

Gostaríamos, portanto, que este magnífico volume ficasse como exemplo e modelo para os nossos jovens pesquisadores atraídos pela Crítica Textual. Tivemos, em 1958, sob a presidência da República de Juscelino Kubitschek de Oliveira, a Comissão Machado de Assis, da qual faziam parte os professores Antônio Houaiss, Antônio José Chediak, Celso Ferreira Cunha e José Galante de Sousa, que iriam constituir a subcomissão encarregada da publicação das obras do criador de Capitu. A subcomissão logrou publicar pelo MEC três dos mais importantes romances da seara machadiana, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, cujos preparadores foram respectivamente Antônio Houaiss, Celso Cunha e Antônio José Chediak. As bases ecdóticas adoptadas no primeiro livro, deduzidos os pontos propriamente referentes aos textos em causa, tornaram-se o paradigma para futuras edições de textos modernos brasileiros. Foi um marco decisivo no progresso da constituição de nossa Crítica Textual, que, não esqueçamos, teve no eminente Sousa da Silveira o seu mestre de vanguarda. A esse trabalho pioneiro vem juntar-se agora esta fundamental edição «de intenção crítica» da grande lusófila que é a mestra de La Sapienza, de Roma, Luciana Stegagno Picchio. São dois marcos na nossa ainda infelizmente escassa trilha de edições críticas. Mas que serão por certo estímulos geradores de novos estudos e pesquisas que as universidades brasileiras poderão e deverão trazer ao enriquecimento do nosso património cultural.

Rio de Janeiro, 30 de Agosto de 1994

Silvio Elia

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberto Blecia, *Manual de Crítica Textual*, Madrid, Castalia, 1987.
 Jesus Belo Galvão, *Língua e Expressão Artística*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.
 Luciana Stegagno Picchio, *A Lição do Texto*, Lisboa, Edições 70, 1979.
 Giuseppe Tavani, «Los textos del siglo XX», *Littérature Latino-américaine des caraïbes du XX^e siècle* (théorie et pratique de l'édition critique), Roma, Bulzoni Editore, 1988.

A INFÂNCIA NUM POEMA DE CARLOS QUEIROZ

Análise de «Fogo Posto»

A história literária tem destas coisas. Autores e obras de inegável valor mergulham no esquecimento, após um momento de evidência editorial e notoriedade receptiva. São, então, esquecidos no seu contributo criativo, eclipsados pela força de vogas críticas que concentram o foco de interesse em alguns poucos gigantes. Este apagamento, mais ou menos prolongado, do cânone literário comumente divulgado pode assim branquear passos imprescindíveis à reelaboração e inovação da tradição literária, sem as quais não se compreenderá, com o devido rigor, os nomes sonantes, eleitos de cada momento histórico.

Carlos Queiroz é apenas mais um exemplo destas oscilações caprichosas da literatura e que, aliás, atinge outros seus companheiros da chamada geração da *Presença*, revista onde colaborou assiduamente entre 1927 e 1937, além de na *Revista de Portugal*, na *Atlântico* ou na *Litoral*, de que foi director. Nos textos críticos consagrados ao Segundo Modernismo, Carlos Queiroz integra o elenco efectivo de intelectuais que, por essa altura, fizeram a «absorção [serena] do vendaval» (Eugénio Lisboa) de *Orpheu*. E o facto é que foi um agente de ligação entre gerações, sobretudo com

Fernando Pessoa, com quem denota inegáveis afinidades criativas. Mas as virtualidades de Carlos Queiroz comprovam-se, antes de mais, numa intervenção cultural diversificada, em periódicos e na rádio, e, claro, na invenção poética, que não se limita a uns tantos parâmetros a que se queira chegar para definir redutoramente a sua geração literária.

Com divulgação fragmentária, em publicações periódicas diversas, a poesia de Queiroz esperou várias décadas para ser editada quase na íntegra. Publicou *Desaparecido*, em 1935, com um acolhimento positivo do público, comprovado na atribuição do Prémio Antero de Quental, do Secretariado da Propaganda Nacional, nesse mesmo ano, e nas reedições daquela obra, tendo a de 1950 o título acrescentado e *Outros Poemas*. Em 1948, vem a lume *Breve Tratado de não-Versificação*, a um ano da sua morte, com apenas 42 anos. No entanto, só em 1989 seriam coligidos os seus inéditos e dispersos, em *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*. Edição tardia mas muito louvável, que resultou da recolha de composições só em parte conhecidas de trabalhos universitários¹, com organização e prefácio de David Mourão-Ferreira.

No primeiro estudo de fôlego dedicado a Carlos Queiroz, a tese de licenciatura de Maria Evelina Carreiro Duarte (1960), aponta-se a unidade temática desta poesia em torno de quatro grandes linhas de força que parecem manter a sua validade, não obstante o alargamento presente do *corpus* poético. A saber, poesia/vida, campo/cidade, amor espiritual/amor erótico e infância/maturidade, sendo todos eles a expressão do desajuste individual e da correlativa busca da pureza perdida.

De momento, interessar-nos-á explorar, em especial, o último binómio, isto é, infância/maturidade que, sem se desvincular dos outros três itens referidos, veicula preocupações existenciais e metapoéticas de índole modernista e na herança, não interrompida, dos românticos. A infância e a adolescência são, aliás, temas glosados por muitos autores modernistas portugueses, como Pessoa, Sá-Carneiro ou Régio, e, num contexto literário mais alargado, por Rilke ou até Lorca.

Em Carlos Queiroz, a infância confirma no sujeito uma natureza nostálgica, na medida em que vê no primitivismo ingénuo — que atribui, igualmente, ao povo — uma saída sublimadora, mas jamais conseguida, da esterilidade de valores, da inquietação e do absurdo contemporâneos, em que vive a sua maturidade. Paralelamente, ela serve de pretexto para interrogar a natureza e finalidade da poesia e o posicionamento do seu criador no mundo.

Torna-se sintomático o desejo narcísico de ser o «desaparecido» irreverente, anunciado nos jornais, capaz de se embrenhar nos «caminhos [s]eus e naturais», de soltar o escafandro imaginário e mergulhar na interioridade mais recôndita. Deste modo, o *umbilicalismo* ou *torre-de-marfismo*, tradicionalmente imputado aos presencistas, encontra alguma confirmação na poesia de Carlos Queiroz, mercê da inadaptação insubordinada ao mundo dos outros e da demanda de uma verdade superior.

Porém, o lamento da perda da candura pressupõe, muitas vezes, uma intervenção dirigida aos outros. A poesia ganha, sem dúvida, uma força reactiva, sem que se escuse a dar testemunho ao colectivo, mesmo que vindouro. Daí o fascínio pelo mundo das brincadeiras e dos recreios, a denúncia amarga da infância sombria, «sem lições de alegria», das crianças órfãs e mutiladas, ou a irreverência adolescente e altiva contra o mundo social, de cujo progresso muito suspeita.

De qualquer modo, as colectâneas inaugural e póstuma, *Desaparecido* e *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*, respectivamente, tomam a infância como tema elegíaco, de recordação e lamento revoltado. É o que denotam alguns dos seus títulos: «Canção do Mundo Perdido», «Foi no Tempo», «Dói-me», «A mais Triste Elegia» ou «Elegia da Infância», esta última destacada na antologia de Matilde Rosa Araújo com textos de autores portugueses sobre a infância².

A vantagem inegável de não perder o pé do texto poético de Carlos Queiroz e a impossibilidade de um estudo exaustivo e alongado, que este tema mereceria, levaram-nos a eleger um poema, considerado ao rés da palavra e como ilustração do *Leitmotiv* da infância, na oscilação entre a apetência insatisfeita do presente e a saudade do vivido remoto.

«Fogo Posto», é esse o pequeno poema seleccionado, fundamenta-se precisamente na dialéctica entre o projecto e a memória da perda, tanto mais que a carga do tempo, ao acumular-se, vai adulterando o sentir mais verdadeiro do sujeito lírico. Trata-se de um poema até há pouco inédito, que integra, sem qualquer indicação cronológica, *Epístola aos Vindouros* e *Outros Poemas*, embora já tenha sido transcrito por Gabriele Brustoloni, na sua tese de licenciatura defendida em Nápoles, em 1968.

Não apresenta, em boa verdade, a garra da carta aberta aos vindouros, que dá nome à obra, esse balanço céptico e espantosamente actual de um século que ainda ia a meio. No seu isolacionismo intimista, este poema pode ser encarado como uma ficção pessoal, dramatizada, que demonstra, na ordem do desejo, a recusa associada, o divórcio, anterior e aqui pouco explicitado, desse mundo de deuses mortos e inocência perdida, povoado por «[...] crianças / Precoces, monstruosamente cónscias / De já não serem cândidas»³. Só assim afirmaremos, como faz Eugénio Lisboa acerca da poética presencista, que também o sujeito lírico de Carlos Queiroz «sai de si, ao partir de si»⁴, expondo preocupações do seu tempo, numa escrita individualista.

Assim sendo, a idade adulta traduz-se visualmente, em «Fogo Posto», pela carga exterior ao corpo e pela doença, assinaladas na disforia da adjectivação: «vestes / Alheias, feias, encharcadas / Dos frios suores do tempo» (vv. 3-5). O tempo surge materializado na erosão dos objectos e dos corpos e ganha foros de exterioridade, como se pudesse ser despedido e, portanto, superado pelo ser humano. Do mesmo modo, a memória labora uma narrativa que sustenta a personalidade, aqui composta por elementos não apropriados pelo psiquismo e ainda estrangeiros ao eu («As palavras, os ritmos, as ideias... / As feias máscaras dos outros!» vv. 8-9). Por isso, assumem o sema da materialidade para sofrerem a destruição purificadora do fogo, de que se torna vestígio a expressividade do verbo «estalar» e o respectivo intensificativo («verás, no incêndio, como estalam»).

A reiteração da promessa de voltar atrás, inesperada numa abertura de poema, e a proeminência exclamativa do sujeito enunciador parecem indicar um empenhamento no poder performativo/mágico da palavra que fixe a infância e exorcize o tempo adulto, na redoma individual da escrita. Instaura-se compreensivelmente uma relação comunicativa interior com a Infância, entretanto personificada e, como tal, interpelada, no início de todas as estrofes, excepto na terceira, até chegar à forma mais dramatizada e pessoal da apóstrofe, «ó minha Infância!», no v. 26.

Toda a composição se organiza pela força propulsora de uma utopia prospectiva, que, em paradoxo, quer recuperar a Idade de Ouro infantil. Não se recordam, ao jeito romântico de João de Deus ou António Nobre, episódios de um tempo esfumado, em tom confessional, um pouco presente em «Uma Ponta do Véu»⁵. Cria-se, isso sim, uma proximidade afectiva e mesmo física com a infância, pelo imperativo «Espera [...], que não tardo!» e pelo deíctico «destas vestes», além da impressão de quotidiano que banaliza o impossível, como «pegar fogo à memória» ou marcar encontro com ontem.

Apenas por este investimento pessoal se compreende a facilidade inverosímil da metamorfose, protagonizada por um sujeito empenhado na construção anafórica («É só aliviar-me» — v. 3; «É só pegar um fósforo à memória» — v. 6). No mesmo sentido actua a certeza absoluta do Futuro do Indicativo que, sendo hegemónico até à 3.ª estrofe, se alia à sucessão de advérbios de tempo para assinalar as etapas já determinadas deste projecto: «Virás, então» (v. 11), «Depois, começaremos» (v. 14), «Então, começaremos!» (v. 25). Importa sublinhar ainda que a projecção obsessiva no futuro, a começar «Fogo Posto», esconde, no fim de contas, o passado e o presente que irão desgastar o sonho, a partir da 3.ª estrofe, com a narrativa da recordação. Ora, recordar significa, pela ordem natural das coisas, a ausência irre recuperável dos factos passados e a falência antecipada deste ensaio ritual, já antes tentado («começaremos novamente»).

Podemos atribuir a confiança inicial no amanhã a um empenhamento religioso, ou melhor, de religião a um tempo ontológico, contemporâneo das raízes, pela via do elemento ígneo e pela cadência insistente do

ritmo poético. Tempo litúrgico de (re)começo e união que confere ao poeta um poder mágico e profícuo, sem qualquer implicação criminosa, como o título faria supor. Em contrapartida, o título («Fogo Posto») valoriza a actuação de alguém que não se entrega logo ao lamento, o que sucede noutros poemas de Carlos Queiroz sobre a infância, pois contiguiça o meio purificador com o sujeito, omitido em prol da sua acção.

Encarna um sacerdote eleito este eu, porque ensaia sobre a sua pessoa um «grande espectáculo» de chamadas e age sobre o que em si há de mais intrínseco, o tempo, e de mais incorporado, a memória. Daí que, na penúltima estrofe, o entusiasmo o leve a dar como certos um outro destino e a aliança com a força cósmica da estrela. Com ela quererá demover elementos terrenos imponentes, os mortos, as montanhas, os mares e os desertos que configuram a espacialização do tempo decorrido desde a infância.

Teatralidade e visualidade tornam-se, portanto, notas dominantes neste poema. Além da repetição lexical e sintáctica, sucedem-se os efeitos de visualização, introduzidos por vocábulos do campo semântico da visão («verás», «grande espectáculo» e «olhando», este último conjugado no gerúndio, forma aspectualmente durativa). O tempo é visualizável e materializa-se com aquelas metáforas das vestes, das montanhas, os mares e desertos e, claro, com a pequena alegoria da separação da infância, estrategicamente situada a meio da composição (vv.19-24).

Instaura-se a acção positiva da personagem poética com o fito de contrariar a perda e reencontrar o estado adâmico, o despojamento, que se afirma, por exemplo, na simplicidade formal do poema com inúmeros *enjambements* e, em geral, sem espartilhos estróficos, métricos ou rimáticos. A confirmar o seu «discreto arcadismo», nas palavras de Jorge de Sena⁶, o próprio Carlos Queiroz verbaliza essa orientação metapoética, num artigo de 1942:

E, por isso, o poeta moderno deixa, de bom grado, para os vindouros a glória de definir o significado humano da sua presença e de sopesar a importância social da sua mensagem. Como esforço objectivo, basta-lhe «o de arrancar à poesia as suas vestes luxuosas», de tentar decifrar, atônito e maravilhado, «o mistério da sua nudez».⁷

O projecto existencial e poético acima exposto surge com termos muito semelhantes aos do poema em análise. Lembremo-nos da utopia da «minha nudez transparente e cantante / D'água solta no ar!», nos vv. 12-3. Pela purificação do fogo deverão nascer o despojamento das «vestes» e essa mesma «nudez», que se intensifica gradativamente até à depuração física («nudez transparente»), próxima da imponderabilidade. Tudo parece convergir na ascensão de um corpo em metamorfose e que terminaria na fusão de dois elementos fisicamente diversos, o ar e a água, tocados pela simbologia comum da pureza.

O passo em questão apresenta outros aspectos curiosos, graças sobretudo ao segundo qualificativo da nudez, o participio presente «cantante», em associação natural à poesia. Por este vocábulo discreto, «Fogo Posto» alcança uma dimensão metapoética talvez não muito diversa do programa regiano no artigo «Literatura Viva», do primeiro número da *Presença* (10 de Março de 1927): o de uma literatura autêntica, vinda «da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística».

A primeira estrofe de «Fogo Posto» poderia contrariar a importância da poesia na utopia do sujeito poético, dado o prazer evidente em destruir as matérias-primas da escrita: «As palavras, os ritmos, as ideias...» (v. 8). Só que esses materiais têm origem estranha, nos outros. E, em Carlos Queiroz, enfatiza-se, não raro, a diferença do indivíduo e a necessidade visceral de uma expressão poética que «molha as unhas no [s]eu sangue» e eleva quem molda o verbo ao estado de «pescador de essências», com ressaibos românticos. Por outro lado, ecoa nesta «nudez cantante» a angústia de não possuir uma linguagem privada, inviolada pela boca dos outros e que não o traísse na sua relação com o real.

Numa abordagem panorâmica sobre a poesia deste presencista, salta à vista a unidade harmoniosa das isotopias da infância e da poesia, donde

nasce uma espécie de eixo temático primacial. Ela canta, não raro, a «eterna infância dos poetas», identificada em Rilke, Alain-Fournier e Rimbaud, poeta citado na epígrafe do *Desaparecido* e a cujo ímpeto indómito e adolescente dedica uma entusiasmada ode, publicada, pela primeira vez, na revista *Aventura*, em Agosto de 1942.

O sujeito de «Fogo Posto» junta-se, deste modo, a esses «Meninos perdidos / Na feira acabada»⁹, atordoado no seu «destino transviado» (v. 22), embora disso consciente. A valoração moral implícita a «transviado» enquadra o poeta na nostalgia do exilado, longe do mundo das «brincadeiras infantis aos impossíveis». E, em concomitância, insere-o, contra a vontade própria, no «mundo tristonho» dos adultos, sem guisos e correias, sem milagre nem grandeza, já antecipado nos qualificativos disfóricos das «vestes».

Por tudo o que antes dissemos, não é de forma alguma despicienda a entrada da negatividade na terceira estrofe, quando aumenta o empenhamento individual, não só em termos de pontuação, com a intensificação exclamativa, mas também através da passagem à primeira pessoa do plural, «nós», e à apropriação do possessivo («nossa marcha», «nossa estrela», «minha infância»). Uma vez introduzida a suspeita sobre o sonho, com o indicador temporal do advérbio «novamente», a sintaxe da narrativa torna-se sincopada, os termos contradizem-se, porque não há a certeza do passado. Assim, o advérbio apontado é contrariado por «pela primeira vez» e, de novo, por «outra vez». Quanto aos verbos, evidencia-se o antagonismo entre «começaremos» e «não começámos», repetido duas vezes, no final dos vv. 17 e 18.

Do mesmo modo, a interrogação enfática «Qual?!» (v. 15), até pela anteposição do travessão em final de verso, produz um efeito perturbante. Se a outra interrogação do poema, na estrofe anterior (v. 11), tem resposta imediata do próprio interpelante, agora não se sabe ao certo quem pergunta. Será a infância, em pessoa? Ou será antes uma prova do *eu* estilhaçado que perdeu o controlo do universo verbal, até aqui pautado por uma estabilidade monológica? O certo é que a interrogação extemporânea acciona o mecanismo da memória do passado *perfeito* e, no fundo, vem negar a validade da expansão volitiva, do início do poema, pela negação da partilha de um caminho: «não começámos».

O crescendo subsequente do patético desenvolve a narrativa alegórica da separação do tempo edénico, com efeito visual e animado, ou não fosse todo o poema delineado à imagem de um proscénio de exibição dramática para o sujeito:

*A prova é que ficaste para trás,
Parada, lívida, longinqua,
Com gestos de aflição,
Olhando o meu destino transviado:
— Surda-muda que visse o companheiro cego
Marchar p'ra um abismo.*

(vv.19-24)

Opta-se por um discurso, primeiro, racionalizador, ordenador dos factos passados («A prova é que...»), e, depois, emocional e dramático. A personificação da infância associa-se o movimento de uma cena na gradação assindética dos apostos (vv. 20-1) e, por fim, no símile hiperbolizante da queda, que cria uma expansão ficcional mínima, com o conjuntivo («visse») e as personagens deficientes, tragicamente limitadas na factulidade da comunicação.

Neste momento, a atitude do sujeito é já outra. Privado do poder inicial, vai-se acabrunhando. Afinal, o destino não dependia das suas virtualidades, e foi submetido, passivizado, «transviado» por uma força que, só mais à frente, é identificada com «a vida e os homens». Tal evolução findará numa postura de autocomiseração, o «pobre companheiro» perdido, da estrofe final. Poderá até voltar a conjugar o tempo futuro (vv. 25-9): o passado regressa de imediato («puseram entre nós», v. 30). A acumulação repetitiva de vocábulos e o ritmo, recuperado do verso preambular de «Fogo Posto», soam a falhanço, como se fossem uma súplica sem resposta a uma estátua impávida.

Se cabe à criação poética uma condição imprescindível à existência do sujeito, a impotência da palavra estimula o recrudescer da perplexidade e da divisão interior. Em *Breve Tratado de não-Versificação*, esse sentir é por de mais evidente: «Eu canto — logo, existo! / Mas viver, será estar / Pendurado no ar / Do sonho a que me assisto?»⁹. Também em «Fogo Posto», as palavras parecem ter perdido o encanto e não impedem a delapidação dolorosa que o próprio extracto fónico simula, no confronto de aliterações entre as consoantes oclusivas surdas [p] / [t] e a vibrante [r], quer no grupo consonântico [tr]. Nessa conformidade, convirá salientar o final da penúltima estrofe, particularmente sugestivo do ponto de vista rítmico e fónico (vv. 31-2): «Eu irei para trás, eu irei até onde / Lá até onde, para trás, me esperas!»

«Fogo Posto» desenha, em suma, um pequeno retalho narrativo, uma ficção utópica que vai sendo destruída pela intrusão inevitável do tempo humano, irreversível e não cíclico, ao contrário da temporalidade sagrada do sonho. Já o particípio passado do título («posto») é isso mesmo, passado. Na derradeira estrofe, a conjunção adversativa «mas», secundada por duas orações condicionais, traz o poeta até ao presente, tempo antes evitado e que, agora, conjuga os restantes verbos, a par de indicadores insistentes de tempo («ainda», por duas vezes, «para sempre» e «já»).

Esta sextilha final substitui o registo assertivo pelo dubitativo e demonstra que a palavra não pode recuperar a refulgência auroral da infância. A proximidade física com esse tempo perde força, ideia também corroborada pelos verbos «reconheces» ou, mais ainda, «talvez imaginas», o que não significa uma desistência total. A imaginação exagerada da imagem final do *eu* é atribuída à interlocutora, e pode não corresponder inteiramente à verdade. Pelo que fica no ar uma hipótese subtil de comunicação com o tempo idealizado. A própria escrita do poema constitui uma prova de que nem tudo poderá estar perdido.

Na insistente retórica da visualização, com que termina cada uma das estrofes de «Fogo Posto», a imagem final do sujeito consegue ser mais impressionante. De novo, à semelhança dos vv. 4 e 20, tudo se deve a uma sucessão assindética e ternária de adjectivos, em coordenação com o efeito suspensivo das reticências e uma aliteração contrastiva, desta feita, entre a oclusiva linguodental surda [t] e a nasal bilabial [m]: «— Desfigurado, mutilado, morto ... / Já podre de mentiras». O qualificativo mais forte, por sinal o último e acompanhado de um advérbio de tempo que denuncia a evolução do processo, compatibiliza o físico e, por isso, percível de «já podre», com o abstracto, «mentiras», sinónimo da contaminação do artificialismo, de início apenas identificado nas «vestes alheias» e nas «máscaras dos outros».

A invocação dramática deste poema de Carlos Queiroz demonstra, por conseguinte, um sentimento moderno de desamparo e aversão ao mundo, que nem a fixação solipsica consegue compensar. Tenta defender, a todo o custo, a redoma isolada do mundo, visto do alto, pleno de almas vazias, cercadas e envolvidas em lutas insanas. Era justamente nesse espaço que o *eu* gostaria de ver prolongada a nitidez verbal da poesia e a sua interioridade, como fazem as crianças e os poetas.

É inegável que a mitificação saudosa de uma Idade de Ouro nada tem de inovador. Ainda assim, o conjunto das referências ideológicas do sujeito em Carlos Queiroz, que investe a sua palavra em cada novo poema, e da rede de relações intertextuais coevas vem evidenciar, sobremaneira, uma sensibilidade problemática¹⁰, não apenas individual mas de alcance epocal. Uma cosmovisão dilemática e angustiada que vive a dissolução da personalidade coesa e consciente e, ao mesmo tempo, a *dor de pensar*, a suspeita grave sobre a racionalidade e o poder mimético da palavra.

Carina Infante do Carmo

¹ Vejam-se as seguintes teses: Maria Evelina Carreiro Duarte, *Carlos Queiroz. Subsídios para o Estudo da Sua Obra*, dissertação de licenciatura em Filologia Românica apresentada à Universidade de Lisboa, 1960; Gabriele Brustoloni, *L'opera de Carlos Queiroz*, tesi di laurea, Ist. Univ. Orientale, Nápoles, 1968; Maria Isabel Rocheta, *Para o Estudo da Poética na Poesia de Carlos Queiroz*, estudo apresentado à Fac. de Letras da Univ. de Lisboa para prova compl. de doutoramento em Lit. Port., Lisboa, 1988; e o livro de Jorge de Sampaio, *A Poesia de Carlos Queiroz. Ensaio de Interpretação seguido de Poemas Dispersos*, Lisboa, Edições Panorama, 1966.

² Cf. Matilde Rosa Araújo, *A Infância Lembrada. Antologia. Textos de Autores Portugueses*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 65.

³ Carlos Queiroz, «Epístola aos Vindouros» (vv. 80-2), in *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*, Lisboa, Ática, 1989, p. 171-5.

⁴ Cf. Eugénio Lisboa, *Poesia Portuguesa: do «Orpheu» ao Neo-Realismo*, 2.ª ed., Lisboa, ICLP /Biblioteca Breve, 1986, p. 63.

⁵ Carlos Queiroz, «Uma Ponta do Vêu», *ob. cit.*, p. 7-9.

⁶ Cf. Jorge de Sena, *Régio, Casais, a «presença» e Outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 43.

⁷ Carlos Queiroz, «Esta Aventura sem Fim», *Aventura*, n.º 1, Maio 1942, p. xxxix.

⁸ Carlos Queiroz, «Vamos de Mão Dada», in *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*, Lisboa, Ática, 1989, p. 73 (vv. 1-2).

⁹ Carlos Queiroz, «Eu canto — logo, existo!» (poema 43), in *Desaparecido. Breve Tratado de não-Versificação*, Lisboa, Ática, 1984, p. 161.

¹⁰ Franklin Baumer atribui esta sensibilidade, entre os meios intelectuais europeus e, em particular, na literatura e nas artes plásticas da viragem e das primeiras décadas do século xx, a uma certa «perda da inocência», ao reconhecimento da *morte de Deus* e da Razão positivista e aos traumas da I Grande Guerra, tendo por protagonista o tipo de «homem problemático». (Cf. *O Pensamento Europeu Moderno. Séculos XIX e XX*, vol. II, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 183-205.)

B I B L I O G R A F I A A C T I V A

Carlos Queiroz, *Desaparecido. Breve Tratado de não-Versificação*, Lisboa, Ática, 1984.
Idem, *Epístola aos Vindouros e Outros Poemas*, Lisboa, Ática, 1989.

B I B L I O G R A F I A P A S S I V A

Eduardo Prado Coelho, «Carlos Queiroz ou A Poesia como não-Versificação», in *A Palavra sobre a Palavra*, Porto, Portucalense Editora, 1972, p. 73-91.

Jacinto do Prado Coelho, «Modernismo», in *Dicionário de Literatura*, vol. 2, 4.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1990, p. 654-8.

Maria Evelina Carreiro Duarte, *Carlos Queiroz. Subsídios para o Estudo da Sua Obra*, dissertação de licenciatura em Filologia Românica apresentada à Univ. de Lisboa, 1960.

Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, ICLP/Biblioteca Breve, 1984.

Idem, *Poesia Portuguesa: do «Orpheu» ao Neo-Realismo*, 2.ª ed., Lisboa, ICLP/Biblioteca Breve, 1986.

Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea (Modernismo)*, vol. I, Lisboa, IN-CM, 1987.

Álvaro Manuel Machado, «A Poesia da Presença ou A Retórica do Eu», *Colóquio/Letras*, n.º 38, Julho 1977, p. 5-12.

David Mourão-Ferreira, «Carlos Queiroz», in *Dicionário de Literatura*, vol. 3, 4.ª ed., Porto, Figueirinhas, 1990, p. 885-6.

Idem, «Carlos Queiroz, Herdeiro do Simbolismo», in *Hospital das Letras. Ensaios*, 2.ª ed., Lisboa, IN-CM, 1981, p. 201-6.

Idem, *Presença da «presença»*, Porto, Brasília Editora, 1977.

Maria Isabel Rocheta, *Para o Estudo da Poética na Poesia de Carlos Queiroz*, estudo apresentado à FLUL para prova compl. de doutoramento em Literatura Portuguesa, Lisboa, 1988.

FOGO POSTO

- Voltarei para trás, voltarei para trás ...
Espera, Infância, que não tardo!
É só aliviar-me destas vestes
Alheias, feias, encharcadas*
- 5 *Dos frios suores do tempo;
É só pegar um fósforo à memória
E verás, no incêndio, como estalam
As palavras, os ritmos, as ideias...
As feias máscaras dos outros!*
- 10 *Grande espectáculo para ti, Infância!
Virás, então, ao meu encontro? Irei ao teu,
Com a minha nudez transparente e cantante
D'água solta no ar!*
- Depois, começaremos novamente*
- 15 *A nossa marcha interrompida. — Qual?!
Pela primeira vez!
Da outra vez não começámos.
Foi um equívoco. Não começámos...
A prova é que ficaste para trás,
Parada, lívida, longínqua,
Com gestos de aflição,
Olhando o meu destino transviado:
— Surda-muda que visse o companheiro cego
Marchar p'ra um abismo.*
- 25 *Então, começaremos! Outra estrela
Será a nossa, ó minha Infância!
Uma estrela que afaste os mortos do caminho;
Que destrua, num sopro, as montanhas, os mares,
Os desertos sem fim, que a vida e os homens
Puseram entre nós.*
- 30 *Eu irei para trás, eu irei até onde
Lá até onde, para trás, me esperas!*
- Mas se é que tu, Infância, ainda esperas,
E se, esperando, ainda reconheces*
- 35 *O pobre companheiro, que talvez
Imaginas perdido para sempre
— Desfigurado, mutilado, morto...
Já podre de mentiras.*

EM TORNO DO MOVIMENTO DA «PRESENÇA»:
MODERNISMOS E VANGUARDAS

Ao reunir em volume importantes textos de Adolfo Casais Monteiro* sobre o «movimento da Presença» (a maior parte dos quais redigidos e publicados no Brasil, para onde emigrara em 1954), a Imprensa Nacional-Casa da Moeda torna a cumprir uma sua indeclinável obrigação: a de facilitar o acesso dos estudiosos a material imprescindível para o cabal conhecimento de questões disputadas da cultura e literatura portuguesas. E uma das mais disputadas, na segunda metade do nosso século, tem sido sem dúvida aquela que dá o

* Adolfo Casais Monteiro, *O Que Foi e o Que não Foi o Movimento da «Presença»*, prefácio, organização e notas de Fernando J. B. Martinho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.