

Romantismo Identitário na Poesia de Maia Ferreira

Alberto Carvalho
Faculdade de Letras de Lisboa
(2013)

“Herder transformou este princípio [carácter nacional] num fundamento do seu populismo cultural. Para Herder, todas as nações têm o seu «génio» peculiar, os seus modos de pensar, de agir e de comunicar próprios, e compete-nos a nós esforçarmonos por redescobrir esse génio único e essa identidade peculiar, onde quer que estejam submersos ou perdidos”.
Anthony D. Smith, *A Identidade Nacional*, p. 99.

1. Princípios

Anima-nos agora a celebração de José da Silva Maia Ferreira, entidade nossa familiar desde há algumas décadas, mas não de familiaridade idêntica à que se desenvolve entre indivíduos carregados de humanidade concreta, empiricamente instalados no tempo e no espaço históricos.

Como se diz em semiologia literária, Maia Ferreira é uma personagem de papel, um ser textualizado, que começa por ser a realidade tangível do rasto por ele deixado, um signo vazio, uma entidade verbal. Dele só poderemos justamente dizer aquilo que nos for permitido por esse rasto sinuoso de sujeito discursivo, poético, pelo acervo dos seus textos e pelas informações dos contextos de época.

No domínio da enunciação literária, uma das vias de acesso à representação da sua figura, como efeito de sentido enunciado, é a encatálise do discurso poético que, para além da textualidade, permite que não se percam de vista as considerações históricas, o tempo da realização literária e, assim, as funções agregadas a essa realização literária nos seus contextos de ocorrência.

Quanto ao último quesito, “funções em contexto de ocorrência”, fazemos apelo a uma anotação de Mário António Fernandes de Oliveira, logo no início de *Reler África*¹, onde sublinha: “os factos devem ser julgados dentro do seu enquadramento histórico”, isto dito a propósito do documento histórico «Regimento de Simão da Silveira», num tempo em que, como lembra, “um valor sobrelevava todos os demais, a religião”.

No séc. XVII sobrelevava a religião e, no século de José da Silva Maia Ferreira, sobrelevava o pragmatismo mercantil. Justifica-se a literatura barroca no séc. XVII da mesma maneira que no séc. XIX se justifica a literatura romântica em todo o mundo ocidental, tanto a Norte como a Sul.

Se Maia Ferreira tiver sido, como se deseja, um homem do seu tempo, não poderá a sua escrita literária sido outra coisas senão romântica e, na fórmula de Mário António, assim deve ser julgado, a não ser que os ensaísmos procedam de outro modo, incorrecto, cometendo eventualmente duas injustiça, o emprego de um discurso crítico político, por natureza impróprio para o objecto literário, e uma crítica que acabe por

¹ Mário António F. Oliveira, *Reler África*, Coimbra, Inst. Universitário, 1990, p. 35.

descontextualizar a obra em relação ao seu tempo, caindo no anacronismo².

O interesse que agora dedicamos a Maia Ferreira emparceira com o que merecem outros autores de vários países de língua portuguesa, de soberania recente, abrangidos por critérios de quase menosprezo por razões de pertença à escola romântica. Para nos fixarmos em nomes de balizagem epocal, além de Maia Ferreira (1827-1881), citamos de Angola Cordeiro da Matta (1857-1894), de Cabo Verde, Sérvulo de Paula Medina e Vasconcellos (1822-1854) e de S. Tomé, Caetano da Costa Alegre (1864-1890)³.

Para nos cingirmos ao nosso tema, diremos o que pode ser ilustrado por Cordeiro da Matta (angolano do séc. XIX) comentado por Mário António (angolano do séc. XX) que detém, aliás, uma respeitável obra poética e ensaística. Cremos ser uma diligência oportuna, atendendo à argúcia das observações de Mário António e ao facto de elas servirem de base a outros críticos, todos no entanto “impedidos” de prestarem a Maia Ferreira a justiça que lhe é devida.

Decerto pensando em Héli Chatelain que designava Cordeiro da Matta “poeta do rio Cuanza”, e aludindo à ideia corrente que o tomava por “pai da literatura angolana”, afirma Mário António que, cito: “dificilmente o que escreveu se pode considerar poesia – pelo menos, para os nossos actuais critérios estéticos – sendo antes um exercício em forma de soneto” (*R.A.*, p. 175). Cordeiro da Matta parece-lhe, cito: “manietado pelo Ultra-Romantismo que lhe chegou distante e [...] pouco propício à autenticidade e à descoberta, não sendo por isso clara a face africana do poeta, no entanto bem visível nos textos que escreveu na sua *Cartilha Racional*” (*id.*, p. 153).

Destas e de outras observações podemos extrair elementos para um paradigma de orientação crítica: i)- por ser exógeno, o ultra-romantismo “manieta o poeta”, não sendo propício à exigência de autenticidade; ii)- o autor tido por não autêntico na poesia pode, no entanto, ser dito autêntico em outro tipo de textos; iii)- a autenticidade encontra-se na poesia *angolana* de Viriato da Cruz, cito: “produto cultural do homem angolano, tal qual ele é, [...] que [...] embora formado na europeia, não perdeu elementos culturais negros nem a consciência de homem com determinada posição [...] poemas em que se não sabe onde começa o poeta e onde começa a sua gente [...] onde a voz do poeta se mistura com a voz do povo (*id.*, p. 175).

Do nosso ponto de vista exclusivamente literário, de interesse para Maia Ferreira, podemos fixar algumas ideias a partir das citações de Mário António: i)- não se justifica o termo “ultra-romantismo”; ii)- uma influência exógena não manieta um autor; iii)- a autenticidade não é uma noção literária; iv)- a identificação entre o poeta e o povo é uma opção estética entre muitas outras possíveis; v)- o ensaísta que aprecia um autor do séc. XIX segundo critérios estéticos do séc. XX cai afinal no anacronismo que antes havia condenado.

² “Carta Universal dos Direitos do Homem, Artigo 11º, nº 2: “Ninguém será condenado por acções ou omissões que, no momento da sua prática, não constituam acto delitoso à face do Direito Interno ou Internacional. Do mesmo modo, não será infringida pena mais grave do que a que era aplicável no momento em que o acto delitoso foi cometido

³ Caetano da Costa Alegre, *Versos*, Sérvulo de Paula Medina e Vasconcellos, *A Bella Ninfa do Mondego* (1847), *Um Filho Chorado* (1850), *Ao Totinegro* (1850), *Violante* (1050).

Façamos um pequeno exercício de crítica de alcance diacrónico. O critério estético dominante nas décadas de 1940-1980 obedecia sem concessões ao primado do realismo documentalista, comprometido na esfera política, nacionalista, justificado pelo tempo, mas também por isso condenado a morrer com o devir acelerado da segunda metade do séc. XX. Vejamos como as coisas acontecem:

“Sô Santo” (Viriato da Cruz)	“Meditando” (Lopito Feijó)
<p>Lá vai o sô Santo Bengala na mão Grande corrente de ouro, que sai da lapela Ao bolso... que não tem tostão</p> <p>Quando o sô Santo passa Gente e mais gente vem à janela: - «Bom dia padrinho...» - «Olá...» - «Beça compadre...» -«Como está?...» - «Bom-om di-ia sô Santo!...» - «Olá, Povo...» [...] Poema datado de 1961 in <i>No Reino de Caliban</i>, Lisboa, Seara Nova, 1976, p. 166)</p>	<p>- engoli de um espinheiro um grande raminho - & da tese concebida por escrever teço toc toc enquanto toco levemente o provir d’outra gestão daí a cor do sangue escasso caro irmão protestante que tão bem partes os passeios que passeio assim que passo passo a passo me distancio!</p> <p>Poema sem data, mas decerto posterior a 1980 in <i>Antologia No Caminho Doloroso das Coisas</i>, Luanda, UEA, 1988, p. 145.</p>

O texto de Viriato da Cruz é, pela forma de expressão, um poema e, pela forma do conteúdo uma narrativa mista, com o sujeito enunciador a reportar com simpatia um episódio comum, protagonizado por uma personagem castiça de ambiente familiar, em linguagem de bom comportamento burguês, transparente, referencial, documental.

No texto de Lopito Feijó, pelo contrário, as escassas palavras de referente concreto, p. ex., “espinheiro”, “raminho”, “escrever”, “sangue” “irmão” “passeios”, perdem-se na sintaxe de sentidos agramaticais (“engoli grande raminho”, “toco o provir”, “partes os passeios”). Muito longe de representarem um episódio relativo ao irmão protestante, refractam a subjectividade do sujeito, figurando a mobilidade da incongruência lógica dependente da linguagem, linguagem rebelde à comunicação para privilegiar o efeito poético do aparelho significante (“teço toc toc enquanto toco [...] passeios que passeio assim que passo passo a passo me distancio”).

O ideal de poesia expresso pelo texto de Viriato da Cruz ajusta-se à fenomenologia social comum aos intelectuais das recentes soberanias, justamente empenhados, que converteram a escrita literária em arma de combate. No plano objectivo, trata-se da escrita que valoriza as realidades nacionais, ávida de soberania, considerada autêntica e, no plano subjectivo, da radicalização da atitude que procurava exorcizar a memória da situação histórica colonial.

Ora, exorcizar a memória consiste em rasurar também a história literária e, assim, por arrastamento, ocultar o valor estético das poéticas dessas épocas. Queira-se ou não é um procedimento que hostiliza a arte literária, que hostilizou, rasurando-a, a poesia de Maia Ferreira. Podendo em determinadas alturas reduzir-se a instrumento veicular de mensagens explícitas, ou aos reflexos das realidades imediatas, políticas ou não, a

escrita literária é, por natureza, um espaço de refração das realidades transformadas pela sensibilidade autorial, pela linguagem e pelo jogo entre as formas de expressão e formas de conteúdo semântico.

2. Romantismo

Todas as historiografias se referem à circulação e difusão espacial de movimentos e de escolas literárias, ao longo dos tempos, umas vezes por influência directa entre autores, outras vezes por mediação de obras inovadoras, em todos os casos sob a impulsão da conformidade entre as estéticas dessas obras inovadoras e as respostas que oferecem em contextos de necessidade sócio-cultural.

Ao teorizar a questão literária no trânsito do classicismo para o moderno do séc. XIX, Luckács centra-se no contexto europeu, dando ao romantismo a função essencial de suceder ao idealismo abstracto. Por outras palavras, o romantismo representa, no plano estético, uma forma literária adequada ao conceito novo de indivíduo, de homem concreto, identificado pela sua condição burguesa, de importância alcançada no plano social e económico à custa do desenvolvimento das forças produtivas⁴.

Sabe-se pelos manuais quais são os elementos principais do paradigma romântico, tanto estéticos como poéticos, bastando-nos por isso sublinhar os mais interessantes no caso de Maia Ferreira. Passar do homem clássico ao indivíduo romântico consiste em deslocar o sistema literário dos valores gerais de cultura refinada, do decoro mundano ou do “parecer” social, da “bienséance” e do pundonor, para um sistema que se lhe opõe ponto por ponto. Um dado essencial consiste na passagem do aristocrático “parecer” social à espontânea e romântica expressão do “ser”, do “eu” subjectivo, do indivíduo comum impregnado de bons e maus humores, espontâneo e de franqueza que, no plano formal-literário se concretiza em coloquialidade enunciativa.

Enquanto classe social, económica e política, a burguesia impregna-se de valores do povo obreiro, de existência histórica que se legitima pelas tradições (orais), agora também obrigado a instaurar a sua cultura nova, nela edificando um sistema próprio de valores que ofereça aos indivíduos os bons referentes de ordem ética e moral.

Como também se sabe dos livros, um dos principais elementos impulsionados pela burguesia, pela ideologia romântica, foi a instrução pública e com ela, necessariamente, a difusão da imprensa para tirocinar a consciência de empenho social e, no plano que nos interessa, no literário, para edificar o sistema de registo escrito, para ocupar o lugar que até aí havia pertencido aos sistema de registo oral.

Como em Cabo Verde, espaço de que nos ocupamos há uma trintena de anos, em Angola o romantismo terá guardado o essencial das substâncias, éticas e estéticas da matriz originária europeia, mas não a função que desempenhou no contexto europeu. Se, na Europa, o romantismo veio-se opor ao classicismo, o romantismo em Angola (e em Cabo Verde, mas não no Brasil) foi essencialmente um movimento literário com

⁴ G. Lukács, *Teoria do Romance*, Lisboa, Presença, s.d., p. 135.

uma missão fundacionista de uma ordem inteiramente nova.

Enquanto modelo ético de valores individuais, de humanidade social, expressos esteticamente numa forma literária, o romantismo em Angola (como em Cabo Verde) veio oferecer um paradigma de predicados, de conceitos de relação, de atitudes e de comportamentos destinados à orientação de uma comunidade humana particular. Em meados do séc. XIX, no tempo histórico de Maia Ferreira, a comunidade estava de facto a sair de um sistema escravocrata e esclavagista, necessitada de iniciar uma conversão de destino histórico, com passagem do estado de comunidade instável, fragmentada, precária, desordenada e bastante violenta ao modelo de sociedade moderna ordenada por valores próprios de sentido positivo, por definição optimista.

A poética de Maia Ferreira é, praticamente na sua totalidade, movida pela crença em valores positivos, optimista, sintonizada pela consciência geral da entrada em um patamar da História que só poderia ser novo e promissor.

3. Poética

Em cento e vinte e oito páginas de poemas e quatro páginas de auto-apresentação comparecem as três figuras que estruturam uma obra literária, o sujeito enunciador dos textos poéticos, o Autor que se explica no “Programa” dirigido às sua “Compatriotas” e o escritor identificado pelo o nome de capa do livro.

O título do livro é um conotador de época e um teste à competência literária do leitor, que deve ver em *Espontaneidades da Minha Alma às senhoras africanas*⁵ uma frase da auto-referencial, metalinguística, a apontar para uma poética romântica. Como anotámos a respeito da função ética do romantismo, da sinceridade individualista em oposição à dissimulação clássica, a espontaneidade é uma expressão de franqueza que, tendo por origem a alma, só pode representar a pura verdade do perfil do ser poético.

Esta verdade individual é a do escritor Maia Ferreira que publicou o livro, do Autor que inventou as poesias e do sujeito enunciador que se exprime nos textos, três figuras distintas (escritor, Autor e sujeito poético) essenciais à instauração da citada prática fundacionista. Como escritor, compõe uma categoria cultural inédita, inaugural, num contexto em que até então predominava o anonimato das tradições orais.

Enquanto Autor que se dirige às suas leitoras dá vida ao sistema da comunicação sócio-cultural, sem o qual a literatura não poderia existir. E ao solicitar as boas graças das suas leitoras fica indicada a importância da instrução escolar em geral, e literária em particular, além de antecipar a tese moderníssima da estética da recepção que faz depender o sucesso de uma obra do interesse dos leitores.

Têm-se afadigado os críticos em saber qual o referente de “senhoras africanas”, se brancas, mestiças ou negras, uma indagação que se complica ainda pela equivalência entre os sintagmas “senhoras africanas” e “Minhas Compatriotas” que ocorre na nota de dados programáticos. Sendo estruturalmente equivalentes os lexemas “africanas” e

⁵ José da Silva Maia Ferreira, *Espontaneidades da Minha Alma - Às Senhoras Africanas*, Lisboa, Edições 70, 198. Na citações abreviaremos o título para *EMA*.

“compatriotas”, deduz-se daí que o Autor é patriota africano conjuntamente com as senhoras. Não se esclarece a isotopia cromática da pele das senhoras, mas é seguro que elas são instruídas, visto que o Autor lhes propõe um pacto de leitura condescendente.

Numa Angola ainda sem fronteiras espaciais, fica pendente o sentido de patriota e de pátria, que pode ser polissémico, como no caso do patriota cabo-verdiano Pedro Cardoso, que se reconhecia em quatro sentidos de “pátria” ordenados pelo registo da sinédoque particularizante, a mítica (hesperitana), a histórica (portuguesa), a nacional (cabo-verdiana) e a natalícia (Fogo: “A minha Pátria é uma montanha/ Olímpica, tamanha [...] Na verdade, escutai! – Chama-se Fogo/.../ Quando vier, Pátria amada/ A morte p’ra me levar,/ Deixa-me a fronte cansada/ Em teu seio repousar! (P. Cardoso, *Hespéridas*, Cabo Verde, Ed. Autor, 1930, p. 57, 58).

Com o apelo à condescendência das senhoras, o Autor faz ainda passar duas ideias de relevo. A vaidade em ser poeta conota o prestígio da cultura escrita inovadora, nesse espaço ainda dominado pela oralidade, enquanto o pedido de condescendência obedece à figura de retórica de *captatio benevolentiae* em relação ao Autor que se reconhece ser um epígono. E deste conceito de epígono também emanam sentidos de relevo, o de que os escritores se influenciam uns aos outros no mundo literário indiferente à ideia de autarquias pátrias, e o de que um Autor epígono, podendo não ser um poeta exímio, será seguramente um “cantor de África”.

Em testemunho das ideias relativas à função inaugural, fundacionista, que temos anotamos na poética de Maia Ferreira, tenha-se em conta um lamento desse conhecido intelectual luandense, Francisco Castelbranco, bem mais tarde, em 1902:

Loanda – a capital da grande Angola – proporciona aos seus habitantes a vida mais estúpida, mais embrutecedora que dar-se pode. Aqui não se vive vegeta-se. Arrastamos a existência como o boi puxa por um carro. Não ha nada, absolutamente nada que desenvolva o gosto pela literatura, que divirta instruindo, que incite o amor aos estudos. É tudo material, sem elevação nem coisa que com isso se pareça. Ao sairmos de casa avistamos, por exemplo, um grupo. Aproximamo-nos no intuito de surpreendermos uma conversa que aumente os nossos escassos conhecimentos, e ouvimos... que Fulano exportou tantos saccos com café e Beltrano tantas pipas de aguardente. Desiludidos proseguimos o nosso caminho quando um outro grupo chama a nossa atenção. Passamos por pé d’ elle e o que ouvimos? a enumeração dos officios que Cicrano fez na repartição de tal, ou a descrição detallhada dos factos mais insignificantes que se tenham passado n’essa e n’outras repartições do Estado. Mais adeante n’um terceiro grupo discute-se acaloradamente; de que se trata? Da próxima nomeação d’um capitão de 2ª linha para chefe d’um concelho. [...] Falar em Hugo, o notável francez que espantou o mundo inteiro, - em Bismark, o prussiano conhecido por «chanceler de ferro», em Carlos Gomes, o eminente compositor de musica brasileiro, - em Castelar, o eloquente tribuno espanhol, - em Verdi, maestro italiano venerado, - em Darwin, o physiologista inglez de grande nomeada, em Tolstoi, o respeitado escriptor russo, é falar de coisas inúteis. São futilidades que tiram o tempo, não interessam e, sobretudo, não concorrem para o pé de meia. (Francisco N.R. Castelbranco, “O Nosso Meio”, in Luz e Crença, Nº 1, Loanda, 1902, p. 28)

Se Castelbranco leu a poesia de Maia Ferreira terá visto pela suas epígrafes que ele era um desses homens interessantes por cultura literária.

Embora não seja perceptível o critério de organização temática dos poemas no livro pode-se dizer que revela uma forma geral claramente intencionada. Ao todo, contam-se cinquenta e quatro poemas com as seguintes particularidades: um deles tem

assinatura de José Justiniano da Cruz Forte. Dos cinquenta e três do Autor, catorze obedecem à pragmática comunicativa direccionada: como “dedicação geral” (1), como textos de “Álbum de lembranças” (5), como “endereços a um tal” (3), como “dedicação” (3), como “tributo de amizade e gratidão” (1), como “hino de louvor” (1).

Designamos por forma intencionada a composição do livro em duas sequências. A primeira começa protocolarmente com uma “dedicação geral”, seguindo-se-lhe os poemas comuns que somente intercalam quatro textos de pragmática comunicativa, sequência que termina com o tal poema assinado por José Justino da Cruz Forte. Fica por isso a segunda sequência reservada para a reunião conjunta dos restantes textos (9) de pragmática comunicativa.

Ao concentrar o florilégio das dedicatórias na sequência de fechamento do livro, o Autor parece dar forma evidente a um ritual que, na nossa leitura, entra na pedagogia que incentivava à prática das convenções mundanas de boa cortesia. Por isso, em vez de panegíricos, exibicionismos, galhardetes ociosos de sentido, diremos que a pragmática das dedicatórias exprime uma função epocal da literatura, pô-la ao serviço cultural do trato urbano, do aprimoramento da vida de relacionamento humano na sociedade nascente de Luanda necessitada de uma pedagogia de cordialidade apaziguadora.

Levado pelo anacronismo que descontextualiza esta poesia da sua função histórica, a crítica de meados do séc. XX tem contradito a verdade do Autor, “cantor da África adusta”, ao lhe aplicar a etiqueta de poeta alienado ou subserviente, com argumentos tirados do poema “A Minha Terra”. O crítico Mário António, p. ex., parte do termo “compensação” que o poeta usa ao dirigir-se às Compatriotas, para uma interpretação do jogo formal das quadras: “Minha terra não tem os cristais/ Dessas fontes do só Portugal,/ Minha terra não tem salgueirais,/ Só tem ondas de branco areal.” (EMA, p. 12). Ou seja: “A minha terra não tem os cristais”, em compensação “Só tem ondas de branco areal”.

A análise literária considera a forma “não tem”/“Só tem” um caso de modalização lógica disjuntiva onde o “não” (não tem) implica o “sim” (só tem, apenas, somente), opostos radicalmente um ao outro, de forma que a “não tem” se contrapõe “mas tem”. A encatalise enunciativa mostra que, em vez de “compensação”, se trata de uma adversão, de alternativa, ou seja, da alteridade, da “outridade” da terra angolana, terra outra, distinta, contraposta à portuguesa ou brasileira.

Ainda no mesmo longo poema, uma das substâncias desta outridade reside na oposição entre feitos gloriosos, p. ex., entre os feitos de Vasco da Gama e os do Soba, Soba sedento, enobrecido pela simbologia do Leão, Africano guerreiro e famoso que, sem nada do cliché de caçador de safari, europeu, “A seus pés a pantera prostrando” (*id.*, p. 13)

Por défice de informação em semiótica do espaço, não pôde a crítica, p. ex., apreender a africanidade do tópico descritivo do orgulhoso Soba. No universo europeu, o eixo da verticalidade considera nobre o espaço mais alto, aquele para onde se erguem o olhar, para o Céu, para Deus, para o altar onde se encontra o corpo crístico, para o

trono do Rei ungido por Deus. Na cosmogonia negro-africana, o espaço que o eixo da verticalidade valoriza é o oposto, a terra consagrada às divindades, o lugar do Soba sentado no chão do seu trono “Onde altivo repousa no chão” (*id.*, *ibid.*)

E é ainda o eixo da verticalidade que ordena a comparação alternativa entre as belezas femininas europeia e africana. No alto do corpo, a Virgem europeia tem como atributo as faces de neve mas, no lugar oposto, na base do corpo, a donzela africana tem por atributo o pezinho pequenino (planta mui breve), bem como os predicados gerais de aparência elegante e de sentimento dedicado (fiel). A europeia merece somente o tópico da cor da pele, ao passo que a africana merece três tópicos, o psicológico (fiel), o estético (airosa) e o sensual (planta mui breve). Inútil lembrar que em todas as culturas do mundo a pequenez do pé feminino é um irresistível elemento estético com valor de fetiche no imaginário erótico masculino.

No texto seguem-se ainda três estrofes de engrandecimento da figura feminina africana, todas de apurada subtileza, de onde distinguimos os dois versos de semântica aparentemente ambígua:

“Sabe amar! – Mas não tem a cultura/ Desses lábios de mago florir”

Em aparência, o “Mas” sugere o sentido de um déficit, déficit cultural da figura africana, efeito semântico negativo que, no entanto, se desfaz se os termos forem trocados e dispostos de acordo com a forma inicial do poema:

“Não tem a cultura/ Desses lábios de mago florir – Mas sabe amar”

Continua evidente a lógica da alternativa, de uma qualidade que se opõe à outra, com valor de outridade. Mas a questão essencial reside no sintagma “Sabe amar” que suscita a oposição entre dois verbos modais, entre “ter-ser” e “saber”. Ao “ser-ter” do feminino europeu que cultiva o sorriso sedutor opõe-se o “saber” da figura africana em coisas de amor. Quanto a este tópico literário não devemos esquecer a lição acerca do amor na fala de Diotime reporduzida por Sócrates, em *O Banquete*, de Platão, ou a *Arte de Amar*, de Ovídio.

Completa-se a isotopia louvadora de “A minha terra” com a encatalise indutora da imagem ideológica patriótica do sujeito enunciador: “Mesmo assim rude [...] É minha pátria/ Minha pátria por quem sinto saudades, /saudades [...] As saudades [...] É minha pátria ufanoso o digo [...] Beijos/ Da alma de Mãe [...] Foi ali [...] Ouvi e cri em Deus! É minha pátria” (*id.*, p. 17). Dois outros poemas, “A Minha Terra” (*id.*, p. 101-102), e “A Minha Viagem” (*id.*, p. 103-108) completam o conjunto do canto da Pátria.

Concluindo

4. Arte Poética

Na sexta quadra de “A Minha Terra”, os versos “Não tem fado, destino jucundo,/ E se o tem, quem o há-de anelar?” (*id.*, p. 13) introduzem o tópico clássico que envolve, de um lado o “logos” e a “léxis” e, do outro, o “factum” e o “dictum”, sendo estes dois termos os que melhor respondem às funções do sujeito enunciador, encatalisadas na poética de Maia Ferreira.

Ao verso “Não tem fados” poderia seguir-se “E se os tivesse”, forma condicional conjuntiva de pura hipótese de sinal negativo. A forma verbal do texto é, no entanto, “E se os tem, quem os há-de anelar?”, condicional, mas assertiva do *factum* referente e, ao mesmo tempo, interrogativa na ordem do *dictum*, da enunciação poética.

Do nosso ponto de vista, todos os poemas escritos por Maia Ferreira são os textos que dão resposta factual à interrogativa “quem os há-de anelar?”. A pergunta pertence à ordem do *dictum* e tem por resposta o *factum*: quem os há-de anelar é este sujeito que os está a anelar, que os vai anelando com os seus textos ao longo do livro. Em leitura marxista, diremos que o sujeito enunciador formula o problema por já ter a solução para ele. E a solução é ele-próprio e o seu *dictum* poético textualizado como *factum*. Ao longo de todos os poemas, o tópico mais recorrente é precisamente o da consciência da arte poética, glosada pelos lexemas auto-referenciais, “vate” “ trovador”, “bardo”, “lira”, “poeta”, “profeta”, “trova”, “alaúde”.

Uma figura de estilo típica desta consciência artística de vate-poeta é a que se liga à referida retórica da *captatio benevolentiae*, em várias ocorrências expressas em “Se eu fora” (*id* p. 30, 75, 129). No plano do *dictum* o sujeito enunciador afirma não ser poeta e no plano do *factum* vai continuando a produzir os seus poemas. Se glosarmos Jacques Geninasca diremos que o sujeito afirma uma coisa e realiza o contrário do que afirma. Vai dizendo não ser capaz (se eu fora, se eu fora, se eu fora) e, no entanto, vai porfiando na produção dos seus textos.

Poesia muitas vezes plenamente inspirada, com uma oficina poética diversificada na rima e no metro, não se afasta da temática dos afectos, com predomínio para o amor, em paradigmas de valores que têm por lema a temática do poema “O Meu Credo”: “Creio em Deus e em minha Mãe/ e na terra em que nasci/ Os amigos me fugiram/ Eu já de amores descri” (*id.*, p. 108).

Este aparente despojamento social e pessimismo encontra-se no entanto anulado, ou mitigado, em dois versos confessionais assertivos, de programa optimista, “Hei-de pois cantar amores/ Que nunca digam rigores” (*id.*, p. 110).

Das temáticas luxuriantes de evocação terrífica, o que de mais expressivamente infernal ocorre no livro é um poema que verbaliza a gramática onírica na balada que tem por título “Revelação de um sonho” (*id.*, p. 20). No mais, é uma poesia despovoada de elementos ultra-românticos, de ciprestes, não cemiterial, sem luaires maléficis, sem destinos proscritos, sem ambientes sombrios ou elegias mais ou menos lacrimajantes. Designar de ultra-romântica esta poesia implica conotá-la de um pessimismo ou de uma atitude excêntrica em contra-ciclo com o presente histórico e com a positividade do futuro a ser protagonizado pelos “filhos da terra”.