se no azul do rio / Na espuma fresca leve vigorosa / Na brisa da manhã soprando sobre o rio”, e é a “má consciência do artista”, para retomarmos a expressão atribuída a Tonio Kröger por Thomas Mann, que, lembrada das contradições do “tempo maldito”, que então se vive, prevalece e faz por não esquecer os “homens que tudo separa”: “Os que mataram os tiranos e foram esquecidos / Os

que os esqueceram e ergueram estátuas aos tiranos / Os que morreram de fome do lado de lá do mar / Os que do lado de cá do mar deitaram ao mar os stocks de comida / Os que ainda sofrem rezando e pensam que tudo sempre foi assim” (*ibidem*: 64).

Os membros do conselho de redação de *Almanaque* eram gente de esquerda, num contexto histórico, porém, que já não era o da geração de esquerda anterior, que viveu o “romantismo das certezas” (Pires 35) de que se fala num dos romances que melhor reflectem a atmosfera mental de crise dos fins da década de 50, *O Anjo Ancorado* de José Cardoso Pires, ele próprio, como vimos, um dos responsáveis pela orientação daquela revista. O cepticismo, o desencanto desses intelectuais, a que não é alheio o *malaise* a que o existencialismo, então entre nós e noutros lugares, deu, maioritariamente, expressão, fica bem patente no pessimismo que ensombra as estrofes finais do segundo poema de um díptico intitulado “Convite à guerra”, incluído em *O amor burguês*:

“Do que fui nada ficou

Do que amei nada ficou

Do que esperei nada chegou”

O mundo é um longo comboio de emigrados

E todos os Mozart foram assassinados

E de cada lado do profundo rio

Que as parcas governam e leva ao inferno

Desce sobre as margens mais densa e mais fria

A noite de inverno. (30)

A referência, na passagem transcrita, aos *Mozart assassinados* tem a ver com a epígrafe que antecede o poema, oriunda de *Terre des Hommes* de St. Exupéry e situada quase no fecho do livro, onde figura como metáfora dos destinos que a vida, cruel, corta e deixa

por cumprir: “C’est un peu dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné”. A violência veiculada por esta imagem está igualmente presente no metaforismo bélico que domina o primeiro poema do díptico (*ibid.*: 25-26), muito típico de textos poéticos nacionais de um período muito marcado pelas incertezas e os temores da Guerra Fria:

Este destino escrito com dê grande
De que agora nos falam os jornais
Estas manhãs monótonas iguais
Feitas de mortos e de propaganda

Este ar semeado de navalhas
A desenhar-nos golpes na garganta
E estas mãos que apenas se levantam
Soltam um cravo e tombam decepadas

Este convite amável disfarçado
Como para um jantar ou um bailado
Vindo num tom de valsa e feito à guerra

E este amor tenaz que em nós persiste
Que contra tudo subterrâneo existe
E procura florir rompendo a terra. (*ibidem*: 25-26)

Assinale-se ainda, no plano da forma da expressão, a modernidade deste soneto, construído com frases que não se completam e que, para o seu completamento, contam com a cumplicidade e a cooperação do leitor de poesia da época, então já, de algum modo, familiarizado com tais procedimentos de assumida hostilidade à frase (cf. Friedrich 216). Pode parecer estranha a presença, em *O amor burguês*, de uma “homenagem” a um artista como o escultor Jorge

Vieira (“Homenagem a Jorge Vieira” 34), inequivocamente situado à esquerda do espectro político e autor de uma maquete premiada, em 1952, num concurso internacional do Monumento ao Preso Político Desconhecido; e de uma *lembrança* do escritor fascista Robert Brasillach (“Morreu Robert Brasilach” 69-70), que afirmava que era preciso “matar os judeus / Queimar os livros comunistas”, segundo regista o próprio poema de Cutileiro que o evoca. Mas é conveniente sublinhar, por um lado, que personalidades acima de qualquer suspeita de simpatia pelas posições políticas do poeta francês se encontravam entre os que solicitaram ao general de Gaulle a comutação da pena de morte a que ele foi condenado em 1945 (cf., a este propósito, um texto não assinado, porventura do próprio Cutileiro, sobre a condenação de Brasillach, incluído na secção “Armazém de letras & diversos” do n.º de Novembro de 1959 de *Almanaque*, sob o título de um seu livro então publicado em Portugal, *Como o Tempo Passa*); e, por outro lado, que o texto do poeta português é de um tempo em que há uma outra largueza de pontos de vista, que rejeita o simplismo do preto e do branco, conforme, de resto, lembra a epígrafe de Pascal, para quem “rien n’est simple de ce qui s’offre à l’âme” (11).

Há, no segundo livro de José Cutileiro, um claro predomínio das formas regulares, mantendo-se, no entanto, a sua poesia fiel à tradição modernista, a qual, desde os seus inícios, esclareça-se, a bem dizer nunca as renegou, fazendo delas, pelo contrário, um dos meios de vincar o seu propósito de permanente inovação e renovação. *Versos da mão esquerda* abre com um poema que dá o título ao volume (11-13) e em que se torna visível o *apport* trazido à poesia portuguesa pela leitura de João Cabral de Melo Neto, que vai favorecer a abertura a novas maneiras de lidar com o verso, com os ritmos, com a exigente concretude do real, de torcer o pescoço à retórica e ao adorno, e de enfrentar a velha oposição *poético/prosaico*. Do poeta português, em diversos poemas do seu segundo

livro, se pode dizer que ele é, para usar a expressão de João Cabral num seu conhecido poema, “*a palo seco*”; e, se emprega “o seco”, como se sublinha no mesmo poema, é “porque é mais contundente” (Melo Neto 203). A *contundência* do poema de abertura do livro faz-se sentir de diferentes modos. Para começar, o poema assume-se como *saudação*, “homenagem”, não a alguém, como é habitual, mas a uma parte do corpo, a mão esquerda. Depois, partindo do adjetivo que, em latim, correspondia a esquerdo, *sinister*, *sinistra*, o poeta dá ao texto uma orientação metalinguística, enumerando várias das aceções em que o adjetivo pode ser utilizado: como “contrário de dextro”, como algo “que é sombrio, propenso a crime”, ou que dá “sua preferência / Ao que chamamos de mal”, ou que associamos ao *noturno*, ou ainda, como substantivo, significando “Desastre, calamidade”. É, como se vê, posta em relevo a conotação negativa do termo, que é, aliás, a que a *doxa* tende a subscrever, esquecendo o primeiro sentido que o Dicionário Houaiss regista: “[Diz-se da pessoa] que usa preferencialmente a mão esquerda”. Há um aspeto em que Cutileiro decididamente se afasta de Melo Neto – no lugar que reserva à ironia, no humor que envolve todo o desenvolvimento *explicativo* do poema, na estrutura falsamente silogística que lhe empresta: “Por isso a saúdo aqui / Por essa sua coragem / Lhe presto, neste momento, / A mais rendida homenagem. // Mas porque sei que, sem ela, / Bem melhor vida teria / Apesar de a estimar tanto / Talvez a adextre um dia” (13). Não por acaso, certamente, não é apontada diretamente a conotação política de esquerda; tal gesto seria, na verdade, desnecessário, uma vez que o leitor da época não deixaria de dar ao título do poema, e, por extensão, do livro, o seu sentido último, como versos feitos por alguém que se situava, politicamente, à esquerda, em oposição ao regime vigente.

É uma das mais temíveis armas usadas pelo regime salazarista para controlar o povo português, o medo, que está em causa

no segundo poema da coletânea (“Os medos” 14). O texto, cujo título pluraliza o medo, assume-se abertamente como tendo sido “plagiado, em parte”, de António Ferreira. “Em parte”, sublinhe-se, porque o *plágio* do poeta renascentista, a bem dizer, só se verifica na primeira quadra do soneto: “É a medo que escrevo. A medo penso, / A medo sofro e empreendo e calo. / A medo peso os termos quando falo. / A medo me renego, me convenço”. Cutileiro toma como ponto de partida do seu poema alguns tercetos da parte inicial da epístola XII de Ferreira a Diogo Bernardes (303), em que o autor dos *Poemas lusitanos* dá conta dos problemas de liberdade de expressão que, então, enfrentaria (cf. comentário de T.F. Earle, *ibidem*: 589). Com o seu gesto, o poeta presta homenagem a um seu colega do Renascimento pouco frequentado, enquanto lírico, pelo leitor moderno, e, assim, lhe empresta alguma visibilidade, mas o que verdadeiramente lhe interessa é chamar a atenção dos que o lêem nos princípios dos anos 60 para as múltiplas faces de um sentimento de todos bem familiar: “A medo guardo confissão, segredo, / Dúvida, fé. A medo. A medo tudo. / Que já me querem cego, surdo e mudo.” (1961: 14). Não por acaso, por outro lado, o soneto é dedicado a Alexandre O’Neill, autor do mais conhecido texto português sobre o tema, “Poema pouco original do medo” (*Tempo de Fantasma*).

Não é igualmente fortuito que “Lembrança da égua velha” seja, embora por motivos diferentes, um dos mais difundidos poemas de José Cutileiro (1961 33-34). As razões para a preferência concedida a este texto têm a ver com a identificação que o leitor experimenta com o que o sujeito poético sente relativamente à necessidade de manter viva a memória de um animal que lhe foi íntimo e que muito amou. É a ternura com que o sujeito fala da “velha égua”, filtrada pelo realismo da observação, contrário a qualquer assomo de sentimentalidade, que acaba por conferir *pathos* ao texto e leva à forte adesão do leitor, juntamente com

o sortílego fluir dos ritmos, assentes num domínio perfeito das virtualidades da redondilha.

Fica implícito, pela leitura do poema, que a égua a cuja “lembrança” o poeta reiteradamente apela, já está morta. A morte é, pelo contrário, *explicitamente* referida, e está mesmo no centro dos três poemas que constituem o conjunto “Dois ou três mortos” (*ibid.*: 43-51). Para sermos mais exatos, não é tanto a morte que está em causa nestes textos, mas sim, e em sintonia com o gosto do poeta pelo concreto, “dois ou três mortos”, como o título do conjunto lembra, e um verso quase no fim do terceiro poema, de alguma forma, vem reforçar (“Pensar talvez nos mortos, não em morte...”) (*ibidem*: 51). Dos três poemas, apenas o primeiro, que é o mais importante do conjunto e um dos mais notáveis em toda a colectânea, exhibe no seu título uma categoria genológica: “requiem” (*ibid.*: 45-48). Os outros dois, para efeitos de título, recorrem à posição que ocupam no conjunto, “Segundo poema” e “Terceiro poema”. A designação genológica escolhida para o título do poema inaugural do conjunto tem maior incidência no vocabulário da música, para além naturalmente da liturgia, onde, como é sabido, teve origem (é a palavra inicial do intróito da missa dos mortos: “Requiem aeternam dona eis, Domine”), mas não deixa de estar presente entre as categorias genológicas da literatura, às vezes, todavia, sem se ter propriamente em conta a natureza religiosa da sua proveniência, como acontece no texto de José Cutileiro, em que é usada em sentido lato de texto motivado pela morte de alguém. O “Segundo poema” orienta-se abertamente no sentido da crítica a uma sociedade dominada pela cobiça e pelo “dinheiro” (palavra obsessivamente repetida ao longo do texto), muito ao jeito de um tema de proveniência bíblica, o da *vanitas*, que move todo o esforço humano e que a morte deixa implacavelmente em evidência: “Tudo isso acabou já: preço nenhum / Marca o que foi um dia o teu perfil” (50). A nota pessimista, se não mesmo de desencantada

ironia, persiste no último texto, o único que segue as vias de uma reflexão geral sobre a morte, conforme, aliás, a hesitação presente no título do conjunto já dava a entender:

Se depois dela, conforme a educação,
O meio, o cromossoma e o destino,
Vais ter o Nada Universal, sais minerais,
Céus ou Infernos vários, o Purgatório ou o Limbo,

Mais não te resta que cruzar os braços,
Pensar talvez nos mortos, não em morte. . .
A nossa idade, filha, é feita de embaraços
E ninguém sabe as linhas com que se cose a sorte. (51)

“Requiem” é um texto fundamentalmente descritivo, em que o enunciador define a sua presença sobretudo através do sentido da visão, do “olhar atento” com que observa “As coisas”. Desde o início do texto que o sujeito afirma a intenção de não falar do “espírito” que “já animou o corpo / . . . capitalmente morto” que tem diante de si. E, no fecho do poema, irá mesmo reiterar a ideia de que deixará de fora “tudo” o que vá além “Do corpo morto que aí está”:

Do coração assassinado
E do resto que se comenta,
De seu futuro sossobrado,
De seu passado quase presente,

Do que a imaginação impúdica
Acrescenta a cada momento,
De tudo quanto não posso hoje
Confirmar com olhar atento,
De tudo quanto sai fora

Do corpo morto que aí está:
Nada dirá a minha boca
Nem a minha mão escreverá. (*ibidem*: 48)

O que o poeta, ao longo do texto, no essencial faz é deter-se na descrição do corpo de uma mulher, que tem início num pequeno detalhe do “cabelo” e termina nas “mãos”, passando pelos “braços”, pelos “seios”, pelo “ventre”, pelos “joelhos”, as “pernas” e os “pés”. Há nessa descrição uma minúcia anatómica, naturalista, própria de alguém que cursou Medicina e que, por esse motivo, teve ocasião de fazer a experiência da observação dos corpos na morgue. Resta, por último, saber se será possível ao sujeito rasurar por completo essa sua condição de sujeito, com afetos ou sentimentos, diante do objeto que observa e descreve, como, de resto, deixa perceber a sua fixação em certos aspetos do corpo descrito.

O desencanto, próprio do momento que experimenta a geração a que José Cutileiro pertence, ilustra-o perfeitamente a sequência de cinco poemas, sob o título de “Algumas alienações da esperança”, com que o volume encerra (53-59). Um conceito chave da teoria crítica do marxismo, o de alienação, é aplicado a um sentimento que fundamentou as certezas da geração de esquerda que antecedeu a sua: a esperança. Os tempos não vão agora de feição para certezas fáceis. Daí o tom duro e cru que assume a lucidez do poeta, que não se consente ilusões e não hesita em recomendar a alguém que solte “a matilha” à esperança para a impedir de “entrar” com os seus enganos. Ou sugere mesmo que a “Esperança” não é mais que nome de mulher, no espantoso poema quarto da sequência que narra, com desapiedada crueza, a história trágica de um dos muitos que a vida trucidou:

Roubou: primeiro por fome depois por gosto
E foi crescendo assim seu corpo triunfal.

Mentiu. Matou. Traiu.
Seu olhar de diamante negro e frio
De tudo ia sabendo. Sua boca
Rasgou as bocas em que se pousava.

. . .

Na vala onde a puseram nem gravaram
O seu nome de Esperança. (58)

Os “triumfos” do “terror”, os *pelourinhos*, são, ademais, coisa de todos os tempos, e a única “herança” que resta ao sujeito e àquela a quem se dirige, no soneto final, é a lucidez, a necessidade de assunção do destino próprio, a insistência no que há de mais fundo e íntimo em si, e, assim, resistir:

Assim foi e será. Mas eu e tu,
Com a parte de dentro posta a nu,
Insistimos em ter segredos, cartas. . .

E quando me levarem, por fim morto,
Fico contigo inteiro embora parta. Quem sabe
Onde começa e onde acaba um corpo. . . (59)

Obras citadas

Almanaque. Lisboa: Outubro de 1959 – Maio de 1961. Print.

Antunes, Manuel. *Legómena: textos de teoria e crítica literária*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987. Print.

Árvore: folhas de poesia, edição fac-similada. Introdução e índice de Luís Adriano Carlos. Porto: Campo das Letras, 2003. Print.

Bloch, Marc. “A Lucien Febvre: En manière de dédicasse”. *Apologie pour l’Histoire ou Métier d’Historien*. 4ème ed. Paris, Armand Colin, 1961. 5. Print.

- Cochofel, João José. *Críticas e Crónicas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. Print.
- Cruz, Liberto. *José Cardoso Pires*. Lisboa: Arcadia, 1972. Print.
- Cutileiro, José. *O amor burguês*. Lisboa: Guimarães Editores, 1959. Print.
- . *Versos da mão esquerda*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1961. Print.
- . *Ricos e pobres no Alentejo: uma sociedade rural portuguesa*. Trad. J.L. Duarte Peixoto. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1977. Print.
- . “Os anos do *Almanaque*”. *Público*, 27-10-1998. Print.
- Ferreira, António. *Poemas Lusitanos*. Ed. crít., introd. e comentário de T. F. Earle, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Print.
- Friedrich, Hugo. *Structure de la poésie moderne*. Paris: Le Livre de Poche, 1999. Print.
- Kotter, A. B. *Bilbetes de Colares: 1982-1998. In memoriam* por José Cutileiro. Org. e posfácio de Fernando Venâncio. Trad. J. Fonseca. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007. Print.
- Mann, Thomas, “Tonio Kröger”. In *5 obras-primas da novela contemporânea*. Lisboa: Portugália Editora, s.d., 365-445. Print.
- Martinho, Fernando J.B. *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. Lisboa: Colibri, 1996. Print.
- Neto, João Cabral de Melo. *Poemas escolhidos*. Sel. Alexandre O’Neill. Lisboa: Portugália Editora, 1963. Print.
- O’Neill, Alexandre. *Tempo de Fantasmas. Cadernos de Poesia 11*, segunda série (Novembro de 1951). Print.
- Pires, José Cardoso. *O Anjo ancorado*. Lisboa: Ulisseia, 1958. Print.
- Rosa, António Ramos. Trad. de “Poemas de Henri Michaux”. Edição fac-similada de *Árvore: Folhas de poesia*, 3.º fascículo (Primavera e Verão de 1952). Introdução e índice de Luís Adriano Carlos. Porto: Campo das Letras, 2003. 239-243. Print.
- Simões, João Gaspar. *Crítica: poetas contemporâneos. II (1938-1961)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2.ª ed, 1999. Print.