

# OS QUATRO PARATEXTOS *SEM QUALIDADES* E A RELAÇÃO ANTOLÓGICA COM OS LEGADOS DE LUÍS DE CAMÕES, HERBERTO HELDER E ROBERT MUSIL

## THE FOUR PARATEXTS "*WITHOUT QUALITIES*" AND THE ANTHOLOGICAL RELATIONSHIP WITH THE LEGACIES OF LUÍS DE CAMÕES, HERBERTO HELDER AND ROBERT MUSIL

*Julia Telésforo Osório<sup>1</sup>*

---

### RESUMO

Neste artigo, *Poetas sem qualidades*, uma antologia de poesia portuguesa contemporânea é apresentada a partir da análise de seus quatro paratextos a fim de compreender a importância das menções, via citações, aos legados poéticos de importantes escritores, sobretudo os de Camões, Herberto Helder e Robert Musil, registradas nesta publicação, que inaugurou as práticas editoriais do selo Averno, em Portugal, neste início de século.

**PALAVRAS-CHAVE:** Paratextos; *Poetas sem qualidades*; Poesia portuguesa contemporânea.

### ABSTRACT

In the present article, *Poetas sem qualidades*, a anthology of contemporary Portuguese poetry is presented from the analysis of the four paratexts in order to understand the importance of the mentions (as citations, in this publication) to the poetic legacies of important writers, especially those of Camões, Helder and Musil, which inaugurates the editorial practices of publishing label Averno, in Portugal, in the beginning of this century.

**KEYWORDS:** Paratexts; *Poetas sem qualidades*; Contemporary Portuguese poetry.

O livro *Poetas sem qualidades* (FREITAS, 2002), pertencente à chancela editorial Averno, dedica-se à apresentação de uma das vertentes da poesia portuguesa contemporânea formada por Ana Paula Inácio, um poeta Anónimo, Carlos Alberto Machado, Carlos Luís Bessa, João Miguel Queirós, José Miguel Silva, Nuno Moura, Rui Pires Cabral e Vindeirinho<sup>2</sup>. Ele foi lançado em uma tiragem de 350 exemplares pela Averno — que mantém como prática editorial a publicação única de seus títulos — e constitui-se por 63 poemas envolvidos, estruturalmente, por quatro paratextos: uma epígrafe, uma nota do organizador, um prefácio e uma seção nomeada “9x7”, localizada no fim dessa publicação. Sobre a ideia de “paratexto”, Gérard Genette o conceitua como um conjunto de práticas e de discursos que constituem

entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de transação: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente aos olhos do autor e de seus aliados. (GENETTE, 2009, p. 10)

A distribuição paratextual da seleta evidencia, ao leitor, um diálogo proposto entre o seu organizador, o poeta Manuel de Freitas, e os textos que lhe seriam importantes para fundamentar sua atitude mercadológica a partir de referências a nomes de escritores e a conjunturas literárias específicas. A finalidade dessa organização talvez se deva ao vislumbre do reconhecimento e conseqüente inserção de obras de alguns autores escolhidos no mercado editorial português, formado por diferentes concepções poéticas, pois *Poetas sem qualidades* e as demais publicações da Averno pertencem a um nicho editorial no qual se destacam escritores que pouco têm publicado por editoras mais reconhecidas comercialmente. Desse modo, os paratextos encaminhariam a compreensão do motivo pelo qual as produções daqueles poetas foram eleitas para integrar a recolha, uma vez que, até o ano de 2002, os nove autores tinham publicado poucos livros de poesia por pequenas editoras.

Acerca dos paratextos propriamente, observa-se que o primeiro é formado pela citação de duas frases que encerram “Galinholas” de Herberto Helder. Na seqüência, destaco os seguintes excertos e grifo, em itálico, a epígrafe:

Temos de aturar todo o aborrecimento de uma velha modernidade: Fernandos Pessoa, surrealismos, a política com metonímias, a filosofia rítmica, as religiosidades heréticas, as pequenas tradições de certas liberdades.

Acabou-se. [...]

Tudo isto é para a grande máquina circulatória, o aparelho digestivo, o sistema respiratório. Coisas do corpo que precisa de transe, de êxtase. Essa é a significação. Estamos a trabalhar com instrumentos que abalam tudo.

*Os poetas estão a avançar com uns vagares de galinholas. Porra.* (HELDER, 1995, p. 122-124)

Encontra-se, no trecho, “porra”, um vocábulo pouco utilizado na obra poética de Herberto Helder (MAFFEI, 2006, p. 6). Tal uso denota o seu viés provocativo, elaborado a partir da crítica a “uma velha modernidade” supostamente encerrada, como diz a epígrafe (FREITAS, 2002, p. 5). A impaciência materializada no trecho que se constitui na citação primeira de *Poetas sem qualidades* dá-lhes o “tom” provocativo, uma vez que, como o título alude, eles não possuiriam as “qualidades” no sentido provável de não dialogarem com o que tradicionalmente se concebe como “poesia”, isto é, como um discurso literário atrelado à ideia de “ritmo”.

O tom provocativo também é declarado no segundo paratexto, intitulado “nota do organizador”, escrito de modo irônico, especialmente quando estabelece referência ao legado do poeta Luís de Camões:

Para respeitar as verdades dos factos, cumpre-me observar que esta antologia (ou volume selectivo, se preferirem) se fica a dever a uma sugestão involuntária do Vitor Silva Tavares [Editor do selo &etc]. Mais precisamente, a meio de uma conversa em que participava também o Rui Caeiro, o Vitor aludiu com inegável humor à necessidade cultural de “poetas sem qualidades”. Talvez não seja de todo inoportuno assinalar que nos encontrávamos, nessa tarde cheia de pombas, em pleno largo Camões, o poeta português a quem mais qualidades são reconhecidas (até ou sobretudo pelos que nunca o leram).

Gostaria ainda de agradecer a Luis Miguel Gaspar, ao Olímpio Ferreira e à Inês, pelo empenho com que acompanharam e enriqueceram este projecto. Por último, um agradecimento especial à Graça e ao José Carlos de Almeida Gonçalves, que tornaram possível a colaboração de Sérgio Eloy.

M. F.

(FREITAS, 2002, p. 6)

Além do registro de nomes e agradecimentos, o organizador expõe uma característica importante sobre seu formato antológico, na medida em que o define como “projecto”. Considerando o fato de a seleta consistir no primeiro título de uma chancela editorial, é possível depreender disso que *Poetas sem qualidades* não se referem a uma antologia no sentido convencional do termo. Trata-se, nesse sentido, de uma publicação em que se articula um projeto a ser continuado nas demais publicações da Averno, em cujo catálogo hoje se encontram outras publicações pertencentes a sujeitos mencionados via paratextos como: Vitor Silva Tavares, poeta, editor da &etc e prefaciador do livro *Cal*, de Paulo Costa Domingo (Averno 084); de Rui Caeiro, autor de *Deus e outros animais* (Averno 079); Luis Miguel Gaspar, responsável pela capa do livro *Da capo*, de Inês Dias, (também mencionada em tal nota); e, finalmente, Olímpio Ferreira, cujo grafismo serviu como capa para o número 20 da revista de poesia da discutida editora, intitulada *Telhados de vidro*, reconhecida pelo jornal *Público*<sup>3</sup>.

Carlos Ceia afirma que o tipo de publicação “antologia” constituiu-se, tradicionalmente, em uma das maneiras de institucionalização de autores e textos literários reconhecidos, o que contribuiu para a formação da ideia de cânone ao longo da história da literatura (2010, s/p). Tal definição não se aplica a *Poetas sem qualidades*, e, devido a isso, creio que Freitas teria pretendido não apenas uma tentativa de inserção dos autores por ele eleitos no cânone poético português com aquele seu gesto editorial, mas também uma estratégia de destacá-los no mercado ao agrupar poemas de diferentes autores pouco reconhecidos em um livro de viés seletivo. Aliado a isso, também é interessante considerar o fato de a publicação de uma antologia, na atualidade, pressupor um ato crítico para a sua composição, visto que:

Toda antologia, como ato crítico que é, traduz uma avaliação. [...] O pressuposto básico é a confiança que depositamos no organizador da antologia. [...] Sendo um ato crítico, seletivo, toda antologia deixará de fora alguns poetas. Incluir a todos, indistintamente, seria evidente demonstração de falta de critério. O que se espera de uma antologia é exatamente isto: um critério, com o qual as escolhas serão coerentes. Tirante os casos extremos, porém, não há o que reclamar de uma coletânea que exclua A, B ou C e inclua X, Y ou Z, se for um trabalho responsável e competente. Neste caso, o critério adotado será capaz de justificar inclusões e exclusões. Poderemos discordar *in toto*, do critério adotado, mas será perda de tempo fazer reparos à presença ou à ausência deste ou daquele poeta. Há muito as antologias [das últimas décadas] deixaram de ser o que sempre foram: aquele objeto confiável, que revela quais poetas merecem ser lidos. Antes os poetas criavam uma obra, para só então virem a ser incluídos em antologias, e isso confirmava o prestígio anteriormente adquirido; hoje, figurar em uma já confere o prestígio que a obra, quando vier a existir, talvez confirme. (MOISÉS, 2013, s/p)

Segundo Moisés, o gesto de publicar uma seleta de poesia necessita hoje da exposição de um critério explícito que a justifique, o que realmente ocorre em *Poetas sem qualidades*, pois eles não se referem a um volume composto por autores canônicos cujas obras já estariam estabelecidas, como as de Luís de Camões e de Herberto Helder, referenciados de maneira provocativa via paratextos. Isso vem ao encontro do fato de tais menções poéticas demonstrarem a erudição literária cultivada pelo organizador, que a registra com o objetivo de fundamentar o seu ato crítico de contraposição a um modo de fazer poesia “com qualidades”, o que pode ser lido em duas seções paratextuais específicas: na discutida epígrafe, na qual se optou pelo destaque de uma da faceta da poesia de Herberto Helder pouco repercutida entre seus leitores e críticos (o uso de palavrão); e na nota do organizador, quando se recordou o legado camoniano, fundamental para a cultura portuguesa, de forma irônica ao ser feita uma alusão não a sua obra poética propriamente, mas à imagem física de Camões, cuja estátua se encontra e nomeia um lugar público na região central de Lisboa,

a Praça Luís de Camões do bairro Chiado, onde Freitas e dois outros sujeitos estariam conversando informalmente quando surgiu a ideia de realizar um projeto editorial-literário em forma de ato crítico antológico, conforme declaração paratextual.

No prefácio intitulado “O tempo dos puetas” [sic], articula-se uma fala assumidamente crítica que contrapõe as poéticas desses nove autores a de outras vozes que também publicavam naquele momento, mas que possuíam um modo de fazer e de conceber a ideia de verso distinto daqueles, caso de Manuel Alegre e Nuno Júdice (FREITAS, 2012, p. 158-159). Logo na primeira frase lê-se: “A um tempo *sem qualidades*, como aquele em que vivemos, seria no mínimo legítimo exigir poetas sem qualidades” (FREITAS, 2012, p. 155). Marcados em minúsculas, assim como ocorre na capa do livro, os autores que intitulam a seleta, de acordo com quem os reconheceu como “poetas” e os adjetivou com “sem qualidades”, são apresentados como resultado de uma exigência legítima da contemporaneidade. Sobre a cultura deste tempo, Gilles Lipovetsky assegura que esta “se caracteriza pelo enfraquecimento do poder regulador das instituições coletivas [...], [e] o indivíduo se mostra cada vez mais aberto e cambiante, fluido e socialmente independente” (2004, p. 83). Tal observação dialoga ironicamente com o projeto, uma vez que ele foi executado por um sujeito desvinculado de uma instituição que não apresentaria, a princípio, um desejo de pertencimento, apesar de ele fundar sua editora ao organizar um volume coletivo de poemas no qual há explicitadas referências paratextuais a Camões e Helder, poetas legitimados academicamente, o que foi concebido com a participação do reconhecido editor independente Vitor Silva Tavares, fundador da chancela lisboeta &etc.

Um discurso semelhante aos das esferas institucionais acadêmicas é o que predomina no terceiro paratexto, no qual há, com frequência, citações, notas de rodapé, referências a uma ideia de tradição, a estilos e a modos de entendimento de arte como recurso argumentativo para embasar determinada reflexão. Já no seu primeiro parágrafo leem-se gestos academicistas relacionados à tradição, à poesia moderna, a autores e a obras literárias reconhecidas. Isso evidencia uma atenção do organizador do volume destinada à sua receptividade, principalmente a crítica de viés institucional, uma vez que existe, nele, uma prévia formulação argumentativa que justifica, nos moldes acadêmicos, seu ato crítico antológico antes mesmo de o livro ser efetivamente publicado e, por consequência, lido por diferentes sujeitos:

[...] Curiosamente, estes últimos [poetas sem qualidades] parecem ser não apenas uma espécie rara, como pouco apreciada. Sinal dos tempos, poder-se-ia concluir, evocando de passagem a *distracção* fundamental que caracteriza, segundo Walter Benjamin, os apetites das massas<sup>1</sup> [Nota 1: Cf. Walter Benjamin, “L’oeuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique” in *Ouvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 109]. Foi ainda Benjamin um dos primeiros a constatar que a *qualidade*

passou a ser, nas sociedades industrializadas, sinónimo de *quantidade*<sup>2</sup> [Nota 2: Cf. *Ibidem*, p. 107]. Seria razoável supor que aqueles que menos confortavelmente enfrentariam esta situação seriam os poetas, até porque – ao contrário do que parece suceder com os romancistas – “não há por aí as máquinas maternas de produzi-los serialmente”<sup>3</sup> [Nota 3: Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987 (2a edição), p. 168.]. E houve, de facto, um poeta (e excelente crítico da cultura) que voltou a lembrar que havia gente a mais e vida a menos: T. S. Eliot<sup>4</sup> [Nota 4: “[...] muito simplesmente, há gente demais” – T. S. Eliot, “Uma Nota Sobre Cultura e Política” in *Notas Para uma Definição de Cultura*, Lisboa, Século XXI, 1996, p. 99]. Algum tempo depois, Guy Debord dissecou implacavelmente a *sociedade do espetáculo* em que, salvo informação em contrário, continuamos a viver. Que se lhe chame ou não «democracia» é o que menos importa; estamos perante o reino do quantitativo, da mercadoria que se assume como tal. Ao homem reificado, cabe um tempo – e também, cada vez mais, um espaço – *sem qualidades*.<sup>4</sup> (FREITAS, 2012, p. 155-156)

Frente à leitura do terceiro paratexto, é possível compreender o “efeito-epígrafe” causado pela reprodução, nas primeiras páginas da recolha, da última frase de “Galinholas” e também a alusão ao termo “projecto”, como sinónimo de “antologia”, marcado pelo elemento dêitico “este” na nota, além de todas as referências mobilizadas nas comentadas linhas prefaciais:

[...] o efeito oblíquo mais poderoso da epígrafe deve-se talvez a sua simples presença, qualquer que seja ela: é o efeito-epígrafe. A presença ou ausência da epígrafe assinala por si só, afora pequena margem de erro, a época, o género ou a tendência de um escrito. [...] Os jovens escritores dos anos 1960 e 1970 atribuíam-se pelo mesmo meio a sagração e a unção de uma (outra) filiação de prestígio. A epígrafe é por si só um sinal (que se quer *índice*) de cultura, uma palavra-passe para a intelectualidade. No aguardo de hipotéticas resenhas nos jornais, de prêmios literários e de outras consagrações oficiais, ela já é um pouco a sagração do escritor, que por meio dela escolheu seus pares e, portanto, seu lugar no Panteão. (GENETTE, 2009, p. 144, grifos do autor)

Assim como acontece no primeiro paratexto, no prefácio o leitor também encontra, logo no início, outra citação, retirada do romance alemão *O homem sem qualidades*, de Robert Musil, reproduzida a partir de uma tradução francesa: “Des temps nouveaux venaient de commencer (il en commence à chaque minute): à temps nouveaux, style nouveau!”. Devido ao segundo gesto epigráfico, nota-se a influência à qual estaria relacionada a adjetivação encontrada no título do formato antológico. Trata-se, por conseguinte, do estabelecimento de um diálogo explícito entre os nove *Poetas sem qualidades* e essa obra clássica, que apresenta a história de Ul-

rich, um jovem e promissor matemático burguês que retorna a sua cidade, no ano de 1913, após uma temporada no estrangeiro. Acerca do predicado destinado à personagem principal, diz o narrador:

Quem o possui [senso de possibilidade] não diz, por exemplo: aqui aconteceu, vai acontecer, tem de acontecer isto ou aquilo; mas inventa: aqui poderia, deveria ou teria de acontecer isto ou aquilo, e se lhe explicarmos que uma coisa é como é, ele pensa: bem, provavelmente também poderia ser de outro modo. Assim, o senso de possibilidade pode ser definido como capacidade de pensar tudo aquilo que também poderia ser, e não julgar que aquilo que é seja mais importante do que aquilo que não é. Vê-se que as consequências dessa tendência criativa podem ser notáveis, e lamentavelmente não raro fazem parecer falso aquilo que as pessoas admiram, e parecer permitir o que proibem, ou ainda fazem as duas coisas parecerem indiferentes. Essas pessoas com senso de possibilidade vivem, como se diz, numa teia mais sutil, feita de nevoeiro, fantasia, devaneio e condicionais; crianças com essa tendência são educadas para se libertarem dela, e lhes dizemos que tais pessoas são utopistas, sonhadores, fracos, e presunçosos ou críticos mesquinhos. [...] Mas o possível não abrange apenas os sonhos de pessoas de nervos fracos, e sim os desígnios divinos ainda desconhecidos. Uma experiência possível, ou uma verdade possível, não são iguais à experiência real e verdade real menos o valor da realidade; ao contrário, ao menos do ponto de vista de seus seguidores, têm em si algo divino, um fogo, um [voo], um desejo de construção e uma utopia consciente, que não teme a realidade, mas a trata como missão e invenção. [...] suas ideias são apenas realidades ainda não nascidas, naturalmente também ele [homem com senso de possibilidades] tem senso de realidade; mas é um senso para a realidade possível, e chega ao seu objetivo muito mais devagar que o senso para possibilidades reais, que a maioria das pessoas possui. [...] E como a posse de qualidades pressupõe certa alegria por serem reais, podemos entrever como uma pessoa que não tenha senso de realidade nem em relação a ela própria pode sentir-se de repente um homem sem qualidades. (MUSIL, 2006, p. 34, 35 e 36)

No romance, destaca-se o sentimento de não-pertencimento característico do protagonista frente a padrões de comportamento e expectativas provenientes da moderna sociedade vienense do início do século XX. O senso de possibilidade, desvinculado da “experiência real”, nas palavras do narrador, parece ter entusiasmado o organizador da supracitada recolha e vir ao encontro das prerrogativas do projeto Averno. Afirmo isso porque os autores integrantes do volume compartilhariam, com Ulrich, aquele sentimento de “desassossego”, diante, por exemplo, dos padrões literários vigentes, nos quais se enquadrariam as obras e concepções poéticas de Nuno Júdice, de Manuel Alegre, de Eduardo Prado Coelho e de outros, antagônicas as dos “sem qualidades”:

[Prefácio] Estamos, portanto, em Portugal, mas não necessariamente no *Majestic* ou na *Brasileira do Chiado*. E a pergunta já foi feita, ainda que noutros moldes (e com outros nomes). Que existe de comum entre um Manuel Alegre e um António José Forte ou entre um Nuno Júdice e um Joaquim Manuel Magalhães? São todos poetas? Talvez. Mas desconfiemos, como convém, das evidências. Que há de realmente comum entre a aura mediática de Manuel Alegre e o anarquismo lírico de Forte? Este último, apesar de morto, nem sequer consta dos dicionários e histórias da literatura propostos à circulação académica<sup>7</sup> [Nota 7: Que os mais cépticos o comprovem na *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes (Porto, Porto Editora, 1996 — 17.ª edição) ou no *Dicionário de Literatura Portuguesa* organizado e dirigido por Álvaro Manuel Machado (Lisboa, Presença, 1996)]. Quanto ao outro, para o ver vivo e altissonante, basta ligar a televisão ou assistir a um jogo do Benfica, ladeado (se o espectador tiver sorte) pelos ombros pós-estruturalistas de Eduardo Prado Coelho. Nuno Júdice, por sua vez, poderia parecer (sem dificuldades de maior) um Antero fascinado pela biografia de Kleist ou um contemporâneo bizarro de Sá de Miranda. Bastaria, para isso, que aparássemos certos trejeitos apocalípticos (primeira fase) ou que corrigíssemos, com instrumentos da época, a rima das suas extenuantes reflexões amorosas (última fase). Poeta promissor, em tempos mui recuados, Júdice tornou-se o emplastro vivo (quase isso, enfim) do culturalismo auto-suficiente. É um desses poetas que, quando quer parecer «contemporâneo» de alguma coisa, quase torna palpável o esforço com que o faz, pensando certamente num público alargável ao seu génio. Trata-se, em suma, de um poeta cheio de qualidades, como os franceses sabem.<sup>5</sup> (FREITAS, 2012, p. 158-159, grifos do autor)

O entusiasmo provocado pelo reconhecimento de uma possibilidade de diálogo a ser estabelecido entre as características de Ulrich e as daquele projeto materializa-se no título e também no trecho do romance constituinte da segunda epígrafe dos *Poetas sem qualidades*, que me parece sugerir o entendimento estrutural e, por consequência, funcional dos paratextos, exercidos no interior da publicação. Assim declara Pedro Eiras, em livro ensaístico destinado à seleta, sobre a citação de Manuel de Freitas realizada a partir da obra de Musil:

Se em cada minuto começa um tempo novo, então a novidade de cada tempo (a revolução, a superação dialéctica, o messianismo) reduz-se a nada. O começo de um novo tempo não é aqui uma revelação; é o inevitável fluir heraclitiano, mas ironicamente anunciado com trombetas. Nenhuma epifania, mas apenas o «estilo novo», consoante com um tempo novo, modas: Baudelaire vs. o *Apocalipse*. [...] É um confronto irónico com o património esmagador da arquitectura de todos os tempos — isto é, com o monumental, a aura, o cul-



to, não o uso nem a habitação. Ulrich pode tudo, e nada faz: fica paralisado por uma injunção bíblica, pela necessidade de respeitar várias tradições e ao mesmo tempo reivindicar uma originalidade pessoal — Ulrich está doente de História, sente que foi demasiado esperado sobre esta Terra, se posso glosar uma célebre frase de Benjamin (1940:10). Como Ulrich, um poeta sem qualidades não desconhece o peso da tradição, das expectativas, da superprodução dos tempos, mas decide, por assim dizer, — desistir. Contra o desejo de um restauro perfeito por Ulrich, o poeta sem qualidades sabe que nada pode ser restaurado. Resta interrogar as ruínas.” (EIRAS, 2011, p. 21, grifos do autor)

Apoiada na reflexão de Pedro Eiras e também de Gérard Genette sobre o “efeito-epígrafe” em uma obra, acredito que a segunda citação se configura em um gesto estratégico, na medida em que ela justifica, de antemão, questões desenvolvidas ao longo de “O tempo dos puetas”, o qual apresenta o projeto da chancela Averno e me parece funcionar como “texto” da antologia tanto quanto o conjunto de poemas representativos das obras dos poetas *sem qualidades*. Ainda sobre a relação antológica de Freitas com a obra de Musil, questiono-me acerca do motivo pelo qual a citada frase não foi utilizada como epígrafe da própria antologia tal qual foi o excerto herbertiano anteriormente discutido, uma vez que ela possibilita a compreensão evidente do título e do “espírito” desse gesto crítico antológico. Pergunto-me isso porque as duas epígrafes possibilitam, igualmente, significados importantes à “Averno 000”, na medida em que o autor de *Photomaton & Vox*, de maneira provocativa, destaca a necessidade de os autores se afastarem das poéticas já estabelecidas, como aquelas referidas de maneira desrespeitosa no prefácio, e a epígrafe de Musil, que afirma a exigência de um novo estilo para estes novos tempos.

Nessa perspectiva, as citações realizadas via paratextos contribuem para o entendimento do lugar ocupado pela restrita publicação, que, para além de apresentar poetas cujos percursos poéticos estavam sendo então iniciados, desejaria evidenciar um modo outro de fazer poesia apropriado ao seu tempo, no qual se tornaria legítima a exigência e também o aparecimento de poetas singularizados pelo provocativo predicado, como se a dicção poética “sem qualidades” fosse a mais adequada às características da contemporaneidade. Diante do exposto, penso que o ato de valorizar a primeira epígrafe e considerar a segunda como uma mera abertura de um prefácio, e não da antologia propriamente, seria uma forma de desprezar, pela via irônica, o papel encenado pelo terceiro paratexto no interior da seleta, visto que nele não há apenas um comentário sobre os autores e poemas que constituem o referido produto cultural, como também a própria apresentação de um projeto editorial a ser executado no mercado de livros português a partir daquele instante, além da presença da formulação de críticas direcionadas nominalmente a outros integrantes do cenário literário deste início de século. Para materializar o projeto, tanto o prefácio quanto

os poemas e demais paratextos exercem decisivas funções no interior do formato antológico, na medida em que eles evidenciam os pressupostos editoriais de um estreante selo voltado à poesia contemporânea, que foram declarados logo na primeira edição da Averno, a qual não se configuraria, portanto, apenas em um livro de viés poético-expositivo de uma das vertentes da poesia portuguesa contemporânea.

Segundo Genette, o paratexto “prefácio” refere-se a um discurso voltado ao texto-motivo que o segue no interior do objeto livro, no qual esse objeto é apresentado e por vezes comentado (2009, p. 145, 147 e 172). Acerca do prefácio autoral, afirma-se que sua função principal é o de “garantir ao texto uma boa leitura” (2009, p. 176). Diante disso, possuiria o autor, com esse tipo de discurso, dois objetivos: o primeiro seria o de obter leitura e o segundo o de conseguir que ela seja “profícua”, uma vez que tal sujeito é responsável pela composição da obra e deseja-lhe garantir reconhecimento tanto crítico quanto mercadológico com o objetivo de assegurar a comercialização total da tiragem de um dado título. No caso de “O tempo dos poetas”, assumiu-se uma arriscada postura caso seja considerada a maneira pela qual foi desenvolvida a apresentação dos *Poetas sem qualidades*, elaborada de forma abertamente provocativa:

A questão que hoje se coloca – em Portugal, que é onde estamos – prende-se sobretudo com o apreço «qualitativo» [da poesia] por anacronismos e ourivesarias e com o *resto*. Esta antologia, que não foi subsidiada nem gastou solas no Parnaso, pretende contemplar isso mesmo: o(s) resto(s). (FREITAS, 2012, p. 155-157, grifos do autor)

A estratégia discursiva relaciona-se, assim, a uma das finalidades desse tipo de enunciado, na medida em que, ao longo do Prefácio, noto uma prévia articulação crítica favorável à leitura do volume antes mesmo do contato efetivo de quem o lê com os textos poéticos que justificariam, em tese, a sua confecção. O arranjo estrutural, ou seja, a sequência pela qual estão dispostos os paratextos e os poemas no interior do livro, direciona, portanto, uma interpretação crítico-teórica dos 63 poemas antes do contato e respectiva leitura interpretativa deles, visto que o leitor encontra, especialmente no terceiro paratexto, uma argumentação fundamentada a partir de referências a escritos de Walter Benjamin, Herberto Helder, T. S. Eliot, Guy Debord, Charles Baudelaire, Hofmannstahl, Gottfried Benn e outros reconhecidos autores sobre questões relacionadas aos âmbitos literário e cultural.

Desse modo, Freitas teria por objetivo viabilizar uma legitimação *a priori* da recolha antes do seu efetivo lançamento no heterogêneo cenário cultural português então instaurado. De fato, acredito que a tentativa, concebida de maneira intencionalmente provocativa, atingiu o seu propósito, pois houve o registro de repercussões críticas que abordaram a seleta tanto positivamente quanto o contrário, como se pode ler nos ensaios componentes do número 12 da revista de poesia *Relâmpago* (2003), que temati-

zou a “Nova poesia portuguesa” e foi organizado por Fernando Pinto do Amaral (2013). Além disso, houve o esgotamento veloz dos exemplares, em 2002, e também a republicação do Prefácio no livro *Pedacinhos de ossos* pela editora Averno, em 2012. Penso, todavia, que a recepção foi uma consequência inevitável da tática discursiva construída, observável também no último paratexto que encerra, graficamente, esse livro.

“9x7”, título do quarto paratexto, estabelece referência à metodologia empregada na seleção do conjunto de 63 poemas, que formam o *corpus* do supracitado volume. Trata-se, assim, da alusão numérica aos nove poetas que o integram, cujas obras estão representadas por meio da escolha de sete poemas retirados de cada um dos nove percursos literários. Leem-se, ao longo da última seção, apresentações dos autores individualmente escritas em forma de comentário sobre tais poéticas, o que, portanto, foi realizado de modo distinto do prefácio, uma vez que os poetas foram ali abordados coletivamente. As manifestações expositivas constituintes desse último paratexto materializam, além de menções efetivas às trajetórias dos autores, opiniões sobre as obras também atreladas a características do projeto comunicante “sem qualidades”, as quais são, portanto, lembradas ao leitor no término do livro. Para exemplificar isso, destaco o parágrafo dedicado ao Anónimo:

No que respeita ao autor anónimo de *Bardamerda – Poemas Citacionistas Contemporâneos*, poder-se-ia falar de uma tentativa de sabotagem ou irrisão de certos modelos académicos. O escárnio é por demais evidente na sugestão “mística” de “que o mundo salvaria / se em cada livro se lessem apenas / as notas de rodapé”. Mas existe, igualmente, uma crítica do lirismo que insiste em bastar-se na propagação de redundâncias (por acreditar, no fundo, que isso lhe confere “qualidades”): “Naquela rua escura / mal iluminada / e lúgubre (com parca iluminação, em suma)”. A poesia, neste caso extremo (e de gosto, por vezes, duvidoso), mais facilmente se assemelhará a “uma máquina de triturar ideias” do que a uma arte poética reconhecível e coerente. O humor tendencialmente negro, algum situacionismo em saldo e uma contida vocação para a anedota intelectual fazem com que nestes poemas não exista “qualquer diferença / entre um erro de ortografia e uma catástrofe nuclear”. A insistente paródia da citação, por sua vez, revela-se uma forma privilegiada de desqualificação dos mais “altos” valores culturais, no que vem a ser uma proposta relativamente isolada de terrorismo literário. Só não é certo para já, que um livro destes venha “dilucidar de forma inequívoca o estatuto / do cadáver no mundo contemporâneo”. Mas dará, certamente, a sua ajudinha. (FREITAS, 2002, p. 123, grifos do autor)

O conteúdo desse excerto vem ao encontro daquilo que antecede “9x7”, sobretudo das prerrogativas prefaciais, o que reforça as ideias já apresentadas também nas páginas que encerram a recolha. Como declara-

do, Anónimo teria publicado apenas um livro (*Bardamerda*, pela &etc em 1999), formado por textos cujas temáticas respondem ao seu subtítulo ao fazerem alusões a autores, termos e procedimentos da escrita acadêmica:

Surpreendido em flagrante delito  
de dissipação física radical  
(a que chamava, como os autores arcaicos,  
“suicídio”), Ernest Ramos advertiu  
que só existiria se lhe pagassem para isso  
(cf. Joel de Castro, *Anacronismo e  
Relutância nas Sociedades Pós-Desenvolvidas*,  
Porto, Centauro).  
(FREITAS, 2002, p. 107)

As citações, recursos tradicionalmente vinculados aos discursos institucionais, são utilizadas ao longo da recolha tanto para criticar determinadas vozes poéticas como para embasar a crítica publicada em formato antológico. Tal uso é importante, uma vez que indica o entendimento de uma suposta tentativa de legitimação, acompanhada de uma exibição do repertório erudito do poeta-editor-organizador, além de localizar o ataque prefacial. O *modus operandi* acadêmico que singulariza a seleta serviu, nesse sentido, para lhe possibilitar uma espécie de defesa no momento em que ela foi lançada, na medida em que o projeto teria sido previamente argumentado teoricamente nos moldes acadêmicos. Contudo, isso não evitou o encaminhamento de críticas e resistências por parte de leitores de poesia à recolha, pois no livro há o registro de uma provocação direcionada, o que parece ter reivindicado daqueles que a leram um declarado posicionamento relacionado não somente à sua aprovação ou o contrário, como também uma explicitação conceitual sobre a matéria poética. Por essa perspectiva, toda a estrutura de *Poetas sem qualidades*, tanto a dos poemas quanto a dos paratextos, possibilitou a implementação do projeto Averno, que está para além de somente expor um panorama de parte da recente poesia portuguesa a partir da menção a obras de poetas que iniciaram seus percursos literários em meados da década de 1990, pois ela ajudou a atualizar o debate em torno do fazer poético neste início de século a partir da menção à cultura portuguesa, especialmente ao legado das obras de Camões e de Herberto Helder.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Fernando Pinto do (Org.). *Relâmpago*: revista de poesia, Lisboa, n. 12, 2003.

CEIA, Carlos. Antologia. In: \_\_\_\_\_. *E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia* [On-line]. 2010.

EIRAS, Pedro. *Um certo pudor tardio*: ensaio sobre os «poetas sem qualidades». Porto: Edições Afrontamento, 2011.

FREITAS, Manuel de (Org.). *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pedacinhos de ossos*. Lisboa: Averno, 2012.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. 3 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

MAFFEI, Luis. Poetas sem qualidades: em busca da contemporaneidade possível. In: *Textura*, Canoas, n. 14, p. 5-14, 2006.

MOISÉS, Carlos Felipe. Para que servem as antologias? Ensaio. 2013. In: *Musa Rara. Literatura e adjacências*. Disponível em: <<http://www.musarara.com.br/para-que-servem-as-antologias>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

*Recebido para publicação em 29/07/19*

*Aprovado em 29/05/19*

## NOTAS

1 É doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: [juliaosorio@gmail.com](mailto:juliaosorio@gmail.com).

2 Este trabalho apresenta parte da discussão do primeiro capítulo de minha tese de doutorado: OSÓRIO, Julia Telésforo. *Ritmos sem qualidades: leituras em versus* de uma vertente da poesia portuguesa contemporânea. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2019.

3 Cf. QUEIRÓS, Luís Miguel. Uma revista com qualidades. In: *Público*, Portugal, 25 set. 2015. Disponível em: <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/uma-revista-com-qualidades-1708625>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

4 Em colchetes, opto pela reprodução das notas presentes no texto, cujos grifos também lhe pertencem.

5 Continuo a reproduzir, em colchetes, a nota escrita pelo autor nesse trecho, cujos grifos também lhe pertencem.